

Numero 7
edizione web:
12 Ottobre 2020
www.arcduecitta.it

Indice

Una dichiarazione di intenti.	
Purini per Arcduecittà	
Il studio: I temi di discussione	
Schizzi di studio per teoria di Architettura	
100 Aforismi da Rassegna di Architettura e Urbanistica con immagini	
Louis Khaan Lo zeitgeist del Secondo Dopoguerra	
Rudolf Wittkower: studi dell'Architettura del 600 italiano	
Luigi Moretti, da Spazio 4-7, studi di teoria dell'Architettura	
L'Opinione di Arcduecittà, per il progetto: tra scuola e controscuola	
Franco Purini: L'architettura a Roma negli anni 70'	
Autodafè: Memento Autobiografico in vece di firma.	

Architettura. Ricerca. Città. Una dichiarazione di intenti.

Ernesto d'Alfonso

Questo studio nasce da una domanda occasionale di Franco Purini. Mi chiede di scrivere poche righe su di un libro, che mi consegna. Non lo conoscevo. Ne leggo qua e là. E mi convinco.

In realtà non posso scrivere poche righe a proposito di qualcosa che si è rivelata una impresa: coinvolgere una intera generazione di architetti coetanei a ripensare agli anni di formazione: i famosi anni '60, dopo quarant'anni.

1.

Saprò capire qualcosa della "scuola romana" su cui già mi arrovellavo. Non capendone l'evoluzione da Novecento di Piacentini all'operante storia di Muratori; e a Roma interrotta di Portoghesi ed Argan? Già non capisco la mia scuola. In particolare la rimozione colpevole, della lezione di Ponti e di Moretti accomunati dall'amicizia e dalla comunanza di idee che si manifesta nell'opera degli anni 50/60, divenuta oggetto di culto. Non capisco, oggi, il persistere dell'interdetto di Rogers - risente, come ricorda Tentori nel suo contributo a Rassegna - che pretese dai giovani redattori di Casabella, di rimuoverne la memoria. D'altra parte la scuola milanese, che s'intitola a Rogers, ha rimosso l' **utopia della realtà**. La più geniale idea di progetto moderno, messa a punto e verificata, proprio nel cuore degli anni '60, con l'ultima generazione dei suoi allievi. Rievocare e pensare il decennio '60 è occasione da non perdere.

Vorrei portare l'attenzione, nell'avviare lo studio, al decennio precedente e al primo dopoguerra. Quando Roma è chiamata dall'intera comunità scientifica internazionale ad esemplificare la qualità della "scala al vero" contro le megastrutture e le loro misure, per così dire an-umane, dettate dalle linee di circolazione dei veicolari (vere e proprie protesi urbane). L'attenzione alla misura umana s'imponeva nella pratica dello spazio globale proprio perché esso non era più gestibile dal corpo entro i limiti delle sue risorse naturali. Essendo tuttavia il corpo il detentore esclusivo dell'esistenza. Forse questa istanza globale non è stata debitamente assimilata dalla scuola romana. Né dalla italiana.

2.

Invece, **La lezione di Roma** titolo della pubblicazione dell '82 di J.M. Schwarting, - Prize



Franco Purini. "Seduto sopra una seggiola alta. I suoi sogni...". Luigi Moretti. Ritratto.

fellowship at the American Academy in Rome from 1968-70 - che fu tutor dei corsi estivi per la stessa Accademia negli anni tra '70 e '80, riportandone in quel testo i prodotti, lo sapeva bene, nel proporre all'intera comunità scientifica degli architetti non tanto gli studi d'archeologia. Invece quell'opera del seicento secondo il progetto di Sisto V, documentata dalla pianta del Nolli del 1748, studi contemporanei alla Esposizione di **Roma interrotta**. La lezione di Roma si confrontava con la proposta di Bob Venturi che, ad essa, contrapponeva **Learning from las Vegas**. Del resto la sua proposta sovversiva - e, in quella occasione provocatoria -, testimoniava di una istanza della modernità accidentale. Non ignorante, ma inadeguata. Del resto gli architetti romani presero un'altra strada. Antonino Saggio, lo ha detto bene, qualche decennio dopo in Rassegna. *L'idea di Roma, grande metafora del fare architettonico, emerge, faticosamente, tormentatamente, rimbalzando nel lavoro dall'uno all'altro, riemerge a distanza di vent'anni, come contributo di questa generazione formatasi nella nostra facoltà negli anni '60.*

p.1	Pensando, però, alla lezione metastorica di Roma svincolata dalla costruzione, cioè sulla forma simbolica dell'architettura, vedo l'interdetto che pesa proprio sulla teoria che la lezione di Roma impartisce. Penso all'appello di Argan, nel discorso inaugurale: <i>Nessuna proposta urbanistica, nessun progetto... Ma una serie di esercizi alle parallele della memoria</i> , che suona come una censura ai costruttori.
p.4-5	Certo era accompagnata da una istanza alla ricerca teorica commendevole, più che mai necessaria di fronte alla modernità che imponeva le sue istanze. Apprezzo la proposta a rovesciare <i>la Memoria dal passato al futuro</i> , che penso monito all'immaginazione di non sganciarsi dalla memoria. Ma temo l'idea di ribaltare <i>l'Immaginazione dal futuro al passato</i> . Soprattutto se non è premessa di progetto.
p.6-7	Anzi di costruzione che verifica il progetto.
p.8-9	Penso, invece a chi, qualche decennio dopo, s'interrogò sul progetto moderno. Dico di Rafael Moneo. Il quale comprese nell'attitudine militante di chi progetta, l'inquietudine teorica soggiacente alla scelta strategica. Propone, penso, un tema da meditare ai sostenitori di una controscuola che si misura con <i>L'idea di Roma, grande metafora del fare architettonico</i> . Congegnale per di più a chi fece della scrittura architettonica un oggetto di ricerca. Non so se Franco ne conviene. Nel citarlo, però, torno all'inizio.
p.10-19	
p.20-21	
p. 22	
p.23	
p.24-27	
p.28-31	
p.32	

3. Senza volerlo, mettendomi nelle mani il documento degli anni '60 a Roma, redatto quarant'anni dopo da chi ne visse le vicende, Franco mi ha dato appuntamento con loro, tramite un libro. E quasi vent'anni dopo la sua scrittura. È una sorta di appuntamento tardivo con il destino che ci venne addosso? Alla cui accidentalità si rispose solo con la risolutezza di una scelta.

Lo ha detto con esemplare semplicità Gianni Accasto. A Porta san Paolo, **sono rimasto fuori**, significando che non entrò a scuola per partecipare alla manifestazione che, nelle sue parole, concludeva "cinematograficamente il dopoguerra": *"con una carica di cavalleria contro i dimostranti"*: a loro volta contro un governo che apriva ai fascisti. Era una scelta carica di esitazioni. E si è gravata nel tempo di disincanti e crisi, ma non è stata smentita. La scelta rese irrevocabile il giudizio. E non si torna indietro. Si può andare solo avanti.

Per questo, secondo me, si deve prendere per le corna la molteplice delegittimazione dell'architettura.

4. Purini, al tempo di ARC, me ne segnalò le ragioni. Come allora resistetti, ancora resisto. Quantunque il suo monito, avesse ragioni forti, pensavo, non colpissero i fondamenti della "fattualità" architettonica sapiente, autonoma, comunicata in modo non verbale per costruzioni e disegni. Pensavo che l'urbanistica, l'ecologia o la filosofia non possano legittimamente sostituire, e soprattutto che la gente non può autoprodurre costruzioni urbane da abitare. Non si nasce, senza disporre di un campo da abitare. Il mondo preesiste. L'artefatto non lo sostituisce. Lo rende intellegibile a chi lo abita. Occorre scienza e tecnica per la comunicazione architettonica, come studio e amore per la poesia. Lo ha detto Dante a proposito di Virgilio, il maestro dell'arte poetica. Studio e amore, che sboccano in scienza e tecnica mi paiono l'esercizio di quella competenza "chomskiana" d'abitare/

costruire, che Françoise Choay predica. Ma che gli architetti debbono esercitare, nel produrre una insostituibile intelligenza del mondo analoga alla poesia. Ma istruita di scienza.

Non basta?

Certo.

Ma non se no può fare a meno.

Si tratta di costruire fattualmente la nozione di spazio e di tempo. È **architettonica del pensiero**. Lo disse a suo tempo Kant. Ma, ciò che il filosofo sublima nelle critiche della ragione, ciascuno lo persegue in un lavoro del pensiero che gli occorre per costruire la mappa mentale del campo in cui deve agire per stare al mondo. E l'architetto lo pensa per esporlo in sito ed in presenza.

Mentre il filosofo investiga per affinare il lavoro della mente nelle astrazioni estreme, per indagare i più remoti fenomeni del mondo, all'architetto tocca inventare il modo in cui il lavoro mentale si concretizzi. E sa che l'indice di una strada, si troverà solo nel confronto con altri che forse hanno trovato una direzione.

5.

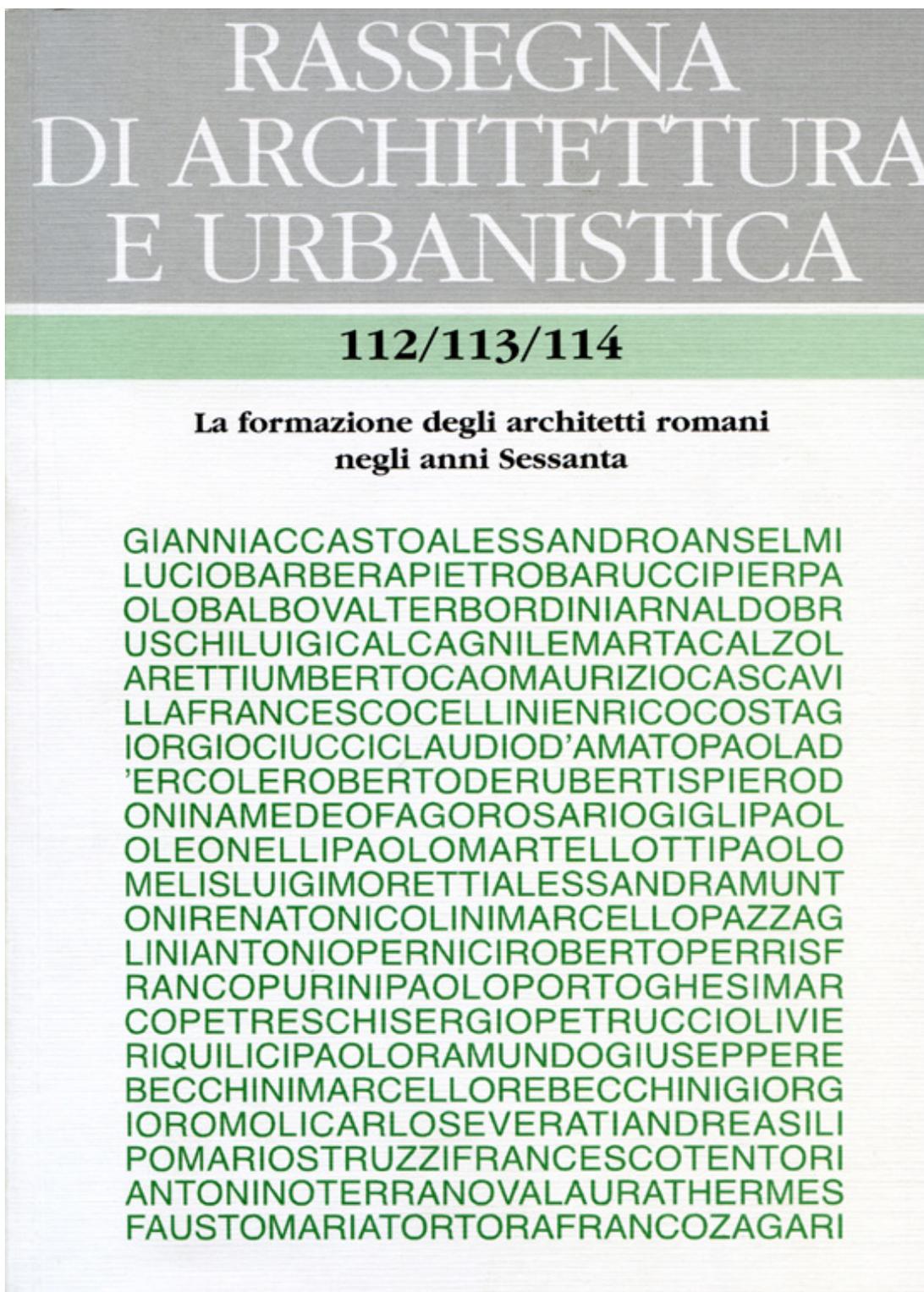
Vengo all'appuntamento con il libro. Mi capitò di doverlo prendere il giorno che Franco me lo diede. E mi chiese di scrivere qualcosa. Che, perciò mi toccava studiare. E cominciai subito.

Nel leggere le prime pagine mi ha preso l'ansia perchè il tempo in cui tutto pareva possibile è dietro le spalle. E persino accettare l'impegno può rivelarsi inane.

Sono passati quasi cinquant'anni dalla tabula rasa che, per la Facoltà di Milano, fu il commissariamento. Da quell'evento, che tutto travolse di ciò che speravamo, potrà generarsi qualcosa? La **controscuola** che, i milanesi non seppero vedere, potrà, resa gravida di nuove istanze, sboccare in una via nuova?

Non so.

Però. Al lavoro.●





Università degli Studi
di Roma
"La Sapienza"

Dipartimento di
Progettazione
architettonica, urbana,
del paesaggio e degli
interni

Via Gramsci 53 - 00197
Roma

La formazione degli architetti romani negli anni sessanta

Giornata di studio - Aula Fiorentino - Facoltà di Architettura "Valle Giulia"

martedì 10 dicembre 2002 - ore 10



'- SI E' VERO, IL NOSTRO E' UN CARROZZONE, MA
MURATORI VA IN TRICICLO....' (QUARONI - ROXY - NOV 1963)

GIANNI ACCASTO PAOLO
ALESSANDRO ANSELMINI
LUCIO BARBERA PIETRO
SERGIO BIANCONCINI
CALCAGNILE UMBERTO CAO
PIERLUIGI CAVICCHIONI
CIUCCI ENRICO COSTA
GIANGIACOMO D'ARDIA
DEL VECCHIO CESARE DE
AMEDEO FAGO VANNA
FUKSAS ROSARIO GIGLI
MARTELOTTI PAOLO MELIS
GIUSEPPE MIANO DANIEL
MONETA FRANCESCO
FRANCESCO MOSCHINI
GIORGIO MURATORE
NICOLINI ROBERTO PALUMBO
PERRIS MARCO PETRESCHI
PISANI VIERI QUILICI PAOLO
REBECCHINI GIORGIO
ANTONINO SAGGIO ROBERTO
SEVERATI ANDREA SILIPO
TEODORI ANTONINO
LIVIA TOCCAFONDI ARIELLA

Cari amici, ho organizzato per martedì 10 dicembre una giornata di studio sul tema "La formazione degli architetti romani negli anni sessanta". Ho pensato a questa iniziativa perché ritengo necessario tentare una prima ricostruzione del tessuto di temi, problemi, motivi, riferimenti e occasioni che costituirono per gli architetti oggi attorno ai sessant'anni, molti dei quali impegnati attualmente all'università, la base sulla quale essi modellarono i loro progetti culturali. Questa ricostruzione, che si colloca idealmente tra le Olimpiadi del 1960 e la pubblicazione del 1971 del volume "I limiti dello sviluppo", a cura del Club di Roma, è divenuta particolarmente urgente. Lo è dal momento che si è verificata da tempo in Italia, e soprattutto a Roma, una *rottura della continuità* che ha reso piuttosto difficile il dialogo con le nuove generazioni, facendo peraltro sì che anche il rapporto con quella precedente la nostra divenisse più complicato. Ritengo più agevole, ai fini della discussione, lasciare il più possibile libero, dopo una introduzione del Direttore Lucio Barbera e una mia sintetica premessa, l'andamento dei lavori - che si svolgeranno la mattina e il pomeriggio con un piccolo dinner in Dipartimento come intervallo - dando loro un carattere informale e spontaneo. Conto sul vostro interesse e sulla vostra disponibilità, di cui vi ringrazio fin d'ora, con la speranza che l'incontro abbia l'esito che credo ciascuno di noi si aspetta. Saluti sinceri

Franco Purini

ANGELETTI MERI ANGELINI
PIERPAOLO SALBO PIO BALDI
BARUCCI CRISTIANA BEDONI
VALTER BORDINI LUIGI
MAURIZIO CASCAVILLA
FRANCESCO CELLINI GIORGIO
CLAUDIO D'AMATO
PAOLA D'ERCOLE MASSIMO
SESSA SALVATORE DIERNA
FRATICELLI MASSIMILIANO
LUCIA LATOUR PAOLO
SUSANNA MENICHINI
MODIGLIANI GIANFRANCO
MONTUORI LUIGI MORETTI
ALESSANDRA MUNTONI
GIANFRANCO NERI RENATO
ANTONIO PARIS ROBERTO
SERGIO PETRUCCIOLI MARIO
RAMUNDO GIUSEPPE
ROMOLI LIVIO SACCHI
SECCHI MARIO SECCIA CARLO
FRANCO TEGOLINI MASSIMO
TERRANOVA LAURA THERMES
ZATTERA ADACHIARA ZEVI



Intervalli numerici.

Il progetto d'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 dell'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 dei suoi ambiti ad 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..... occorre ... per il riposizionamento della disciplina di un vero e proprio patto sociale tra chi abita e chi elettivamente è chiamato a dar forma all'abitare. Un vero e proprio contratto tra architettura e società.

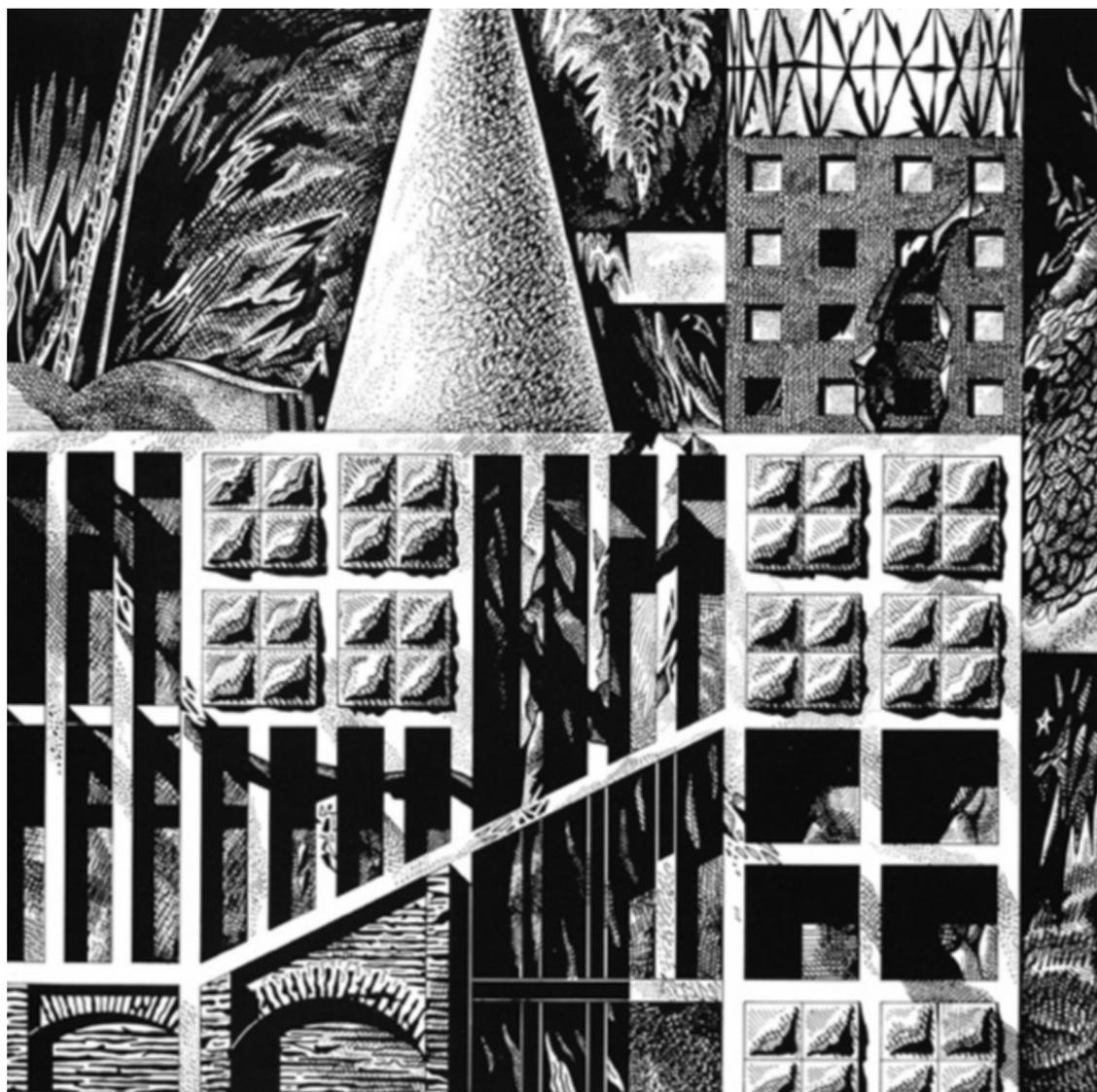
F. Purini, ARC n°2. Luglio '97

Al di là delle loro differenze, che sono a volte notevoli, le scuole di architettura italiane condividono da sempre alcuni limiti di una certa consistenza. Il primo è la mancanza di una vera e propria architettura didattica, ovvero una struttura del sapere, del suo incremento, della sua trasmissione e della sua critica che siano in relazione con un numero molto ridotto di priorità. È chiaro, infatti, che non si potrebbe fare un lavoro positivo se si volesse dominare un campo tematico troppo esteso e articolato. Occorre per questo scegliere pochi obiettivi, molto selettivi e profondamente legati alla realtà, obiettivi che consentano di utilizzare nel modo migliore le risorse di cui si dispone. Tutto ciò in rapporto con il fatto che una scuola è tale solo se è tendenziosa, anche se la presenza di un forte orientamento disciplinare non deve necessariamente tradursi in un monostilismo dottrinario, cosa che in realtà è molto spesso avvenuta.

Il secondo limite è una endemica costrizione a pensare l'innovazione solo in relazione con la tradizione. Anche se questa dialettica è stata ritenuta dalla storiografia più impegnata del Novecento come un carattere fondativo dell'architettura italiana, essa si configura comunque come luogo di compromessi piuttosto discutibili. In effetti l'innovazione risulta diminuita nelle sue potenzialità trasformative dal suo doversi confrontare con ciò che l'ha preceduta, mentre il lascito del passato è al contempo costretto a improprie ibridazioni.

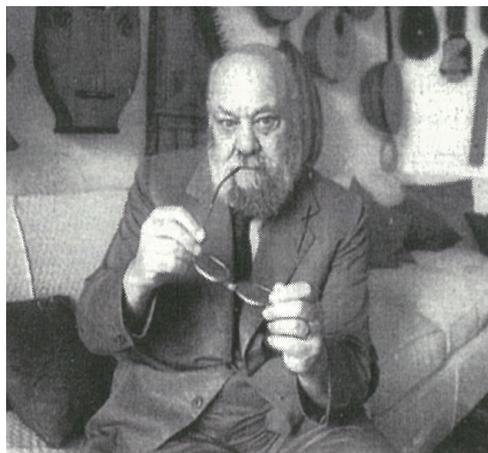
Il terzo limite, che presentano pressoché tutte le scuole italiane di architettura, è una diffusa incapacità di essere nello stesso tempo autonome ed eteronome, muovendosi in modo consapevole tra specificità e molteplicità, vale a dire tra chiusure necessarie nell'ambito della dimensione linguistica e aperture altrettanto obbligate non tanto verso orizzonti interdisciplinari, quanto verso ciò che potrebbe presentarsi come alternativo fino all'eversione nei confronti di posizioni teoriche consolidate e dei loro esiti operativi. Per superare i limiti sinteticamente esposti occorre infine affermare con una convinzione più che decisa e con una certa intransigenza non solo che l'architettura è un'arte, ma che è un'arte la quale possiede un suo particolare modo di essere arte. Un modo che non coincide esattamente con quelli dell'arte pittorica, plastica o installativa. Ricordandosi anche che l'architettura non ha alcun senso fuori da una prospettiva profondamente umanistica o, se si preferisce, neo-umanistica.

F. Purini, Arcduecittà n°1 aprile 2013



studio: i temi di discussione

dal testo di Laura Thernes



Ludovico Quaroni



Saverio Muratori



Adalberto Libera

Assimilazione del testo.

Redazione



Manfredo Tafuri e Federico Genovese

Laura, immatricolata alla facoltà di architettura di Roma, nel 1961 si imbatté in un clima culturale che obbligava a schierarsi. A fare una scelta personale, a suo modo, irrevocabile. Ripensata quaranta anni dopo, rivela un dinamica interna. Domande di ritorno insorgono. Forse i dubbi stessi che assediavano la scelta primitiva.

1. Il clima

Questo clima si qualifica come opposizione tra Muratori e Quaroni. Ma, connessa all'opposizione tra una maggioranza di centro... destra, convinta che le proprie ragioni e principi fossero superiori alle istanze della realtà. Ed una minoranza alla ricerca di nuove prospettive. All'alba della prima formazione di un governo di centrosinistra. Si qualificano i personaggi che si scontrano: Il carattere dell'uno distante, enigmatico, essoterico che si esprimeva per assiomi con valore di formule religiose. E quello dell'altro interprete di una situazione in divenire della città che assumeva connotati di metropoli. Conta, infine, il fatto che entrambi si scontrassero con una situazione oggettiva: l'architetto perdeva l'aura carismatica, isolata, elitaria per assumere quella dell'operatore sociale il cui impegno era quello di tutelare la città e il territorio.

Vi è un momento in cui una scelta esclusiva di schieramento, non è evitabile, il convegno al cinema Roxi promosso da Zevi e Quaroni.

Nel quale la scuola di Muratori è messa alla berlina. In seguito, Laura, che ha optato per Quaroni, cita l'eccellenza degli allievi (militanti di sinistra) di Muratori, in particolare Melograni, Ajmonino, Lambertucci.

In ogni caso all'opposizione pose rimedio, invero temporaneamente, lo sdoppiamento del corso di Muratori tenuto da Saul Greco, il quale ridusse la "difficoltà di comunicare con chi aveva il potere di disegnare il cammino da percorrere". Tale difficoltà di comunicazione, persistette, esaltata dalla esclusività dello schieramento obbligato. Credo che sia stata la situazione della drammatica divisione in due ciò che ha indotto molti di noi ad inserirsi attivamente nella scuola.

Nota di redazione.

Inserisco, come nota a margine, per chiarire la sequenza temporale degli eventi cui allude la Thernes, che lo sdoppiamento del corso di Muratori tenuto da Saul Greco per un anno, ebbe seguito l'anno successivo con altro insegnante, il professor Libera, il quale morì nel corso dell'anno. Cospicché gli subentrò proprio il professor Quaroni. Se covava da tempo una fronda al professor Muratori esaltata dal carattere distante, enigmatico, essoterico del suo insegnamento, la drammaticità della scomparsa del professor Libera cui succedette proprio Muratori esaltò e semplificò la fronda traducendola in contrapposizione frontale da parte di chi optò per Quaroni. Cui contribuirono grandemente i colleghi, soprattutto lo Zevi.

2. La sfida

La rottura fu per la nostra generazione una sfida che abbiamo raccolto. Prendere posizione – cosa che notoriamente non è scelta facile – in tale clima di contrapposizione esige che ci si costruisse un'identità personale e di gruppo. Che si individuasse un percorso di conoscenza entro il quale scoprire affinità elettive. Temi, riferimenti, libri, luoghi, dovevano essere scelti con estrema cura e ad essi si doveva una certa fedeltà. Occorreva individuare "temi" che potevano divenire oggetto di scrittura architettonica, confermarli e imporli nel dibattito attraverso



Laura Thernes, Tesi di Laurea, relatore Ludovico Quaroni, Progetto di ristrutturazione del quartiere San Lorenzo (1971). Studi del fronte della casa collettiva verso le mura.



Saul Greco



Bruno Zevi

incursioni polemiche. Come quella di coloro che poi formarono lo Studio di corso Vittorio alla Galleria Malborough nel '68 – contro la mostra di alcuni progetti della Camera dei deputati.

