

Lo scopo dell'architettura
non è di produrre oggetti
ma di dare
organizzazione e forma
allo spazio
in cui si svolgono
le vicende umane,
sviluppando processi;
che a un certo punto
danno luogo a
configurazioni fisiche,
ma cominciano prima
del loro materializzarsi e
continuano oltre
il loro dissolvimento,
prolungandosi nella memoria
e proiettandosi
su altri processi.

Giancarlo De Carlo, 1978



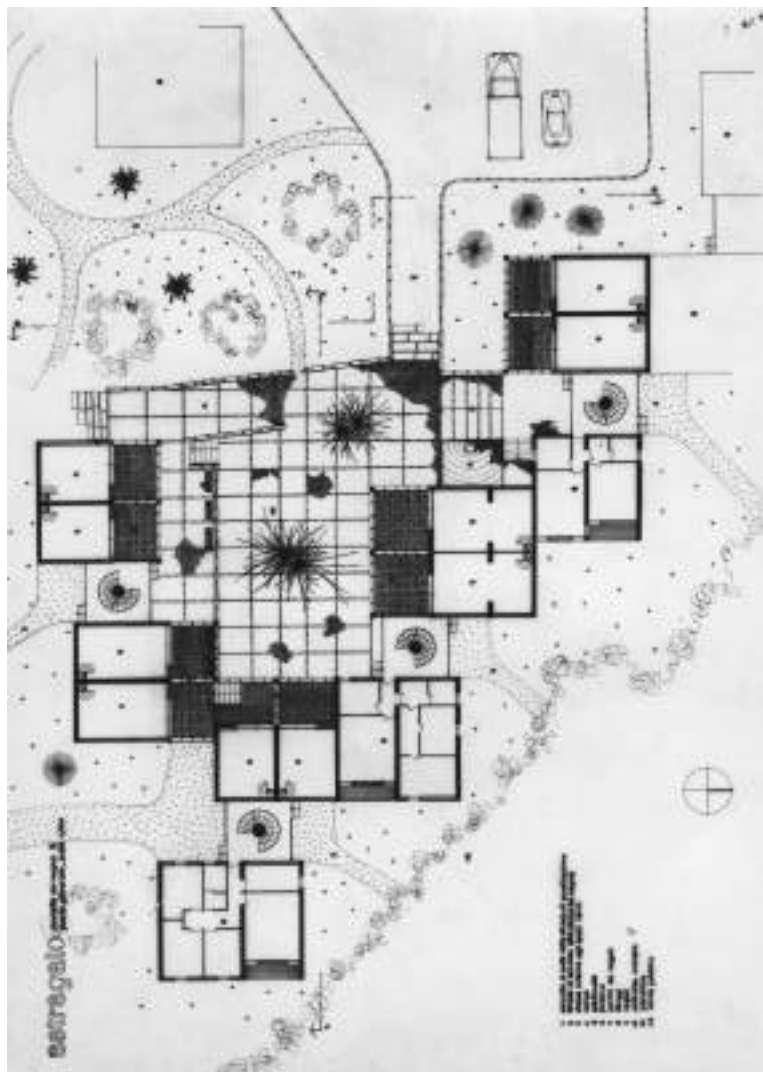
Ritratti di GDC. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



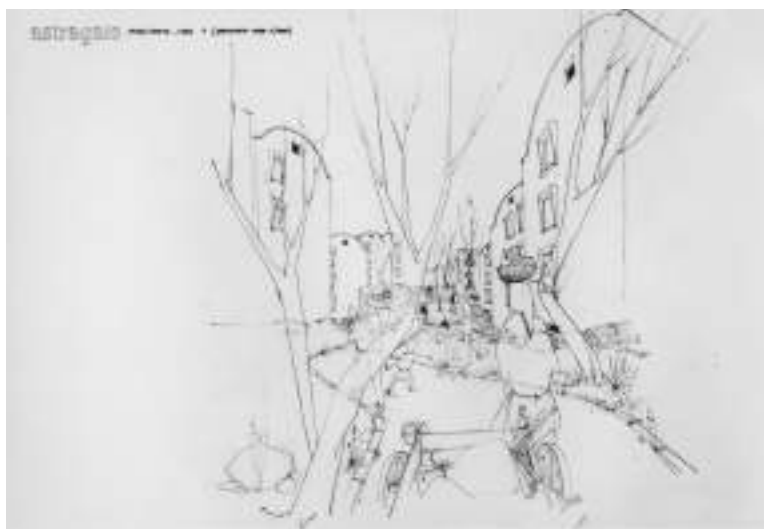
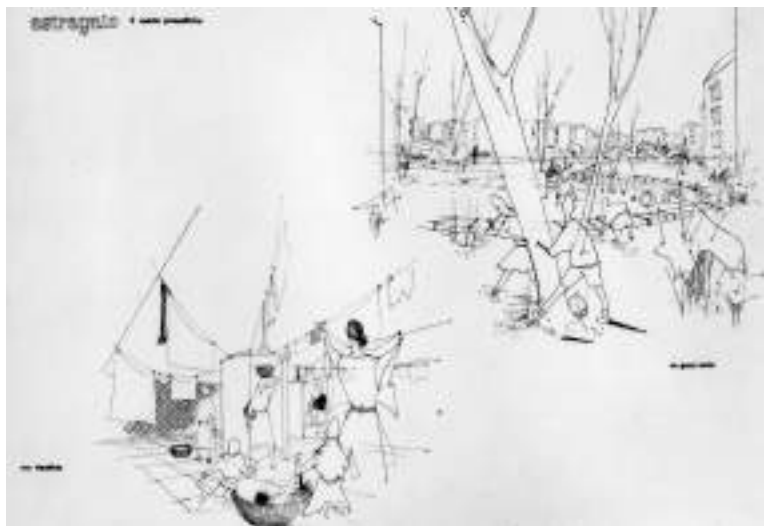
Conferenza di GDC al Premio Europa Architettura, 1990-91. Archivio Fondazione Tetraktis.



Ritratti di GDC. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Astragalo. 063994-003 Matera: concorso Astragalo. 063994 Elaborati grafici. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Matera: concorso Astragalo. Elaborati grafici.
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Quartiere Spine Bianche a Matera. Foto di Sergio Camplone, 2020.



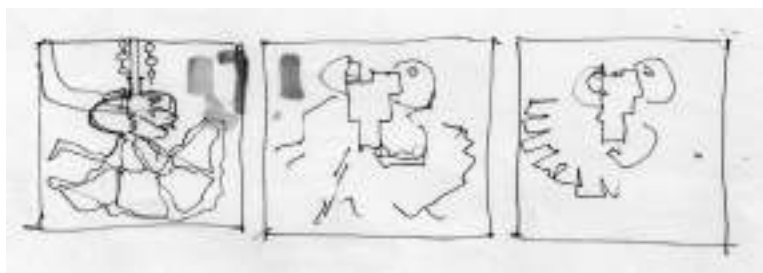
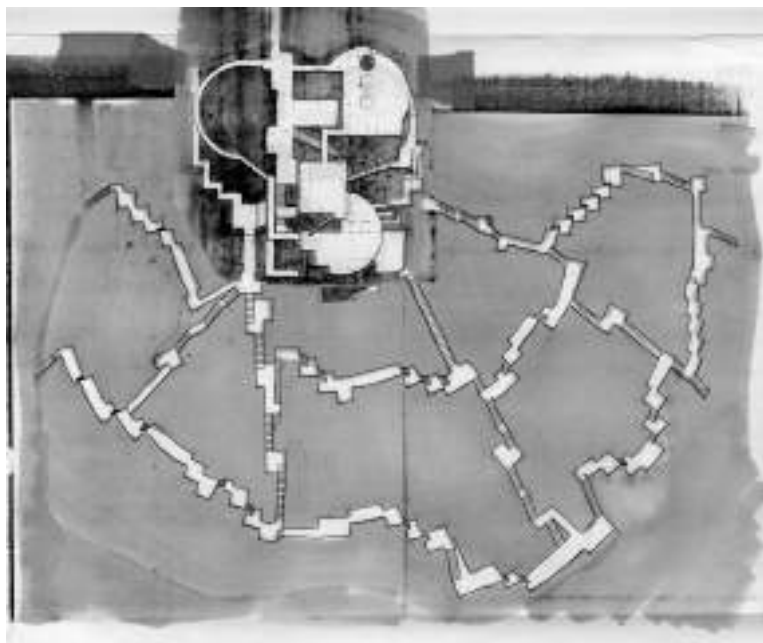
Quartiere Spine Bianche a Matera. Foto di Sergio Camplone, 2020.





Piano Regolatore Generale, Urbino, 1958-64.

Descrizione visiva della città. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



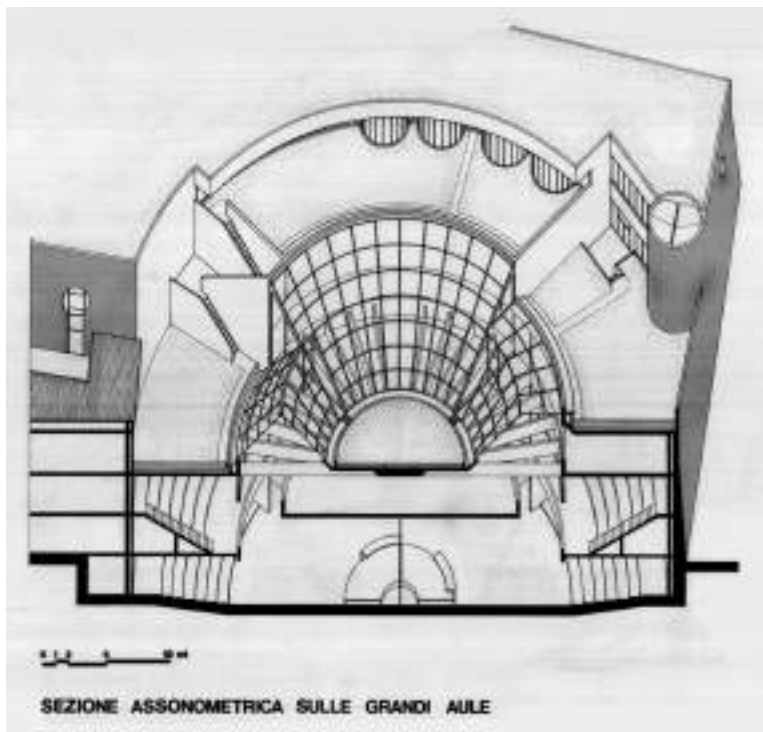
Collegi universitari di Urbino: collegio Urbino, collaboratori: Francesco Borella, Astolfo Sartori, Lucio Seraghiti; strutture: Vittorio Korach. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Casa Sichirollo 1967-1968 al Cavallino, Urbino, interno e spaccato assonometrico.
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



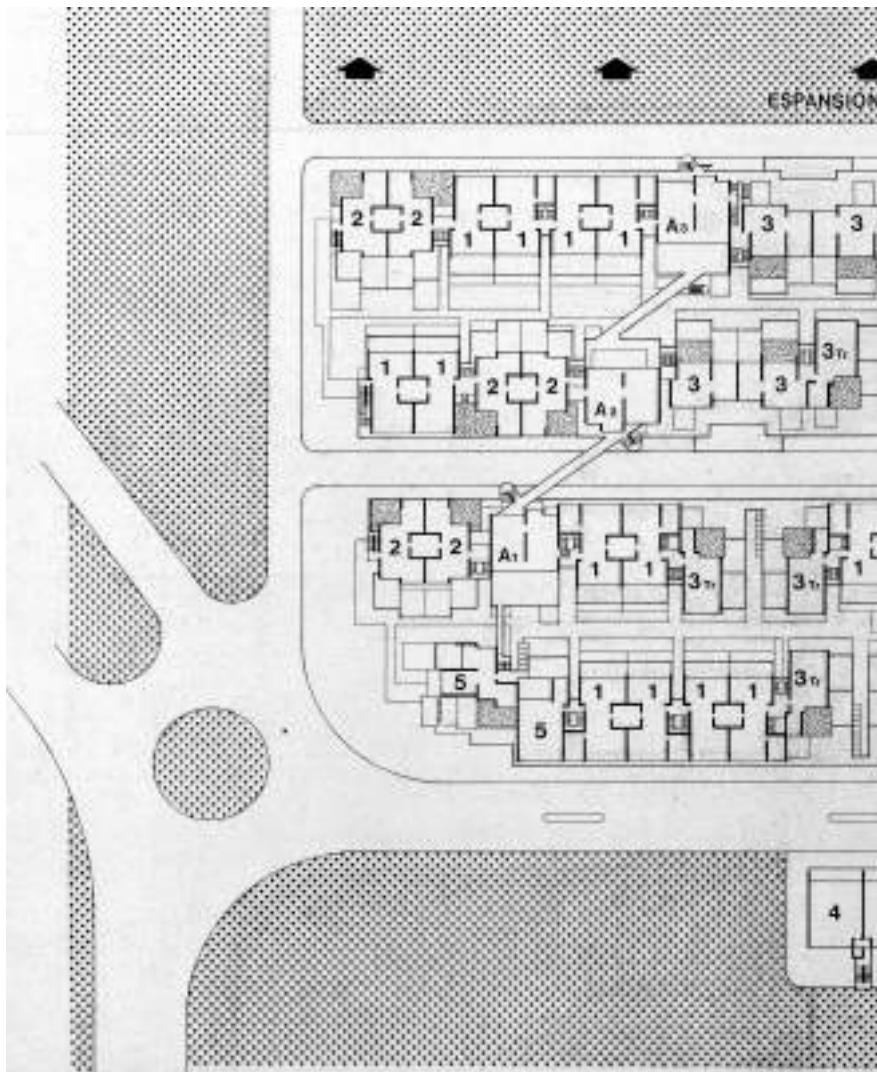
Casa Sichirollo. Foto di Federico Bilò, 2009.



Trasformazione ex orfanotrofo per facoltà di Magistero, collaboratori: Valeria Fossati Bellani, Astolfo Sartori; strutture: Vittorio Korach, 1969-76. Sezione assonometrica sulle grandi aule, scala 1:100. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Nuovo villaggio Matteotti, Terni. Foto di Giorgio Casali.
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giorgio Casali.

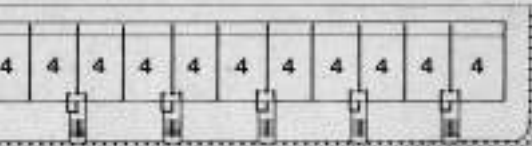
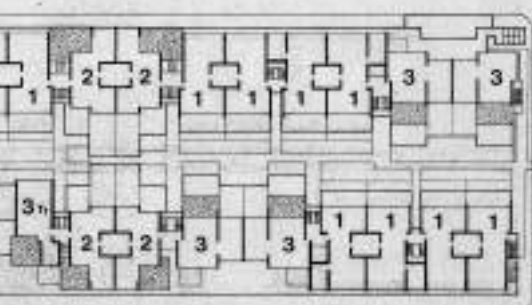
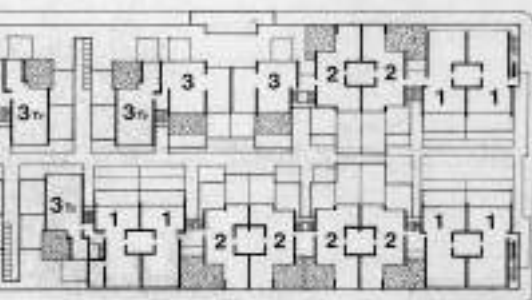


Nuovo villaggio Matteotti, Terni 1970-1975

collaboratori: Fausto Colombo, Valeria Fossati Bellani, collaborazione strutture: Vittorio Korach, 1970-75.

Pianta secondo piano. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.

E FUTURA



VERDE
PUBBLICO



Università degli studi di Catania: progetto guida per la ristrutturazione del complesso dei Benedettini, collaboratori: Susanne Wettstein, Michael Costantin, Andreas Signer, Daniele Taddei, 1983. Fotografie Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Restauro del monastero dei Benedettini a Catania: manutenzione straordinaria degli ambienti prospicienti via del Teatro Greco, con Michael Taylor, collaboratori: Paolo Haigh Castiglioni, Marco Ceccaroni, 1991-98. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Restauro del monastero dei Benedettini a Catania. Ponte manica. Foto di Alberto Ulisse, 2019.



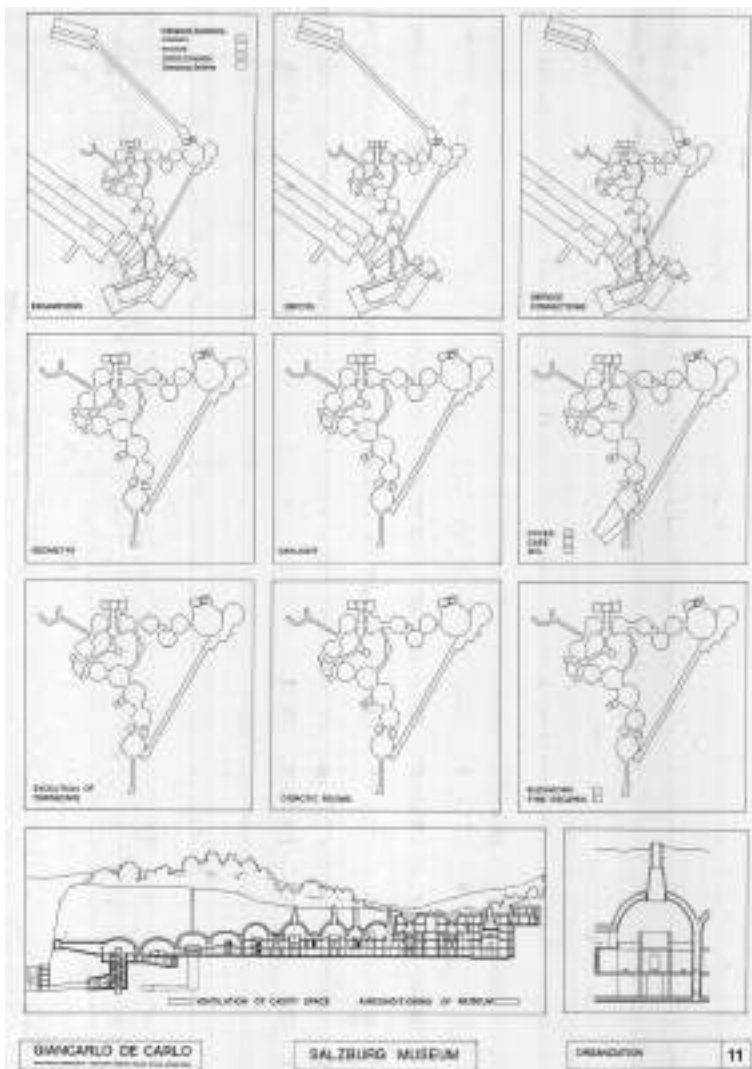
Restauro del monastero dei Benedettini a Catania. Portale palestra ginnica. Foto di Alberto Ulisse, 2019.



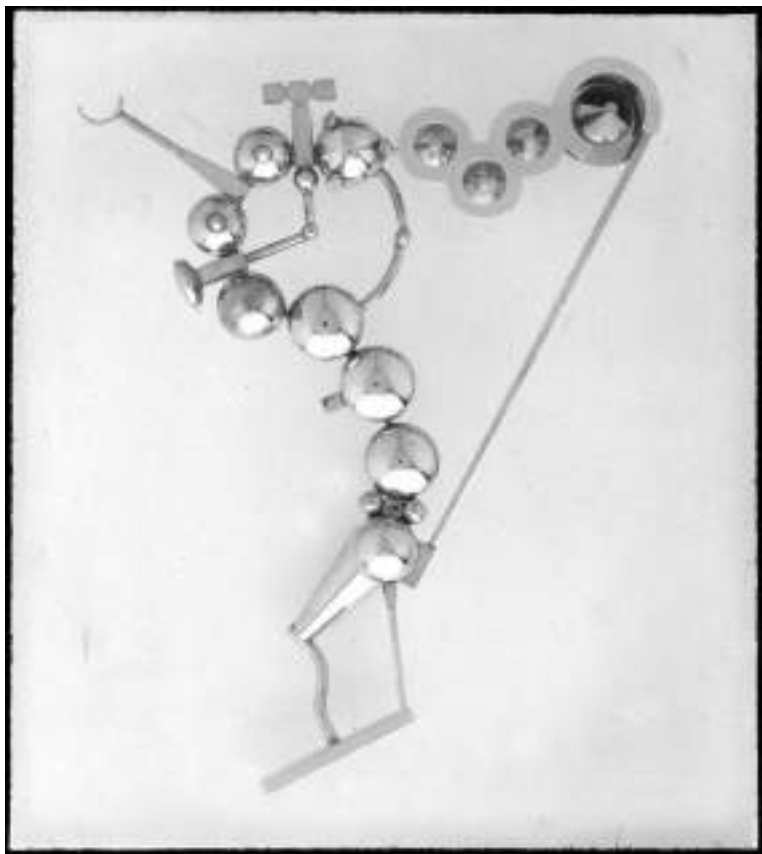
Restauro del monastero dei Benedettini a Catania. Oblò. Foto di Alberto Ulisse, 2019.



Restauro del monastero dei Benedettini a Catania. Dettaglio scala. Foto di Alberto Ulisse, 2019.

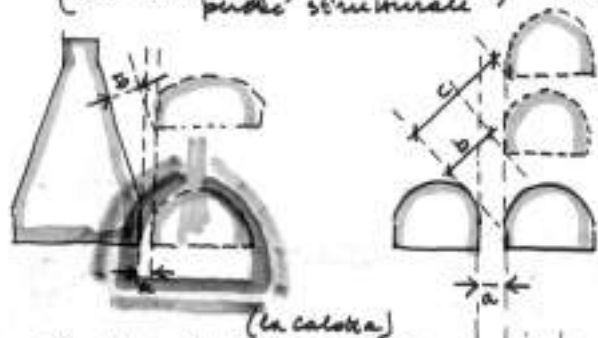


Concorso per il museo di Salisburgo. Collaboratori: Maddalena Ferrara, Micheal Taylor, Antonio Troisi. 024593. 1989. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.