Con Purini fecero uno studio per riformulare, nei contenuti concettuali e nella comunicazione ciò che l'avanguardia storicizzata e neutralizzata da Zevi poteva fornire per interpretare i tempi vitali ma contraddittori di quegli anni. La sfida raccolta, penso, ebbe come conseguenza che al fare si sostituì il pensare. Ed il rifiuto degli orizzonti realistici della professione. Che in quegli anni un film negativo come quello di Franco Rosi, *Le mani sulla città*, in un impeto di didascalismo brechtiano

parodiando la realtà invece di interpretarla, finiva per contestare.

Dunque, il confronto con marxismo e idealismo, con lo strutturalismo, la fenomenologia, la grammatologia, la semiologia il gruppo '63. Tra chiusura tematica e opera aperta. Tutto ciò si rifletteva sull'attività comportata dalla partecipazione attiva al progetto didattico di Quaroni.

3. L'impegno a comprendere la lacerazione ed a risarcirla. Nell'assumere la sfida (inserirsi attivamente nella scuola) facemmo nostro l'impegno a comprendere la lacerazione ed a risarcirla. Senza conflitto non c'è conoscenza. Ma se al prevalere consegue che al perdente venga denegata la memoria, è vano l'aver prevalso. Nel contesto emerge una dichiarazione, da insegnante, che motiva la scelta di campo e la inquadra nella essenziale continuità dell'insegnamento di Quaroni. Benché Laura rivendichi quell'auto-formazione che sbocca nell'autoscuola, la proposta didattica è nel solco di una continuità con il maestro: una concezione unitaria e articolata [del progetto d'architettura] in aree problematiche o scale d'intervento, che comportava continui rimandi tra urbanistica, town design e architettura. Si veda il libro che documenta le centinaia di tesi di laurea dei suoi studenti a Reggio Calabria. In tale contesto la raccomandazione che conclude il testo: Pensare il nuovo nella continuità di una tradizione culturale non è tanto l'appello ad una massima condivisibile, ma una precisazione della scelta originaria, quarant'anni dopo, cioè due generazioni o evi della vita.●

Interrogativi e temi di discussione.

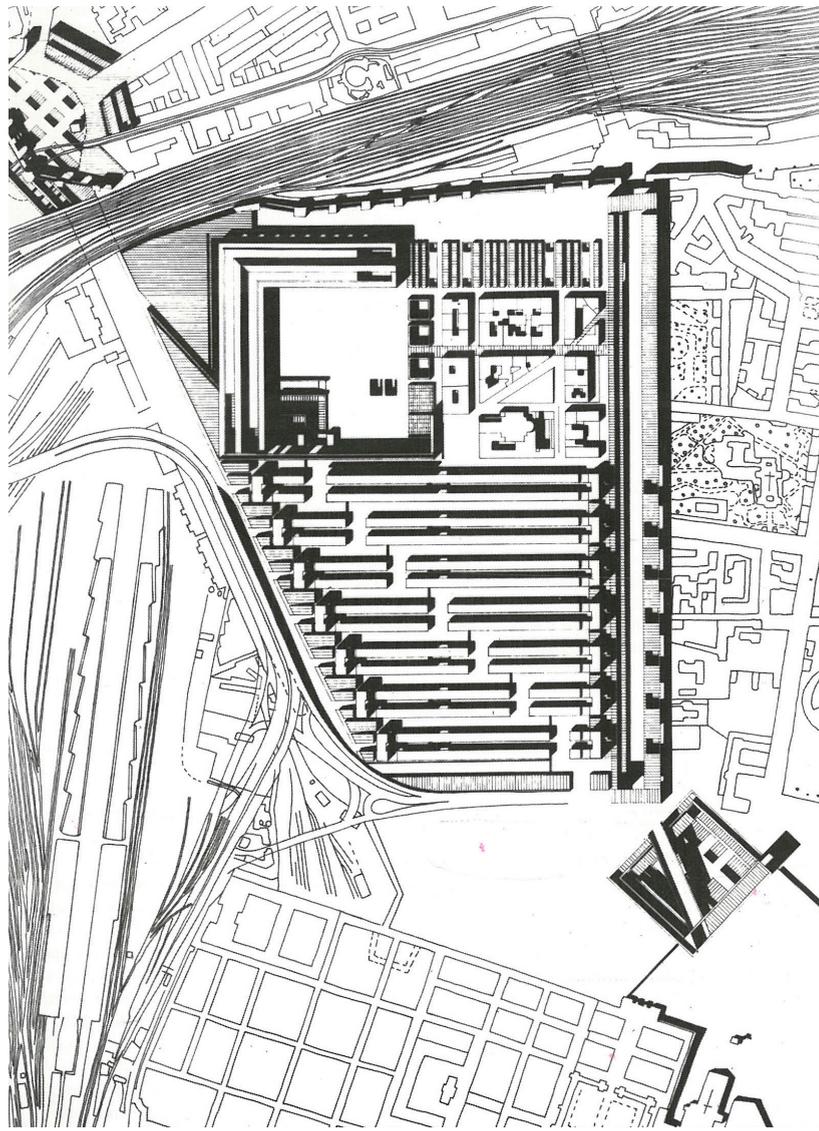
Redazione

In un clima d'opposizione per cui era obbligatorio uno schierarsi si determinò una rottura. rottura che fu per la nostra generazione una sfida che abbiamo raccolto. Credo, dice infatti, che sia stata la situazione della drammatica divisione in due ciò che ha indotto molti di noi ad inserirsi attivamente nella scuola. Non senza avviare quel percorso di conoscenza, nel quale Temi, riferimenti, libri, luoghi, dovevano essere scelti con estrema cura e ad essi si doveva una certa fedeltà. Tra i temi uno in particolare fu al centro dell'interesse di Laura e dello studio che fondò con F. Purini, lo Studio di corso Vittorio, il tema della scrittura architettonica. Un tema teorico che sposta l'interesse dal fare al pensare? Che portò al rifiuto degli orizzonti realistici della professione. Tale posizione si confronta con l'idea di controscuola, bandiera degli studenti romani di quegli anni. Della quale occorre segnalare la contiguità con l'idea di tabula rasa della pratica dell'architettura progressa.

Penso che questo "clima" politico culturale, sia da considerare nello sbocco del '78 : l'evento storico di Roma interrotta.●

Occorre discutere:

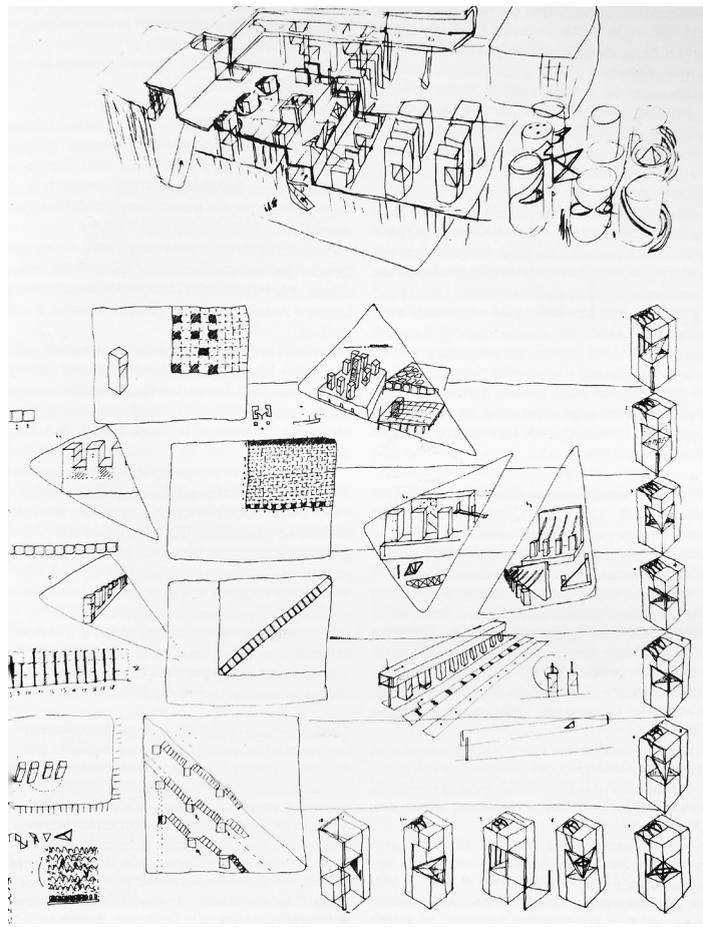
- l'idea di controscuola
- di rifiuto degli orizzonti realistici della professione
- di Roma interrotta



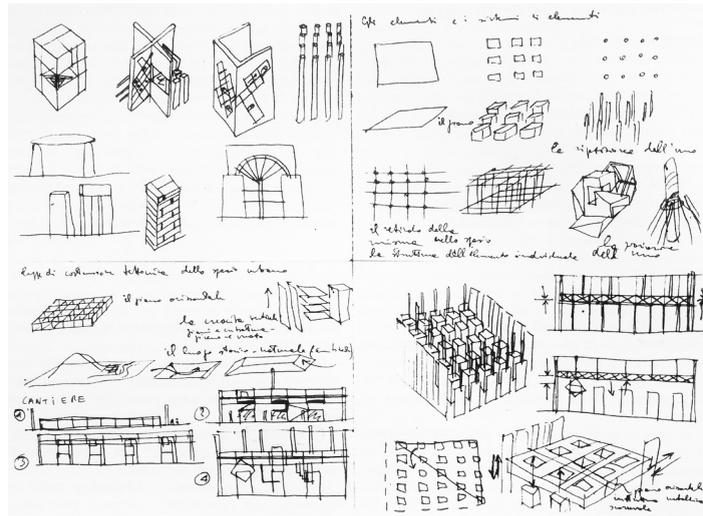
Laura Thermes, Tesi di Laurea, relatore Ludovico Quaroni, Progetto di ristrutturazione del quartiere San Lorenzo (1971). Planimetria



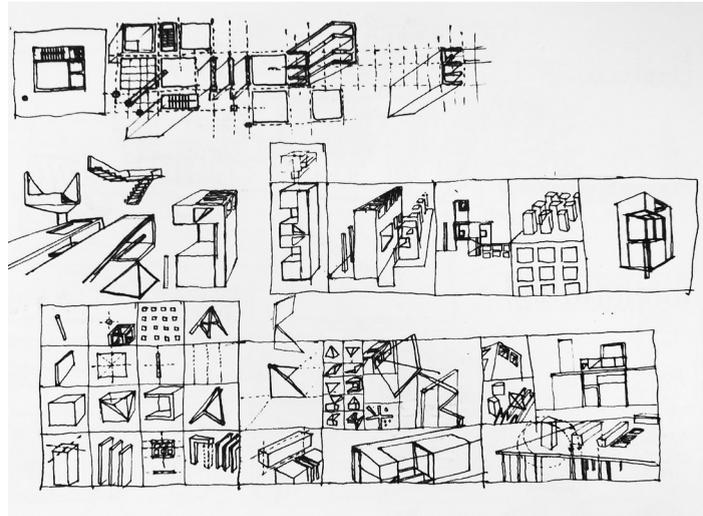
Ludovico Quaroni e Federico Gorio visti da Marco Petreschi, 1972.



Antonio Pernici, Abaco tipologico (1972).



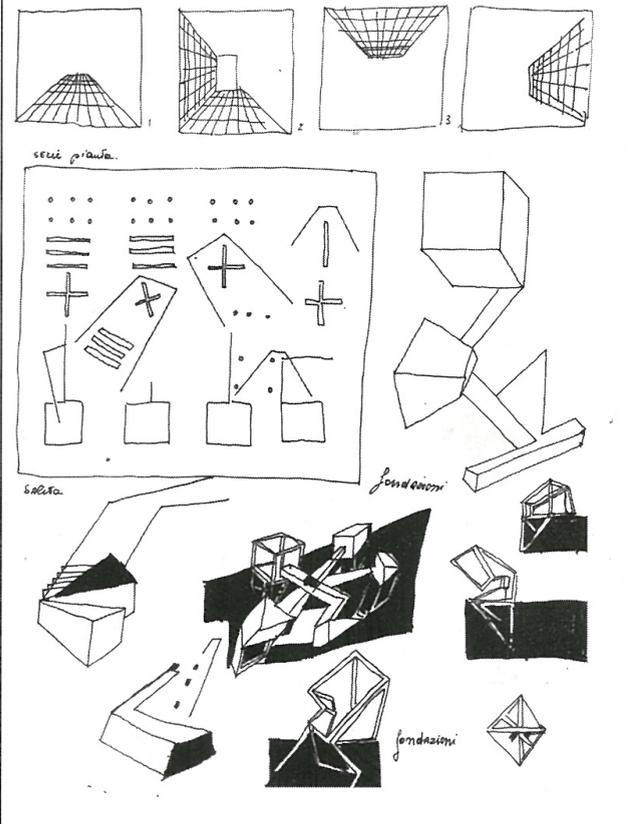
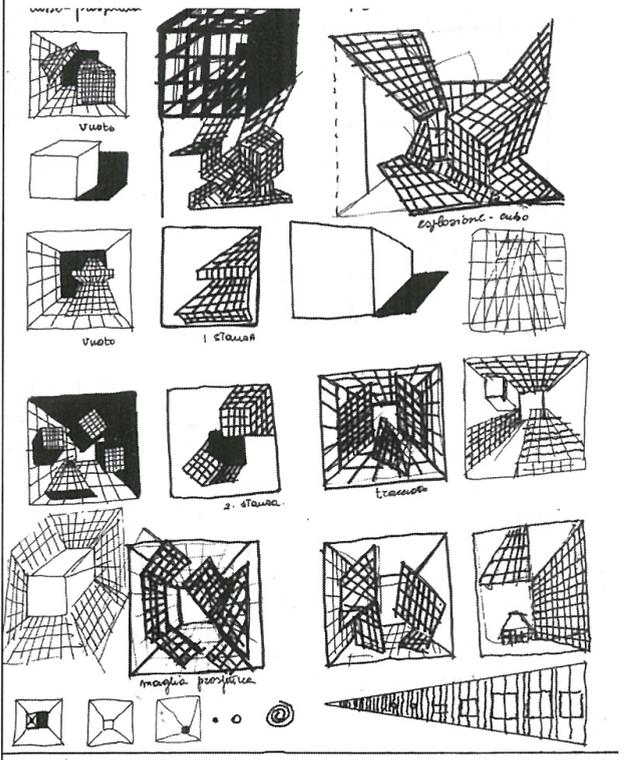
Antonio Pernici, Abaco tipologico (1972).



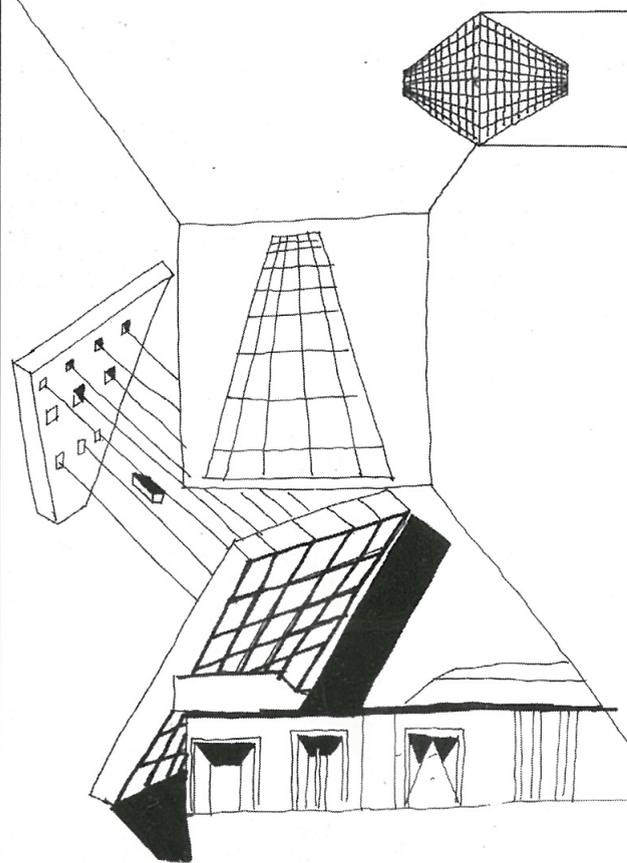
Antonio Pernici, Abaco tipologico (1972).

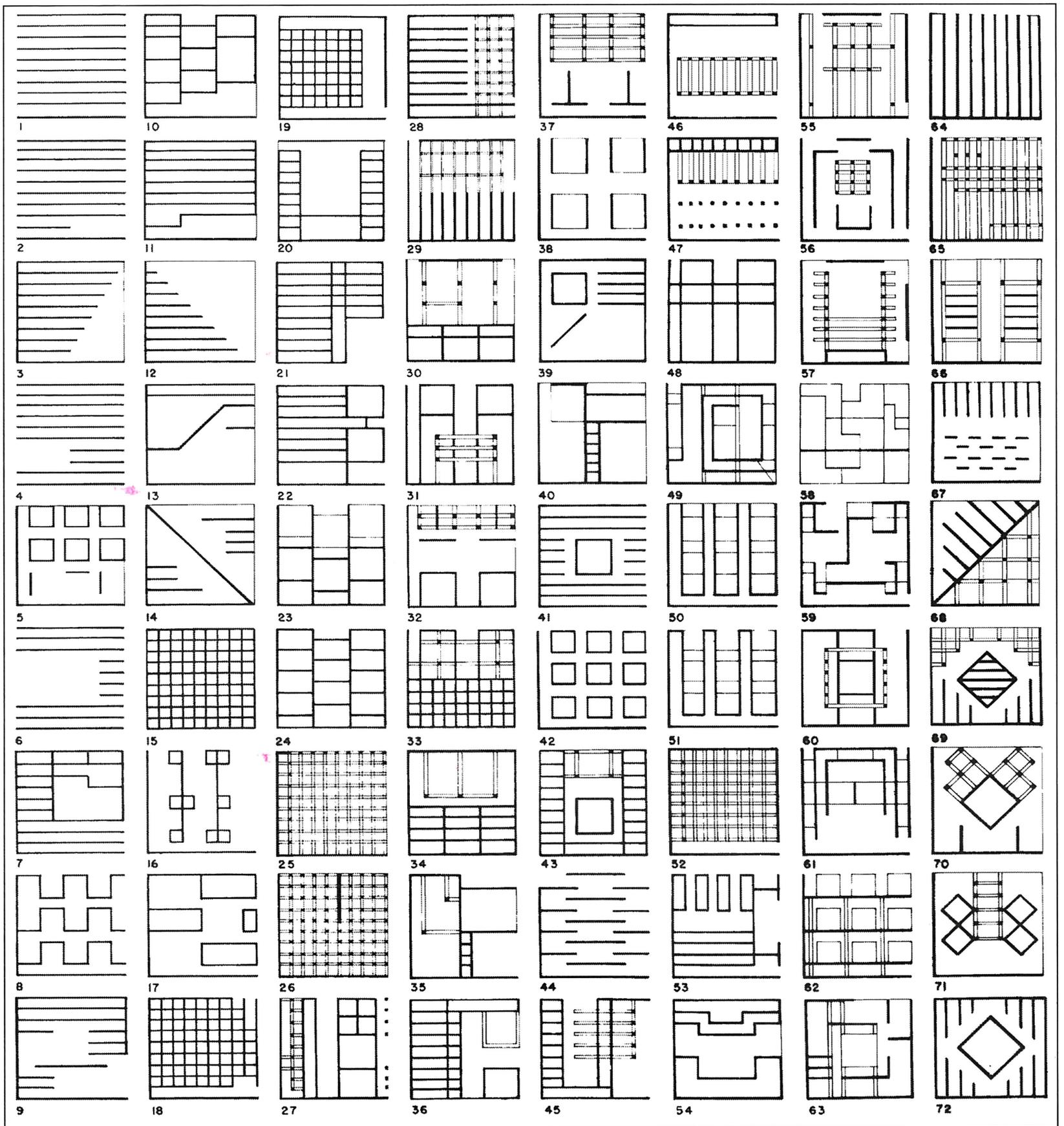
Schizzi di studio

per Teoria d'Architettura

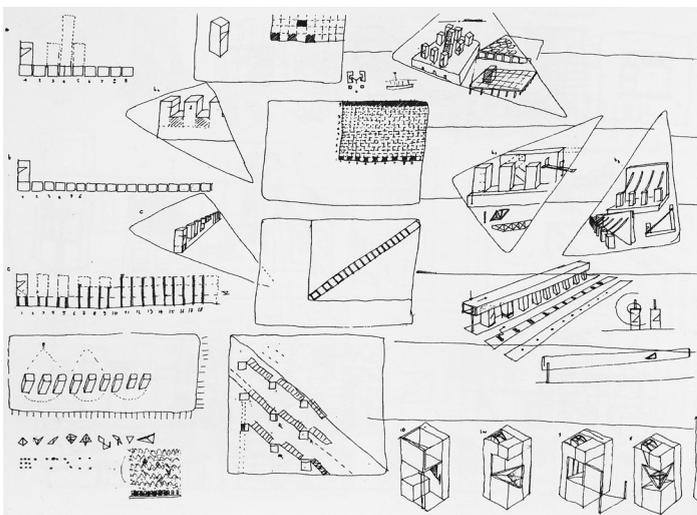


Paola D'Ercole, schizzi di studio (1967).





Franco Purini, *Classificazione per sezioni di situazioni spaziali* (1968).



Antonio Pernici, *Abaco tipologico* (1972).

Ciò che mi sono proposto pensando a questo incontro è molto semplice. **Si tratta di procedere a una prima ricognizione sugli argomenti, le occasioni, le figure, che negli anni Sessanta furono al centro del percorso formativo della generazione oggi attorno ai sessant'anni.**

Nel breve testo di invito a questa giornata ho collocato nel **1960**, anno delle Olimpiadi romane, l'inizio del periodo sul quale interrogarci e nel **1971**, la data di pubblicazione del "Club di Roma" dello storico libro/manifesto "I limiti dello sviluppo", la conclusione.

\Franco Purini

100. Aforismi - 30 Luglio _2020

Redazione

Ideali Architettonici

La mia è la generazione più giovane che promosse **la controscuola** come l'ha chiamata Renato Nicolini.
Claudio d'Amato.

Tutti noi abbiamo militato per la controscuola.
Valter Bordini.

Gli anni del progetto di sé, quando vengono riportati alla memoria, offrono molte sollecitazioni.
Pier Paolo Balbo.

Ricordo che per tutti noi fu un'esperienza fondamentale, **la cultura marxista**. Dopo l'occupazione del '63, ci rendemmo conto che noi quella cultura, non la conoscevamo; siamo andati alla libreria "Rinascita" e abbiamo acquistato e cominciamo a leggere tra noi ad alta voce alcuni testi. Ma non ci siamo iscritti al partito comunista. **Non ancora**, perché prima di questo passo, volevamo trovare una nostra autonoma posizione sull'architettura. **Ci siamo iscritti al partito più tardi**, negli anni '70, ma non per cercarvi la rivoluzione permanente. Il nostro obiettivo era ormai diverso, avere un punto di riferimento che riguardasse **l'impegno alla costruzione di una società di tipo socialdemocratico.**
Alessandra Muntoni.

Ben presto si passò dal sogno di una città nuova al sogno di una società nuova. In questo passaggio molti argomenti attinenti alle tematiche disciplinari, ed al rinnovamento della Facoltà, furono bruciati.
Rosario Gigli.

In generale a questa realtà di grandi mutamenti, la cultura architettonica italiana arrivò **impreparata.**
Paolo Melis

Lo studio sul linguaggio, sulla **semiologia**, sulla teoria dell'informazione, diventa un approfondimento essenziale.
Alessandra Muntoni.

Nel mio studio, [fondato nel 1964 a via monte Zebio] e nel GRAU che era il nostro principale riferimento. Combinavamo una estremistica adesione alla critica marxista con i testi della scuola viennese (Riegl) del Warburg (Panofsky etc.), o per altri più recenti (penso al cruciale "I principi architettonici nell'Umanesimo" di Rudolph Wittkover); così arrivammo a concentrare la nostra attenzione sul primo rinascimento (affascinati dalla sua cristallina esattezza; poi su Kahn e Ledoux ecc...); sulla geometria, sui solidi, sulla tridimensionalità, sullo studio delle prime relazioni strutturali tra oggetti distanti e dislocati, sulla proiettività (le nostre tesi di laurea sono esempi di questa ultima ossessione, quella di Nicoletta molto simile ad alcuni studi di Peter Eisenman di dieci anni dopo, era una speculazione progettuale sulle possibili deformazioni assonometriche sul cubo; la mia un ambiguo intreccio di strutture prospettiche). Conseguentemente eravamo eravamo molto polemico, quasi settari.
Francesco Cellini.

10 Gli anni Sessanta S'impongono alcuni fatti.

Quaroni fa il progetto per le Barene si san Giuliano in cui impone i problemi della scala urbana della città nella sua contemporaneità.
A cavallo del sessanta che s'impone come modernità in rottura col passato.

Gli succede Quaroni che abbandona il progetto con De Carlo di realizzare un laboratorio per un rinnovamento dell'insegnamento e degli studi di urbanistica.
Quaroni avvia con Zevi e Piccinato il rinnovamento degli studi dell'architettura.
Il cui manifesto è l'evento del Roxi nel quale si censura l'insegnamento di Muratori.

Una significativa reazione è la ricerca da parte di alcuni giovani animosi di avviare percorsi personali di autoformazione nel dibattito tra coetanei dal quale emergono alcuni gruppi costituiti attorno a studi d'architettura: studio di via Cavour etc Grau.
Dai quali prende avvio la **controscuola.**
Antonio Pernici.

Quella degli studi [associazione tra studenti di vari anni che si formarono per amicizia o per omogeneità di scelte per ripensare il ruolo degli studi] è stata un'esperienza unica in Italia che ha dato luogo in breve tempo a una scuola parallela o meglio a una **controscuola** dalla quale sono usciti pressoché tutti i docenti che oggi insegnano nelle tre facoltà romane.

Poi c'è stato il '68, in virtù del quale si ritenne per un certo periodo (e lo ritennero in molti, ed è stato un marker generazionale) che in alcuni frangenti storici, gli strumenti tradizionali della disciplina, (la matita, il disegno, etc.) debbano essere sostituiti dalla politica e dalle sue forme espressive specifiche.
Sergio Pietruccioli

Continuità/discontinuità.

Siamo chierici o no ? Julien Benda nel libro del '28 "Il tradimento dei chierici" sollevava già allora la questione, se l'uomo di cultura debba impegnarsi nella vita politica oppure no. Non ci interroghiamo più sul ruolo dell'intellettuale, quello che negli anni venti Antonio Gramsci individuava nell'intellettuale organico.

Il tradimento compiuto dai chierici è oggi quello di essersi trasformati in intellettuali impegnati solo nel proprio particolare. Ma forse sono andato completamente fuori argomento, anche se quel tema è parte integrante della mia formazione negli anni sessanta, quando, ancora studente, ho sentito la necessità di uscire da una facoltà rimasta chiusa e tradizionale non ostante la presenza di nuove figure. La rottura della continuità, per me, è stata l'uscire da quel mondo accademico romano.
Giorgio Ciucci

Rottura della continuità, è un fatto drammatico e doloroso che si traduce per chi insegna, ma anche per chi progetta in una **mancata legittimazione.**
Gianfranco Neri.

Una generazione [la mia] che è arrivata a censurare il proprio passato ritenendolo non all'altezza del presente.
Gianfranco Neri.

Qualcuno ha definito epica la nostra generazione. Non so.
Rosario Gigli.

Forse non sarà stata epica quella parte della nostra vita, ma quando la vivevamo, in quegli anni, quella parte della nostra vita ci piaceva molto.
Enrico Costa

L'istituzionalizzazione del dubbio, intesa come mera ricerca e luogo di conoscenza, era divenuto il principale metodo in voga. Si offrivano solo possibilità di saperi sistematici basati sul dubbio, quindi soggetti al continuo cambiamento. Sperimentazioni pronte a negare il giorno dopo sé stesse senza curarsi delle conseguenze. Messa in crisi di ogni minima certezza, specie del fare progettuale.
Marco Petreschi.

Per la generazione che ci ha preceduto nell'università, il rapporto tra scuola accademia professione e in generale con le strutture del potere era diretto chi governava nell'università, naturalmente governava il progettare e il costruire. Anche qui possiamo individuare un punto di svolta simbolico, la rimozione amministrativa di Paolo Portoghesi, (e dei docenti che sempre più ci appaiono come i migliori di quel momento) dalla Facoltà di Milano.
Gianni Accasto.