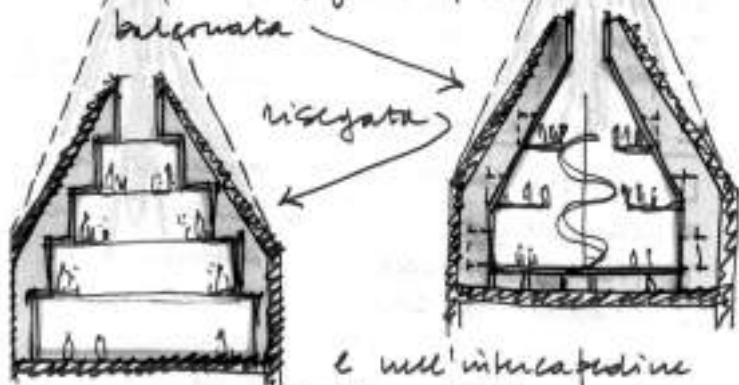


Concorso per il museo di Salisburgo. Collaboratori: Maddalena Ferrara, Micheal Taylor, Antonio Troisi.
065990-003 Fotografie del modello.
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.

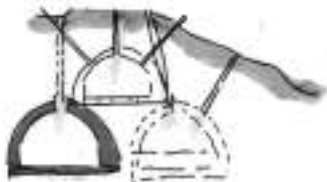
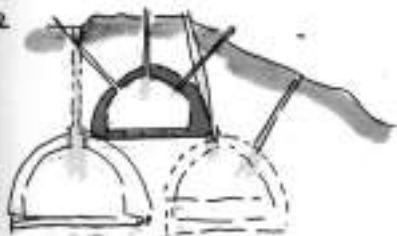
si possono di minimizzare le distanze limite -
 che, d'altra parte, diminuiscono anche
 per merito della forma delle cavità
 (del tutto logica, del resto) - in fatti:
 può essere strutturale



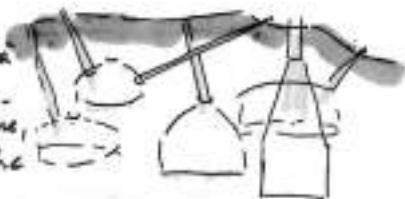
quella interna è di materiale leggero
 e duro può essere rivestita, liscata,
 scaspalata, forata, ecc.



e nell'intercapedine
 passano tubi e cavi per
 gli impianti di riscaldamento, di elettricità,
 idraulica, elettrica, energie varie - -



Poi ci sarà la luce artificiale che prenderà partito dall'intercapedine per farsi proteggere, direzionare e anche diffondere -



Infine potremmo essere le fibre ottiche - Ma come costano molto e non sono così flessibili come si credeva - Più che a portare luce, sono adatte a trasportare energia -

Per questo può possono essere usate - Messaggi, immagini, riproduzioni, riprese in tempo reale possono essere ricevute via cavo (fibra ottica) e proiettate su schermi all'interno del Museo -

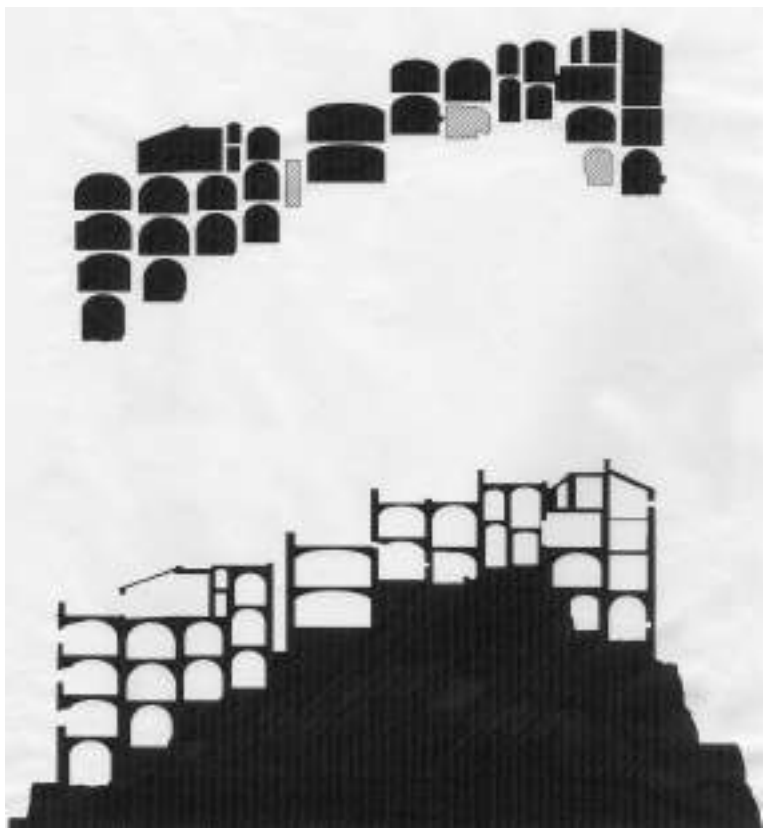
Anche le permutazioni, nel Progetto se ne potrà accennare - Perciò bisognerà informarsi da chi studia o vende queste cose -



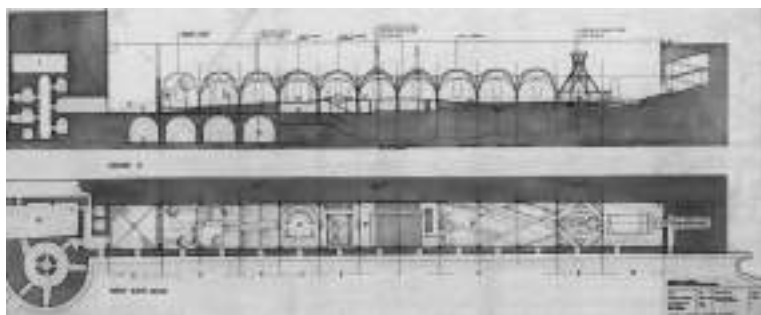
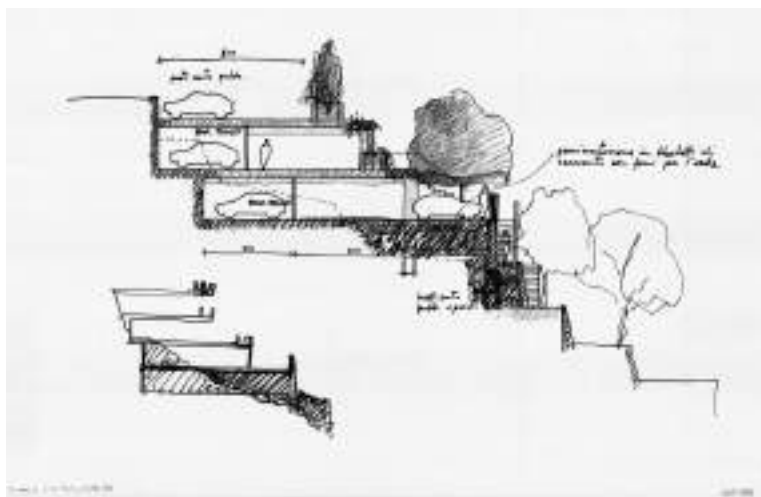
Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco, collaboratori: Paolo H. Castiglioni, Francesco De Agostini, Danilo Marcone, Silvia Consonni. - 1994-98.
064525-006 Veduta del borgo. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco, collaboratori: Paolo H. Castiglioni, Francesco De Agostini, Danilo Marcone, Silvia Consonni. - 1994-98. 032150 Piante comparto D: secondo livello, luglio 1995. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.

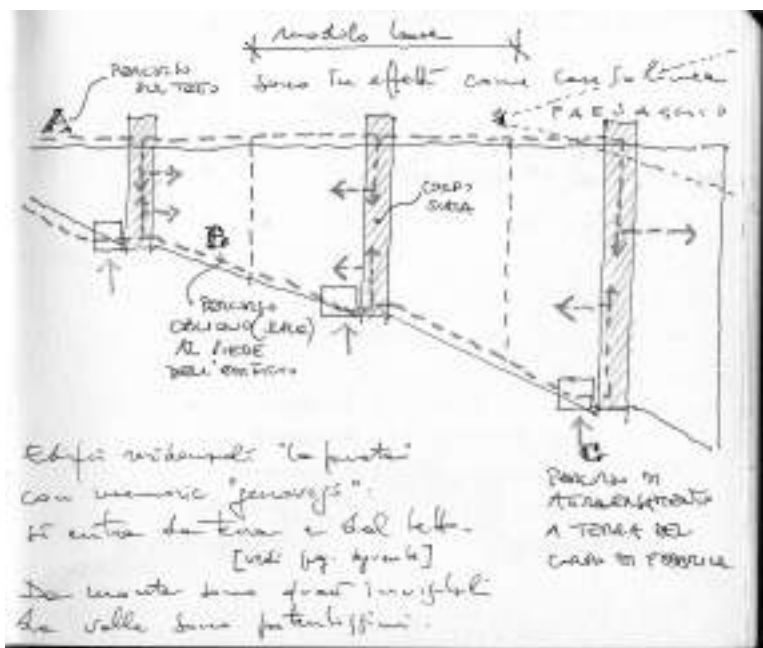


032219-006 Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco.
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.

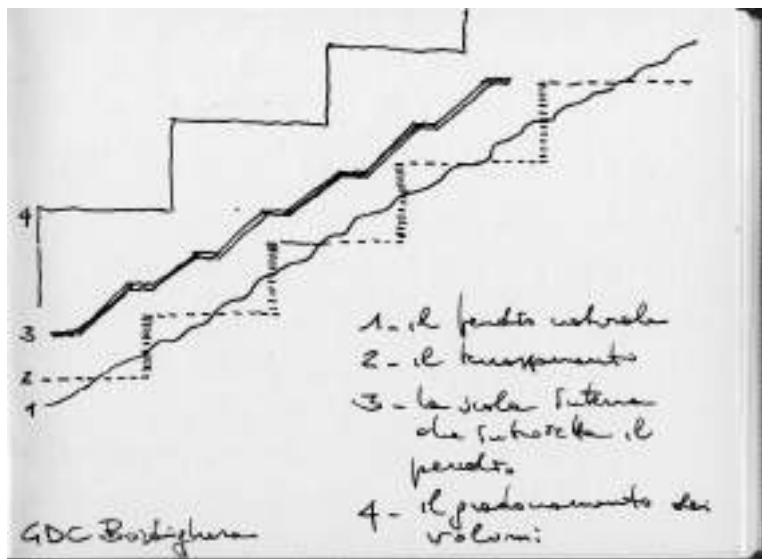


032236-002 Il recupero di borgo di Colletta di Castelbianco, schizzi. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.

Orto dell'Abbondanza, Urbino, 1969-94. 114-043 Mensa universitaria, Piano cucina: servizi piano mensa, 1969. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Giancarlo De Carlo.