Probabilmente la tendenza perse la sua forza propulsiva, come si può dire ora, quando i suoi protagonisti, a partire da Guido Canella, presero atto che a loro interessava solo la loro propria generazione. Noi, meglio voi, che non avete espresso unitariamente la stessa forza propulsiva – e sì che di energia e di ricerca e di e di progettazione, e di passione e di ideologia, ne avete profuso con generosità ignota ai milanesi o ai veneziani – a questo punto del percorso, a questo punto della vita, non rifugiatevi come mi sembra facciate, nel calore della vostra storia, della vostra generazione, ancorchè variegata, composita, vivace, pungente, irrequieta, attiva. S'inceppa, certo, per servire meglio le nuove generazioni, senza l'affanno della competizione, con la diligenza degli anziani e la loro obbligatoria speranza nei giovani.
Lucio Valerio Barbera

Con l' '68 nasce una nuova categoria " i giovani" la giovinezza cessa di essere una fase della vita e diventa una categoria del pensiero. Il nuovo eroe non sarà più l'architetto, ma il "giovane contestatore", il ribelle.
Maurizio Cascavilla

Negli anni '60 la facoltà di architettura diventa una facoltà divisa. La conseguenza della facoltà divisa è la controscuola. Naturalmente la controscuola nasce perché la scuola ha perso autorità.
Renato Niccolini

Bisognava fare qualcosa per non cadere nelle banalità delle architetture che un "international style", veniva costruendo a scala planetaria. Per poter vedere il mondo partendo innanzitutto dall'architettura stessa. Per noi architetti tutto ciò ci si identificò nello sforzo di una rifondazione disciplinare tesa a formulare un possibile statuto di un "specifico architettonico" sulla scorta dell'insegnamento fondamentale di un grande filosofo come fu Galvano della Volpe.
Alessandro Anselmi.

Case belle per i più.... Fu la risposta che Galvano della Volpe diede ad uno studente che gli chiedeva quale avrebbe dovuto essere il compito dell'architetto. Quella semplice risposta deluse gli astanti perché sottraeva all'architetto, quello che in quegli anni sembrava il compito principale.

La convinzione di una controscuola.

Lungo gli anni '50 si forma e si radicalizza la contrapposizione tra gli studenti e la loro organizzazione e l'impostazione accademica della Facoltà. Per la prima volta nella sua storia, all'interno della facoltà, nasce la convinzione, più che embrionale di un insegnamento migliore di quello che viene fornito - si forma una controscuola.
Renato Nicolini.

Luoghi di formazione al di fuori dagli ambienti istituzionali, gli "studi" rappresentavano un modo per affermare autonomia dalla facoltà con la quale peraltro venivano instaurati rapporti spesso di dialogo.
Giuseppe Rebecchini.

Erano studi molto aperti che a volte si organizzavano, a volte si frequentavano, a volte si attraversavano soltanto. Ricordo lo studio di corso Vittorio, in cui operavano, tra gli altri, Franco Purini, Mario Seccia, lo studio di via De' Gracchi in cui operava Sergio Petruccioli, lo studio labirinto di Paolo Martellotti, Pia Pascalino, Antonio Pernici, Paola d'Ercole e Pucci Marinelli, Lo studio al portico d'Ottavia che condivisi nel 1967 con Massimiliano Fuksas e Annamaria Sacconi, e dal '69 lo studio di Borgo Pio, nel quale operavano, oltre il sottostituito, Nicolangelo Barletti, Luciano Mirri, Corrado Giordano e Luigi Calcagnile
Rosario Gigli.

Come è noto i miei anni sessanta sono segnati dall'appartenenza al GRAU.
Alessandro Anselmi.

Costituimmo un gruppo in un appartamento di cinque stanze, lo "studio tempio". Più che la filosofia, ci interessava l'epistemologia, le ricerche sull'architettura industriale, in special modo quelle organizzate da Giuseppe Ciribini a Milano, alcune teorie di Silvio Ceccato sulla visione. È stato un quinquennio che per molta parte abbiamo autogestito. La nostra, praticamente, fu una laurea di "autodidatti".
Giorgio Romoli.

Francamente sono convinto che dietro quella "formazione" egli architetti negli anni '60, come og genericamente definiamo il clima di cooperazione che allora caratterizzò l'attività degli architetti romani ci sia stato qualcosa di più che una semplice vicinanza professionale.
Roberto de Rubertis.

Questo sono stati gli "studi", di quali qui si parla: piccole agguerrite fortezze dove covare la theoria che, sola, avrebbe potuto far argine al disordinato e catastrofico impeto o ricondurne i flutti all'interno di aree d'esondazione meno rischiose.
Roberto Perris

Nascita e crollo di una speranza.

Un giudizio sintetico: tra il '63 e il '67, si consuma la crisi fondamentale che alla riforma svecchiante perseguita all'alba del centro sinistra vede succedere la jungla degli anni settanta.
Antonino Saggio.

Un mondo che mi ero apprestata ad amare
Una constatazione di partenza.
Il fallimento dell'aspetto utopistico-filantropico dell'architettura moderna.
Paola D'Ercole.

Astrazione determinata, fu il motto del progetto con il quale il GRAU (progetto redatto nel 1967 da Alessandro Anselmi, Anna Di Noto, Pierluigi Erolì, Corrado Placidi, Giovanna de Santis – Ricciardone) partecipò al concorso per la camera dei deputati, dichiarazione esplicita di appartenenza ad una corrente di pensiero e progetto teorema sulla isotropia della forma centrale e sulla ricerca di una possibile omogeneità dello spazio.
Alessandro Anselmi.

Una data per tutte, intanto: nel 1967 il celebre concorso per la nuova ala della camera dei deputati si risolveva in un nulla di fatto.
Vinceva il più facile "non fare", l'ala antiprogettuale, che vedeva oggettivamente alleati.
Italo Insolera e Manfredi Tafuri.

Che cosa quei due studiosi così differenti il critico moralista di "Roma moderna" ed il rinnegatore sottilissimo di "Progetto e Utopia"?

A me piacerebbe che la vecchia generazione della controscuola, oggi si chiedesse cosa c'era di giusto, cosa c'era di sbagliato, quali sono stati gli effetti di non avere combattuto per la nuova ala del parlamento, di non avere preso le distanze da un certo moralismo.
Antonino Terranova.

La "controscuola" ha tradito se stessa?
Non credo.
Lucio Valerio Barbera

Ma il '68 non mi ebbe.

Nella città, erano ben visibili, non sempre amalgamate tra loro, come acqua e olio, e sempre più distanti con il passare del tempo, **due fasce d'età, inconciliate** in tempi normali, ma che **con l'ardore del sessantotto una bruciava l'altra di riflesso, ribolliva di rancore. E di terrore....**

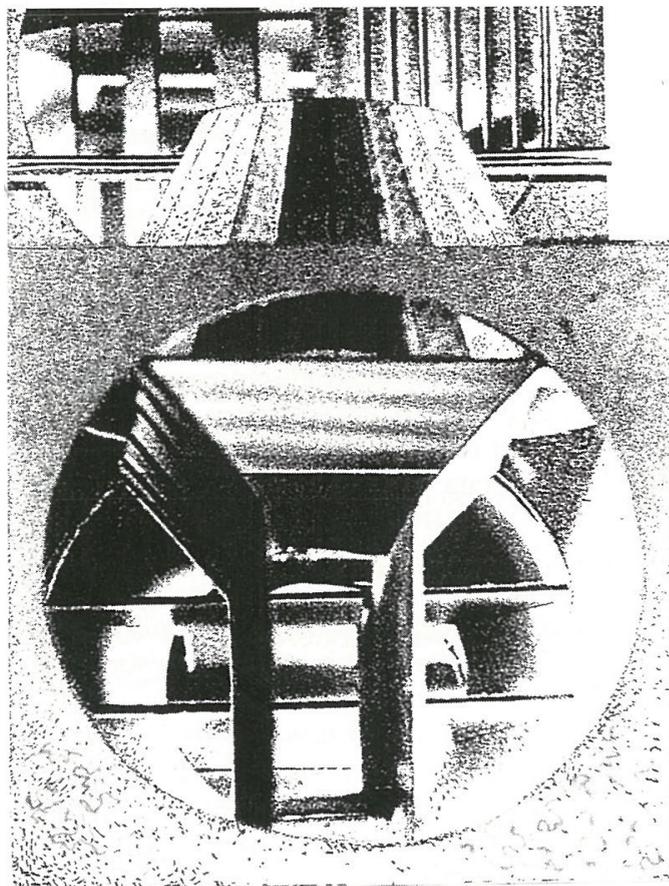
riconoscevo nel '68 romano l'irresponsabilità dorata della mia piccola classe sociale e della mia età; e prevedevo **il danno della gioiosa distruzione** – senza alcuna idea di riforma – della scuola, della nostra scuola; non tanto per la forza del movimento, quanto per l'arretramento lassista e per la pietas materna, adattabile e furbesca della società, delle istituzioni, del governo.
Lucio Valerio Barbera.

La figura e l'opera di Louis Kahn divennero per noi solido punto di riferimento.
Poi dall'America emerse Louis Kahn e nella critica italiana l'altro genio piranesiano di **Manfredo Tafuri.**
Antonio Pernici.

Le Corbusier nella prima metà degli anni '60 nonostante fosse all'apice della fama, e producesse ancora progetti davvero esemplari, non era nelle corde di quella cultura architettonica impiantata soprattutto a Roma, ma con una certa risonanza internazionale, che disquisiva di architettura democratica e che classificava quella del maestro svizzero come un'architettura di scarsa affidabilità.

Pesava, evidentemente ancora che nel giudizio di alcuni di essersi rivolto, a suo tempo, all'autorità di Mussolini. In fondo pure il razionalista Le Corbusier era vittima in quegli anni di guerra fredda architettonica dell'equazione razionale=fascista, come aveva ricordato libera nel suo appassionato scritto del 1960 c. "La mia esperinziadi architetto". In Italia, poi i suoi due massimi detrattori, erano due romani: Zevi, romano errante, che gli contrapponeva Wright, Giulio Carlo Argan, romano acquisito, che in "Walter Gropius e la Bauhaus", gli aveva opposto Gropius.
Paolo Melis.

Luigi Calcagnile, Tesi di Laurea, relatore Ludovico Quaroni, Contenitore polifunzionale sulla Flaminia a Roma (1971).



Luigi Calcagnile

Mi affascinava la rilettura di tutta la storia dell'architettura secondo una nuova linea di continuità, dove era centrale la figura di Louis Kahn prendendo completamente atto della crisi irreversibile del movimento moderno.

Renato Nicolini.

Villa Adriana divenne allora la meta prediletta dei nostri studi ed imparammo ad amare nuovamente Roma e la classicità, attraverso gli occhi di Kahn.

Claudio D'Amato.

Parricidio.

A sessant'anni pensare al sessantotto. Non da allievo di Quaroni. Che dopo la pubblicazione de La torre di Babele, mentre pubblicava la sua "immagine di Roma", si aggirava smarrito per i corridoi di Valle Giulia di fronte alla domanda degli studenti di esame politico per l'esame di Composizione IV. Fatto l'esame raccogliendo disegni di progetti precedenti, ripresi a studiare. Facendo di Luis Kahn un padre "lontano". Maestro scomodo che dispiaceva ai docenti anziani, Marino e Muratori, ma neppure a Zevi e Quaroni, e nemmeno ai più giovani, Sacripanti, Chiarini, Lambertucci. Alla sua morte '74, tornai ad insegnare con Chiarini.

Umberto Cao.

Io, che nel corso degli studi, ho fatto riferimento a Luis Kahn, affidandomi a lui come ad un maestro capace di indicarmi la strada coerente che collega la riflessione progettuale alla concreta costruzione dello spazio, mai ho pensato che Kahn, (sarebbe stato tra l'altro molto singolarmente contraddittorio) esercitasse su di me questo magistero per motivi di affinità ideologica o di identità di obiettivi eticosociali.

E questo ritengo sia stato possibile in virtù dell'opportunità che avemmo, nella nostra facoltà, tra il '63 e l'inizio del '68, di vivere la nostra formazione almeno un po' al di fuori dei rigidi comportamenti imposti da una totale adesione ideologica.

Sergio Pietruccioli

Intervista Di Marco Petreschi a Pietro Barucci

Quell'anno a Quaroni si offre l'opportunità di assegnare un posto di assistente ordinario e quindi, altra vecchia storia che si perpetua fin dalle prime università del mondo, di segnare il destino di uno dei suoi assistenti, uno solo purtroppo.

*La finale è tra due personaggi, **Manfredo Tafuri e Pietro Barucci.***

"A chi novello Paride andrà il pomo?" "Il pomo va a Manfredo, dirà Quaroni".

Per inciso, lo sai che Tafuri non mi saluterà più dal giorno in cui verrà nominato assistente ordinario?

Pietro Barucci.

Ecco, dunque, cronaca alla mano, come la forte personalità di Manfredo Tafuri, con il tacito consenso di Lodovico Quaroni, segnò profondamente l'area della Composizione Architettonica. Così, attraverso Libera, poi Quaroni, poi Tafuri, tutto cambiò.

La critica al progetto, aveva preso il sopravvento sul mestiere colto dell'architetto.

Marco Petreschi.

Tafuri finirà abbastanza rapidamente per prendere le distanze da quelle tesi (town design e città territorio) che aveva messo a punto proprio in quegli anni proponendole anzi, nel suo libro su Lodovico Quaroni, come il compimento della complessa storia dell'architettura moderna in Italia.

Renato Nicolini.

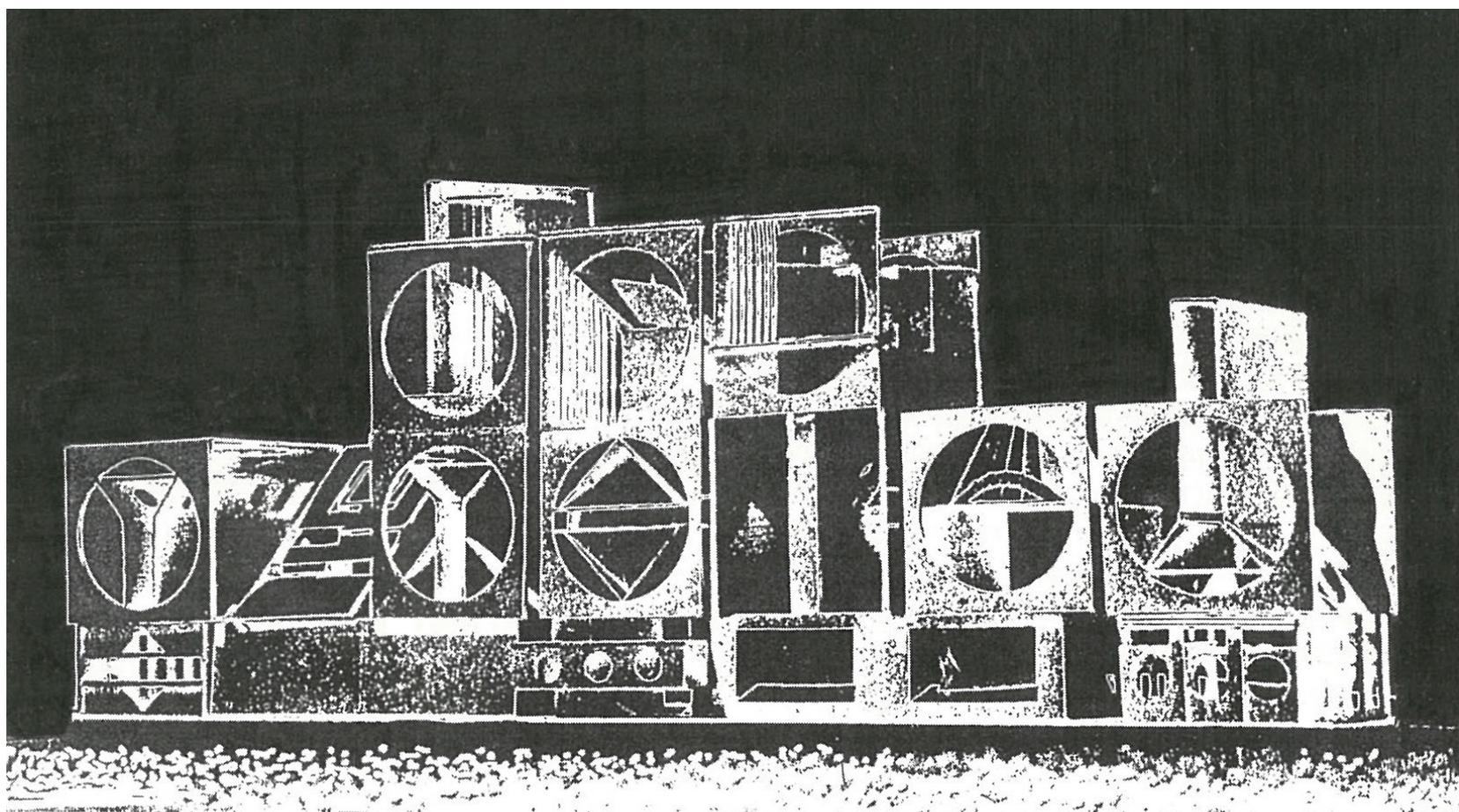
Nel 1969, sul primo numero della rivista "Contropiano", diretta da Alberto Asor Rosa, Manfredo Tafuri espresse il suo punto di vista con un saggio "Per la critica della dell'ideologia architettonica"; con lui il pensiero critico arrivava alla critica de_fondante. Il progetto di Architettura non ha capacità propositive in assoluto, esso può acquistare legittimità solo se incluso nel progetto di liberazione dell'uomo.

Gli anni sessanta si conclusero con questo scenario di dubbi e di confronti serrati.

Rosario Gigli.

A volte, [Quaroni], specie assieme a Tafuri, annichiliva e annullava sul nascere il talento e la creatività di tanti studenti di allora. Uno per tutti, Giorgio Muratore, il più sensibile e il più preparato tra tutti noi.

Marco Petreschi.



Luigi Calcagnile, Tesi di Laurea, relatore Ludovico Quaroni, Contenitore polifunzionale sulla Flaminia a Roma (1971).

Il dubbio. Tappe di un percorso negli anni Sessanta.

1946. A piazza Gentile da Fabriano, ho avuto un'infanzia felice. C'era un luogo magico. Lo raggiungevo a piedi. Il Foro Italico. Amavo stare lì, attorno a quella enorme "palla" di marmo che mi evocava pensieri, forme e fantasie meravigliose.

1964. Ascolto la prima lezione di Bruno Zevi. Ne rimango affascinato. Finché un giorno: Il Foro Italico è un esempio d'architettura del regime fascista. E pertanto è ributtante, come la cultura che lo ha generato.

Un amico più anziano mi dice che alcuni studenti molti anni prima, avevano preso a calci, l'autore del foro Italico, un certo Enrico del Debbio.

1983. Joseph Rykwert, chiacchierando elegantemente assieme a Charles Gwathmey in una elegante interno circondato da una antica boiserie, mi dice quando la facoltà di Roma rigettava l'operato di certi architetti durante la rivoluzione studentesca, sostituendola con i miti dell'international style, negli stati uniti, avveniva il contrario.

2003. Ancora oggi mi sorge un dubbio, che mi porto dietro da quando cominciai a frequentare la facoltà di valle Giulia, quale dei due monumenti dell'architettura moderna, che ritengo i più belli di Roma, prediligo: il Foro italico o le Fosse Ardeatine? Non lo so.

Seduto su di una panchina del Foro Italico, leggo e rileggo [questo testo]. Non so se consegnarlo [a Purini] mi pare un po' intimistico, sciatto, **sinceramente onesto.**
Marco Petreschi

Infine vorrei fare una riflessione sul problema della didattica, sempre partendo dalla mia esperienza di quegli anni.

Si trattava di reimpostare il Corso (di Elementi dell'architettura e rilievo dei monumenti condiviso da Cicconcelli e Sacripanti ma in vista di una separazione ndr) e definire un programma autonomo. Il colloquio con Cicconcelli (approfondi ndr) l'architettura come linguaggio, in vista di una ricaduta nell'insegnamento.

Mi sono apparsi soprattutto evidenti i legami tra l'architettura come linguaggio e la sua dimensione strutturale, un collegamento ricco di potenzialità.
Marcello Pazzagliani.

Gli anni sessanta sono stati per me quelli della formazione del gruppo e del quale faccio parte tutt'ora, il gruppo Methamorph, composto da Gabriele De Giorgi, Alessandra Muntoni e da me. Gli anni '80, sono stati caratterizzati dall'evento, a mio avviso negativo del Post-modern che ha consolidato un particolare rapporto con la storia, privilegiandola come sistema formale di riferimento.
Marcello Pazzagliani.

Frammenti di tempo.

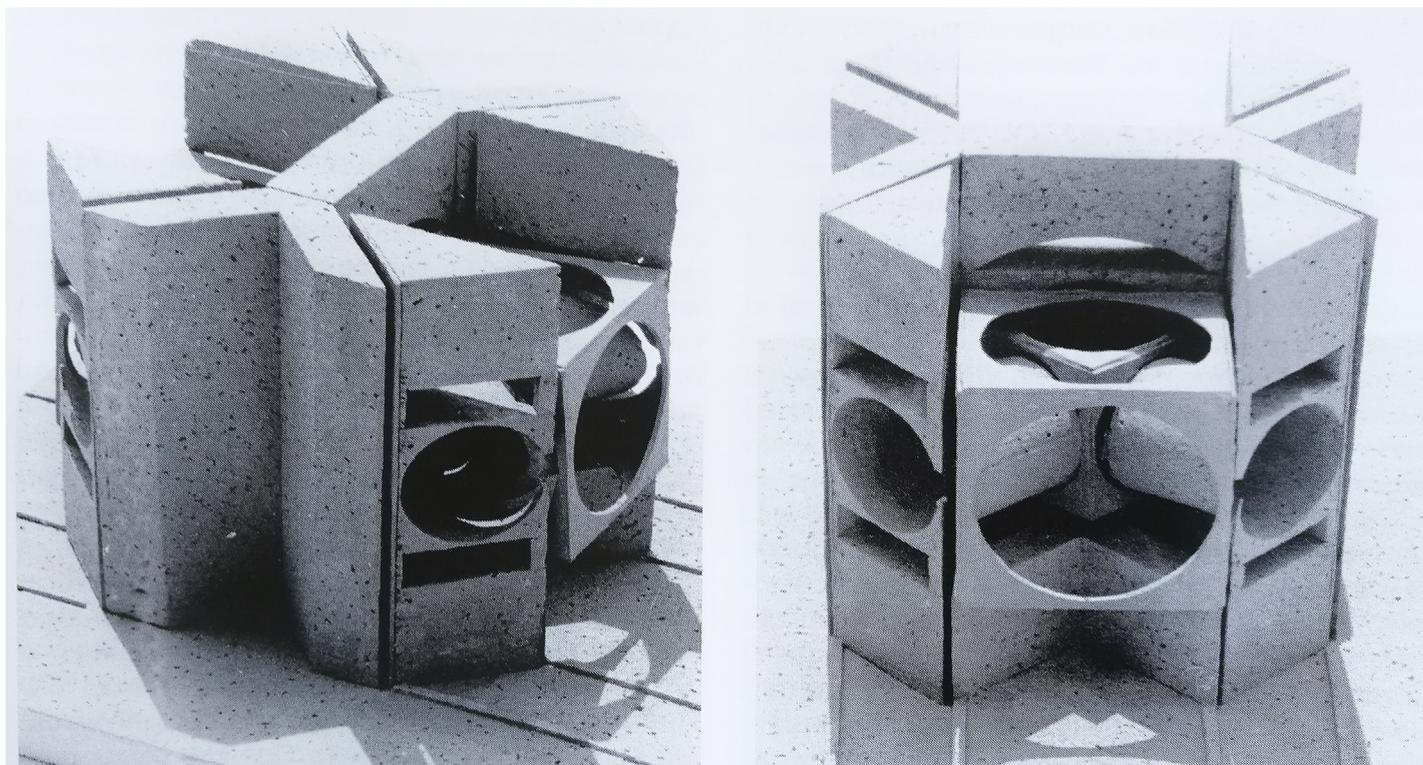
Gli anni sessanta inaugurano un'appassionata fase di **ricerca sulla scala territoriale, la grande dimensione. Nasce la questione dei centri direzionali e delle infrastrutture** mentre si fa strada una nuova idea di spazio urbano basato sulla velocità, sulla frammentazione, sulla molteplicità.

Parallelamente al problema dei centri direzionali diviene centrale quello della **residenza di massa**, generato dall'imponente fenomeno della emigrazione interna verso le grandi città industriali e terziarie.

Anche le riviste di architettura registrano questa condizione. **Francesco Tentori** ci potrà raccontare a questo proposito come la rivista "**Casabella**", diretta in quegli anni da Ernesto Rogers, interpretò l'esigenza di istruire in maniera più ampia e anche tendenziosa i problemi in gran parte nuovi che presentavano [...]
Franco Purini.

Credo che la rivista "Casabella" in cui ho lavorato sia stata una sorta di compromesso tra il direttore, Ernesto Nathan Rogers, e il gruppo di giovani di cui facevo parte, che era stato chiamato a ricalco dei primi due redattori, Vittorio Gregotti e Gae Aulenti.

Un compromesso che comportava da un lato una specie di understatement, o di dimenticanza, da parte nostra, di alcune questioni – soprattutto riguardo gli architetti italiani contemporanei – che Rogers desiderava non venissero trattate dalla rivista. E questo non riguardava solo Luigi Moretti, perchè era fascista, e Adalberto Libera, per la stessa ragione, ma che Gio Ponti – per esempio – oppure Muzio e altri. Il compromesso comportava, d'altro canto, che noi disponessimo di una certa "libertà" politica, per parlare di certi temi urbanistici e, per vederli da un punto di vista, in sostanza, marxista.
Francesco Tentori



Sono sorpreso dai forti accenti negativi di alcuni interventi espressi con un comune linguaggio sofisticato e specialistico che ha ironizzato con abilità, con accenti al segno ed al significato, Alessandro Anselmi, perfino con toni alla Guzzanti.

Paolo Ramundo Orlando

Mi sembra che il tempo ha fatto giustizia di molte di quelle formule, fascinoso ma enfatiche, che alla fine tradivano gli obiettivi per cui erano nate. Che era ed è quello della città. Lo occupavano come semplice evocazione ma non lo possedevano.

Pier Paolo Balbo.

Resta ancor oggi la quaroniana preposizione dell'architettura "per" la città: il filo di continuità tra le più antiche e le più recenti ricerche, anche se il mio rammarico è che questo filo sia rimasto troppo privato, esterno al gioco delle riviste, quasi in immersione rispetto ai gestori delle politiche culturali.

Vittorio Gregotti, non racconta il lungo percorso.

Pier Paolo Balbo.

Diffusa tra noi era l'idea- allora stranamente non del tutto ovvia, che l'origine del di ogni rinnovamento, fosse stato il "movimento moderno" come sostanzialmente era stato indicato nelle sue premesse e nel suo insieme da Pevsner e poi da Giedion.

Arnaldo Bruschi.

I DAU ed i germi di una critica dell'architettura.

L'architettura, una scelta di vita.

Della condivisione con Leonelli del percorso universitario, è stata condivisa la vita universitaria.

Infatti fondammo nel 1968 lo studio che rappresenta dopo 35 anni un sodalizio alquanto unico.

Mario Struzzi.

Fra politica e tecnica.

Esponente della sinistra cattolico laica mi presento nelle liste dell'intesa universitaria e otteniamo due seggi. Uscii male dall'università e non misi mai più piede a Valle Giulia. Intrapresi un percorso accidentato tra politica e tecnica con chiara prevalenza della prima, fino allo scandaloso paradosso per cui alla metà degli anni '80 fui eletto Segretario Nazionale dei Metalmeccanici.

Al lavoro sul Linguaggio della teoria, sia scritto che parlato – ma anche politicamente agito – corrispondeva l'altro sulla ricerca di una scrittura architettonica che darà luogo, in particolare a Roma a inedite e importantissime elaborazioni.

Gianfranco Neri.

Gli anni della formazione

In questa grande rivoluzione che avete fatto voi l'altro anno, c'è in fondo un atto di fede, una fede che voi non avete.

Saverio Muratori.

Di Muratori avevo apprezzato il suo modo "frontale" di affrontare l'insegnamento, ed il contributo alla rivalutazione della storia come strumento di conoscenza. Poi dal '62 al '67 il mio aveva contribuito a radicalizzare il rapporto con Muratori.

Mi iniziò alla esperienza dei "plastici" critici, quegli strani oggetti costruiti dai suoi studenti in cui, partendo da un'opera del passato, se ne esplorava la l'attualità traducendola in un linguaggio e con una metodologia scompositiva che si rifaceva al Moderno. Era un po' - o almeno mi sembrava – la stessa strada che avevo percorso nella casa Baldi.

Solo nel '67 capii che l'idillio non poteva durare, l'anno in cui vinsi la cattedra di Storia a Milano.

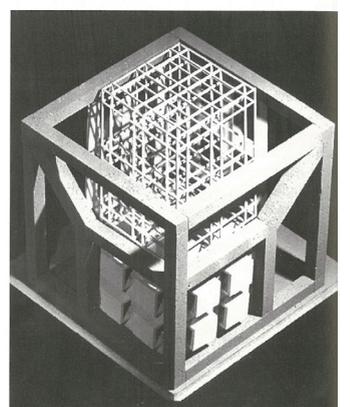
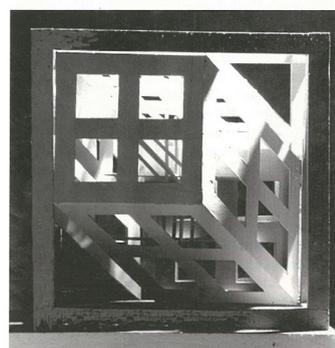
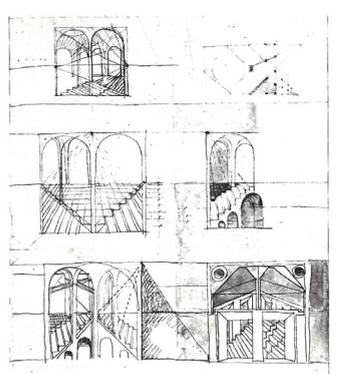
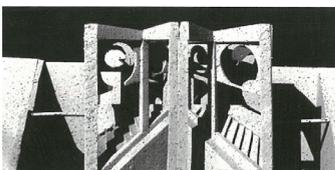
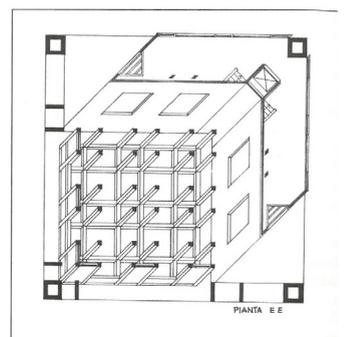
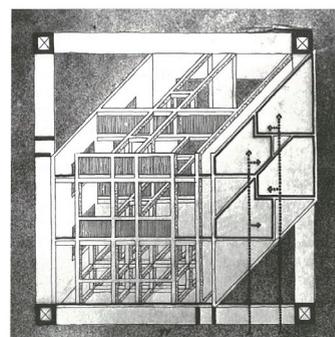
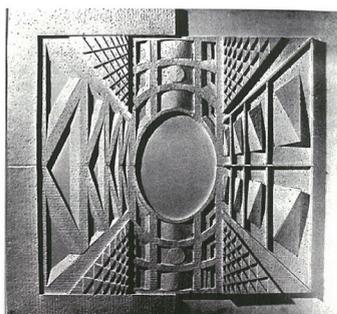
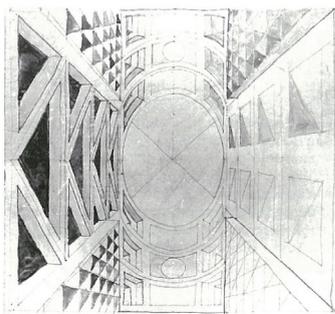
Paolo Portoghesi.

Claudio D'Amato, nella vertigine della sua straordinaria restaurazione, meternichiana, nel suo crescendo rossiniano per moto contrario ai maestri, prima (Ridolfi), ai Maestri dei maestri, poi (Giovannoni), sino ai maestri dell'antico scientismo stereometrico, che ci guardano dalle audacie lapidee degli sbalzi in pietra dei castelli dell'ancien Régime, stereometricamente, perentoriamente, rivela, riassume e martella, per noi, per absurdum, la ragione ed il senso della nostra, della vostra, presenza nella scuola. E così sia.

Lucio Valerio Barbera.

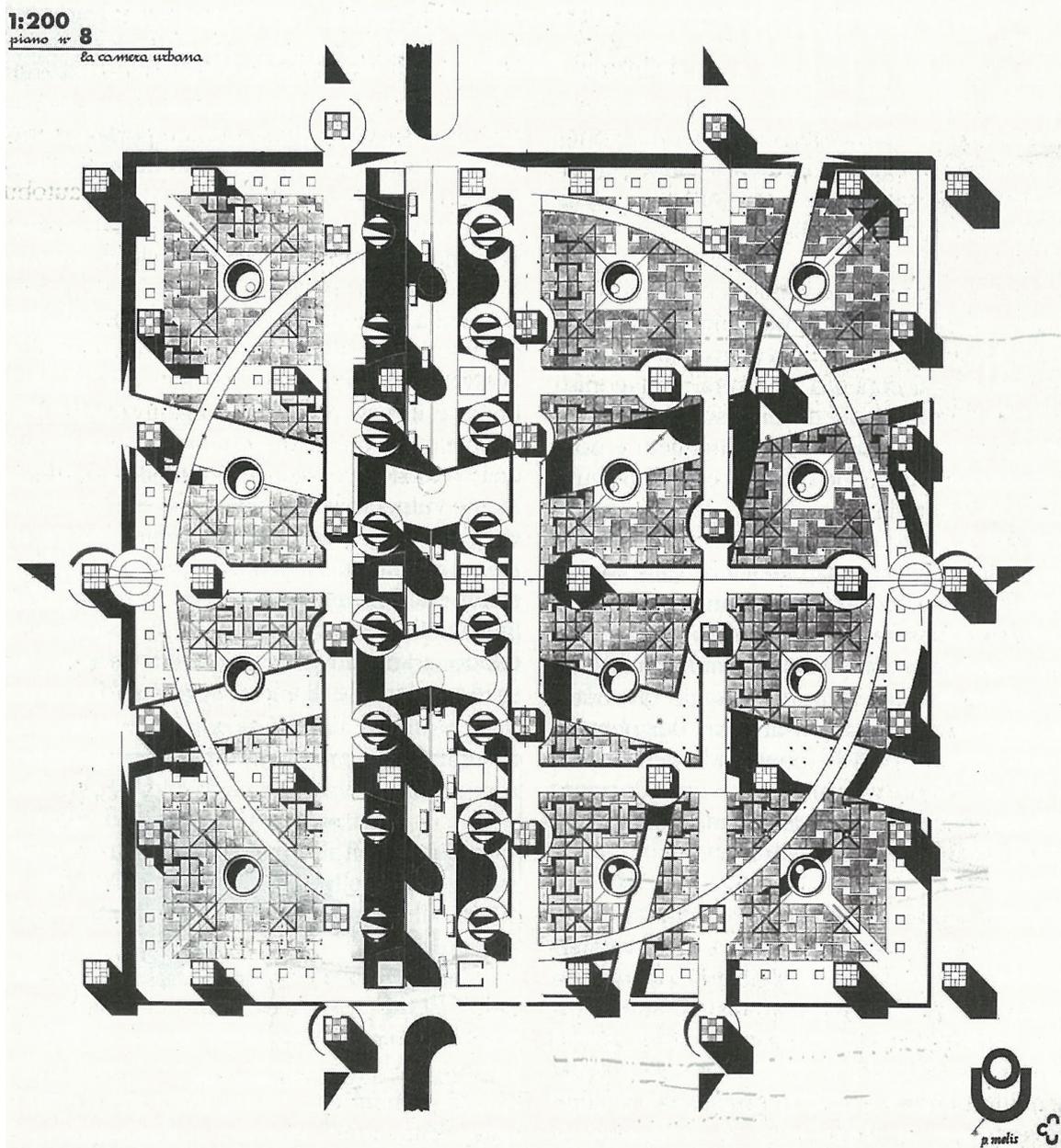
Io credo che non sia un caso se oggi, noi del gruppo Methamorph ci siamo trovati in sintonia con i nuovi percorsi dell'avanguardia internazionale, anch'essa ha le sue radici nell'avanguardia degli anni sessanta, guarda con interesse, ma con atteggiamento critico, alle prospettive della tecnologia, misurandosi con la globalizzazione, soprattutto recupera in pieno il tema della contemporaneità, della coscienza, sofferta ma obbligata, dell'essere del proprio tempo.

Alessandra Muntoni.

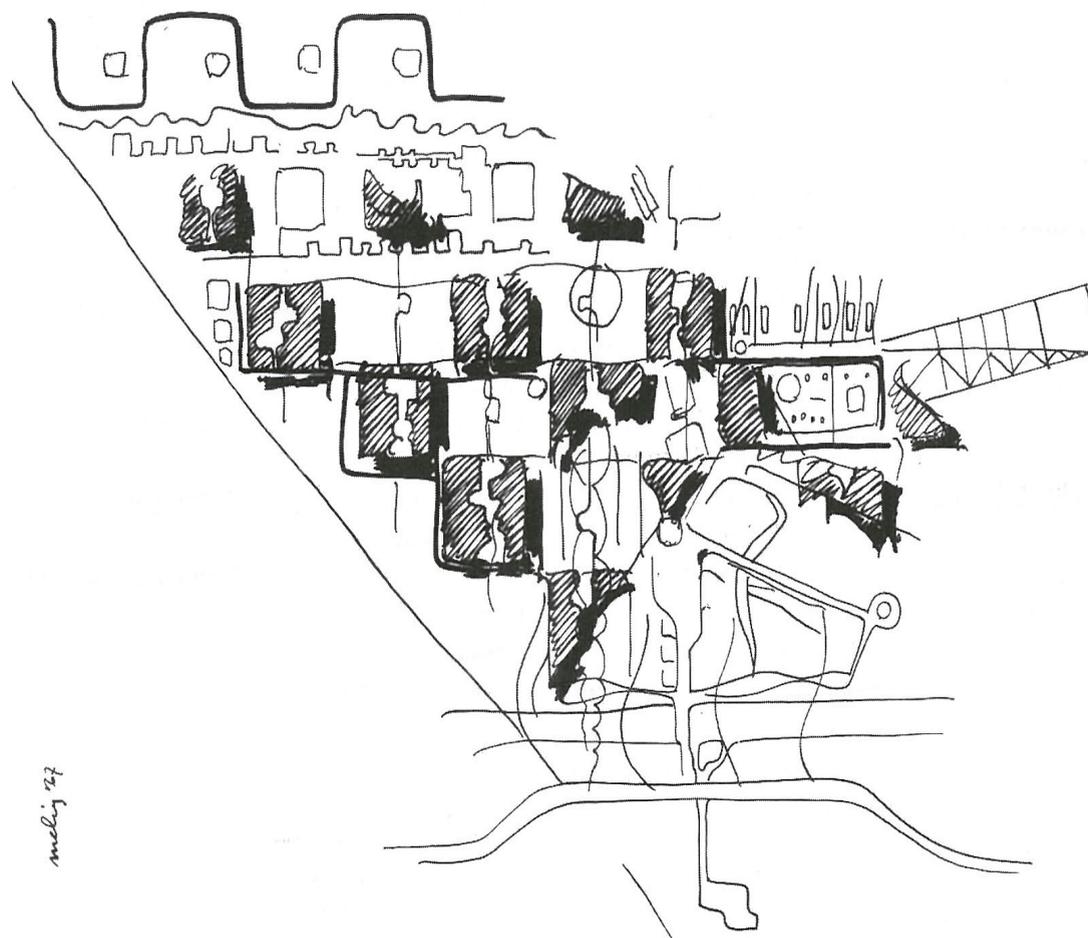


8-9-10-11-12/ Francesco Cellini, Tesi di Laurea, relatore Saul Greco, Progetto di un cimitero e di corpi accessori

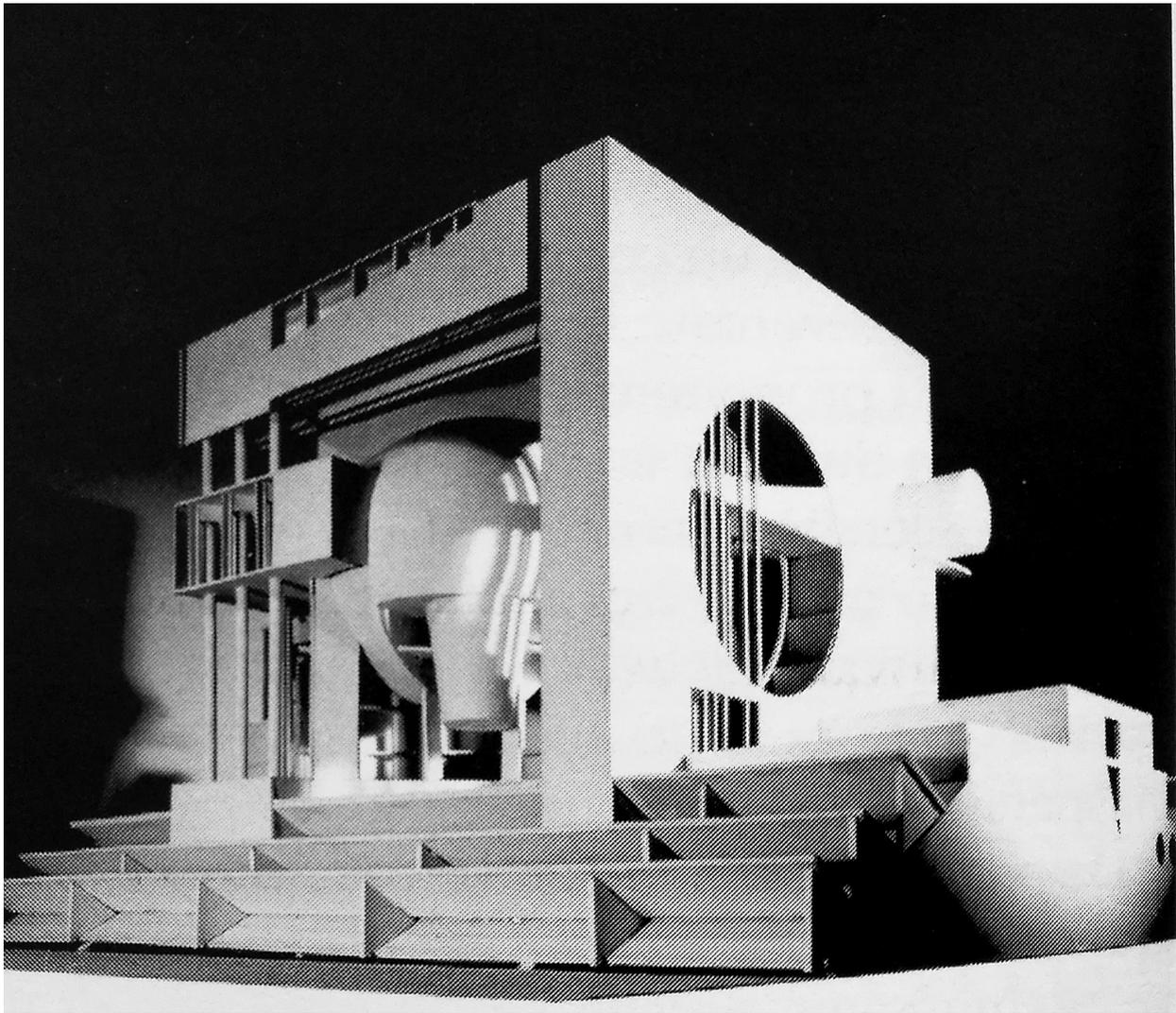
4-5-6-7/ Nicoletta Cosentino, Tesi di Laurea, relatore Saul Greco, Progetto di un edificio commerciale (1969).



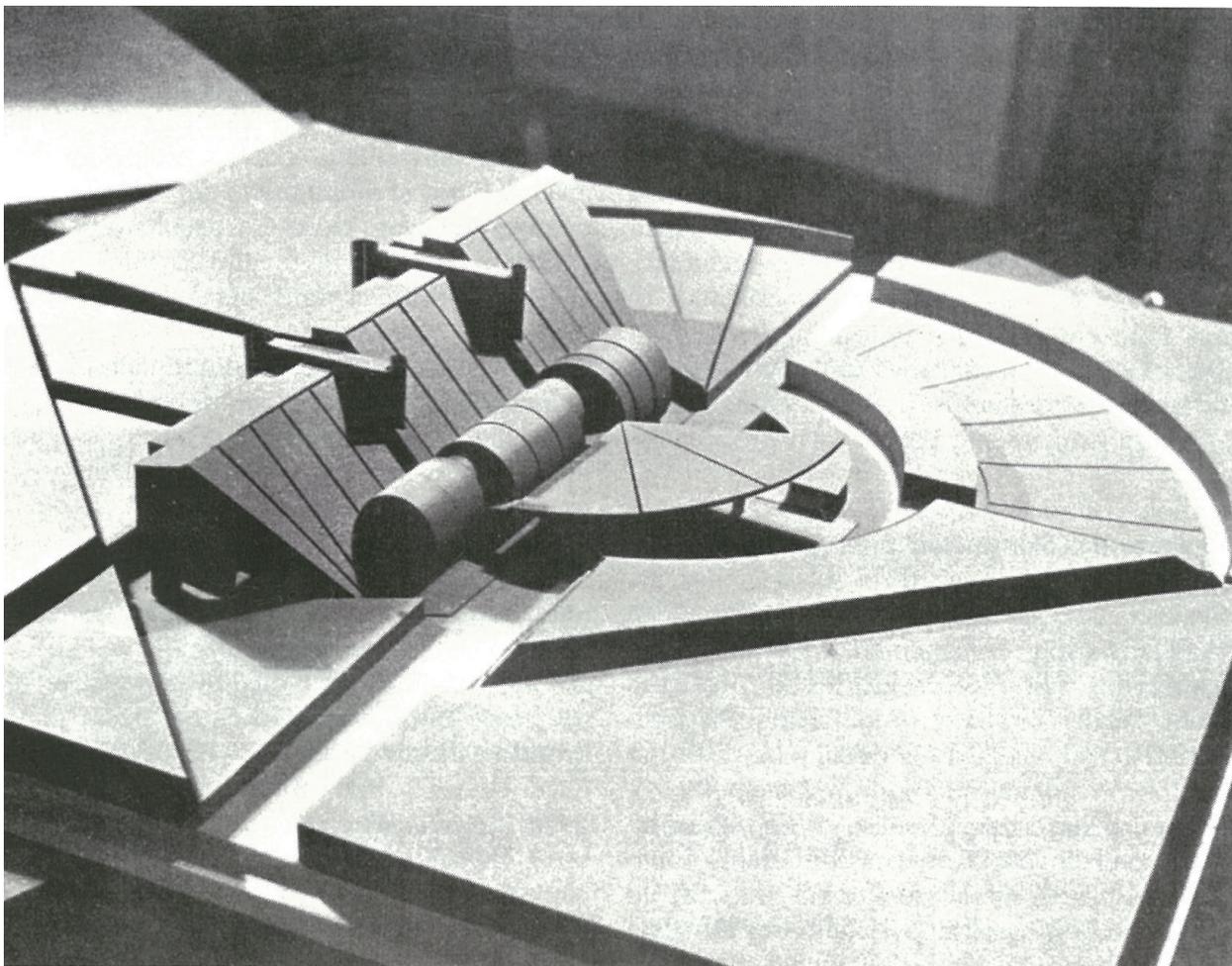
Paolo Melis, Tesi di Laurea, relatore Ludovico Quaroni, La Camera urbana (1969-70). Pianta.



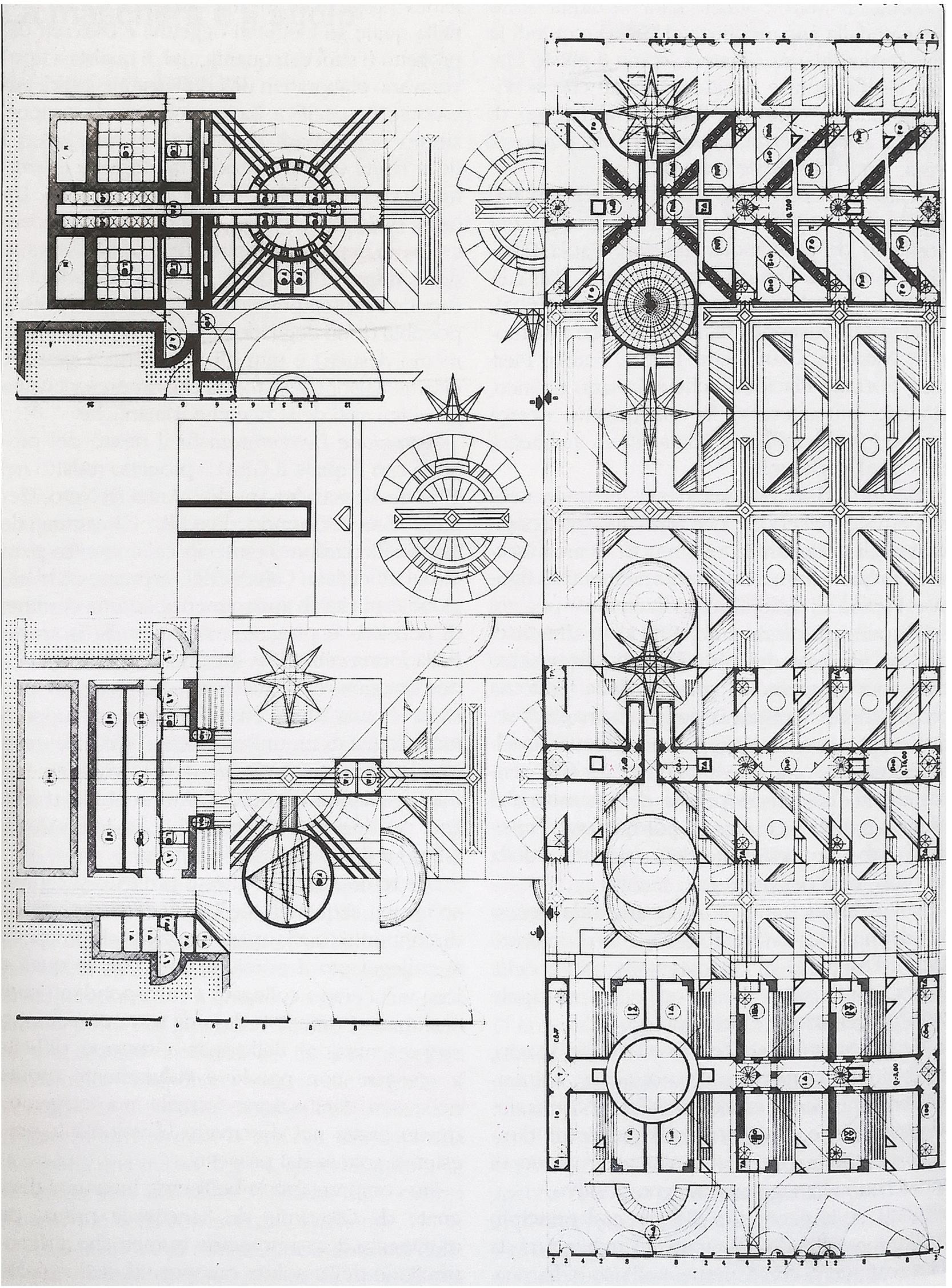
Paolo Melis, Tessuto urbano formato sull'idea di Camera urbana (1969-70). Disegno di studio.



Paolo Merlotti e Antonio Pedone, un brano di città compressa sulla Valle del Tevere, ROMA (1967). Plastico realizzato da Federico Rembaldo



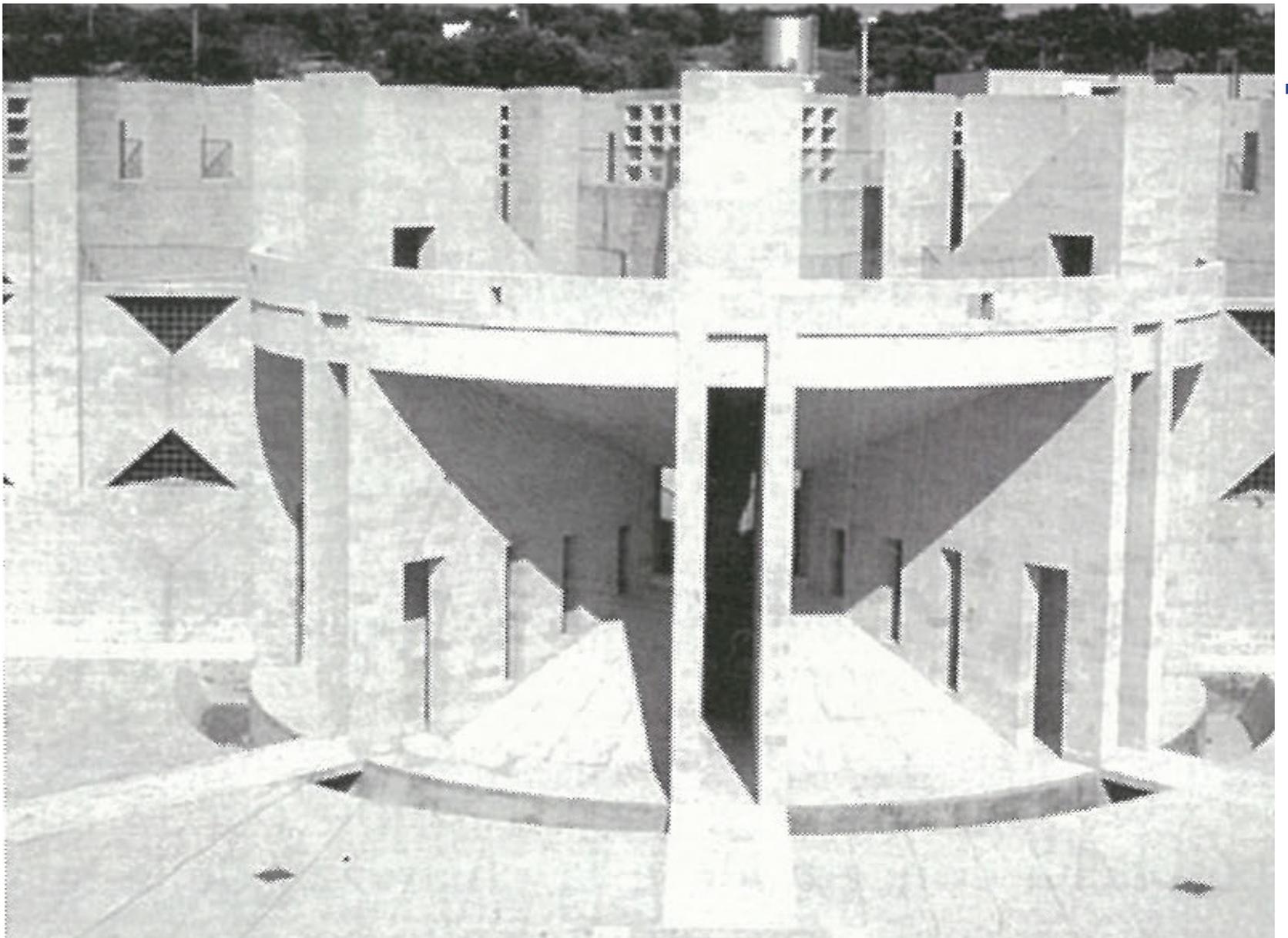
Gruppo Metamorph, Concorso per un nuovo tipo di Motel Agip (1968). Veduta del modello.



Studio GRAU, Progetto di concorso per i nuovi uffici della camera dei deputati, Roma (1965).

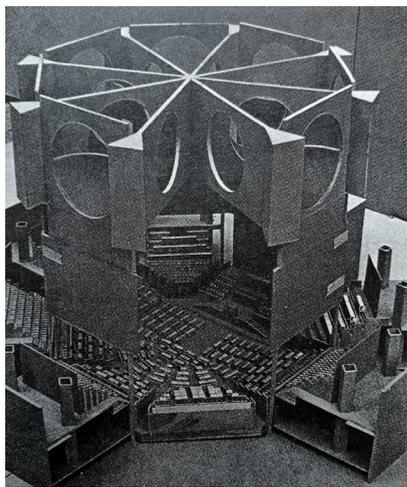


Studio GRAU, Cimitero comunale di Parabita (1967)



Louis Kahn

National Capital Dacca, Bangladeshes 1962- 1974



Nel mio studio, [fondato nel 1964 a via monte Zebio] e nel GRAU che era il nostro principale riferimento. Combinavamo una estremistica adesione alla critica marxista con i testi della scuola viennese (Riegl) del Warburg (Panofsky etc.), o per altri più recenti (penso al cruciale "I principi architettonici nell'Umanesimo" di Rudolph Wittkover); così arrivammo a concentrare la nostra attenzione sul primo rinascimento (affascinati dalla sua cristallina esattezza; poi su Kahn e Ledoux ecc...); sulla geometria, sui solidi, sulla tridimensionalità, sullo studio delle prime relazioni strutturali tra oggetti distanti e dislocati, sulla proiettività.

Francesco Cellini

Louis Kahn. Lo zeitgeist del secondo dopoguerra.