Federico Bilò, Taccuino n. 27, 2009. Urbino, complesso residenziale La Pineta, 1967-69.



Giancarlo De Carlo

William Morris

Architetti del movimento moderno

Il Balcone • Milano

Giancarlo De Carlo, *William Morris*, Il Balcone, Milano 1947.

GIANCARLO
DE CARLO

STRUTTURA E FORMA URBANA



IL SAGGIATORE
di Alberto Mondadori Editore

Antonio Alberto Clemente, Omaggio a Giancarlo De Carlo, 2019.



Jorge Méndez Blake, The Castle - Edizione in mattoni de *Il Castello* di Franz Kafka, Installazione, 2007
[<http://www.mendezblake.com>]

Giancarlo De Carlo

nasce a Genova nel 1919, trascorre parte dell'infanzia a Tunisi e dalla città araba riterrà impressioni indelebili e determinanti. Laureatosi in ingegneria, entra in stretto contatto con Giuseppe Pagano e lo affianca nelle azioni della resistenza milanese. Nel dopoguerra si laurea in architettura, si avvicina agli ambienti anarchici e compie un breve apprendistato architettonico nello studio di Franco Albini. Risale ai primi anni Cinquanta l'avvio del rapporto con Carlo Bo, rettore dell'allora Libera Università di Urbino. Questi non solo gli affida i primi incarichi importanti per l'Università (le facoltà, i collegi), ma lo mette anche in contatto con l'allora Sindaco di Urbino, Egidio Mascioli. Bo e Mascioli, insieme, vorranno GDC per la redazione del nuovo PRG di Urbino. Un piano di matrice geddesiana, come ha rilevato Frampton.

Numerosissimi sono i lavori prestigiosi condotti con successo da GDC negli anni: un edificio residenziale a Matera, le colonie e case per vacanza del 1961, le case per gli operai delle acciaierie di Terni (il Villaggio Matteotti), le case di Mazzorbo (presso Venezia), gli insediamenti universitari di Pavia e di Siena, le porte di San Marino, il Blue Moon al Lido di Venezia, il polo scolastico a Lama

presso Ravenna.

Membro del gruppo CIAM italiano, dove fu voluto da Rogers, diviene uno dei personaggi essenziali dell'*inner circle* del Team 10, con il quale opera una profonda critica al lascito modernista e funzionalista, a partire dalla fine degli anni Cinquanta. Animatore culturale instancabile, partecipa all'organizzazione di varie Triennali: quella del 1968, dedicata al *Grande Numero*, non verrà mai aperta, perché distrutta dai contestatori nel fatidico 1968. Già membro della redazione di "Casabella-Continuità", nel 1978 avvia la propria rivista, "Spazio e Società", uscita fino al 2000. Nel 1978 fonda anche l'ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design), seminario itinerante internazionale che studia varie città italiane, nell'ambito del quale gli studenti elaborano progetti.

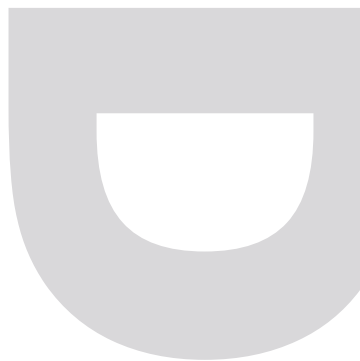
Saggista prolifico, pubblica vari libri tra i quali ricordiamo *Questioni di Architettura e Urbanistica* (1964), *Gli spiriti dell'architettura* (1992, a cura di Livio Sichirollo), *Nelle città del mondo* (1995). Nel 1965 avvia per i tipi del Saggiatore, la collana *Struttura e Forma urbana*, che vedrà la pubblicazione di 24 titoli.

Giancarlo De Carlo muore a Milano nel 2005, dopo una lunga malattia.

attualità
dell'opera

a cura di:

Federico BILO'
Antonio Alberto CLEMENTE
Alberto ULISSE



Atlante	2
Biografia di GDC	37
Introduzione	43
Questo libro è un pro-memoria <i>Federico Bilò, Antonio Alberto Clemente, Alberto Ulisse</i>	
Lezioni Decarliane	45
<i>Federico Bilò</i>	
Rileggere GDC	53
La dimensione etica dell'architettura <i>Antonello Alici</i>	
Trascrizioni a mani nude	61
Il progetto come rilievo sapiente della trasformazione dei luoghi <i>Domenico Potenza</i>	
L'umano in scena	69
Espressioni grafiche di GDC <i>Pasquale Tunzi</i>	
Lecture per il progetto	75
La collana "Struttura e forma urbana" <i>Antonio Alberto Clemente</i>	
Dei limiti reali	83
Matera e GDC <i>Ettore Vadini</i>	

Un disegno di GDC per il Collegio del Colle	91
<i>Lorenzo Pignatti</i>	
Un'unità composita	97
La casa Sichirollo-Morra a Urbino	
<i>Alessandra Bianco</i>	
L'architettura della partecipazione: un'utopia realistica	103
<i>Sara D'Ottavi</i>	
Utilitas e Venustas nel Villaggio Matteotti	111
<i>Donatella Radogna</i>	
Topografie del tempo	119
Un progetto per Catania	
<i>Alberto Ulisse</i>	
Interni	131
Relazioni spaziali nel progetto per il Landesmuseum di Salisburgo	
<i>Paola Misino</i>	
Luogo: morfologia e comunità	137
GDC a Colletta di Castelbianco	
<i>Luigi Mandraccio</i>	
Sandwich al prosciutto	143
Interpretazione e progetto in GDC	
<i>Claudio Varagnoli</i>	
L'Abruzzo, Teramo, il Premio Tercas e GDC	149
<i>Franco Esposito</i>	

**Arte: Cultura dell'immagine/
immagine della cultura**

collana edita da SALA Editori

Direttore scientifico

LUCIA SPADANO

Comitato scientifico

GIORGIO BEDONI

ANTONELLA MARINO

MASSIMO MATTIOLI

Numero 1

GDC

Attualità dell'opera

Pubblicazione a cura di:

Federico Bilò

Antonio Alberto Clemente

Alberto Ulisse

In copertina:

Elaborazione grafica

di Sara D'Ottavi

*Pubblicazione finanziata con fondi
di ricerca scientifica di Ateneo ex
60% dell'Università degli Studi
"G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara*

SALA Editori s.a.s.

Presidente onorario

UMBERTO SALA

Direttore artistico

ROBERTO SALA

Direttore editoriale

LUCIA SPADANO

*Responsabile redazione e
distribuzione*

LISA D'EMIDIO

Direzione

Corso Manthoné, 53
65127 Pescara | Italia

Redazione

Via Caduta del Forte, 61
65121 Pescara | Italia

www.salaeditori.eu

© Copyright 2020

SALA Editori, Pescara

Tutti i diritti sono riservati

ISBN 978-88-32196-10-8

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

Introduzione

Questo libro è un pro-memoria

Il giorno 9 di dicembre, con tre giorni di anticipo sulla data esatta del centenario della nascita, abbiamo provato a raccontare agli studenti chi sia stato e cosa abbia fatto GDC. E perché sia importante e utile conoscerne oggi l'opera.

Si sono susseguiti tanti interventi, tutti piuttosto brevi e tutti con un focus abbastanza ristretto: abbiamo acceso spot su questioni e vicende che richiedevano, lo sappiamo bene, tutt'altra ampiezza narrativa e ben altra profondità di analisi.

Tuttavia, i molti riscontri avuti mostrano che l'operazione ha colto nel segno: i circa 250 studenti che

hanno presenziato, con encomiabile tenacia, al faticoso pomeriggio, oggi sanno associare a un nome certamente già sentito, alcune opere, qualche figura, vari temi. E questo è già parecchio. Abbiamo lavorato, il 9 dicembre, alla costruzione di un pro-memoria, confidando nella curiosità di quanti vorranno studiare per capire di più e per fondare il proprio agire su maggiori consapevolezze.

Ma, d'altro canto, un pro-memoria è anche questo libretto: anch'esso, infatti, si limita a mettere in fila una serie di spunti e di micro-ragionamenti che gli interessati potranno autonomamente sviluppare. A tal fine, le bibliografie costituiscono un viatico concreto per la ricerca individuale, mentre l'Atlante consente di consolidare un poco l'immaginario decarliano che abbiamo provato a delineare.

Senza eccessive ambizioni scientifiche, abbiamo ritenuto utile costruire un instant-book, quasi un vademecum, capace di indirizzare quegli studenti e quegli architetti che vorranno dedicarsi a capire più in profondità quel personaggio complesso e fondamentale che è stato e rimane Giancarlo De Carlo.

Pescara, febbraio 2020, FB, AAC, AU

Lezioni decarliane

Federico Bilò

Avendo partecipato ad alcuni degli eventi organizzati per il centenario di GDC, ho improvvisamente scoperto che tutti in Italia sono decarliani! anzi, che, lo sono sempre stati!! e che GDC è una delle colonne portanti dell'architettura italiana, come Aldo Rossi e come quei pochi altri che contano davvero!!! Tali affermazioni, sentite più e più volte e da varie parti, mi hanno indotto a due differenti valutazioni: una calda, per così dire; l'altra fredda. Quella calda è stata di sconcerto: architetti e critici, editoria e accademia, che fino a pochi anni fa hanno tenuto GDC al margine, lo hanno combattuto, lo hanno osteggiato, lo hanno considerato un pericoloso eretico da ridurre al silenzio, stendendogli intorno una sorta di cordone sanitario e praticando la *damnatio memoriae* (con la rilevante eccezione di "Domus", durante la direzione di Stefano

Boeri), ora si accalorano solo a sentire il suo nome, e ne celebrano l'opera. Un costume molto italico, direi. Ma quando il mio sconcerto per tanta sfacciataggine si è stemperato, è subentrata la valutazione fredda: quella di compiacimento. Vale a dire: meglio così. Meglio restituire a GDC il ruolo che non può non competergli. A patto di non cancellare le differenze che lo rendono irriducibile alla gran parte della cultura architettonica italiana; a patto di non oscurare quelle specificità che lo rendono unico. E indispensabile. Può darsi, in definitiva, che abbia trovato compimento l'auspicio che formulai molti anni fa, aprendo il convegno internazionale *a partire da Giancarlo De Carlo*, organizzato da chi scrive per conto dell'allora Facoltà di Architettura a Pescara. Era marzo del 2006, GDC era scomparso da poco tempo, e ritenni di domandare: «Può la scomparsa di De Carlo rimuovere l'indifferenza e l'ostilità che ne hanno limitato l'influenza sulla cultura architettonica italiana?» (Bilò, 2007). Sono passati tredici anni, e la risposta alla domanda sembra poter essere positiva. Sembra. Una più affidabile valutazione nel merito la si potrà fare solo tra qualche tempo, quando, sopiti i clamori delle ricorrenze, si valuterà la consistenza e l'influenza delle varie ricerche in corso. Che

non sono poche e sono condotte dai più giovani: e ciò lascia ben sperare. È merito di Manuel Orazi aver compiuto, poco tempo fa, in occasione della giornata che lo IUAV ha dedicato a GDC, un censimento delle pubblicazioni che sono apparse dopo la morte di GDC: sono molte, segno dell'attualità della sua lezione e implicita risposta all'auspicio che formulai tanti anni fa.