Redazione

Con questo repertorio di schizzi, disegni, fotografie di opere costruite, abbiamo cercato di "documentare", l'attenzione dei giovani allievi architetti, che frequentarono a Roma nei fatidici anni '60, all'aspetto figurativo dell'architettura di Louis Kahn. L'elaborazione che fecero dei caratteri architettonici dell'autore americano, evidenzia il momento più esplicitamente internazionale, e contemporaneamente, di adesione alla "modernità". Allo spirito del tempo.

In questa chiave andrebbe approfondito lo studio del rapporto tra gli anni '50 ed anni '60. Nel dopoguerra cambiò radicalmente il modo di sentire e pensare all'esistenza. E l'arte ne prese atto.

Il continente indiano, di recente decolonizzato, ne fu esempio specifico. Insieme alla guerra fredda la decolonizzazione rappresentò un indice esemplare del cambiamento.

Come abbiamo già notato, di Kahn, è stato colto l'aspetto figurativo. Forse non adeguatamente sottolineata l'appartenenza al brutalismo, in modo antilecorbusieriano. Alla quale è sinergico il concetto di monumento come principio di semiologia architettonica di un segno non verbale, ed il riferimento all'architettura romana, a villa Adriana in particolare, come indice di una direzione di ricerca non neoplasticista (in sintonia con il mood neogreco del passato). L'azione costruttiva, si attua su di un ben diverso materiale. Non più materiali trasparenti ed in generale lucidi, invece materiali a grana grossa sotto la luce, i quali valorizzano il contrasto di buchi a forma semplice su grandi superfici scabrose in cui prevale il contrasto con il buio delle ombre. Varrebbe la pena di approfondire tali caratteri architettonici nei confronti dell'impatto sul paesaggio, quindi la reazione con il suolo, dell'elevazione, che sia terra, acqua o altro.

In tale temperie, si forma il discrimine artistico tra prima e seconda modernità, nel quale Kahn gioca un ruolo di protagonista, uno dei pochi nel contrastare Mies, Hillbersheimer, il Bauhaus ed i CIAM di Le Corbusier. La sintonia dei giovani romani con Louis Kahn dimostra una lucidità di giudizio.

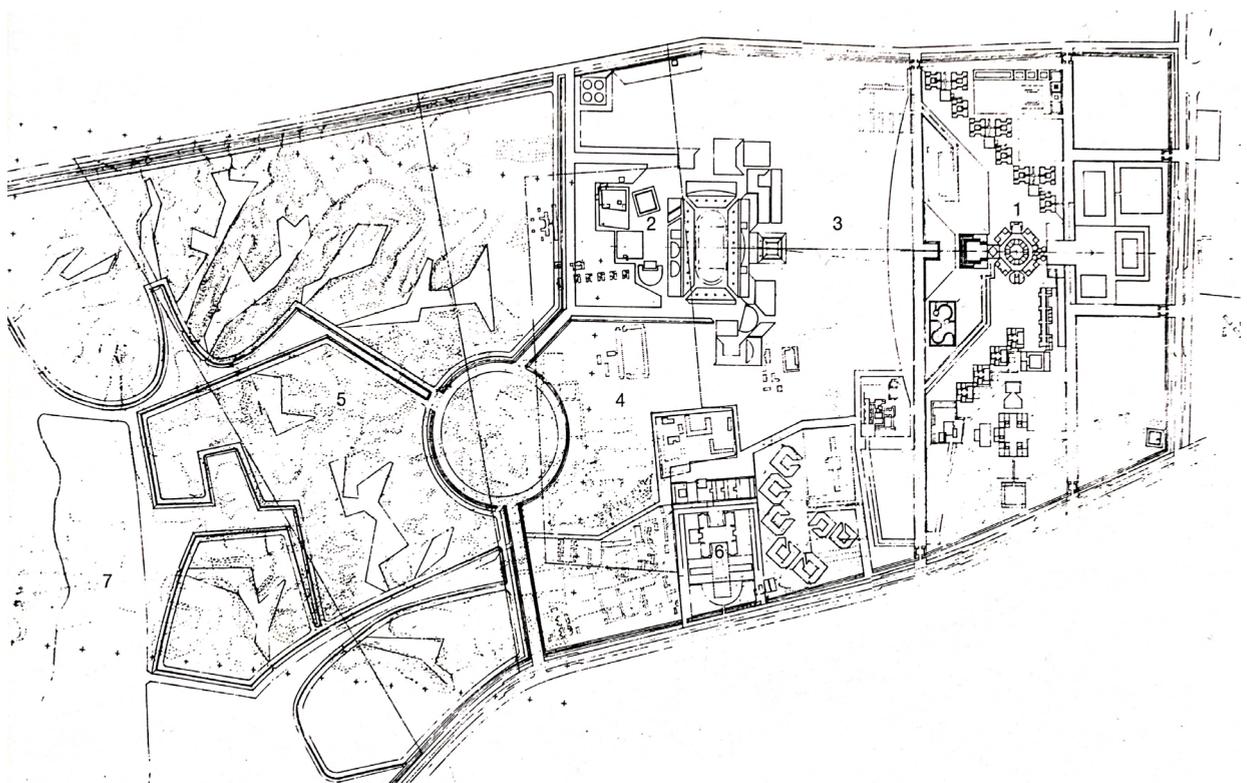
In un certo senso, quello che emerge dalla testimonianza di Rassegna è che quel decennio fu un momento di attiva partecipazione della scuola romana al dibattito internazionale in cui si affermò un mutamento radicale nel modo di sentire e di giudicare la modernità.

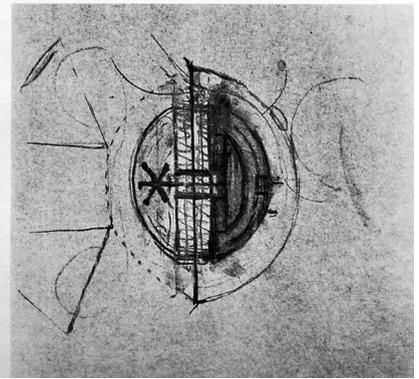
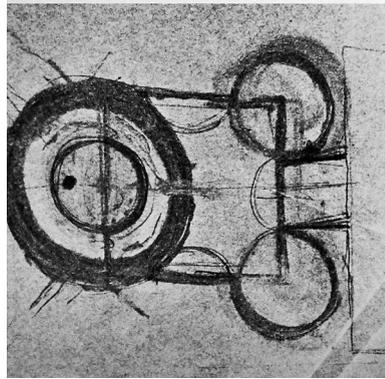
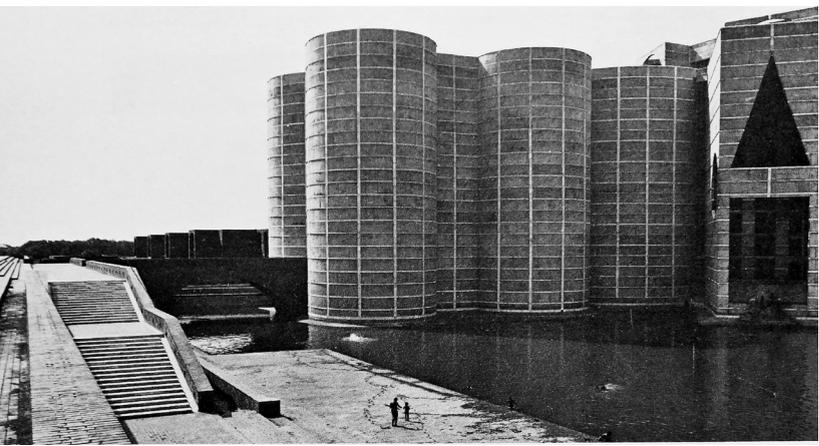
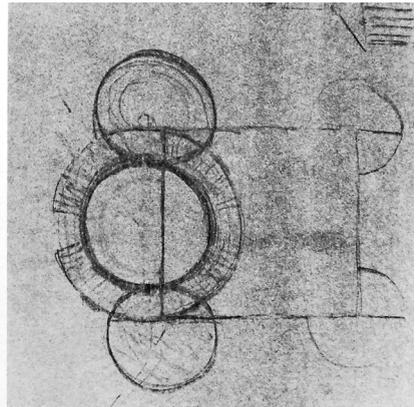
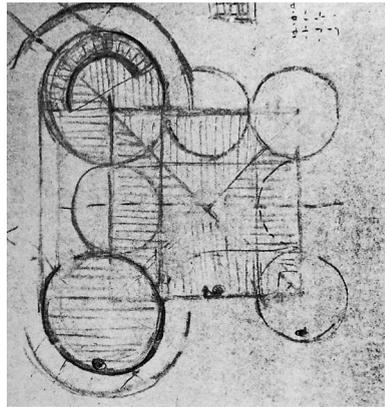
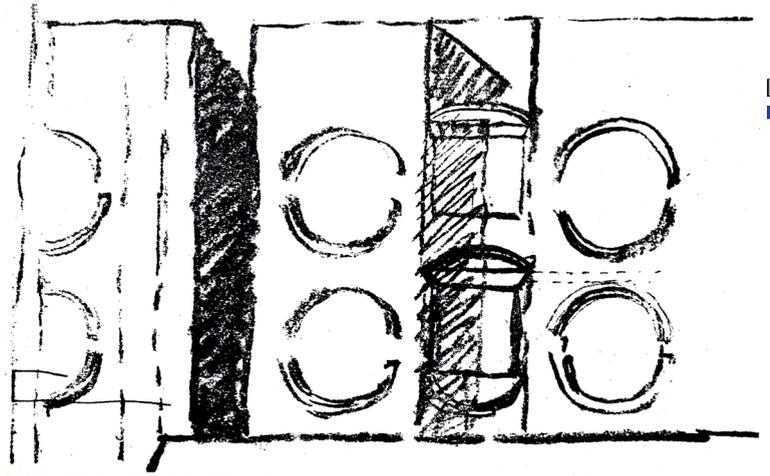
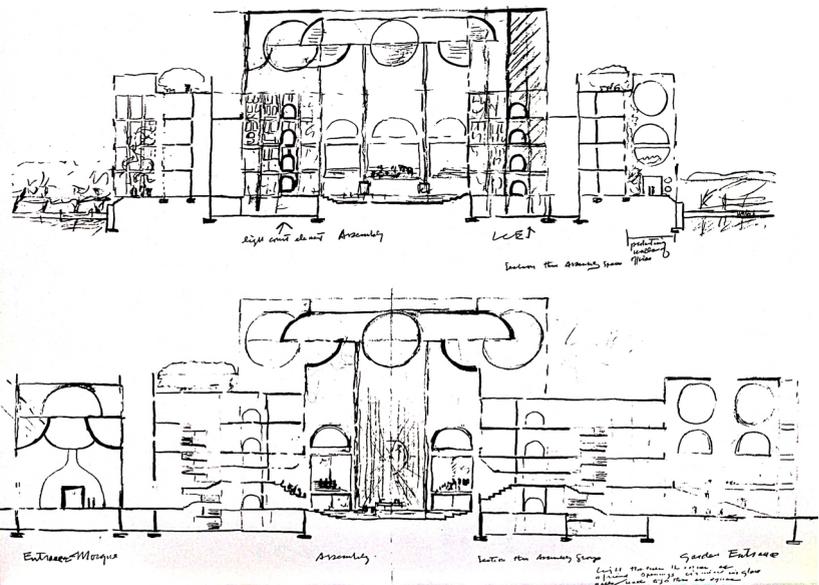
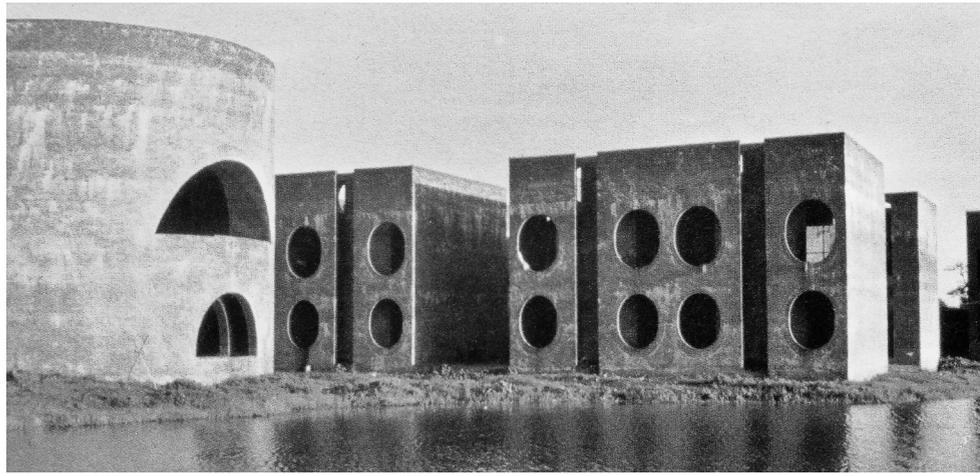
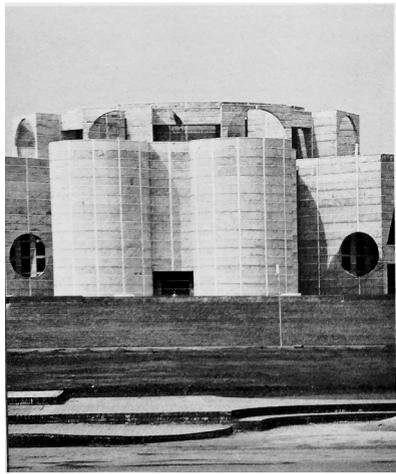
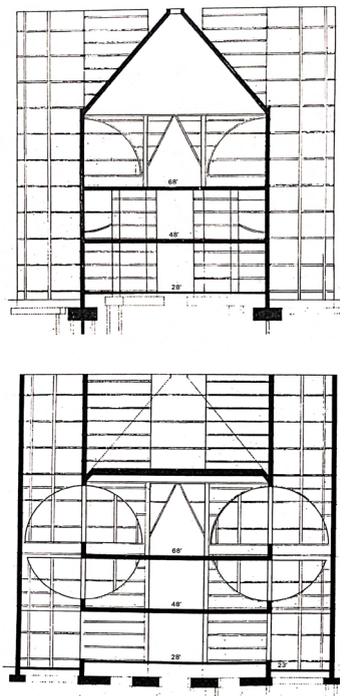
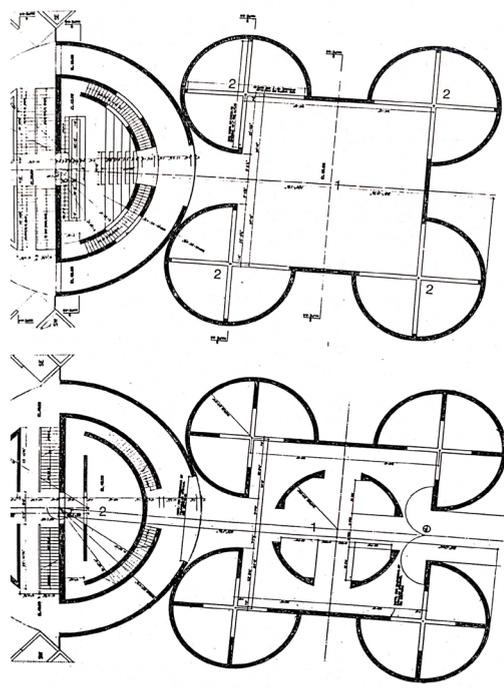
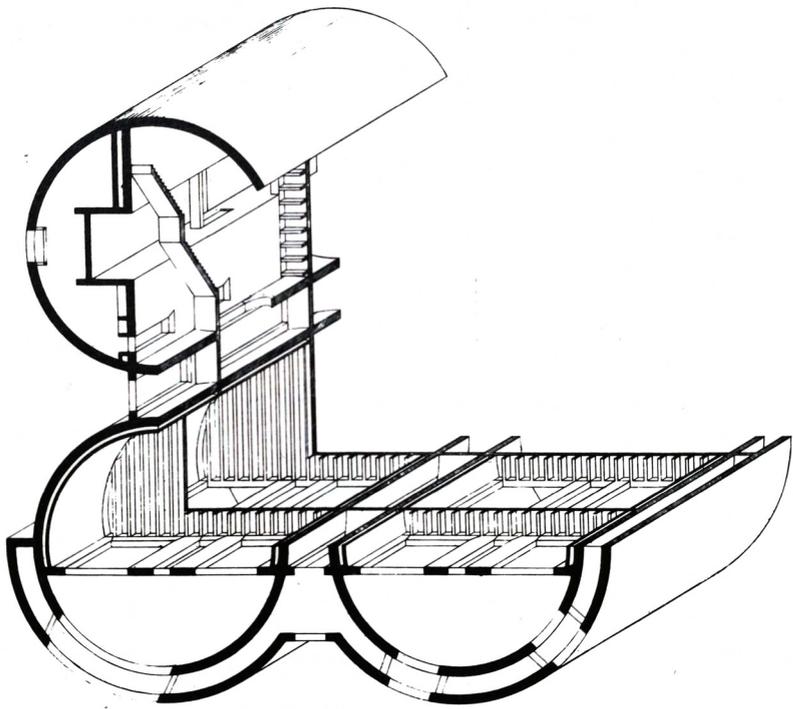
Da questo punto di vista il monumentalismo si trovò in sintonia con la comunicazione di una identità nuova delle popolazioni decolonizzate, alle quali istituzioni nuove conferivano dignità di cittadini. Sappiamo che non basta a riscattare la miseria. Purtroppo occorre anche a lei. Bisogna ripensarci.

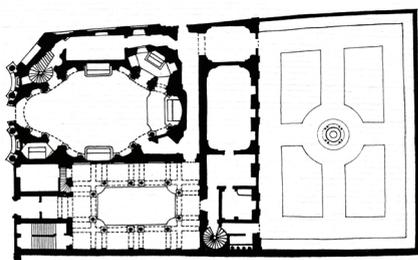
In conclusione la sintonia con l'architettura romana antica, determina una simpateticità con gli architetti romani testimoniata dal più geniale, Luigi Moretti. Non è stato certo Kahniano. Ma ha militato, come l'americano contro il purismo manierista di international style.

Noto qui il comune interesse tra due autori così lontani, per l'architettura romana antica. Di conseguenza l'attenzione al barocco, che fu, di quella architettura emulo in piena autonomia.

In proposito penso alle ricerche sinergiche di Wittkover. Non tanto agli scritti sul rinascimento. Ma agli studi successivi sull'architettura italiana tra seicento e settecento. Cioè agli studi sulla composizione complessa, per sezioni orizzontali sovrapposte in verticale caratteristiche dell'architettura di Borromini e Guarini. Le quali esemplificano tecniche compositive da cui i futuristi trarranno ispirazione. Questa temperie romana nella congiunzione metatemporale tra antichità e barocco, e con la seconda modernità, meriterebbe uno studio in chiave moderna. Come L. Kahn, Moretti ne è indiscusso autore. Per di più gli studi che fece, lo portarono ad intuire la potenzialità in architettura degli algoritmi parametrici, oggi divenuti strumenti digitali per la progettazione architettonica, allora impiegati attraverso formule matematiche messe a punto nei dipartimenti universitari di matematica.







Borromini conciliò in questa chiesa, tre differenti tipi di struttura: la zona più bassa ondulata, la cui origine si trova in piante tardoantiche, come il salone a cupola della piazza d'oro nella villa Adriana presso Tivoli, la zona intermedia dei pennacchi che deriva dalla pianta a croce greca; e la cupola ovale che, secondo la tradizione, dovrebbe ergersi su di una pianta della stessa forma. Oggi, è difficile valutare appieno la l'audacia e la libertà nel valutare tre strutture così diverse in modo tale che esse appaiano fuse in un insieme infinitamente suggestivo. Con questo arduo passo, Borromini aprì orizzonti completamente nuovi che furono ulteriormente esplorati nel secolo piuttosto che a Roma, in Piemonte e nell'Europa settentrionale.

Rudolf Wittkower, *Arte e Architettura in Italia 1600-1750*, Middlesex '58, tr. it. Einaudi.

Espressione architettonica, struttura statica, stratificazioni orizzontali in verticale.

La citazione dallo studio di Rudolf Wittkower, *Arte e Architettura in Italia 1600-1750*, Middlesex '58, tr. it. Einaudi '78 riporta l'attenzione sulla complessità della composizione seicentesca. Vi indica la ricerca di un'espressione figurativa capace di esprimere la sintesi della statica e dell'estetica in base ad una geometria rigorosa che traduce nello schema astratto il corpo plastico dell'architettura, senza assoggettare ad esso la costruzione della fabbrica.

Invece esaltando, nella lavorazione dei materiali, la percezione che comprende l'intelligenza della forma. Il segreto sta nella sapienza della struttura statica che istruisce segretamente la forma cosicché la lavorazione conferma la sapienza della statica verificata dai numeri e dalla geometria, cioè la trasfigurazione nella decorazione.

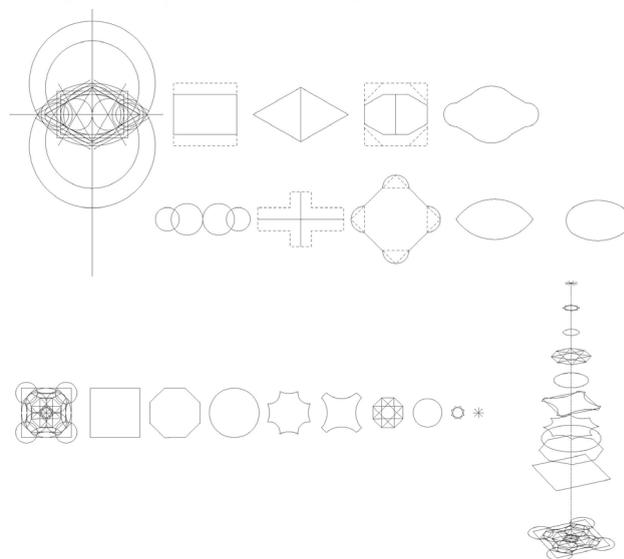
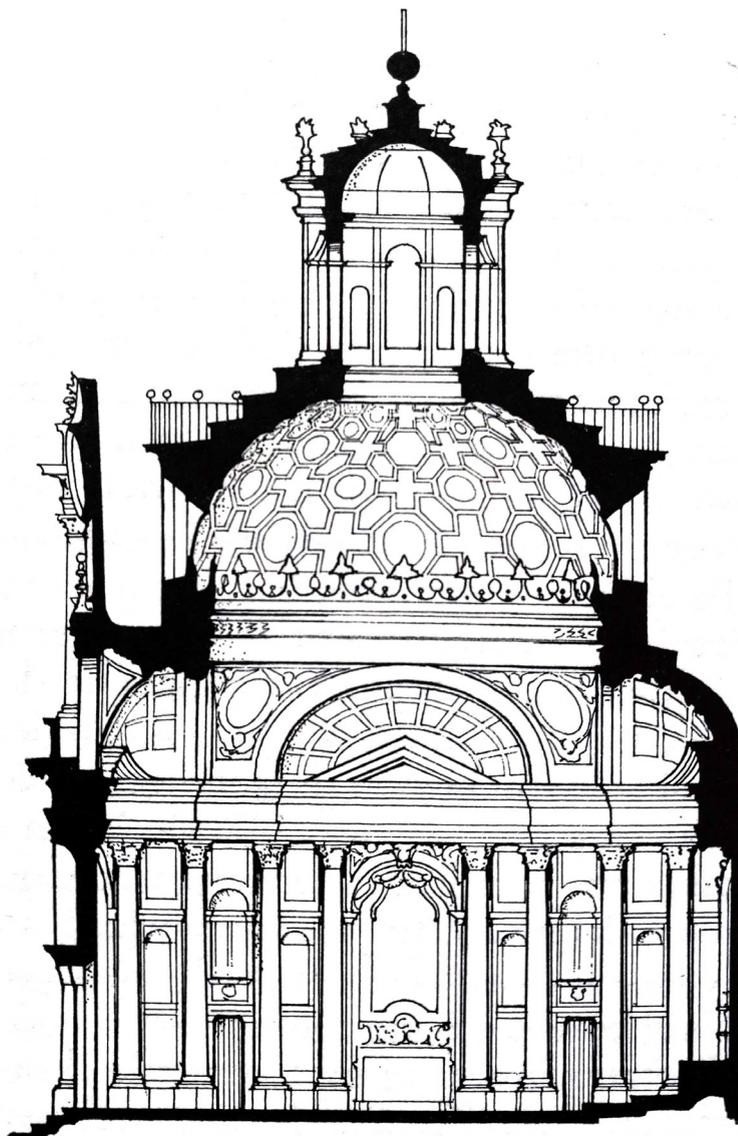
Si può notare che questa tecnica compositiva è molto sapiente. Istruita dall'intelligenza della combinazione di forma, competenza statica, geometria e lavorazione decorativa. Non è particolarmente arbitraria o licenziosa.

Moretti si muove su analoga via, contemporaneamente all'autore tedesco.

Sottolineo il fatto che lo studio evidenziava una tecnica compositiva alternativa a quella neoplasticista. Se questa poteva trovarsi sintonica all'architettura neogreca, l'altra privilegiava l'opera dell'architettura tardoromana.

Si può rilevare, altresì una sintonia con procedimenti stroboscopici dell'arte fotografica e cinematografica care ai futuristi. D'altra parte con i procedimenti compositivi di chi usa i files CAD, in particolare di Ghery e della Hadid.

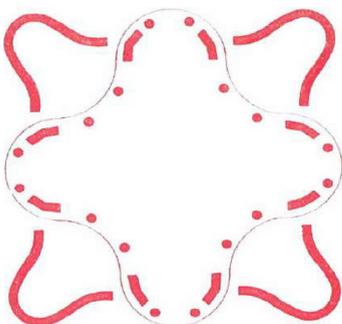
Le tecniche descritte da Wittkower, sono state esposte in diagrammi grafici dal prof. Frascini per l'insegnamento del disegno nella progettazione moderna nei corsi tenuti all'Università di Cape Town, cfr. *Disegno/Design - Geometry, Measure and Algorithm for Architecture and the City*, 2018, Maggioli. Si vedano i grafici a lato.



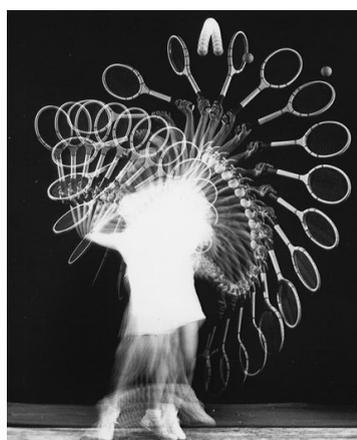
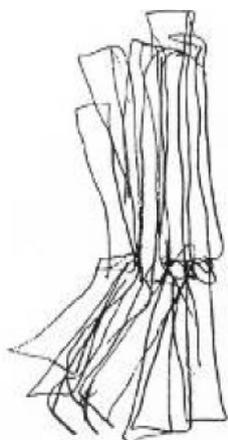
Francesco Borromini, *Church of San Carlino alle Quattro Fontane, Roma*
Source: Frascini, Matteo. *Design/Disegno - Geometry, Measure and Algorithm for Architecture and the City*. Maggioli Editore, 2018.

Rudolf Wittkower

Studi sull'Architettura del 600.

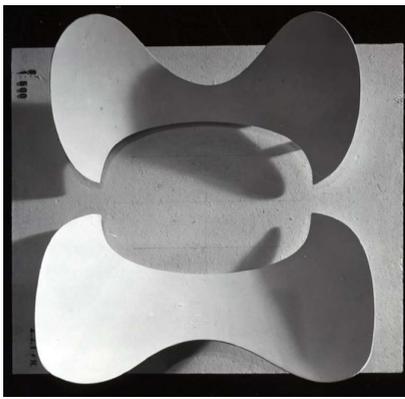


Piazza d'oro: schema della pianta da Spazio.



Luigi Moretti

Studi da Spazio n° 4-7.



"L'architettura antica concepì quasi sempre la "struttura tettonica trans-figurata" in un mondo di forze e atmosfere ideali, ove confluivano, determinandolo, tutte le possibilità e spinte espressive di una civiltà." Luigi Moretti, Spazio n°4.

Ad un certo momento ci si accorge, ad esempio, che la costruzione ad appartamenti di Mies Van der Rohe a Chicago è certamente un meccanismo abbastanza esatto ma che la sua ragione di vita non è giustificata molto di più di quella di un altro corretto edificio. E' allora da chiedersi se quel senso di assoluta necessità delle architetture antiche provenga da una loro differente sostanza, come pensiamo, o dalla nostra secolare abitudine alla loro contemplazione, che le ha trasformate, inavvertitamente in armonie fossili. L'architettura moderna deve ormai puntare su risultati conclusivi o aver la forza di accertare i suoi limiti e in tal caso di dimenticare e non più recitare il paradiso perduto. Spazio nei prossimi numeri inizierà una serie di studi su questi problemi nella intenzione di contribuire a chiarirli. Luigi Moretti, Spazio n.4

Arte e Teoria da Opposition n°4.

Redazione

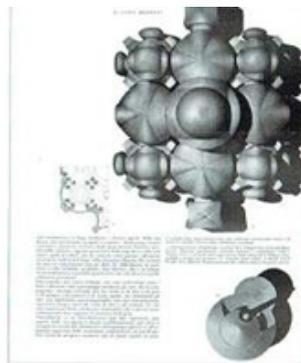
Questo studio procede nel solco della ricerca sulla tettonica dell'architettura, quindi sulla dimensione tattile della percezione. Procede dall'interrogazione che soggiaceva allo studio di Moretti. Questi si domandava come aprire una prospettiva moderna allo studio della tettonica dell'architettura. Pensava all'antichità ma anche all'esperienza dell'arte nel primo Novecento. Studiava il rapporto tra architettura romana tardoantica, architettura del seicento a Roma e procedimenti dell'arte moderna. Nello studio della fabbrica architettonica individuava la messa a punto nel disegno istituito dalla geometria moderna e dagli algoritmi parametrici. Ne era perciò manifesto Architettura parametrica.

In proposito, cito il bel libro di Reichlin -Tedeschi, *Luigi Moretti. Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, 2010 Electa, mi sembra un indice alla analisi critica dell'arte e della teoria dell'autore romano. Ed il giudizio di Frampton, *The Value of Profiles Structures and Sequences of Spaces*- cfr. "Opposition" n.4 del '74 "Moretti è stato - sostiene - di grande importanza non solo per il suo lavoro come architetto ma anche per il suo contributo come teorico. Così "mentre alla sua Casa del Girasole è garantito un posto nella storia dell'architettura moderna- in quanto controparte barocca al razionalismo di Como - i suoi testi non hanno ancora raggiunto una minima parte della considerazione che meritano".

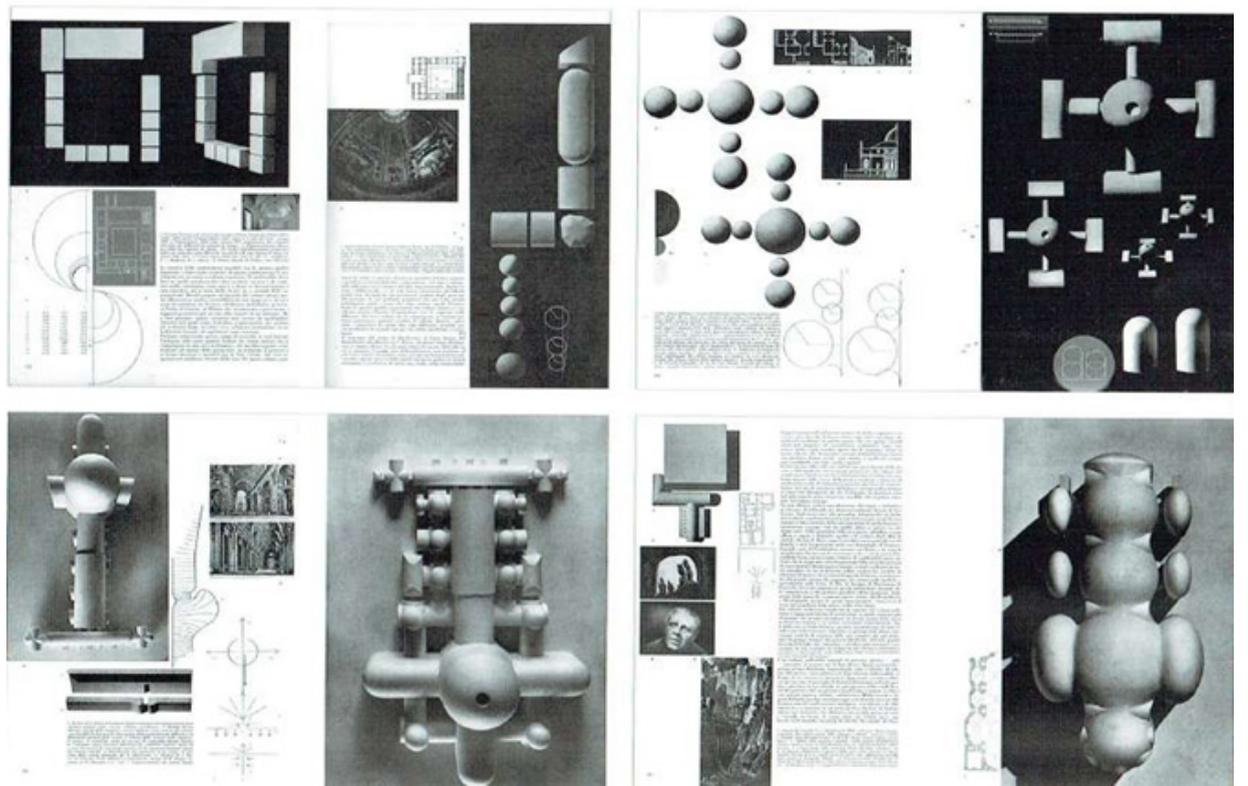
Nello stesso articolo, sostenne il valore degli studi sulla "architettura parametrica".

"Vent'anni fa - disse - Moretti immaginò un'architettura estremamente "strutturale" svincolata dalla assoluta libertà di immaginazione dove le radici delle equazioni non possono essere determinate." Allo stesso tempo ha guardato all'evoluzione di una nuova critica rigorosa basata su una comprensione analitica dei processi di formazione e trasformazione.

I due articoli Valori della Modanatura e Strutture e Sequenze di Spazi, che "Opposition" ripubblicava tradotti in inglese per la volta, sono appunto documento di questi studi. Il suo lavoro degli anni '40/'50, che lo ha portato all'attenzione perplessa e preoccupata degli architetti dell'International Style e della critica, come scrive Stevens, dimostra che Moretti non fu tanto un "reazionario politico come lo consideravano i suoi avversari, quanto un critico della scuola di pensiero che trattava tutta l'architettura del XX secolo o come automatico sottoprodotto dello zeitgeist o come preferibilmente automatico sottoprodotto di una tecnocrazia sociale, essendo questi due aspetti spesso considerati uno unico.... In altre parole, (parafasando Moretti) non abbiamo a che fare con la realtà fisica, ma con la rappresentazione ideale e siamo purtroppo indietro ad Alberti e Vitruvio e al fatto che, citando Moretti, ogni edificio è sia una realtà fisica che una rappresentazione ideale insieme, solo se la volontà di rappresentazione è presente nell'architetto. Soddisfare la sola necessità è di poco conto se il risultato deve apparire come una massa senza forma e mal concepito, dice Alberti; e il fatto, comunque desolante per i deterministi, che una categoria di necessità possa condurre a diverse categorie di rappresentazione, significa anche che possiamo considerare ancora i prodotti architettonici finali in termini di loro criteri plastici, come Le Corbusier a volte ha fatto, e Moretti ha cercato di fare in modo consistente."



Strutture e sequenze di spazi, in "Spazio", IV, dicembre 1952-aprile 1953, n. 7, pp. 9, 12-19.



A Roma la cultura storica è solidissima... è una storia che non vuole dialogare con il progetto con il risultato di una lacerazione sempre più netta tra due aspetti fondamentali dell'architettura, una lacerazione che trova nel **restauro** il luogo di un conflitto sempre più acceso.

Franco Purini.

Per il progetto: tra scuola e controscuola

Architettura, storia del presente tra passato e futuro. Una storia per il progetto d'architettura. Per la periodizzazione dei paradigmi di semiologia architettonica.

Redazione

Senza cronaca non c'è storia. Senza giudizio neppure. Nel giudizio sulla cronaca basa la storia. E nel dibattito sul giudizio si maturano scelte strategiche che fanno storia. Qui sta il mio studio della cronaca degli eventi degli anni sessanta giudicata da chi li visse a vent'anni quarant'anni dopo circa nel 2002. Appartiene alla cronaca, come opinione di un milanese, vent'anni dopo, quel dibattito pubblicato. Mi piacerebbe avviare così un nuovo dibattito che apra all'oggi ciò che avvenne nel seguito. Non solo tra gli stessi che vissero da "grandi" il seguito di quella iniziazione, ma da coloro che vivono oggi avendo raccolto il testimoniaio da quella generazione.

Non so se si possa. Comincio dunque da qui.

Allora, la scuola perse d'autorità, all'atto di una divisione. Lo dice bene Nicolini. Raccolto in un libro.

Si è trattato di un ricambio generazionale che coincise con lo scontro irriducibile tra diversi modi di affrontare la modernità impersonati da autori di diversa età. Da un lato messi a confronto con l'evoluzione della produzione industriale e l'avvento della grande scala irriducibile alla concezione tradizionale classica della produzione architettonica e urbana, dall'altro con il conflitto tra l'imperativo moderno di non ipotecare la ricerca con vincoli fuorvianti della tradizione ed il dovere di tramandare la "lezione" di un patrimonio bimillenario fertile nei secoli. S'impose un confronto con la modernità nella sua discontinuità irriducibile con il paradigma classico. Parlo di chi entrò alla Sapienza in quegli anni per imparare il mestiere dell'architetto ed incontrò un irriducibile conflitto generazionale, di merito e di metodo tra i professori nella cui reciproca esclusività la scuola perse d'autorità. Lo dico di nuovo con le parole di Nicolini. Quella generazione di studenti dovette reagire ed inventò un blasone per esprimere la distanza presa da quella scuola e l'urgenza di trovare una propria originale direzione di ricerca (tendenza nell'accezione inclusiva di Moretti prima di quella esclusiva di Rossi): controscuola. Nell'assumere il termine come adesione all'imperativo di aderire al proprio tempo moderno: quello di non ipotecare la ricerca con i vincoli fuorvianti della tradizione, ne segnalò i limiti. Della modernità fu scelto come autore Luis Kahn. Nelle parole di Antonio Pernici: Poi dall'America emerse Louis Kahn e nella critica italiana l'altro genio piranesiano di Manfredo Tafuri. Nel nome di Piranesi accomuna i due autori. Indica, così il modo in cui fu intesa la proposta di Kahn, come simbolica figurativa gravida di riferimenti all'architettura romana antica. Anche come critica del funzionalismo e dell'international style. Ma non colta nella accezione Kahniana anti funzionalista per contrapporre lo zeitgeist di un diverso approccio alla modernità - un'integrazione diversa tra composizione costruttiva e dispositiva ai fini di istruire e sostenere l'icona di una istituzione tipologica - non funzione - amministrativa, scolastica o altro (biblioteca università o parlamento). Di Kahn si prese la novità figurativa contrapposta alla assenza di figuratività dell'architettura funzionalista, non l'adesione al movimento moderno che implica, ormai, nella scelta di progetto la strategia del processo, istruita da una tensione teorica (inquietudine, secondo Moneo, perché motivata dalla ricerca di una strategia, non dalle sole regole). Fu possibile, perciò, distogliere da Kahn l'attenzione, come fosse stata una moda. Solo Umberto Cao, forse, ebbe sentore che fosse stato un errore. E titolò il suo contributo: parricidio.

Oggi non si può esercitare il progetto nel modo premoderno, come se si potesse tornare alla ignoranza antica. Quando si poteva credere in un sentire privo di vincoli, perché in tale spontaneità si manifestava un dio.

Si può esercitare il progetto, oggi, solo nella coscienza d'appartenere al tempo odierno. Come già detto nei termini di Moneo. Che ci ricorda di stare partecipando ad un ricambio paradigmatico ormai sempre in itinere. Forse, perciò, si dice movimento moderno. Che impone ad ogni autore, il compito di aderire ad uno zeitgeist, che ha un debito con l'azione futurista del passato prossimo, il quale impone d'essere capita ed orientata all'istanza presente. L'oggi vissuto, infatti, fu genericamente presentato come "non ancora" di cui si precostituì il potenziale. Il quale potenziale, venuto alla verifica dell'attualità, è giudicato nel vissuto come proprietà conveniente o no. Rogers chiamò questo fatto utopia della realtà. Il rifiuto di questo termine a favore della metatemporalità dell'archetipo, ha costituito e costituisce l'interrogativo della nostra generazione: l'inquietudine teorica. Essa però, nelle parole di Moneo, contiene un monito: restare agganciato, ogni teorizzare, all'opera costruita. Mantenere legato ad essa lo studio del contributo al processo di chiarimento paradigmatico. Il contrario di ciò che fece Tafuri. Il rinnegatore sottilissimo di progetto e utopia; nei termini di Terranova, che condusse l'intera generazione nel vicolo cieco dell'antiprogetto quindi di una teorizzazione narcisista ed autoconsolatoria.

Torno al blasone di una controscuola che dichiara necessaria la autoformazione mentre si confronta con la scuola. Ribadisco il blasone con l'intento di distoglierlo dall'antiprogetto in cui incappò. Ho detto del rinnegamento di Tafuri che non posso trascurare l'impatto che ebbe, - nella sinergia con Rossi -, sulla cultura architettonica internazionale del secondo dopoguerra. Ho già accennato alle derive dell'esposizione del '78 Roma interrotta che contribuì ad accreditare il posmoderno come liquidatore della lezione di Roma; come se la lezione di las Vegas ne avesse il potere. Accenno al disegno, la pratica artistica sinergica all'architettura in cui tra gli archetipi di Rossi e le operazioni di Purini, si tenne viva in Italia, la scienza architettonica e l'arte seppure troppo esclusivamente ridotti al disegno.

D'altra parte la lezione di Roma non si lascia intaccare da Learning from las vegas. Soprattutto se mostra la sapienza di una sintattica urbanistica testimoniata dalla carta del Nolli così lontana dai paradigmi antichi e, d'altra parte ispiratrice, nello studio strenuo degli antichi, di un paradigma originalissimo che a sua volta fu imitato nella crescita settecentesca delle diverse città europee. La lezione di Roma è al cubo. Da un lato presuppose lo studio delle rovine di Roma, dall'altro, come invenzione originale, tardorinascimentale, concepì e realizzò il primo paradigma moderno di urban design, il disegno della Roma seicentesca. Il disegno divenne "testo di studio" sostituendo la costruzione, che oggi, è diventata di nuovo oggetto di analisi (certo senza rimuovere il disegno, anzi esaltandolo).

Nome Identificativo Evo storico	Paradigmi della forma della struttura	Grado di scala carattere di forma urbana
Net-city regionale nella rete di città del mondo	Arcipelago (netcity) per la pratica a spot di telecittà	Scala elettro e delle prot...
Urbanizzazione periurbana diffusa/ XX secolo 2° metà Großstadt / Kleinstadt o Gardencity, città di fondazione. XX secolo 1° metà	Forma intercomunale di urbanizzazione diffusa '40 / '60 Forma urbana iperconcentrata '10/ '40 "Metropolis"	Scala di urbanizzazione diffusa e formazioni multiscala Scala "metro" urbana
Città industriale XIX secolo	Urbanistica regolatrice: piano regolatore, regolamento edilizio, manuale	Scala della via ferroviaria
Città murata preindustriale XVI/XVIII secolo	Articolazione e integrazione dei borghi (quartieri-sestieri) nell'intera forma urbis in un disegno ideale	Scala della via
Città murata medioevale	Sovrapposizione edilizia di strati, addizione di case nel borgo, addizione di borghi	Scala della p...

Infine, rilievo, restauro, progetto di verifica o sovversione paradigmatica moderna, sono un tutto sinergico. Si può cercare di delimitarne un campo per approfondire domande indifferibili come quelle del restauro antipalladiano. Non teorizzare l'esclusione di tutto quanto non collimi con i temi del campo ritagliato. A suo modo Roma interrotta ha contribuito a tale esclusione del progetto, mostrando il convergere della cultura romana degli anni '60/'70 sull'antiprogetto come condizione di teoria. Ricordo le parole di Argan. Tanto pregnanti nel riflettere sull'implicazione di immaginazione progetto in un cambio radicale di mira, quanto censorie del progetto. Preconizzando, così la deriva sterile che condusse in un recente passato gli architetti italiani, nel vicolo cieco, da cui non sono ancora usciti.

La discontinuità epocale che inaugura la modernità non è una scelta arbitraria autoreferenziale. Né si è affermata contro il passato per una motivazione di gusto. Ma perché è stata costretta da ciò che si era determinato a trovare un modo di implicare fenomeni precedentemente ignoti e incompatibili con la struttura sintetica progressiva. Non si può sospendere l'esercizio della competenza di abitare costruire che reclama il progetto. Lo ricordo anche a Françoise Choay che pure ha elaborato il concetto di tale competenza specifica non coincidente con la competenza linguistica di cui parlò Chomsky. È nell'esercizio di tale competenza che emergono i problemi che costringono chi fa ricerca a cercare e trovare strade non mai precedentemente battute. Concludo tornando al problema del divorzio della storia dal tempo vissuto/da vivere umano e sociale. Per affrontare direttamente il tema, nel divorzio tra momenti reciprocamente implicati nella sinergia del vissuto che è, malgrado la parola declinata al passato piuttosto tempo da vivere. Parlo di una scissione nel tempo interno. Del sentire sé stessi nel mondo come azione che "occupa" un tempo d'azione che è tempo interno sinergico ad un tempo esterno. È la condizione del cooperare uomo e mondo insieme. Come tale avvertita fin dalle soglie del XX secolo come "primario". Perciò è più pregnante, a proposito del tempo parlare futuristicamente di da vivere, piuttosto che di vissuto. Il diverbio è del tutto interno alla cellula temporale "presente" nel momento stesso, da un lato da vivere e dall'altro da mantenere per giudicarne del bene/bello. Attendendosi che il "da vivere", conferisca al vissuto una carica di potenziamento o depotenziamento intenzionale che intona a rifiuto o ad attesa il momento stesso. Trascurare questo diverbio è sintomo di impotenza ad affrontare ciò che capita. Smarrimento totale della realtà nella tensione tra somatico e mentale nell'azione. Ricordo di nuovo la massima coniata da Rogers: utopia della realtà. Avrebbe potuto sembrare che Tafuri fosse in sintonia nel suo testo d'allora, Progetto e Utopia, nel dichiarare la sua strada per il progetto. Non perseverò, anzi prese le distanze. E si volle esclusivamente storico. L'abiura fu esemplare. Inaugurò un cambio radicale. Nei termini di Petreschi: La critica al progetto, prese il sopravvento sul mestiere colto dell'architetto.

Concludo con un'aforisma di Antonino Terranova.

"Una data per tutte, intanto: nel 1967 il celebre concorso per la nuova ala della camera dei deputati si risolveva in un nulla di fatto.

Vinceva il più facile "non fare", l'ala antiprogettuale, che vedeva oggettivamente alleati Italo Insolera e Manfredi Tafuri."

"Che cosa accomunò quei due studiosi così differenti il critico moralista di "Roma moderna" ed il rinnegatore sottilissimo di "Progetto e Utopia"?

"Che cosa condusse noi dietro il pifferaio magico dell'ideologia dell'antiideologia progettisti senza progetto e con un pugno di mosche di teorie di autoconvalida o autoconsolazione?"

Lascio aperte le domande di un giudizio severo. Perché chi lesse i libri di Tafuri ne trasse nuovi stimoli al pensiero del progetto incurante dell'interdetto di colui che si volle storico puro.

Ho contestato l'interdetto e ho studiato e insegnato le tecniche del progetto.

Ho anche avviato lo studio dei ricambi paradigmatici lavorando i testi di Foucault, della Choay di David Graham Shane. Infine di Desanti, che ho trovato davvero illuminanti.

So che, ad un **percorso della conoscenza**, necessario per insegnare, occorre, oggi, compiere studi di questo genere. I quali, conoscendo il rischio della strategia del progetto, sanno le opposte ragioni di scelte divergenti. E ammettono la compostibilità di entrambe senza pregiudicare la propria. Rispondono così all'aspettativa di Laura Thermes che interpreto così: **risarcire le lacerazioni che esautorarono la scuola. Sostenere la sfida della controscuola con la promessa di saper imparare da entrambi.**

tema	Idea di cittadinanza	Unità di misura
tema urbano	Utopia di una cittadinanza mondiale	Tempo
tema urbano	Socialismo internazionale	Tempo-spazio
tema urbano	Cosmopolitismo internazionale	Spazio-tempo
tema urbano	Cittadinanza "regionale" appartenenza alla città-stato	Spazio
tema urbano	Cittadinanza urbana appartenenza al comune	Passo

Gli anni del progetto di sé, quando vengono riportati alla memoria, offrono molte sollecitazioni.

Pier Paolo Balbo.

Gli anni del progetto di sé

Ernesto d'Alfonso

Gli anni del progetto di sé, quando vengono riportati alla memoria, reclamano il portato del seguito in cui le conferme non furono prive d'autocritica. La carica utopica degli anni del progetto di sé ne fu appannata. Emerge, quindi, il realismo di ciò che accadde. Nel diverbio continuità/discontinuità, emerse la discontinuità come impossibilità della continuità.

Introduco la seguente tabella, elaborata a Milano negli stessi anni '2000 in cui si fece il seminario di Purini documentato da Rassegna. Riporta la scansione delle discontinuità epocali che una visione "contestuale" della progettazione urbana riscontra nella storia delle trasformazioni delle città. Cerano gli anni in cui facemmo a Milano il Ph. D. in progettazione architettonica e urbana, elaborandone i principali concetti di biografia e metabolismo urbano, ripensando, in termini di progettazione urbana, le tesi di Françoise Choay degli anni '69/'70 per Architecture d'Aujourd'hui ed i successivi testi, Espacements. E Connexions. Detti concetti, orientano le ricerche relative alle trasformazioni delle città europee dal medioevo ad oggi, secondo le plurime discontinuità che accaddero in Europa dal quattrocento ad oggi. I quali mostrano una implicazione dialettica strutturalista delle concettualizzazioni progressive, sistematizzate nei relativi paradigmi entro paradigmi mai prima pensati. Cosicché la modernità incontra di nuovo i problemi affrontati alle soglie date. E li inquadra in altra direzione di possibili sviluppi. Questa discontinuità fu affrontata dai ventenni romani negli anni '60. Sostengo che nel diverbio continuità/discontinuità proposto da Pernici, s'inscrive nel seguito del tempo vissuto dalle società, e così memorizzato husserlianamente, - rammemorazione per l'esistenza della cronaca inobliviabile -, la discontinuità di una scelta e di una strategia. Non s'interrompe la successione delle generazioni. Né la sincronia dei molti progetti che coesistono nell'opera che procede al futuro. Né la diacronia dell'in-sieme giudicato nel seguito.

Perciò è entro il seguito ininterrotto delle generazioni che si attua la presa di distanza dal passato prossimo e la discontinuità. Quindi la dialettica delle "utopie". Cosicché, quelle cui la tecnica ha conferito "ragione", incidenza sulla realtà, abbattendone la carica utopica nel realismo del possibile, si affermano. Entro tale "storia", avviene la discontinuità. Lo si percepì subito nel corso della prima guerra mondiale e della rivoluzione che ne fu effetto. La caduta degli imperi, la rivoluzione russa. La democrazia nel socialismo in Europa. Così si annuncia il confronto con la memoria del passato, come "presa di distanza". Di fronte ad una scelta obbligata si trovò chi visse i vent'anni negli anni sessanta non solo a Roma. Lo dico qui con le parole di Ciucci. Che introducono il diverbio tra tecnico e politico nel modo consapevole del XX secolo.

Siamo chierici o no? Julien Benda nel libro del '28 "Il tradimento dei chierici" sollevava già allora la questione, se l'uomo di cultura debba impegnarsi nella vita politica oppure no. Non ci interroghiamo più sul ruolo dell'intellettuale, quello che negli anni venti Antonio Gramsci individuava nell'intellettuale organico. Il tradimento compiuto dai chierici è oggi quello di essersi trasformati in intellettuali impegnati solo nel proprio particolare.

Ma forse sono andato completamente fuori argomento, anche se quel tema è parte integrante della mia formazione negli anni sessanta, quando, ancora studente, ho sentito la necessità di uscire da una facoltà rimasta chiusa e tradizionale non ostante la presenza di nuove figure. La rottura della continuità, per me, è stata l'uscire da quel mondo accademico romano. Innanzitutto, la scelta è stata per la rottura della continuità, nella controscuola che ha concretato l'uscire da quel mondo accademico. Perciò la keyword è: controscuola. Parola chiave o insegna di ciò che stava davvero a cuore: la scuola. Non la pratica del mestiere. La scelta della modernità, non fu senza condizioni. Il termine chiave, indica il modo colto di prendere la scuola nel momento di una discontinuità radicale che mette l'autorità della scuola in dubbio, cioè in critica. E l'allievo deve prendere partito mentre ascolta la lezione, mentre apprende. Sono due le istanze non coincidenti di tale di prendere partito: l'una prendere le distanze da ciò che l'insegnante chiede di imparare; l'altra, contrapporre una propria posizione. L'una è improntata al realismo, l'altra all'utopia. L'una reclama una presa di contrapposizione immediata, l'altra una strategia che deve contemplare il lungo termine. Di fronte a questo diverbio furono due le tensioni che agitarono l'azione, interferenti piuttosto che sinergiche: Una scelta politica, ed una scelta disciplinare. Lo dico con le parole di Muntoni e Cellini:

Ricordo che per tutti noi fu un'esperienza fondamentale, la cultura marxista. Dopo l'occupazione del '63, ci rendemmo conto che noi quella cultura, non la conosciamo; siamo andati alla libreria "Rinascita" e abbiamo acquistato e cominciamo a leggere tra noi ad alta voce alcuni testi. Ma non ci siamo iscritti al partito comunista. Non ancora, perché prima di questo passo, volevamo trovare una nostra autonoma posizione sull'architettura. Ci siamo iscritti al partito più tardi, negli anni '70, ma non per cercarvi la rivoluzione permanente. Il nostro obiettivo era ormai diverso, avere un punto di riferimento che riguardasse l'impegno alla

costruzione di una società di tipo socialdemocratico...[d'altra parte n.d.r.]...lo studio sul linguaggio, sulla semiologia, sulla "teoria dell'informazione, divenne un approfondimento essenziale. Alessandra Muntoni.

Nel mio studio, [fondato nel 1964 a via monte Zebio] e nel GRAU che era il nostro principale riferimento, combinavamo una estremistica adesione alla critica marxista con i testi della scuola viennese (Riegli) del Warburg (Panofsky etc.), o per altri più recenti (penso al cruciale "I principi architettonici nell'Umanesimo" di Rudolph Wittkover); così arrivammo a concentrare la nostra attenzione sul primo rinascimento (affascinati dalla sua cristallina esattezza; poi su Kahn e Ledoux ecc...; sulla geometria, sui solidi, sulla tridimensionalità, sullo studio delle prime relazioni strutturali tra oggetti distanti e dislocati, sulla proiezione (le nostre tesi di laurea sono esempi di questa ultima ossessione, quella di Nicoletta molto simile ad alcuni studi di Peter Eisenman di dieci anni dopo, era una speculazione progettuale sulle possibili deformazioni assonometriche sul cubo; la mia un ambiguo intreccio di strutture prospettiche). Conseguentemente eravamo eravamo molto polemic, quasi settari.

Francesco Cellini.

Entrambe le dichiarazioni espongono la contraddizione, che non capimmo allora [anch'io come tutti] : l'irconciliabilità della politica con l'utopia. E della tecnica .

Forse ne gli anni in cui si elabora un progetto di sé non è facile capire.

Il diverbio è il problema del tempo cioè nella diacronia nella quale emerge il conflitto tra mira al futuro prossimo e mira ad un più remoto futuro. Tempo breve e tempo lungo. L'architettura, per definizione è implicata nel tempo lungo. Anche il progetto di sé. Ma, di fronte al tempo lungo, quando i maestri persero d'autorità, forse, la sospensione dell'esercizio del mestiere parve la soluzione. Lo ha detto esemplarmente Petruccioli. Poi c'è stato il '68, in virtù del quale si ritenne per un certo periodo, (lo ritennero in molti, ed è stato un marker generazionale) che in alcuni frangenti storici, gli strumenti tradizionali della disciplina, (la matita, il disegno, etc.) debbano essere sostituiti dalla politica e dalle sue forme espressive specifiche.

Questo avvenne. Non tanto e solo a Roma. Ma a Milano. In modo radicale con intenti rivoluzionari. Non privi di quel velleitarismo che ne decretò la sconfitta. E pose termine a quel limbo degli anni '60 [seconda metà], quando vi fu un progetto, quello dell'ingegnere_architetto impersonato dall'alleanza tra De Carli e Finzi all' epoca dei grattacieli: Velasca e Pirelli, per i quali, la professione esige la intelligenza della forma dei Nervi e Danusso come anima statica. Fu proprio De Carli, a cercare nel gesto politico, forse, il mezzo di resistere all'estremismo. Lo pagò caro. E decretò la fine del suo esperimento.