«Lezioni che ancora servono a capire e ad agire» (Fofi, 2019): questo è quanto si può e si deve ricavare dallo studio dell'opera di GDC. Quali sono, dunque, queste lezioni? Ne indichiamone tre: la *specificità*, l'*autografia eteroclita* (come conseguenza della lezione precedente) e la *centralità dello spazio*, vero nocciolo centrale del magistero decarliano. Tre lezioni che si richiamano l'un l'altra, che si presuppongono vicendevolmente e che, congiuntamente, raffigurano con sufficiente esattezza il fare architettura di GDC.

Cominciamo dalla specificità. Ha affermato GDC: «nell'architettura, l'estrema specificità è la sola strada che permetta di elaborare indicazioni generalizzabili» (De Carlo, 1989). Risuona, in queste parole di GDC, un'eco rogersiana: perché se la generalizzabilità è ipostatizzata dal metodo, al metodo della modernità at-

tiene di essere specifici. Scriveva Ernesto Rogers nel 1957: «il grande equivoco sorge quando si persiste a considerare lo “stile” del movimento moderno dalle apparenze figurative e non secondo le espressioni di un metodo che ha tentato di stabilire nuove e più chiare relazioni tra i contenuti e le forme» (Rogers, 1957). E nel 2000, riferendosi alle polemiche del CIAM di Otterlo del 1959, l'ultimo, così ribadiva GDC: «volevo mi fosse riconosciuto il diritto di progettare e costruire in modo diverso in ogni luogo diverso. Chiedevo che la mia architettura -come tutte le architetture che hanno qualità- fosse considerata il risultato di forze che arrivavano da molte direzioni: forze del reale, espressioni delle caratteristiche dei luoghi e delle culture dei loro abitanti» (Bunčuga, 2000). La ricerca della specificità richiede di attingere alla complessità della città e del territorio, per produrre appartenenza, e consente al progetto di riverberare molteplicità e polifonia. Ma la specificità non è data in partenza e deriva solo ed esclusivamente da accurata comprensione. Essa è dunque un risultato, un risultato da acquisire volta per volta, caso per caso, e il percorso che consente di pervenire a tale acquisizione si configura come una vera e propria “pratica etnografica”, come vado dicendo da

alcuni anni (Bilò, 2015, 2017, 2019).

Deriva da queste premesse il carattere eteroclitico dell'autografia decarliana. Un'autografia peraltro evidente. Come ha detto lo stesso GDC, «io studio molto i luoghi dove costruisco. Cerco di capire quali sono le loro caratteristiche. Cerco di costruire in maniera diversificata. Se lei guarda le mie case di Terni: sono completamente diverse da quelle di Mazzorbo. Naturalmente, la spina dorsale -che è il mio modo di esprimermi- è sempre la stessa. [...] Questa diversità non è artificiale, mi viene dall'aver guardato con attenzione i luoghi dove costruisco» (Argenti, 1993). La spina dorsale, dunque, coincide con l'autografia; ma la specificità produce un continuo declinare localmente la scrittura architettonica, in funzione dei contesti fisici e sociali. In tal modo l'autografia stessa diventa eteroclitica.

Infine, lo spazio. Muoviamo dalla definizione di architettura offerta da GDC: «Lo scopo dell'architettura non è di produrre oggetti ma di *dare organizzazione e forma allo spazio* in cui si svolgono le vicende umane, sviluppando processi; che a un certo punto danno luogo a configurazioni fisiche, ma cominciano prima del loro materializzarsi e continuano oltre il loro dissolvi-

mento, prolungandosi nella memoria e proiettandosi su altri processi» (De Carlo, 1978). La distinzione e la coniugazione delle due attività dell'*organizzare* e del *formalizzare* lo spazio è molto importante perché consente il superamento del funzionalismo modernista e, per converso, attiva quella dimensione antropologica del fare architettura che GDC condivide con gli amici del Team 10. Dice ancora GDC: «Tutto è registrato nello spazio fisico in forma di stratificazione di segni. Alcuni strati sono evidenti, altri sepolti o consunti o così tenui da risultare quasi invisibili: altri sono nascosti o alterati o perfino falsificati, ma tutti sono presenti. Se si è in grado di scoprire o decodificare ognuno di questi strati, si può comprendere l'essenza dello spazio fisico che ci si propone di riprogettare; si può comprendere il suo passato e il suo presente, la sua forza e la sua debolezza, la sua attitudine o riluttanza al cambiamento, le sue potenzialità e quindi il suo futuro» (De Carlo, 1999). La centralità dello spazio, precipua del fare architettura di GDC, è medicina preziosa nel panorama architettonico contemporaneo, malato di spettacolarizzazione, di superficialità e di formalismo: alla seduzione di immagini avvenenti corrisponde spesso una scarsa attenzione allo spazio e alle carrozze-

rie più inconsuete corrispondono organizzazioni spaziali le più scontate.

GDC ci insegna che si può progettare in tutt'altro modo, con ben diverse priorità, per ben più rilevanti obiettivi.

Riferimenti bibliografici:

Argenti, M. 1993. Lo spazio e la luce. Intervista a Giancarlo De Carlo. *Rassegna di Architettura e Urbanistica* 78/79.

Bilò, F. (a cura di) 2007. *A partire da Giancarlo De Carlo*, Roma: Gangemi.

Bilò, F. 2015. Ordinariness. Progetto e quotidiano. *PPC – Piano Progetto Città* 29-30 (Numero monografico curato da Bilò F).

Bilò, F. 2017. *Le pratiche etnografiche di Lina Bo Bardi*, in Criconia A. (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*. Milano: Franco Angeli.

Bilò, F. 2019. *Le indagini etnografiche di Pagano*, Siracusa: Lettera Ventidue.

Bunčuga, F. 2000. *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*, Milano: Elèuthera.

De Carlo, G. 1959. Il risultato di un concorso. *Casabella-continuità* 231.

De Carlo, G. 1989. *Lastra a Signa Progetto Guida per il Centro Storico*, Milano: Electa.

De Carlo, G. 1992. *Riflessioni sullo stato presente dell'architettura*, in: Giancarlo De Carlo (a cura di Livio Sichirolo), *Gli spiriti dell'architettura*, Roma: Editori Riuniti.

De Carlo, G. 1999. Reading and Tentative Design. *Places* 3.
Fofi, G. (a cura di) 2019. *L'Italia secondo Fellini*. Roma: *elo*.
Rogers, E. N. 1957. Continuità o crisi? *Casabella-continuità* 215,
1957.

Rileggere GDC

La dimensione etica dell'architettura

Antonello Alici

«He is both elusive and yet absolutely clear. He is both renowned and yet a secret. One of the foremost architectural thinkers of his time, he has published no unified volume of theory. He is not an architect who plays at being a theorist, but an intellectual whose medium is architecture. (That is, not abstract writing around architecture, but its concrete profession, embedded in its social practice.) He is one of the most memorable architectural teachers of his generation, and yet has always set himself outside, at a critical angle to the academy [...] His career seems as a resistance movement born in the interstices of Modernism; yet he never hides in the shadows...». (McKean, 2004)

Questo è l'efficace ritratto che John McKean fa di GDC, capace di condensare l'ampiezza e la profondità di pensiero di uno dei grandi protagonisti della

cultura del Novecento.

Il centenario della nascita di GDC offre l'occasione per avviare una riflessione, a distanza temporale adeguata, sul suo lascito. La sua lezione merita di essere trasmessa alle nuove generazioni, e non soltanto agli architetti. Rivolgere queste note agli studenti ci dà una grande responsabilità e impone il rigore che ha contraddistinto l'intera opera di GDC. L'idea di una maratona di lettura dei suoi testi è nata anni fa dagli studenti della facoltà di Architettura di Roma Tre ed è stata ripresa dalla Fondazione Ca' Romanino di Urbino nel 2014. L'entusiasmo mostrato dagli studenti ci spinge a ripetere quella esperienza nell'ambito delle iniziative del centenario, che si propongono di disegnare una mappa delle città di GDC attraverso la lettura e la visita alle sue opere. Il mio contributo alla giornata di studi di Pescara, che apre una settimana intensa di iniziative per il centesimo compleanno che si celebra il 12 dicembre, si propone di ripercorrere alcuni nodi della stagione del dopoguerra attraverso l'esperienza di GDC.

Il suo incontro con l'architettura è avvenuto in circostanze piuttosto drammatiche, nell'Italia della Resistenza all'occupazione nazista e al regime fascista. Egli

è costretto ad affrontare questo contesto al suo ritorno da Tunisi, dove aveva trascorso l'adolescenza e gli anni del liceo con i nonni paterni. I primi incontri che segnano il suo futuro sono proprio all'interno del movimento della Resistenza, quelli con Giuliana Baracco in primo luogo e poi con Giuseppe Pagano. Giuliana condivide la sua ricerca dei fondamenti dell'architettura a partire dai cosiddetti maestri del movimento moderno. Insieme, tra il 1945 e il 1947, indagano gli scritti di Frank Lloyd Wright, Le Corbusier e William Morris (De Carlo, 1945; De Carlo, 1946; De Carlo, 1947a; De Carlo, 1947b). Il percorso di De Carlo è coerente e rigoroso. L'architettura italiana doveva ritrovare i suoi fondamenti morali e superare il trauma del fascismo. Egli sottolinea come le scuole di architettura fossero «dominate da una banda di architetti di seconda classe (Piacentini in testa) che dominavano anche la professione»: in una lunga intervista di Benedict Zucchi, GDC ricorda la «ricerca costante di testi di architettura che offrirono esempi di come costruire in un tempo in cui tutti erano intenti alla distruzione», ricorda anche di aver «scoperto Le Corbusier attraverso amici [...] che appartenevano, più o meno, all'opposizione e si muovevano, più o meno, in cir-

coli antifascisti. Ho conosciuto Wright grazie ad una lezione di Edoardo Persico pubblicata in “Casabella”. Le Corbusier e Wright erano sempre considerati come poli opposti: Le Corbusier, rigoroso e razionale, Frank Lloyd Wright, ricco di immaginazione e irrazionale» (Zucchi, 1992). Gli insegnamenti di Wright e di William Morris assicurano all’architettura italiana un nuovo fondamento morale.

In questo percorso è determinante la guida di Giuseppe Pagano, il direttore di “Casabella” che nel 1943 si era dichiarato aperto oppositore del regime fascista ed era entrato in clandestinità, poi imprigionato e deportato in Germania (Alici, 2018). Nei giorni della resistenza e poi in quelli del carcere milanese, Pagano lascia un testamento spirituale a GDC e lo introduce al pensiero di Edoardo Persico. Assicura la trasmissione del pensiero di Persico e Pagano, che definisce appartenenti ad ‘una minoranza resistente’. Sottolinea, in particolare, il valore «dell’europismo di Persico» che «si proponeva di infondere (all’architettura italiana) una coscienza storica moderna che le avrebbe permesso (di riacquistare) coscienza delle relazioni che intercorrono tra l’architettura e le circostanze sociali, economiche e politiche» (De Carlo, 1958).