Lui che era stato il giovane brillante "scoperto" da Ponti alla fine degli anno trenta, anima poetica di "Stile" negli anni '40 e autore promosso da "Stile" di Luigi Moretti negli anni '50 e direttore dell'istituto di Architettura degli interni negli anni '60, l'anima dell'esperimento di cui dissi.

Non dico altro.

Devo tornare agli anni '40/'50. Gli anni sessanta a Milano sono esito di quegli

anni, tra guerra e dopoguerra. Non posso recepire la critica politica. Soprattutto se si estende alla disciplina ed al dibattito intorno ad essa. La vera critica radicale fu al costume di allora, nei termini di Barbera "l'arretramento lassista e la pietas materno, adattabile e furbesca delle società, delle istituzioni e del governo" che portò ad uno scontro radicale due generazioni, inconciliate normalmente, ma nell'ardore del sessantotto l'una bruciava, l'altra di riflesso riboliva di rancore e di terrore. In tale temperie si insinuò la "damnatio memoriae" di Casabella testimoniata da Tentori . Forse, allora, non fu intenzionalmente tale. Forse fu soprattutto la ritorzione di chi volle sottrarsi ad una egemonia confermata nel tempo valendosi del ritorno di Gropius ai Ciam. Forse fu il tentativo di aderire fino in fondo alla deriva sociologica e "politica" che sotterrò i CIAM considerato erede dell'international style. Il dibattito però non fu più dialogo di pensieri in critica reciproca, ma "battaglia" all'ultimo sangue. Per cui chi prevalse pretese lo spoglio del nemico e la damnatio memoriae. S'ignorano intenzionalmente Stile e Spazio. Si è affermata la cultura ufficiale del politically correct. Perciò ho fatto un passo indietro. Per riattivarne oggi la memoria. Ho guardato la bibliografia di de Carli. Non una parola sulla sua attività nella prima e sulla sua presenza sulla seconda. Cito da Rassegna, l'interesse di Purini a Casabella di Rogers:

Francesco Tentori ci potrà raccontare a questo proposito come la rivista "Casabella", diretta in quegli anni da Ernesto Rogers, interpretò l'esigenza di istruire in maniera più ampia e anche tendenziosa i problemi in gran parte nuovi che presentavano - dice Purini nel convegno del '2002 e tentori riprende - Credo che la rivista "Casabella" in cui ho lavorato sia stata una sorta di compromesso tra il direttore, Ernesto Nathan Rogers, e il gruppo di giovani di cui facevo parte, che era stato chiamato a rincarzo dei primi due redattori, Vittorio Gregotti e Gae Aulenti. Un compromesso che comportava da un lato una specie di understatement, o di dimenticanza, da parte nostra, di alcune questioni - soprattutto riguardo gli architetti italiani contemporanei - che Rogers desiderava non venissero trattate dalla rivista. E questo non riguardava solo Luigi Moretti, perchè era fascista, e Adalberto Libera, per la stessa ragione, ma anche Gio Ponti - per esempio - oppure Muzio e altri. Il compromesso comportava, d'altro canto, che noi disponessimo di una certa "libertà" politica, per parlare di certi temi urbanistici e, per vederli da un punto di vista, in sostanza, marxista.

I quali temi sono mantenuti al di fuori dal dibattito del che si animò attorno al PIM che vide contrapporsi alla visione sociopolitica di De Carlo, la posizione tecnico_geografica di Bacigalupo non la voglio schiacciare, com'è oggi sulla contrapposizione destra_sinistra perchè non riconosco in bacigalupo un esponente della destra, come se ogni scelta basata su fondamenti tecnico geografici ed economici fosse di destra e quelli sociopolitici, a priori di sinistra.

Ricordo in proposito un intervento esemplare di Marco Bacigalupo in un dibattito del '65. A proposito della critica fatta da De Carlo, all'intervento di Mazzocchi che Bacigalupo considerava, giustamente, critica a lui stesso come esponente di "quelli dell'utopia" diceva: Mazzocchi non è qui con noi ma penso che possiamo dargli credito dicendo che da una parte sapeva benissimo che la base (o se si



vuole l'obiettivo) del piano processo è o dovrebbe essere una certa utopia, e che dall'altra parte non potesse ignorare il fatto che essendo di per sé la pianificazione (non il piano) un processo, anche la proposta di sviluppo lineare, cioè la proposta di "quelli dell'utopia" doveva comunque concentrarsi... "nel processo" della sua realizzazione. Questo mi pare proprio evidente.

Negli anni 2000 l'opposizione tra utopia e processo, era già sparita dalla discussione. Mentre il processo, si era già mutato in un protocollo di norme giuridiche, poi evoluto in un testo di strategie di politiche urbanistiche entro la relativa "narrazione" che ne è la premessa. Forse tutto ciò viene dalla Francia e dalla università francesi nelle quali non ve n'è alcuna d'architettura. Né fu tale l'école des beaux arts, la scuola internazionale e americana. Che non smentì l'international style. In ogni caso il disegno fu emarginato dalla pianificazione urbanistica. E con esso, l'architettura tout court.

In Italia, nel frattempo, l'architettura del novecento, in particolare Novecento, divenne "fascista". Dunque non se ne parlò più.

Poiché penso che sia stato un errore fatale, faccio un passo indietro. Non solo a proposito dell'urbanistica, ma anche della posizione dei Rossi e Tafuri, che rimossero l'utopia della realtà in nome dell'archetipo. E consegnarono alle generazioni seguenti, la subalternità al politically correct della cultura internazionale.

Il passo indietro, fatto da qualche anno, mi ha portato, quando mi sono imbattuto nel documento di Purini, a guardare le posizioni milanesi e mie, da un punto di vista "altro". Soprattutto non immediatamente integrabile. Anzi in qualche modo "eccentrico". È questa posizione che consente di intendere meglio le scelte milanesi. In proposito riporto un aneddoto di Petreschi a proposito di una conversazione con Rikwert, alla mensa della University of Pennsylvania, un elegante interno riservato ai professori. Il professore "americano" criticava l'ostracismo dei colleghi italiani, verso l'opera di certi architetti del periodo fascista, mentre "negli stati uniti avveniva il contrario e l'avanguardia si interessava proprio a quelle opere e a quegli architetti". Indicava, così il conformismo italiano; la perdita della libertà di pensiero.

In proposito Paolo Melis rincarava:

Le Corbusier nella prima metà degli anni '60 nonostante fosse all'apice della fama, e producesse ancora progetti davvero esemplari, non era nelle corde di quella cultura architettonica impiantata soprattutto a Roma... Pesava, evidentemente ancora, nel giudizio di alcuni l'essersi rivolto, a suo tempo, all'autorità di Mussolini.

In fondo pure il razionalista Le Corbusier era vittima, in quegli anni di guerra fredda architettonica, dell'equazione razionale=fascista, come aveva ricordato Libera nel suo appassionato scritto del 1960 c. "La mia esperienza di architetto". In Italia, poi i suoi due massimi detrattori, erano due romani: Zevi, romano errante, che gli contrapponeva Wright, Giulio Carlo Argan, romano acquisito, che in "Walter Gropius e la Bauhaus", gli aveva opposto Gropius.

Testimoniava la perdita dell'obiettività nel giudizio.

D'altra parte, per questo rivendico la necessità del passo indietro che ho fatto.

Consente di affrontare questa omissione del tutto fuorviante per chi affrontò la modernità come controscuola.

Consentì loro, quando scelsero Luis Kahn di evitare la discussione sul metodo di progettazione contro l'international style. L'ho già detto più sopra. Non capì, di Le Corbusier l'inedita sintesi di materia ed armonia dei numeri. Cioè di pietra artificiale (cemento armato=béton brut) che Luis Kahn impiegò spietatamente nelle sue opere monumentali.

Non si può dimenticare l'incontro alla triennale del '51 tra Wittkower e Le Corbusier. Ed il rispetto che lo storico del Warburg Institute tributò in seguito all'artista svizzero. Senza nulla abiurare della sua posizione di cultore della storia.

Sono tornato agli anni '40/'50, cruciali per la presenza dell'architettura italiana nel mondo, gli anni di Spazio di L. Moretti che preparano l'affermazione internazionale successiva. È del '63 la tour de la Bourse progettata da lui con Pierluigi Nervi a Montréal in Canada. Di Moretti, ripeto, l'esploratore sapiente dell'espressività dei materiali. Che non può dirsi brut solo perché la lavorazione dei materiali nelle forme inventate è sapiente. Esempio non superato del made in Italy d'allora. Se avessimo capito allora ciò che testimonia il talento che sopravvive "naturalmente" nel nostro paese, forse non saremmo nella stagnazione che lo morde. Avremmo una scuola.

Il passo indietro, è inteso a orientare alla tecnologia la perizia artigianale ed a scoprire la mano e la mente operante negli strumenti più sofisticati della tecnologia. A recuperare, malgrado loro, Rossi e Tafuri. Non a cancellarne la memoria. Ad esorcizzarne, però, gli interdetti.

Mi occorre per valorizzare la presenza di Moretti oggi.

Il modo specifico di non tradire Mies nel misurarsi con il grattacielo. Nell'appartenere al suo tempo, oltre Mies, oltre Le Corbusier, oltre Terragni soprattutto, nella temperie della guerra fredda in cui la materia si rivoltava contro l'uomo. E si trattò di pensarla in modo nuovo.

Entro la materia studiata a fondo e coniugata con l'armonia dei numeri, non dico il modulator, ma il parametrico. Quello dell'algoritmo matematico, non dei programmi che ne sono derivati.

Non penso di proporlo per "citarlo". Ma per emularne la ricerca.

Del resto gli architetti italiani studiano gli autori senza sognarsi lontanamente di copiare. Concludo quindi con Petruccioli:

Io, che nel corso degli studi, ho fatto riferimento a Luis Kahn, affidandomi a lui come ad un maestro capace di indicarmi la strada coerente che collega la riflessione progettuale alla concreta costruzione dello spazio, mai ho pensato che Kahn, (sarebbe stato tra l'altro molto singolarmente contraddittorio) esercitasse su di me questo magistero per motivi di affinità ideologica o di identità di obiettivi eticosociali. E questo ritengo sia stato possibile in virtù dell'opportunità che avemmo, nella nostra facoltà, tra il '63 e l'inizio del '68, di vivere la nostra formazione almeno un po', al di fuori dei rigidi comportamenti imposti da una totale adesione ideologica. ●



Un testo sull'architettura a Roma negli Anni Settanta dovrebbe essere talmente lunga e complesso da diventare inadatto alla pubblicazione su una rivista. Dato il necessario formato più contenuto ciò che proporrò è quindi la sintesi di un discorso più ampio e circostanziale. E' necessario comunque procedere brevemente a una premessa su alcuni aspetti generali di quel periodo riguardanti idee e vicende segnate da una grande contraddizione.

Per un verso vanno infatti ricordate notevoli aperture culturali, a Roma ma anche in molte altre città. Tra queste basta citare, oltre all'individuazione di impegnativi nodi problematici da parte di intellettuali come Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini, l'attività del Gruppo '63, sostenuto dal progetto di un'industria culturale nella quale la comunicazione di massa, avrebbe dovuto permettere un confronto produttivo tra il pensiero elitario e le convinzioni dei ceti allora chiamati subalterni, il ruolo propositivo di due librerie, la Feltrinelli a Via del Babuino divenuta, fin dalla sua apertura, un vitale centro di elaborazione di nuovi scenari sperimentali, e la Samonà e Savelli, che svolge anch'essa una notevole attività esplorativa sulla situazione politica di allora. Per l'altro nascono in quegli anni forti fermenti sovversivi, emersi in grande parte dopo i movimenti studenteschi del 1968, prodotti sia dalla sinistra extraparlamentare di Lotta Continua e Potere Operaio sia da gruppi che scelgono la clandestinità come condizione per una guerriglia urbana che durerà a lungo. Questa deriva rivoluzionaria, alla quale si oppongono altrettanto violente fazioni dell'estrema destra, che ha come risultato un numero elevato di vittime, dimostra il suo essere storicamente fuori tempo. Questo conflitto sanguinoso raggiunge il culmine nel 1978 con il sequestro e l'assassinio di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse. Nel frattempo erano già nati i centri sociali, che esprimono la condizione marginale delle periferie dando di esse una consistente e militante rappresentazione. In quel periodo un giornale come *Il manifesto* e una serie di riviste tra le quali *Quindici*, *Alfabeta*, *Marcatrè* costruiscono solide e innovative connessioni tra la cultura e la politica. Si determina così una lacerante bipolarità tra concezioni rivolte al futuro, anche se si tratta di un futuro quasi sempre all'insegna del consumismo, e la volontà che la classe operaia pensata, va ricordato, in termini anacronistici, combatte un capitalismo considerato come un'entità totalizzante e costrittiva. Il tutto all'interno dello scontro nel Vietnam tra la politica imperialista degli Stati Uniti e il comunismo sovietico e quello cinese in cerca anch'essi di estendere le loro aree di influenza nel mondo. In sintesi il decennio che sto riassumendo vede l'affermazione delle controculture, ovvero posizioni che contrastano i valori ritenuti superati o da superare. *Contropiano* è una rivista che segna questa condizione del pensiero in termini filosofico-politici, che combattono le ideologie dominanti anche se con il limite di essere essa stessa un'ideologia, per più versi schematica, autoconfinata in una presunta superiorità etico-scientifica. Nel campo dell'architettura *Controspazio*, fondata da Paolo Portoghesi, svolge anch'essa una funzione decostruttiva rispetto alle statiche certezze di un professionismo convenzionale.

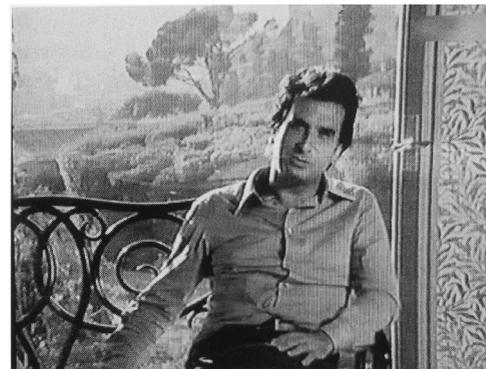
Intanto la produzione industriale, dopo la precedente fase espansiva, è attraversata da crisi ricorrenti mentre si profilano difficoltà economiche sempre più rilevanti. Tornando un attimo a Pier Paolo Pasolini e alla sua distinzione tra la negatività dello sviluppo e la positività del progresso non si può

2

non accennare alla nascita, con il celebre libro manifesto *I limiti dello sviluppo* del 1972, a cura di Aurelio Peccei, della questione ambientale, che inizierà un nuovo corso conoscitivo e operante nei confronti del consumo energetico e più ampiamente della condizione complessiva del pianeta. Nel 1974 il Vicario Ugo Poletti, organizza un convegno sul tema *I mali di Roma* che analizza le sofferenze varie e diverse della Capitale. L'anno dopo viene pubblicato il libro *Controroma*, con opinioni di molti letterati e giornalisti nel quale la diagnosi negativa sulla città è compiutamente motivata.

All'interno di questa condizione il dibattito disciplinare italiano è in quel periodo a un livello talmente avanzato da influenzare notevolmente la ricerca internazionale, facendo sì che la cultura del costruire del nostro Paese sia considerata come uno dei più importanti riferimenti teorici e operativi. Tutto ciò in una fase nella quale i principi dell'architettura moderna sembrano aver perduto gran parte della loro forza propositiva, essendosi quasi completamente consumata la loro carica in un'iterazione di temi e motivi ormai consolidati, progressivamente trasformati in una serie di formule convenzionali e di stilemi meccanicamente replicati.

Nella stagione che è oggetto di queste considerazioni il quadro architettonico nazionale, e in particolare quello romano, è diviso in due grandi orientamenti. Il primo riguarda in termini nuovi il ricorso alla ragione come spazio originario della ricerca, una ragione intesa in modo piuttosto assiomatico, assoluto e rigido dalla *Tendenza*, nata a Milano con Aldo Rossi e Giorgio Grassi all'inizio degli Anni Settanta ma subito molto presente anche nella Capitale. La scelta razionalista aveva anche una diversa espressione, più aperta ed evolutiva, definita come "razionalismo critico" come nei saggi e nei progetti di Maurizio Sacripanti, di Vittorio Gregotti e di altri architetti disponibili a un confronto produttivo con problematiche diverse, una visione dell'architettura caratterizzata dall'idea di una centralità fondativa del rapporto tra tipologia e morfologia, ripreso in parte dagli studi urbani di Saverio Muratori, accompagnata da una propensione a una iconicità monumentale, sostenitori di una continuità, seppure adeguatamente contrattata, con quella "tradizione del nuovo" teorizzata dal critico statunitense Harold Rosenberg. Al primo orientamento, come ho appena detto a sua volta duplice, si oppone una direzione di ricerca che intende riconfermare l'adesione alla modernità ritenuta come un patrimonio ancora del tutto attuale. Rappresentato con una grande capacità critica associata a una leggendaria energia polemica da Bruno Zevi, questo secondo orientamento si rivolge al futuro attraverso immagini avveniristiche, dissonanti, eretiche, dalle quali è del tutto esclusa qualsiasi invariante legata alla struttura stessa del linguaggio, dotato per sua natura di una attitudine alle permanenze e al contempo alle mutazioni, ossia in grado di evolvere conservando, però, un nucleo riconoscibile all'interno di una positiva dialettica tra continuità e discontinuità. C'è da osservare, anche se non è possibile in questa occasione addentrarsi ulteriormente sulla dualità descritta, che entrambe le aree ereditano il recente lascito delle avanguardie che un decennio prima avevano cercato di ridefinire le problematiche urbane sotto il segno di una vera e propria rivoluzione architettonica. Archigram, Superstudio, Archizoom, i visionari giapponesi, Yona Friedman, Hans Hollein, Luigi Pellegrin,



Aldo Loris Rossi, Raimund Abraham, Maurizio Sacripanti sono alcuni dei maggiori esponenti di quel momento.

Un'altra tematica comune alle due aree consiste nella concezione della grande dimensione come una nuova categoria progettuale che includeva nel progetto il territorio in quanto spazio concettuale

3

da esplorare, un'entità nella quale gli insediamenti potevano acquistare, come nelle teorizzazioni gregottiane, una scala più ampia e interconnessa. Assieme all'architettura radicale e neoutopica, alla quale appartengono gli architetti appena ricordati ha un ruolo importante la ricerca dei Five Architects (Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk e Richard Meier) promossi in Italia da Manfredo Tafuri. Il loro lavoro consiste in una ripresa di temi del razionalismo in un'operazione insieme anacronistica e neoavanguardistica che ha una durevole influenza sulla questione del linguaggio appena prima della nascita del Postmodernismo, di cui è comunque uno dei principali riferimenti per quanto riguarda il suo versante non storicista.

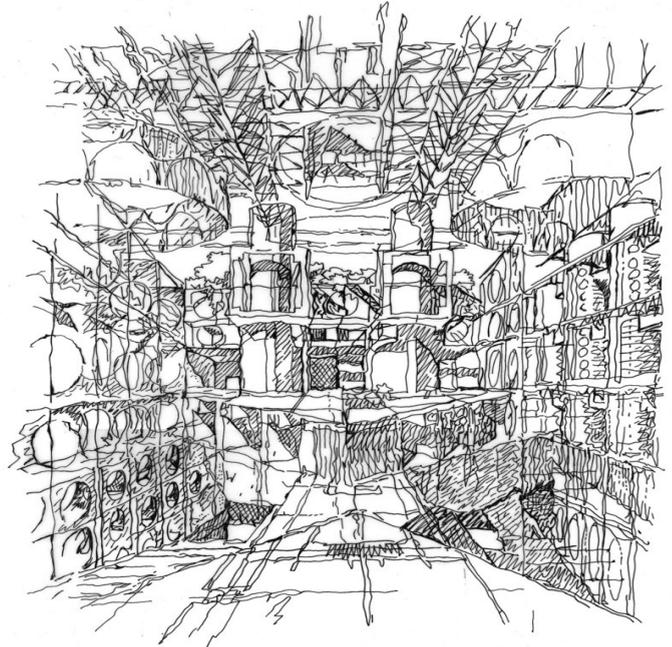
Occorre infine chiarire che negli Anni Settanta la cultura architettonica italiana, e quella romana in particolare ripropongono in tutta la sua ampiezza il tema della storia come materiale architettonico essenziale, anche se il ruolo della storia stessa nell'arte del costruire si articola, nelle due aree, in modalità opposte. Se Bruno Zevi, al suo ritorno come docente a Roma dopo gli anni di insegnamento a Venezia, teorizza la "storia come metodologia del fare architettonico" e la "critica operativa" come attività che può dedurre dallo studio di architetture significative nuovi temi e motivi in nuce, Paolo Portoghesi identifica nel pensiero sul passato solo un campo linguistico dal quale derivare tematiche formali, un campo di riferimenti non inteso in senso eclettico ma specifico - per lui il barocco - mentre Manfredo Tafuri rifiuta decisamente l'idea di una stretta relazione tra storia e progetto. Leonardo Benevolo è invece portatore di uno sviluppo in un certo senso automatico se non proprio meccanicistico dell'architettura moderna, che in un razionalismo corretto, sebbene privo della necessaria tessitura tematica e dell'altrettanto intensità formale, riafferma volta per volta i suoi fondamenti senza però rimetterli in discussione, come sarebbe necessario, ma adattandoli semplicemente alle condizioni diverse da quelle che li avevano connotati nel momento in cui erano stati teorizzati. Per concludere questo schema è utile accennare a un'ultima distinzione tra le due aree. Essa riguarda l'autonomia dell'architettura come esito del rivendicare al progetto e alla realizzazione di un'opera una superiore unità tematico-linguistica per la quale l'opera stessa si configura come l'espressione di un processo compositivo unitario, dotato di una sua interna capacità di definirsi. A questa idea si oppone frontalmente Bruno Zevi, il quale, nonostante il bel convegno su Giuseppe Terragni da lui organizzato a Como nel 1968, venticinque anni dopo la sua morte, aveva una grande opinione del razionalismo, considera accademica la ricerca di principi architettonici solidi e durevoli, come quelli dettati dalla ragione preferendo l'"architettura organica", alternativa a sistemi spaziali chiusi, definiti, statici. Egli è fautore costante del superamento di ogni espressione architettonica a favore di un nuovo ogni volta destabilizzante anche se, ambigualmente, derivato dalle sette invarianti, categorie da lui individuate nel celebre libro *Il linguaggio moderno dell'architettura* che possiedono, malgrado le intenzioni dello stesso Bruno Zevi, una loro solida strutturazione. In quegli anni la generazione allora più giovane, alla quale chi scrive appartiene, si impegna in una rifondazione dell'architettura che muove da una critica radicale all'eclettismo professionale, il cui esito è la riproposizione di stereotipi tipologici e formali. Non essendo più il risultato di una vera ricerca la produzione professionale si configura quindi come la ripetizione in più casi, comunque, colta e consapevole, di espressioni linguistiche consuete. Nella loro intenzioni queste scritture architettoniche, divenute anonime, rendono i principi dell'architettura moderna sempre meno capaci di motivare in senso innovativo il progetto. L'autonomia dell'architettura è una categoria che nasce da questa critica così come l'architettura disegnata, a tutt'oggi non del tutto intesa storicamente nel suo autentico significato di territorio

4

aperto a una sperimentazione libera e avanzata, ma considerata come un'auto-gratificante evasione in un gratificante spazio autoreferenziale.

Le personalità più rilevanti dell'architettura romana negli Anni Settanta, appartenenti a più generazioni, sono Giuseppe Samonà, Pietro Barucci, Giuseppe Samonà, Mario Fiorentino, Riccardo Morandi, Maurizio Sacripanti, Paolo Portoghesi, Vittorio De Feo, Alberto Samonà, Il Grau, Metamorph, Bruno Zevi, Carlo Aymonino, Mario Manieri Elia, Ludovico Quaroni, Saverio Muratori, Costantino Dardi, Alessandro Anselmi, Franco Pierluisi, Piero Sartogo, Tommaso Valle, Cesare Ligini, Eugenio Montuori, Carlo Melograni, Monaco e Luccichenti, Luigi Moretti, Francesco Berarducci, Ugo Luccichenti, Luigi Piccinato, Vieri Quilici, Lucio Passarelli, Luigi Pellegrin, Roberto De Rubertis, Mario Docci, Leonardo Benevolo, Manfre-

*In un recente incontro, nel corso del quale si è parlato del triplo numero 112/113/114 di *Rassegna di architettura e urbanistica*, del 2004, contenente gli interventi al convegno *La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta*, Ernesto d'Alfonso mi ha chiesto di scrivere un testo, che continuasse quella iniziativa, riguardante gli anni Settanta. Ho accettato volentieri, anche perché si sarebbe dovuto, con interventi successivi, estendere il tema fino a oggi. Ringrazio Ernesto d'Alfonso non solo per aver apprezzato quel convegno ormai lontano che si svolse nel 2002, organizzato da me con Luigi Calcagnile, Dina Nencini, Francesco Menegatti, ma anche per avermi chiesto questo contributo per la sua rivista, con la speranza che il mio testo sia chiaro, sufficientemente preciso e che proponga anche qualche considerazione utile a comprendere qualcosa sul dibattito architettonico contemporaneo, non solo romano.*



Franco Purini, *La città Compatta* (1966)

do Tafuri, Giorgio Ciucci. Questo elenco è sicuramente troppo esiguo, anche se fa comunque comprendere quale è in quel momento il clima della discussione sull'architettura. Tra l'altro le due aree prima descritte non sono certamente ambiti omologanti, nel senso che ciascun appartenente a una delle due aree concepisce il proprio ruolo nell'uno e nell'altro schieramento secondo le sue personali convinzioni. Il confronto acceso e coinvolgente tra posizioni alternative è inoltre aperto alle tematiche artistiche e a quelle scientifiche e filosofiche. È presente anche la politica come nell'azione sempre generosa, irruenta e profonda di Bruno Zevi, nella presenza attiva di Paolo Portoghesi, che all'interno del Partito Socialista Italiano chiarisce quanto l'architettura sia importante per una società più libera e giusta, nel pensiero ermetico ed esclusivo di Manfredo Tafuri, Roberto de Rubertis, Lucio Barbera, Salvatore Dierna. Nel frattempo il vicino 1968 rende la maggioranza degli studenti, divenuti architetti, più che sensibili alle questioni sociali e alla cosiddetta rifondazione dell'architettura. Tra questi emergono alcune personalità promettenti, tra le quali Lucia Latour, Laura Thermes, Paolo Martellotti, Giangiacomo D'Ardua, Dario Passi, Paola D'Ercole, Giorgio Muratore, Lauretta Vinciarelli, Paola Iacucci, Sergio Petruccioli, Massimiliano Fuksas, Marco Petreschi, Claudio D'Amato, Gianni Accasto, Renato Nicolini, Roberto Perris, Franco Zagari, Paolo Melis, Giuseppe Rebecchini, anche in questo caso limitandomi a pochi nomi.

La Roma architettonica vive negli Anni settanta un momento sul quale è necessario riflettere. Il dibattito disciplinare si svolge in più istituzioni, la Facoltà di Architettura, che nel 1970 compie mezzo secolo di vita, poco per un'istituzione universitaria, l'Istituto Nazionale di Architettura, l'Ordine degli Architetti, l'Accademia Nazionale di San Luca, le accademie straniere, tra le quali la Scuola Britannica e l'Accademia Americana. Si tratta di un dibattito importante anche se, per più motivi, poco capace di tradursi in concrete scelte progettuali. La Facoltà di Architettura si trasforma in un contesto conflittuale di specialismi che le fanno perdere la sua originaria unità. Nascono sedi esterne a Valle Giulia, che materializzano questa frammentazione rappresentandola nella città come le sedi di Fontanella Borghese nel centro storico e di Via Cassia, prima che venisse aperta, qualche anno dopo, anche una sezione a Via Flaminia e un'altra, vicina a questa, a Via Gianturco. Al contempo, come nelle altre strutture per l'insegnamento, quella romana si configura come una scuola di massa alla quale si contrappone l'elitaria sede di Valle Giulia, con i corsi ritenuti dal punto di vista culturale più avanzato. Dal punto di vista culturale Saverio Muratori è stato isolato, a partire dal Convegno del Roxy del 1963 organizzato da Bruno Zevi. Conseguentemente l'incidenza dell'autore di Architettura e Civiltà in crisi sulla Facoltà di Architettura è neutralizzata a vantaggio

dell'area quaroniana mentre l'Urbanistica, il Restauro, la Tecnologia, al Disegno e Rilievo, assieme

5

al nascente Paesaggismo acquistano una sempre più marcata indipendenza rispetto alla concezione inclusiva di Gustavo Giovannoni sintetizzata nel modello dell' "architetto integrale". Questa divisione della scuola romana esprime una particolare opposizione nei confronti della Composizione Architettonica, espressione storica della sintesi delle componenti dell'architettura, sulla base di una loro ridefinizione come discipline autonome. Prevale conseguentemente un'idea forzata dell'interdisciplinarietà, come un'architettura possa essere pensata e costruita tramite il montaggio di diversi saperi. In realtà l'architetto da Vitruvio in poi, deve essere senza dubbio capace di dedurre da ambiti culturali diversi elementi importanti per il suo lavoro quali le esigenze, nonché l'interpretazione delle varie funzioni e delle loro relazioni, nonché le condizioni ambientali, la natura dei materiali, le modalità del significato dell'abitare, su più livelli, rendendosi conto, però, che le scelte progettuali non derivano da una semplice sommatoria di informazioni, seppure essenziali. Esse discendono infatti da un esercizio conoscitivo e creativo nel quale ciò che l'architetto è riuscito a dedurre da altri saperi deve essere versato nello stampo di un immaginario in grado di generare una totalità segnica nella quale ogni aspetto del costruire si traduce nella coppa albertiana fatta dai lineamenti e dalla struttura.