«Frank Lloyd Wright -scrive GDC su “Domus”- è oggi al centro di tutto un nuovo interesse che penetra, fino alle radici, la struttura teorica e pratica dell’architettura [...] Dalla Scuola di Chicago Wright eredita alcune caratteristiche positive -lo spirito di indipendenza, il rigore scientifico, l’intransigenza anticlassica- altre negative -il temperamento secessionista, l’indulgenza alla decorazione». Egli concorda con Persico nell’enfatizzare l’appartenenza di Wright ad una corrente alternativa del movimento moderno, che lo lega a William Morris, Ebenezer Howard, Adolf Loos, Berlage, Dudok, May e Gropius. «La suprema ispirazione di Wright è l’intima identificazione con la natura e col flusso delle forze creative dell’universo. Le sue case esprimono intensamente questa aspirazione: l’essere umano e la natura si identificano in una sintesi che si compie nella casa -il ricovero, *the shelter*, come Wright ama chiamarla- la quale, entra, fino a confondersi, nell’unità del paesaggio ...» (De Carlo, 1946).

Questa sensibilità al luogo è comune alla poetica di Morris, che -scrive GDC- «aveva insegnato che l’attenzione dell’architetto doveva rivolgersi prima di tutto al problema della casa dell’uomo per risolverlo nella sua integrità, dall’oggetto al mobile, alla costruzione [...]

-e trasmesso ai suoi seguaci- quello che divenne poi uno dei postulati essenziali del movimento moderno: la relazione organica che esiste fra le arti e l'architettura e fra questa e l'urbanistica» (De Carlo, 1947b).

Da William Morris GDC trae la dimensione sociale e morale dell'architettura: «l'arte di un'epoca non può essere dissociata dal suo sistema sociale. L'artista che non riconosce questa verità abdica alla sua missione e rinuncia a creare opere che siano vive nel suo tempo [...] Morris, insegnando che l'architettura non può essere dissociata dalle condizioni sociali e morali dell'epoca cui appartiene, restituì all'architetto la coscienza della sua missione fra gli uomini [...] mostrò come fosse necessario per chi voleva costruire per l'uomo, essere vicino all'uomo, partecipare dei suoi problemi e delle sue sventure, lottare al suo fianco per il soddisfacimento delle sue esigenze morali e materiali» (De Carlo, 1947b).

Aver posto la dimensione etica dell'architettura a fondamento della sua intera opera, a partire da Pagano e Persico e da Wright e Morris, è ancora oggi la più importante eredità di GDC. Il suo costante e coerente impegno per la società e la democrazia è sigillato nel 1993 con la prestigiosa Gold Medal del Royal Institu-

te of British Architects. Colin St John Wilson, ripercorrendo la sua carriera, lo definisce “maestro di resistenza”, riconoscendo proprio quella dimensione etica mutuata da William Morris alla quale GDC non ha mai rinunciato nei successivi quaranta anni di carriera (Wilson, 1993).

Riferimenti bibliografici:

De Carlo, G. 1945. *Le Corbusier, antologia critica degli scritti*, Milano.

De Carlo, G. 1946. L'insegnamento di Frank Lloyd Wright. *Domus* 207.

De Carlo, G. 1947a. William Morris: pioniere dell'arte sociale. *Domus* 211.

De Carlo, G. 1947. *William Morris*, Milano: Il Balcone.

De Carlo, G. 1958. Il contributo dell'architettura italiana alla cultura internazionale. *L'Architettura. Cronache e Storia* 33.

Zucchi, B. 1992. *Giancarlo De Carlo*, Oxford: Butterworth Architecture.

McKean, J. 2004. *Giancarlo De Carlo*, Stuttgart: Layered Places.

Alici, A. 2018. *Giuseppe Pagano and Casabella. In defence of modern Italian architecture*, in Hökerberg, H. (a cura di), *Architecture as propaganda in twentieth-century totalitarian regimes*, Firenze: Polistampa.

St John Wilson, C. 1993. Master of the Resistance. *Architectural Review* 1157.

Trascrizioni a mani nude

Il progetto come rilievo sapiente della
trasformazione dei luoghi

Domenico Potenza

Non sono un esperto dell'opera di GDC per poter argomentare riflessioni sulle sue idee e sul suo lavoro ma è sempre una occasione pregevole e stimolante, quella di rileggere autori che hanno segnato la storia alla quale, ancora oggi, molti di noi fanno riferimento. Un momento di riflessione più ragionata su GDC fu per me la lettura dei suoi "Viaggi in Grecia". Una delle ultime cose alle quali GDC si dedicò prima della morte. Ci aveva lavorato a lungo montando e rimontando più volte, annotazioni, immagini e schizzi, a testimonianza della grande attenzione e dell'entusiasmo che riservava a questa pubblicazione.

La Grecia era una terra dove GDC tornava sempre volentieri, da quando (durante la guerra) era stato inviato come giovane ufficiale della marina. Già in quella prima occasione rimase rapito dalla bellezza dei

luoghi e della gente, dal senso di fraterna solidarietà che provava nei confronti di un popolo che proprio non riusciva a vedere come nemico. Sin da quel primo viaggio, la Grecia ed i suoi abitanti gli trasmisero, in maniera indelebile, un'immagine nitida, di terra feconda, di storia e di grande umanità. Quando alcuni anni dopo inizierà ad esplorarla con la sua famiglia, non riuscirà più a separarsene.

La Grecia divenne «il mito di un'architettura, che è ancora capace di sorprendere chi, come GDC, sapeva ogni volta reinventarla, osservando sempre da una nuova prospettiva la disposizione delle pietre antiche nel paesaggio delle colline, degli ulivi, delle grandi conche verdi rivolte al mare e al Meltemi» (Boeri, 2010).

La Grecia, dunque, come luogo delle origini, fondamento primo e nutrimento essenziale dei principi dell'architettura, il luogo dove la vita si intreccia miracolosamente con quel palinsesto di idee che è l'architettura.

Mi rimase impressa, nella memoria di quella lettura, la descrizione del teatro greco di Epidauro e della sua trasformazione, ad opera dei romani, per portare la capacità dell'auditorium da 6.000 a 12.000 spettatori,

«[...] risalendo con altri 24 settori fino al crinale della collina. Lo stacco tra vecchio e nuovo è accennato appena da un largo ambulatorio che sarebbe poi diventato il modello dei teatri con platea e galleria venuti nei secoli successivi» (De Carlo, 1998).

Per un attimo immaginai il momento in cui gli si manifestava quella sequenza temporale dell'*addizione* romana, provando a ripercorrere il rilievo di quell'immagine che aveva davanti; magari riportata velocemente con la matita sul quaderno di appunti, come faceva sempre, *trascrivendo a mani nude* quel palinsesto di architettura che gli si svelava dinanzi.

La *trascrizione*, soprattutto nel gergo musicale, è l'adattamento di un brano, da una forma ad un'altra, conservando il principio compositivo che lo ha generato. Si parte da un testo primario, provando a riscriverlo attraverso un nuovo codice, per raggiungere un testo diverso che, pur conservando la struttura sonora, lo trasforma in qualcos'altro.

Questo avviene anche in architettura, quando adattiamo un principio compositivo per la trasformazione di un luogo che possiede già una sua configurazione (come nel caso di Epidauro).

L'architettura, infatti, per chiamarsi tale, è fonamen-

talmente basata sui principi e non sulle forme, per cui le forme possono esprimere configurazioni diverse senza tuttavia alterare il principio che le genera. I principi sono il nutrimento delle forme, senza quei principi le forme sarebbero prive di senso. I principi sono le regole basilari attraverso le quali si compone l'architettura.

Io credo che sin dall'inizio GDC abbia fondato il suo lavoro sulla chiarezza dei principi dell'architettura; quelle regole che dalla storia rintracciava, stratificate, nell'architettura dei luoghi. Era questo, il modo in cui GDC *trascriveva* il contesto, lo *decifrava* come precisava lui «[...] quando dico *decifrare* voglio dire leggere, voglio dire leggere guardando dietro e avanti allo stesso tempo. Leggere con mente progettante» (De Carlo, 1998).

Leggere un luogo significa attivare la conoscenza acquisita in architettura.

Ecco perché *il rilievo*, l'osservazione diretta sul campo, si fa *sapiente*; perché attraverso il filtro della conoscenza, aggiunge alla dimensione meccanica del *vedere* con gli occhi, quella critica del coinvolgimento della mente; aggiunge un giudizio allo sguardo, trasformandolo, come diceva Le Corbusier, nell'*osservare*.

Alla vista si integra il pensiero e quel rilievo, dunque, da semplice riproduzione della realtà si trasforma in una sapiente osservazione della sua storia.

In architettura, soprattutto in architettura, i manufatti, i luoghi, gli spazi e gli elementi che li compongono non sono mai solo espressione di una forma (il significato esteriore) ma, come abbiamo detto, traduzione di un principio, di una regola (il significante). Il livello dell'osservazione, pertanto, non è mai limitato alla superficie che si manifesta alla vista, ma alla sua profondità storica, al suo *spessore*, dove è possibile rintracciare la ragione di quelle stesse forme. Spesso quella ragione è nascosta (talvolta celata da strati diversi accumulati nel tempo), per cui bisogna saper leggere quegli strati, osservare più a fondo, fino a raggiungerne l'essenza, il fondamento, il codice genetico che l'ha generata: il principio.

«La natura -diceva GDC- è lo stato primario di un luogo. La storia è la sua trasformazione»; per cui il carattere di un luogo è una sorta di equilibrio armonico tra natura e storia, tra il contesto e le sue modificazioni e «[...] l'architettura ha valore solo se si inserisce in questo equilibrio» spesso mutandolo, ma ricomponendo comunque un nuovo equilibrio (distuggere

senza mai interrompere, come scriveva Marguerite Yourcenar).

Il progetto di per sé, sottrae sempre qualcosa al luogo e al contesto in cui si interviene. Quel progetto si trasforma in architettura solo quando è capace di restituire ciò che ha sottratto al luogo originario (la natura) rendendolo, talvolta, più qualificato di quanto non lo fosse in origine. Tra gli esempi di GDC, quelli della facoltà di Magistero e della sistemazione delle vecchie scuderie ducali (l'Orto dell'Abbondanza) ad Urbino, sono emblematici sotto questo aspetto. Un paesaggio urbano reinventato, all'interno del quale la natura dei luoghi ritrova il dialogo con la storia nelle sue stratificazioni.

Il rilievo sapiente di un luogo è di per sé la prima azione di progetto.

Il problema per GDC è come restituire il significato delle opere del passato nel presente, come convertire il luogo per renderlo significativo anche nel presente. Ripeteva spesso, se un'opera del passato (seppur fondamentale) non è significativa nel presente «[...] rimane una presenza muta, vale solo come testimonianza, come rappresentazione del passato» (De Carlo, 1988). Quello che veramente conta è che un episodio del pas-

sato possa continuare ad avere una sua utilità anche nel presente.

Per GDC, lo strumento fondamentale di questo lavoro (insieme di lettura e di progetto) è *la sezione*, un vero e proprio modo di pensare, capace di investigare letteralmente gli strati della storia (delle sue modificazioni) all'interno di quella configurazione originaria che è la natura del luogo.

È al progetto, infine, che egli affida l'opportunità di ristabilire la continuità di un equilibrio tra la natura originaria del luogo e la sua trasformazione storica.

Riferimenti bibliografici:

De Carlo, A. (a cura di) 2010. *Giancarlo De Carlo. Viaggi in Grecia*, Macerata: Quodlibet.

De Carlo, G. 1998. *Nelle città del mondo*, Padova: Marsilio.

Guccione, M. e Vittorini, A. (a cura di) 2005. *Giancarlo De Carlo: le ragioni dell'architettura*, Milano: Electa.

Rossi, L. 1988. *Giancarlo De Carlo Architettura*, Milano: Arnoldo Mondadori.

De Carlo, G. 1998. *Altre note tra Argolide e Messenia*. Spazio e Società n°83

Spinelli, L. e Tommasini, M. C. (a cura di) 2005. *Giancarlo De Carlo. Scritti per Domus*. Allegato a Domus 883.

L'umano in scena

Espressioni grafiche di GDC

Pasquale Tunzi

Se sfogliamo i libri in cui sono raccolti i disegni di progetto realizzati dagli architetti negli ultimi settant'anni non è facile vedere i disegni di GDC, quale esempio di un *modus operandi* o di un comunicare graficamente intrigante. Questa carenza è da ascrivere al non voler fornire modelli raffigurativi, limitando l'espressione del pensiero progettuale a disegni che potremmo classificare, seppur frettolosamente, come funzionali. Le sue discrete modalità grafiche sono essenziali, in linea con quelle di altri progettisti che citeremo, il cui disegno però è stato usato come una sorta di ariete per sfondare le perplessità, le riluttanze, le diffidenze in merito a nuove idee, o per affascinare o addirittura affermare un certo narcisismo.

Gli schizzi di progetto di GDC si caratterizzano per un segno particolarmente incisivo, che graffia, nervo-

so, insistente, deciso nel ricercare la forma più equilibrata ed esaustiva. È la definizione dei giusti rapporti tra le parti per determinare una funzione significativa nei riguardi del vivere, la ricerca di una possibile interazione tra spazio e fruibilità, senza trascurare il portato estetico. Il disegno è il mezzo per osservare, pensare, riflettere, analizzare, documentare, proporre e dichiarare, e GDC lo impiega in tutte le sue forme. Tracciati a penna con segni che si rincorrono e si sovrappongono insistentemente, gli schizzi manifestano una sorta d'inquietudine, uno stato di disagio nel momento in cui chiarezza e soprattutto onestà d'intenti sono i requisiti necessari. Schizzi che ci fanno ricordare quelli di Giovanni Michelucci, ad esempio, per affinità grafica, e forse anche per quel rapporto che l'architettura deve avere con l'ambiente e l'uomo.

Una sezione verticale, che sia a schizzo o un disegno tecnico, per GDC ben esprime il ruolo fondamentale nel progetto, indispensabile nel chiarire i rapporti tra interni ed esterni in profondità, e scevro dall'essere considerato un elaborato di complemento o da sostituire con altri.

Tale consapevolezza si esplica con l'esperienza svolta nel Team X orientata allo sperimentalismo dell'habitat

umano. La stratificazione distinta dei livelli funzionali in un dato progetto architettonico e urbanistico può essere chiaramente espressa proprio nelle sezioni verticali. Se osserviamo la sezione relativa alle aule della Facoltà di Magistero a Urbino si recepisce immediatamente la posizione dei livelli interni rispetto all'acclività esterna. Tale prerogativa non può essere riscontrata con la medesima chiarezza in elaborati tecnici di altro genere.

Nel 1986 in occasione dello studio del complesso museale di Santa Maria della Scala a Siena, GDC scrive: «Santa Maria della Scala si legge male attraverso le piante perché i livelli dei piani non sono costanti e perché i vani hanno altezze diverse. [...] Santa Maria della Scala si legge meglio nelle sezioni verticali; [...] ma di sezioni verticali bisogna averne tante, rivolte in molte direzioni». E poi aggiunge: «Gli spazi di Santa Maria della Scala si rappresentano male in prospettiva; [...] i significati dello spazio sfuggono [...] con i disegni assonometrici si illustrano, meglio che in qualsiasi altro modo, le articolazioni tra i volumi».

In queste frasi stralciate da una lunga relazione, si nota quanto l'elaborato di sezione sia necessario nella comprensione della posizione e giacitura dei diversi

ambientanti sovrapposti, e come la loro rappresentazione tridimensionale sia indiscutibilmente espressa dall'assonometria.

È rimarchevole quest'ultima riflessione perché GDC nel 1985 aveva sperimentato il disegno digitale nel progetto per l'area Pirelli alla Bicocca, in cui oltre alle semplici prospettive aveva prodotto immagini dei volumi anche in assonometria, seppur in forma sintetica. Nonostante il nuovo mezzo raffigurativo consenta visuali diverse, egli non accantona questo modello geometrico consapevole dell'oggettività della raffigurazione, antitetica al realismo prospettico, come ha sostenuto Massimo Scolari nell'articolo sull'*axonometria* pubblicato nel marzo 1984 su Casabella.

Il modello assonometrico sarà quindi adottato da GDC per illustrare la maggior parte dei suoi progetti, senza disdegnare la prospettiva e poi l'elaborazione digitale. Questa propensione per un modello artificioso, non perfettamente aderente alle costanti percettive della visione, è da indagare, in quanto poco affine alla condizione reale dell'architettura.

La sezione associata all'assonometrica nella Colonia a Riccione del 1961, mutuata da un disegno di James Stirling, propone, ad esempio, una singolare immagi-

ne in cui la lettura del soggetto non risulta immediata. Il ragionamento sotteso è quello di presentare alzato e pianta reciprocamente unite, senza deformazioni o rotazioni. Ma la perdita della terza dimensione, come avviene nell'assonometria delle case per vacanze a Bordighera di quello stesso anno, non ha una spiegazione plausibile, se non quella di sperimentare forme visuali alternative, da rinviare alle raffigurazioni puriste di Le Corbusier degli anni Venti.

Usata in maniera convenzionale per alcune tipologie abitative del quartiere Matteotti a Terni del 1969, la sezione tridimensionale mostra l'articolazione volumetrica interna dell'edificio quasi fosse una macchina dotata delle sue componenti. All'epoca i Five Architects al MoMa esponevano progetti in assonometrie militari la cui assenza di ombre favorisce la misurabilità.

Ma la semplicità della rappresentazione assonometrica è certamente retaggio di Alberto Sartoris, privata delle brillanti cromie. Sartoris, è uno dei membri del CIAM, la tradizione del disegno di progetto da cui attinge GDC per rinnovare il codice grafico. Un codice che rielabora anche attraverso gli studi compiuti su Francesco di Giorgio Martini. Si riscontra una certa affinità formale tra la sezione assonometrica del Co-

losseo, e quella ortogonale della Facoltà di Magistero. Nel guardare i disegni di progetto di GDC si nota, molto evidentemente, come la geometria sia l'asse portante: ogni forma e suo orientamento è governato da una struttura geometrica che la caratterizza. Nell'intervista concessa a Pierluigi Nicolini nel 1978 GDC afferma: «credo che le forme abbiano una forte intrinseca capacità rivelante e quindi possono essere utilmente prese come parametro di riferimento per la lettura dell'intera rete di relazione». L'energia della forma è quindi nella sua geometria, nei principi ordinatori che hanno consentito a GDC di intervenire sull'ambiente, nei diversi contesti, naturale e urbano. L'ambito della rappresentazione grafica di GDC è ancora poco indagato, nonostante abbracci una lunga attività professionale di oltre 50 anni svolta sempre riflettendo sul ruolo dell'architettura e sul modo di comunicarlo. Forse è il caso di iniziare un'attenta analisi.

Letture per il progetto

La collana "Struttura e forma urbana"

Antonio Alberto Clemente

«Il tumultuoso sviluppo delle città aveva portato in primo piano il problema dell'uso del territorio [...]. Lo spettro dell'architettura si era ampliato enormemente -dalla pianificazione regionale all'industrial design- e questa volta non più soltanto nel campo degli assunti teorici degli architetti, ma nei fatti che concretamente accadevano in uno stato di confusione dirompente e minaccioso» (De Carlo, 1987). È questa la prospettiva da cui nasce la "Proposta per una collana di Ricerche sulla forma urbana" che, nella versione definitiva, diventerà "Struttura e Forma Urbana". GDC la presenta a Mondadori nel 1965 dopo averne discusso «fin dalla sua impostazione con Elio Vittorini e Vittorio Sereni e tutti e due concordavano che si dovesse collocarla in un programma editoriale più generale, come quello del Saggiatore nel quale potesse trovarvi coerenze

[...]. D'altra parte Alberto Mondadori era in quel momento tra le persone più attente ai cambiamenti che stavano accadendo e anche tra le più sensibili (dopotutto aveva impegni con la poesia prima ancora che con l'organizzazione della cultura) nel cogliere i loro significati più profondi» (De Carlo, 1987).

Architettura, letteratura e poesia, basterebbe l'accostamento di queste tre parole per sostenere lo straordinario valore culturale della Collana. Tuttavia, è possibile considerare i libri pubblicati anche sotto un altro punto di vista: un insieme di letture (e riletture) utili al progetto. Tale ipotesi non deriva solo dall'elenco degli autori presenti nella Collana ma anche dal fatto che ogni testo aiuta ad avere una visione al futuro più consapevole del passato; rilegge la tradizione per avviare un rinnovamento della prassi operativa; offre una pluralità di punti di vista indispensabili per ampliare gli orizzonti della competenza teorica: «lo scopo principale della collana, nei confronti della cultura urbanistica italiana, è di [...] colmare almeno in parte il vuoto in cui attualmente sgusciano le diversioni della vecchia e nuova accademia. Ma la collana si propone di offrire informazioni anche [...] ai politici e agli amministratori pubblici perché assumano consape-

volezza delle conseguenze che possono avere le loro scelte sulla struttura e sulla configurazione dello spazio fisico» (De Carlo, 1967). Dagli obiettivi discende il programma editoriale contenuto nella seconda di copertina che è ripetuta identica in ognuno dei 24 libri pubblicati, dal 1967 al 1981. Ed è proprio qui che è possibile ritrovare molteplici sintonie. Tra le più rilevanti ve ne sono perlomeno tre.