In quegli anni nasce l'AAM (Architettura Arte Moderna) un sistema culturale ideato da Francesco Moschini che ruota attorno alle mostre nella Galleria in Via del Vantaggio, che diffondono e ampliano l'influenza nel dibattito disciplinare dell'architettura disegnata, a incontri tematici e a una intensa attività editoriale. In breve questa scuola parallela diventa un polo di aggregazione che orienta, con la sua attività espositiva, la proposta di alcune collane e un forte impegno teorico, la ricerca degli studenti e dei docenti più motivati. Nello stesso periodo alcuni studi, composti da membri di diverse età, si configurano anche essi come poli culturali a volte in opposizione all'insegnamento ufficiale. La nascita del Politecnico, un insieme fatto di studi, laboratori, un teatro, uno spazio per la danza, un cinema si costruisce una factory romana che svolge un ruolo importante nel panorama culturale della Capitale. Un altro movimento, se coi si può chiamare, viene prodotto dall'impegno politico e culturale di Renato Nicolini, assessore alla cultura nella giunta del sindaco Giulio Carlo Argan. Il giovane architetto interrompe con la sua Estate Romana il silenzio della città nell'età del terrorismo garantendo la riscoperta del meraviglioso urbano dopo anni di una volontaria lontananza di molti cittadini dagli spazi pubblici. Iniziata nel 1977 con un ciclo di film proiettati alla

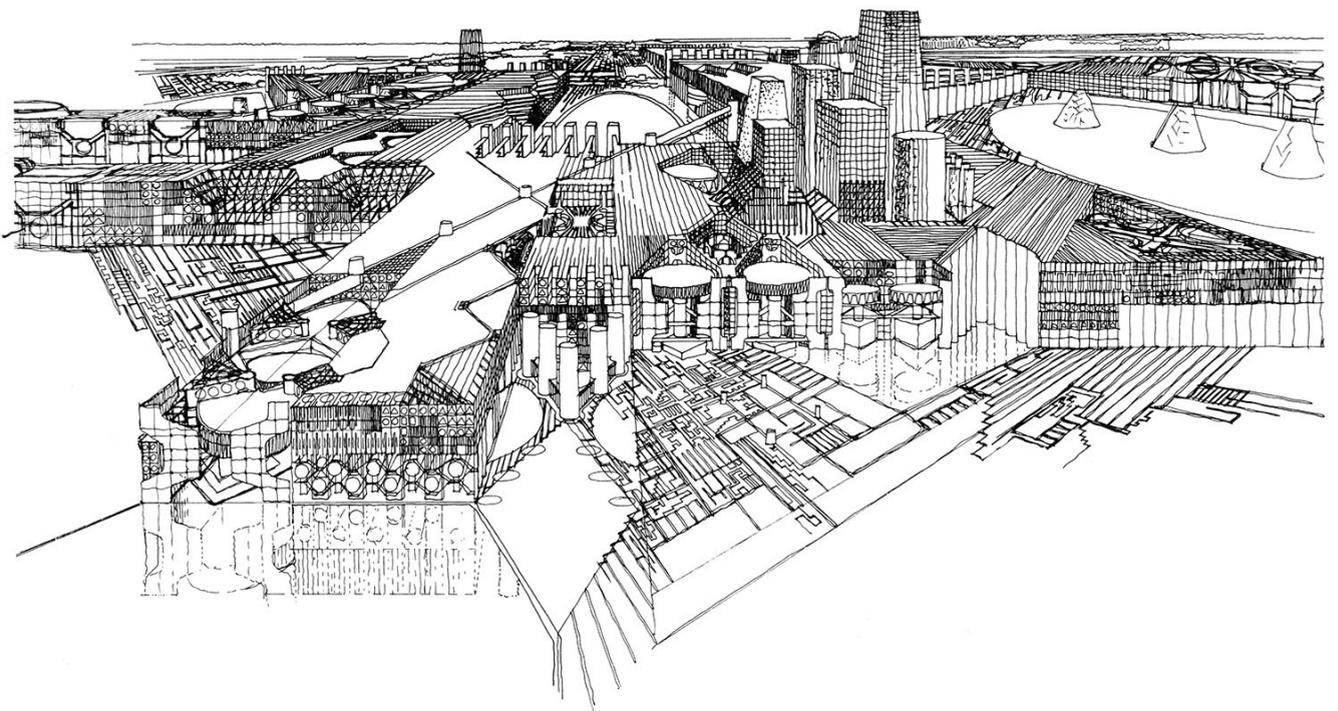
Basilica di Massenzio, questa manifestazione raggiunge nel 1979 un'ampiezza e un'incidenza di livello metropolitano coinvolgendo una serie di aree urbane. La riappropriazione della città da parte del folto pubblico delle manifestazioni annuali consente anche di rendere più visibile e incisiva la sorprendente stagione del teatro di avanguardia, le cui cantine ospitano attori, attrici e registi come Carmelo Bene, Memè Perlini, Leo De Berardinisi, Perla Peragallo, Giancarlo Nanni, Manuela Kustermann.

Nonostante la vivacità del dibattito architettonico Roma è però priva di certezze per quanto riguarda il suo futuro. Il piano del 1962, operante dal 1965, non ha un esito concreto, se si eccettua la sua virtuale realizzazione prefigurata da un sogno utopico, il progetto visionario nel suo eroico fuoriscalda dello Studio Asse, elaborato dall'inizio del decennio da Bruno Zevi, Riccardo Morandi, Ludovico Quaroni, Tullio e Lucio Passarelli, Luigi Piccinato, Vincio Delleani. Nel frattempo vengono costruite architetture significative, anche in numero consistente, nonostante l'energia creativa che aveva sostenuto l'architettura degli Anni Sessanta si sia piuttosto affievolita. Emerge tra le migliori architetture la Moschea di Paolo Portoghesi, progettata nel 1974 e realizzata qualche

6

anno dopo, un segno di grande tensione spaziale che riesce a trascendere la semplice dimensione urbana ponendosi come la testimonianza che nella parole "Roma Eterna" c'è un'operante verità, un costante e creativo incontro universale di culture diverse.

A Roma un rapporto assente, o forse solo implicito, è quello tra l'architettura e l'archeologia. Se è infatti vivace la discussione sulla relazione tra storia e progetto, che è considerata essenziale ma sempre indiretta e teoricamente non definibile, quella sull'esistenza di un'interazione tra passato, presente e futuro non sembra avere luogo, se non nell'area del Restauro. L'Antico è un'entità a parte, una realtà separata che vive in una dimensione documentaria e museale. Eppure qualsiasi monumento è ciclicamente riprogettato nonché di per sé, diverso epoca per epoca. Ad esempio gli interventi sul Colosseo di Raffaele Stern e di Luigi Valadier hanno cambiato in modo considerevole la sua identità divenuta duplice, perché l'eroismo di Raffaele Stern, un ermetismo concettuale, si pone agli antipodi del realismo analitico dell'autore di Piazza del Popolo. Negli Anni Settanta si fa strada nella cultura architettonica romana l'idea di far convergere in uno spazio discorsivo comune il progetto archeologico e il progetto architettonico e urbano. Nasce allora l'interesse per una ricerca, materializzata negli anni Ottanta e Novanta, relativa all'Area Archeologica Centrale. Essa è sintetizzata negli studi di Raffaele Panella, Leonardo Benevolo, Vittorio Gregotti, Massimiliano Fuksas, che definiscono quat-



Franco Purini, *La città Compatta* (1966)

tro scenari progettuali diversi, tra i quali il secondo appare il più completo e innovativo. Alcune iniziative promosse dalla Soprintendenza su tematiche specifiche ampliano l'orizzonte della ricerca che trova nell'intervento di Carlo Aymonino, e di Remo Calzona per gli aspetti costruttivi, un'intensa interpretazione per la nuova sala che ospita la stata equestre di Marco Aurelio. La sistemazione della grande scultura in bronzo è stata in un certo senso anticipata da tre tentativi di dare una risposta consapevole al rapporto tra l'Antico e il Nuovo. Questi interventi sono la destinazione della Centrale Montemartini a spazio museale per l'esposizione delle sculture romane con il suggestivo contrasto tra l'ideale plastico e uno scenario meccanico; l'allestimento di Costantino Dardi per la mostra su Étienne-Louis Boullée al Monumento di Vittorio Emanuele II; la ruderizzazione dello stesso in un progetto di Ludovico Quaroni e Carolina Vaccaro in cui la mole di Giuseppe Sacconi viene magicamente assimilata alle rovine dei Fori.

La relazione che mi sembra possa riassumere il senso del decennio di cui sto parlando è quella tra i grandi interventi di edilizia popolare costruiti a seguito della Legge 167 e le borgate abusive. Due Rome si confrontano in una espansione dalla duplice anima. La prima discende in gran parte dalle tematiche già ricordate dell'utopia della grande dimensione materializzandosi in estesi quartieri. Altrettante microcittà prive, però, e non nei progetti degli autori ma per il meccanismo stesso della Legge 167 per le quantità e le modalità realizzative, delle essenziali strutture pubbliche. Si tratta di insediamenti monoclasse, pensati dal sistema legislativo come insiemi di tipologie ripetute, che si rivelano come ambienti abitativi dominati da un soffocante anonimato, un clima ipercollettivo e al contempo chiuso in intorni privatizzati e difesi che non era presente, per inciso, negli equilibrati quartieri dei due settemmi dell'INA Casa. Una condizione limite, in breve tempo causa di un diffuso disagio che crea in questi sistemi abitativi di massa una situazione conflittuale sia al loro interno sia tra di essi e la città. Le borgate abusive si configurano invece come paesi più o meno piccoli fatti di una ingannevole edilizia spontanea. In realtà esse sono il frutto di una diffusa speculazione edilizia, frammentata in tanti interventi, che assume forme nuove, molto più modeste delle precedenti grandi operazioni private di cui ha parlato e scritto a lungo Italo Insolera. Superando i limiti del Piano

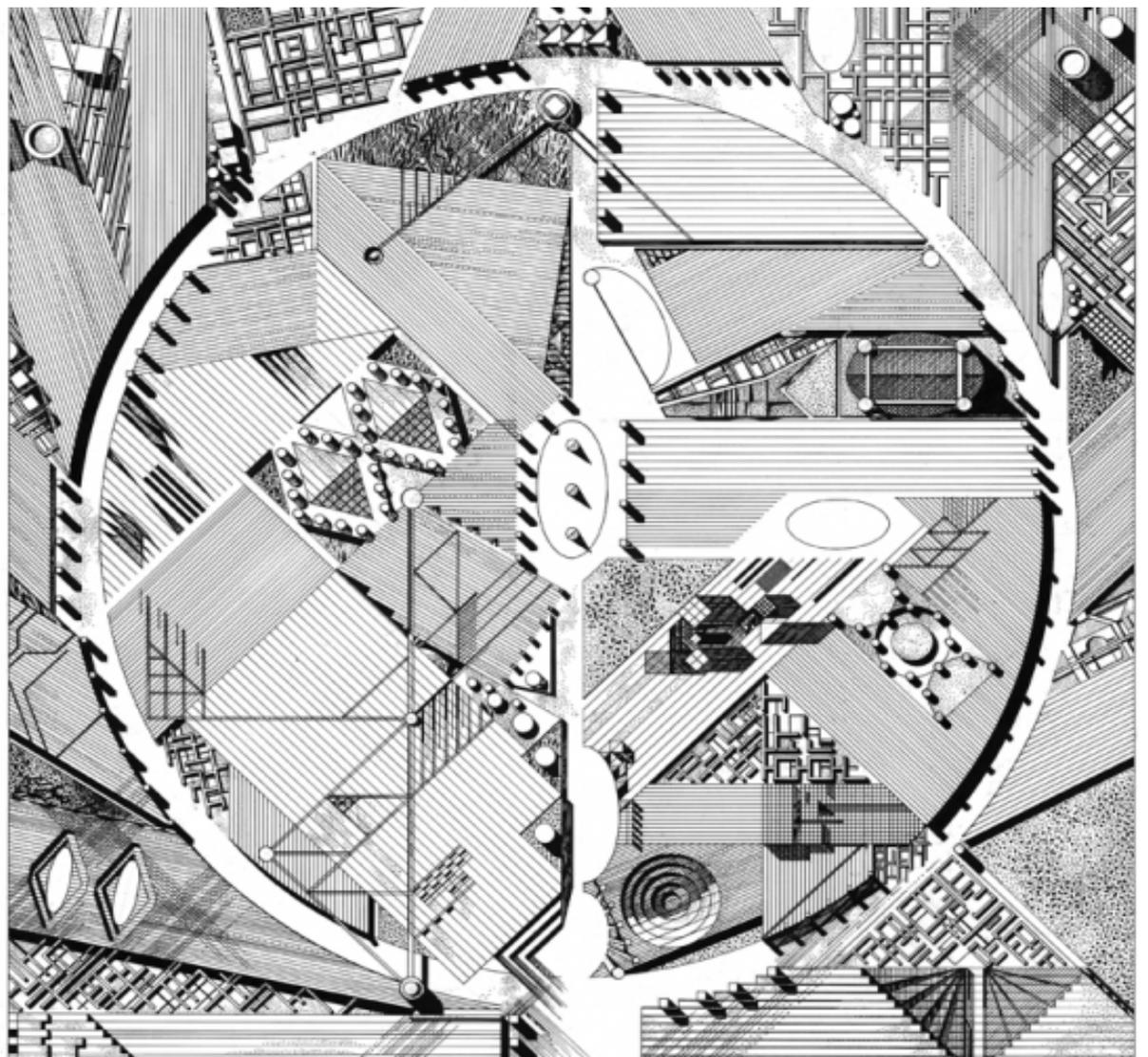
7

Regolatore, questi insediamenti, a scala umana nonostante i loro limiti, circondando la città inseriscono nell'Agro Romano una presenza insediativa diffusa, di una misura contenuta che, anche se involontariamente, assimilata con naturalezza al paesaggio.

A proposito della dualità tra i grandi quartieri nati dalla 167 e le borgate spontanee

va detto che un aspetto di solito dimenticato di questi interventi in periferia è il loro nascere non in generico esterno alla città, una sorta di vuoto, sebbene tale esterno appartenga all'Agro Romano, ma su un sistema di segni terrestri tracciati spesso prima della fondazione di Roma. Strade, sentieri, ruderi, cave, casali, costituiscono una suggestiva narrazione storica dalla misteriosa molteplicità, la cui conoscenza si rende necessaria per riconoscere all'abitare periferico, divenuto l'ambito di un'ambigua totalità un valore capace di renderlo più compreso e partecipato, luogo di una convinta e socialmente positiva appropriazione conoscitiva e sentimentale da parte della comunità. Le borgate abusive, legalizzate negli Anni Ottanta, sono edificate su aree lottizzate dai proprietari stessi dei terreni mentre le case, spesso unifamiliari, vengono costruite o da operai edili che poi le abitano o da modeste imprese. Tor Bella Monaca, il Laurentino '38, il Quartaccio di Pietro Barucci, Vigne Nuove di Lucio Passarelli e Alfredo Lambertucci, il grande e denso rettangolo a Tor Sapienza di Alberto Gatti, il Corviale di Mario Fiorentino diventano ben presto ambienti difficili, dai quali emerge un disagio che nasce dall'esclusione. L'abitazione di massa, vale a dire del grande numero e della conseguente omologazione, si trasforma in massa di abitazioni che vorrebbe essere eroicamente collettiva, mentre di configura come la negazione dell'individuo nella sua singolarità. L'esigenza umana di circoscrivere il proprio ambito di vita in uno space in between libero e al contempo complesso, vale a dire in una identificabile territorialità permeabile tramite rituali sociali concordati si scontra con la ripetitività assoluta e con la dismisura imposta dalla Legge 167.

Per quanto detto ciò che è legale è quindi emblema del negativo, mentre l'illegale delle borgate è il luogo di un approssimativo seppure vivibile spontaneismo. Questa architettura senza architetti riesce, quasi casualmente, ad avere un rapporto organico con il territorio dando vita, si può dire malgrado la realtà di queste nuove entità urbane, a produrre luoghi marginali ma almeno riconoscibili, lontani dall'impositiva concentrazione abitativa dei grandi quartieri. Questo paradosso è un ambito problematico che anni dopo si cercherà di affrontare con le diciotto centralità metropolitane proposte dal Piano Regolatore del 2008, che avrebbero dovuto superare questa dualità in un tessuto urbano armonico, altrettante polarizzazioni funzionali e spaziali rimaste pressoché tutte nella carta, come peraltro era già avvenuto per l'Asse Attrezzato del 1962. Comprendere le ragioni della crisi costante di un'idea futura di Roma è per quanto detto un interrogativo urgente al quale la Capitale dovrebbe al più presto rispondere. Ricordando che l'architettura non è solo "sostanza di cose sperate", come ha scritto Edoardo Persico, ma soprattutto la realizzazione di quanto ci si è augurati di realizzare con l'obiettivo di continuare e modificare l'abitare in forme più libere, aperte, accoglienti.



Franco Purini. La città trent'anni dopo (1977).

L'architettura è la "tecnica artistica" di cui l'uomo si è dotato, per definire i rapporti primari (spaziotemporali) con sé con gli altri e con le cose.

D'ALFONSO TESI DI LAUREA 1966.

Per chi è nella scuola, in questo momento di trasformazione e di libertà, vissuta licenza e impegno, ogni inizio di attività, ripropone l'interrogativo fondativo del nostro fare, insegnare architettura in vista del fare architettura. Il significato, infatti di questo agire, vacilla, di fronte al rinnovarsi di uno scetticismo di anno in anno più consolidato... Abbiamo, allora sentito la necessità di ritornare al punto in cui l'architettura si trova connessa allo stato umano dell'essere nello spazio, dell'autoesperirsi nello spazio, ed attraversano lo spazio, del fondare ogni relazione intersoggettiva attraverso processi che avvengono nello spazio; donde al limite non esiste la possibilità di non segnare lo spazio. D'ALFONSO CASABELLA N°349, 1970.



Autodafè Memento autobiografico. In "vece" di firma.

Ha parlato sempre in prima persona.

Ma in nome di chi ho parlato? Ho pensato che occorra dire l'autore, un "autoritratto" nei "manifesti" pubblici nelle scelte prime. Per me gli anni '60 - gli stessi cui tratta Rassegna (Mi immatricolai nel '58). Dico di una posizione maturata nelle derive dell'esistenza, ognuna delle quali ha illuminato un lato ignoto del nucleo originale. L'insegna del quale è spazio primario. Ho sempre parlato di spazio "vissuto", "a misura d'uomo". Oggi parlo di spazio somatico senza sostituire primario indice di primitivo e principio. Lo aggiungo ad esplicazione. Per ciascuno e per tutti, alla nascita, affezione del cominciare a mettersi in piedi. Somatico, di questo sentire sé stessi tenersi in equilibrio, carattere dello spazio. Per De Carli, che mi consegnò l'insegna come testimonio che la precedente generazione consegna all'altra, non dovevo teorizzarne.

Ma non potei. Mantenni, invece, della nascita, l'affezione in cui autosentirsi agire e sentire si manifesta. Dovevo portare, come mio vessillo, l'insegna consegnatami nella mia corsa. D'altra parte, per dividerlo con gli amici dovevo capirlo. Molti anni, dopo, quando incontrai controscuola, l'idea chiave della scuola romana negli anni '60, ho dovuto mettere alla prova ciò che avevo capito: il fondamento di ciò che condivisi con gli amici dello Studio ADFR, con i quali feci architettura negli anni '70. Dicevo allora: "La casa, la strada, l'officina, l'ufficio, il cinema, la sala da ballo, la chiesa, la sezione di partito, sono tutti spazi individuati (destinati alle persone individualmente ntd) dove certi momenti della loro vita temporale, si annodano con la vita di altri uomini... in realtà, "progettare", ed a fortiori quando si intende progettare nei termini dei bisogni o dello spazio primario, è rischiare la propria conoscenza del contesto sociale in cui viviamo..." "Si tratta, di tentare il progetto di una risposta intersoggettiva ai bisogni intersoggettivamente espressi e soggettivamente assunti; e di risolverlo in un modo progettuale affidato ai segni del costruito." Parlavo, allora, di "spazi individuati, per esplicare quella vita di relazione tra gli uomini, un vero e proprio bisogno sociale, una sociale chiamata dello spazio: ogni sua definizione, è dunque un tentativo di risposta a questo intersoggettivo bisogno. Non sempre, però, l'intenzionamento dominante della progettazione, è quello di corrispondervi nei segni e con i simboli che ne esprimano, costituendolo in materia, il senso intersoggettivo, nell'ordinamen generale della vita degli uomini o della storia."

Di tale posizione dicevo l'intersoggettività, lo sganciamento dall'autoreferenzialità.

Già l'appartenere ad uno Studio/autore. Non ero un artista/autore. De Carli, non condivise la mia tesi. Sostenne, anni dopo, quando pubblicò Architettura Spazio primario, Hoepli 1982, "ho parlato dell'idea discussa ancora con gli studenti del giovane gruppo Ernesto d'Alfonso ai quali vorrei dire, oggi, in cui Ernesto d'Alfonso è da tempo libero docente in architettura degli interni, arredamento e decorazione e incaricato di semiologia, che non è possibile e non è proprio, parlare di una teorizzazione dell'idea di spazio primario perché il problema è di comportamento e ricerca del concreto; è pieno di dubbi, di vitalità, all'origine, quindi proprio della ricerca pura in Architettura; è bisognosa quindi di affermare quella teoria-teorica-pratica dell'Architettura che sia capace di interpretarla fra altre spinte di cui ho potuto scrivere solo nel 1970 sempre in pubblicazione ciclostilata in proprio che ha per titolo «Lo spazio primario»". Perciò ho abbandonato spazio primario, e parlato di spazio somatico distinguendolo dallo spazio astratto. E divenne ricerca come spazio percettivo. Percezione e circospezione per "fare" abitando, sono divenute sinonimo di "lettura" (metafora in voga oggi) del mondo circostante, cioè di esperienza d'essere. Per la ricerca, ma non bastò l'architetto. Occorse il semiologo, Il filosofo/ artista Dino Formaggio, l'autore della Fenomenologia della tecnica artistica, che m'introdusse alla filosofia delle formesimboliche, avvio di una metodologia della visione o della comunicazione. Occorse, altresì l'urbanista, Marco Bacigalu-

po, come "semiologo" della regione topografica o del territorio. Tale era per lui l'indagine del contesto, una analisi in profondità della topografia delle regioni tra le regioni dei continenti, l'unica che consentisse di intuire "qual è la scala dell'intervento prospettatomi che sviluppa appieno, le potenzialità di cui sono dotato oggi. Scala contesto strumenti e apparecchi, quindi, infrastrutture e strumenti informatici d'allora facevano corpo unico. "Scala" non coincideva con bigness. Né "intervento a scala urbana" coincideva con speculazione edilizia. L'Architettura, non perse l'Aura. Bisognava però, continuare a studiare e pensare progettualmente. La disciplina ampliava i suoi orizzonti non solo teorici, ma anche quelli fattuali. Questo ha nutrito di partecipazione l'incontro con la controscuola. Che il monito di De Carli alimentava di curiosità ed attese. Nel leggerne la prima volta vi scorsi l'intelligenza della modernità. Una intelligenza altra. Ho veduto gli allievi che fummo. E l'intelligenza di sé di chi assimila resistendo. E poter far propria la "disciplina" i cui comportamenti tecnici diverranno propri. Controscuola nomina l'intelligenza di quel momento iniziatico. Non solo personale, ma sociale e per così dire "pubblico". Quando, sapendo di dover assumere un comportamento d'autore e le tecniche della sua azione ci s'interroga, si prendono le distanze per prendere le misure della disciplina. In un momento in cui si capì che doveva cambiare. E bisognava saperlo fare. Imparare a farlo. Perciò nella scuola occorreva controscuola. A Roma si capì, nella forma a _conscia delle affezioni. Ed in quella conscia delle scelte d'azione e delle parole che le dichiarano. E "pubblicano". La temperie di allora decretò la sovrastrutturalità dell'architettura. Cioè la subalternità alla politica. Ma la potenza della parola chiave, supplì. Quella generazione scelse di "occupare" la scuola in modo istituzionale. Laura, accettò la sfida. Dico, la sfida di un'utopia. Ne aveva capito il valore politico. Non "di partito". Cercare la sintesi nelle diverse "anime" che avevano riflesso, contrapponendosi sul proprio tempo. Cercare di esporre lo zeitgeist del proprio tempo. Una idea non antiquaria di storia. Una valorizzazione del proprio presente, delle sue scelte e delle conseguenti azioni. Una idea di presente aperto al futuro in attesa di smentite, non solo di conferme.

L'utopia di Controscuola. Il valore del presente per il futuro.

Rassegna: cronaca di una scelta radicale. Per la storia del secondo dopoguerra.

Dunque si trattò di affrontare lo zeitgeist del dopoguerra. In una temperie nella quale variava in modo radicale lo "statuto" dell'architettura quale ci era consegnato dal passato. Dunque il problema non era la sovrastrutturalità dell'architettura, ma il cambiamento di "paradigma", di fronte ad un cambiamento radicale delle nozioni di spazio-tempo, cui ci riferiamo nella quotidianità dell'abitare e di cui la scienza d'oggi ha accertato la relatività, proponendo interrogativi sullo spazio somatico, quello esistenziale, in cui viviamo. Mentre accertiamo le catastrofiche conseguenze delle energie scatenate, ma anche le stupefacenti risorse. Dunque una legge naturale di "spazi-tempo" in_vibili ed in_vissuti, coabita con "la natura" di cui abbiamo esperienza circospettiva e percettiva. Che non è messa in falso, ma "colpita" dalle conseguenze. Oggi, per di più, una strumentazione, in_concepibile qualche decennio fa, l'intelligenza artificiale mostra di poter compiere operazioni mentali automatiche efficacissime alla conduzione di processi industriali e tecnici. Nel nostro mestiere per di più i files cad dotano la progettazione di una operatività "semifattuale" attraverso stampanti tridimensionali digitali. Sembra, perciò, reso obsoleto il nostro operare mentale. Cosa non vera. Il problema è da prendere di petto. Sia il potenziamento semifattuale della progettazione, fatto vero. Sia il primato dell'operare digitale, del tutto falso. Si tratta di pensare e scrivere una storia della modernità, dagli anni '40 ad oggi, indicando i "fatti" di cronaca relativi all'architettura, documenti di progetto e di esecuzioni o costruzioni. In proposito segnalò la rilevanza della scelta collettiva di allora: Khan come maestro del moderno. E Venturi come alliere del Post-moderno. Non la condivido, ma la ritengo illuminante. Come alliere della seconda modernità scelsi Eisenman. Penso, però, che la scelta degli amici romani fosse gravida di possibilità non valorizzate da Rassegna. Che chiede di pensare, ancora, di nuovo e più in profondità. Ho contribuito a questo compito urgente? Volevo questo. Ho saputo darvi inizio? Non so.

In alto Casabella n°321, 1970. Sotto Casabella n°349, 1967.



ArcDueCittà

Numero 7
luglio 2019

Direttore:
Ernesto d'Alfonso

Redazione:
Lorenzo Degli Esposti
Matteo Fraschini
Ariela Rivetta
Michele Sbacchi

Progetto grafico:
Marianna Sainati

Segretaria di redazione:
Annalisa Di Carlo

© Arcduccittà s.a.s. - 2014
Milano +39 02 33106742
redazione@arcduccittà.it
www.arcduccittà.it

Autorizzazione del Tribunale
di Milano n° 326 del 17 Giugno 2011

ISSN 2240-7553 online
ISSN 2384-9096
Website: <http://www.arcduccittà.it/>