La prima riguarda *L'architettura della città*. Questo l'incipit di Aldo Rossi: «la città, oggetto di questo libro, viene qui intesa come una architettura. Parlando di architettura non intendo riferirmi solo all'immagine visibile della città e all'insieme delle sue architetture; ma piuttosto all'architettura come costruzione. Mi riferisco alla costruzione della città nel tempo» (Rossi, 1966). Analoga è l'idea che l'urbanistica sia diventata «studio e intervento su tutto l'ambiente fisico [...] e si occupa di analizzare e comprendere i rapporti che intercorrono nel territorio urbanizzato tra i sistemi organizzativi e le forme, e di intervenire nel gioco complesso di questi rapporti» (De Carlo, 1967). Certo gli esiti formali di Rossi sono molto differenti da quelli di GDC. Ma la sintonia resta ed è la testimonianza di come prospettive culturali analoghe possano portare

a risultati radicalmente diversi. E di come il progetto di territorio si arricchisca proprio grazie a queste diversità.

I libri presenti in “Struttura e Forma Urbana”, sia pur con modalità e accenti differenti, condividono l’assunto che una delle qualità fondamentali del progettista debba essere quella di saper attraversare le scale, risalendo da quelle minori a quelle maggiori e viceversa, passando «da cose grandi come gli spazi atmosferici e i sistemi autostradali, fino a dettagli come i marciapiedi, i sedili, i segnali stradali» (Lynch, 1981). Tale qualità per diventare metodo operativo, deve partire dalla consapevolezza teorica che «l’urbanistica oggi comprende l’architettura -come suo caso particolare, più contingente nello spazio e nel tempo- e si affianca ad alcune scienze umane -la sociologia, l’economia, la geografia, l’antropologia- tendendo a diventare scienza umana essa stessa» (De Carlo, 1967). È la predisposizione a intendere architettura e urbanistica come interdipendenti; come appartenenti allo stesso processo progettuale; come fenomeni strettamente connessi rivolti entrambi alla trasformazione della città e del territorio. Un tema e una convinzione sui quali GDC tornerà più volte: «nel corso di quello che stiamo per

dirci, qualche volta dirò “urbanistica” e altre volte dirò “architettura” perché, anche se riconosco che operano a diverse scale e quindi richiedono strumentazioni differenziate, le considero due aspetti particolari di una stessa disciplina; che è quella di organizzare e formare lo spazio fisico tridimensionale» (De Carlo, 1988).

Fondamento della Collana è la rilettura critica della città, la revisione del campo di indagine, la ricerca di nuovi itinerari analitico-progettuali. Di qui la necessità di rendere decifrabile «il dibattito che si è svolto nell’ultimo mezzo secolo e le direzioni verso cui esso punta attualmente per il futuro» mediante la selezione «con paziente critica» della «linea coerente e continua di una fertile ricerca» volta a ricostruire «quanto è stato prodotto da alcuni protagonisti principali nel recente passato e in quanto viene prodotto oggi da studiosi che individualmente o in gruppo portano avanti la ricerca verso i più interessanti sviluppi» (De Carlo, 1967). Un processo di valutazione che avviene per tramite di una lettura attenta e consapevole degli autori da scegliere e, spesso, da tradurre. Terminata questa fase euristica «si sente la necessità di uscire dalle biblioteche e sale di lettura, di tornare all’osservazione diretta [di] prendere in esame l’intera topografia della città e dei suoi

dintorni, e studiarla in maniera assai più approfondita di quanto non si sia fatto in passato» (Geddes, 1915). È la descrizione del territorio; il modo per indagare lo spazio in profondità; l'interpretazione autentica della realtà. Ed è proprio per questo che «*leggere* vuol dire dunque, per l'ILAUD, identificare i segni dello spazio fisico, estrarli dalle loro stratificazioni, interpretarli, ordinarli e ricomporli in sistemi che siano significativi oggi, anche per noi. Nel corso di questo processo è necessario *comprendere*, ma anche *immaginare* sul filo di ipotesi considerate plausibili: il che significa *progettare*. Si potrebbe dire allora che la *lettura* deve essere compiuta con mente progettante, per rivelare il passato e intravedere il futuro» (De Carlo, 1996).

Le dimensioni della lettura per GDC non sono legate solo ai luoghi: «io leggo molto e ho letto sempre molto. I miei migliori amici sono stati i letterati» (De Carlo, 2002). Leggere è il suo modo di essere; di interpretare la professione e l'insegnamento; di entrare in contatto con biblioteche esterne all'architettura.

Nell'autunno del 1967 a pochi giorni di distanza dall'uscita del primo libro della Collana "Struttura e Forma Urbana", Jorge Luis Borges tenne un ciclo di lezioni presso l'Università di Harvard. In una di que-

ste disse: «che altri si vantino delle pagine che hanno scritto, io sono orgoglioso di quelle che ho letto» (Borges, 1967). Probabilmente GDC avrebbe sotto-scritto questa frase.

Riferimenti bibliografici:

Borges, J.L. 2004. *L'invenzione della poesia*, Milano: Mondadori.

De Carlo, G. 1967. Seconda di copertina pubblicata identica in ognuno dei libri della Collana, apparsa per la prima volta in: Le Corbusier, 1967 (1925). *Urbanistica*, Milano: Il Saggiatore.

De Carlo, G. 1987. *Tra i tanti libri di architettura*, in AA.VV. *Gli anni '60: intellettuali ed editoria*, Atti del convegno, Milano 7-8 maggio 1984, Milano: Fondazione Arnolde e Alberto Mondadori.

De Carlo, G. 1988. *Paesaggio con figure*, intervista a cura di Karrer F., in De Carlo G. (1992), *Gli spiriti dell'architettura*, Roma: Editori Riuniti.

De Carlo, G. 1996. *Lettura e progetto del territorio*, Rimini: Maggioli.

Geddes, P. 1970 (1915), *Città in evoluzione*, Milano: Il Saggiatore.

Lynch, L. 1981. *Il senso del territorio*, Milano: Il Saggiatore.

Rossi, A. 1966. *L'architettura della città*, Venezia: Marsilio.

Vanini, F. 2012. *La libreria dell'architetto. Progetti di collane editoriali 1945-1980*, Franco Angeli: Milano.

Vargas, D. 2002. Conversazione con Giancarlo De Carlo. *Archimagazine*. [www.archimagazine.com/adecarl.htm]

Dei limiti reali

Matera e GDC

Ettore Vadini

«La tensione dei nostri interessi ha ormai assunto una direzione diversa: le questioni di città ideale ci premono assai meno delle questioni di città reale -impure, complicate, ma vere- nelle quali siamo coinvolti. [...] Gli urbanisti che hanno costruito questo villaggio non hanno pensato di realizzare un loro sogno di città ideale. Di fronte al problema di dover costruire un organismo che ospitasse una parte dei contadini sfollati dai Sassi di Matera, hanno cominciato il loro lavoro dallo studio dei limiti reali di questo problema».
(GDC, *A proposito di La Martella*, 1954)

La vicenda del concorso di Spine Bianche ('54) e dell'*Edificio ad uso negozi e abitazioni* ('55-'59), che con la *Torre Velasca* ('55-'57) di E. N. Rogers susciterà le ire dei membri più ortodossi all'ultimo CIAM, è solo la parte più nota di un legame che riteniamo più profondo -e determinante- tra GDC e Matera.

Considereremo alcuni eventi incisivi che ci porteran-

no più “lontano”, coi tempi e i luoghi, riguardo questo legame. È uno scorrere non secondario nell’economia di questo contributo, visto l’intento qui di riguardare alcuni fondamentali riferimenti del pensiero decarliano intorno all’architettura. Tutto infatti accade in una fase d’abbrivo di una ricerca intorno allo spazio dell’abitare. In questa retrospettiva, sull’avvicinamento di GDC a Matera e sull’insegnamento colto in una città-paradigma di “limiti”, assume una certa importanza sia Giuseppe Pagano, sia Ettore Stella, per una serie di fatti che s’intrecciano e che investono GDC sin dal ‘39 quando s’iscrive a Ingegneria a Milano.

Pagano nel ‘35 pubblica 4 articoli su *Casabella* premonitori di quanto nel ‘36 lui e Daniel mettono in mostra alla VI Triennale con *Architettura Rurale Italiana*. Tutto un «lavoro sul campo» (Bilò, 2019), che riguarda anche Matera, che GDC appunta -e farà tesoro nel ‘51- non appena inizia a frequentare un circuito intellettuale milanese, dove troviamo Persico, Albini, Diotallevi, Palanti, Insolera, Doglio, Basso, Gardella, la moglie Giuliana e Pagano che con le sue attività ne è l’animatore indiscusso. Sono anni di guerra, ma «il rapporto con Pagano si rivelerà fondamentale per la formazione delle teorie architettoniche di GDC» (Bunčuga, 2018) da cui ricava

una fondamentale lezione in termini di etica e impegno verso quel modo di «costruire per rappresentare gli ideali del popolo, per soddisfare i bisogni» (Pagano, 1935). Pagano inoltre conosce Stella per via di Luccichenti e Monaco, dove lavora mentre studia, e per il fatto che nel '40 gli pubblica su *Casabella* il progetto vincitore dei Littoriali per il *Palazzo del GUF* all'E42. Ed è proprio Pagano ad avvicinare i nostri due. Così, anche dopo la morte di Pagano, l'architetto materano rimane negli interessi di GDC: Stella nel '46 organizza a Matera una mostra fotografica che documenta le condizioni di vita nei Sassi scatenando, insieme al *Cristo* di Levi, l'attenzione di sociologi e architetti verso questa città; dal '49 poi molte riviste, tra cui *Rassegna*, *Domus*, *Metron*, *Pirelli* e *L'Architecture d'Aujourd'hui*, gli pubblicano il *Cinema Teatro Duni* a Matera. Non è un caso allora che, qualche anno dopo quell'avvicinamento, Stella figuri tra i collaboratori regionali della mostra *Architettura Spontanea* alla IX Triennale di cui GDC è il principale curatore grazie ad Albini.

Il concorso per il *Quartiere "A" di Spine Bianche*, bandito dal Ministero LLPP dietro il *Piano di Risanamento dei Sassi*, è del '54. Ma che GDC arrivi prima a Matera lo deduciamo dall'intervista che rilascia nel 2001 a L.

Acito: «avevo conosciuto Stella, che era un architetto di qualità [...] e avevo conosciuto alcuni pittori di Matera. Mi capitava di andare spesso a Bari, perché avevo degli amici, avevo anche dei parenti e quindi andavo a Matera a vedere questa cosa straordinaria che era il paesaggio dei Sassi» (De Carlo, 2002). Stella sappiamo che rientra a Matera nel '46, e anche che muore accidentalmente nel febbraio del '51 sulla via per Altamura. È evidente, quindi, che GDC frequenta Matera già verso la fine dei '40, probabilmente dal '48 quando a febbraio è nella vicina Canosa a un convegno. Nella città dei Sassi comunque va quando è a Bari, per parenti e amici e il negozio *La Boutique* ('52-'53), e poi per il concorso, il cantiere, con continuità almeno fino al '60 stando al carteggio con Zannier che è l'autore di quelle straordinarie foto dell'edificio finito a Spine Bianche. Proprio di quelle esposte alle feroci critiche dei modernisti in quel fatidico CIAM di Otterlo.

GDC incontra così la realtà dei Sassi quando inizia la professione e termina gli studi allo IUAV, tra gli impegni legati all'VIII Triennale (il *QT8*) e il "primo lavoro vero", cioè il *Blocco di appartamenti a Sesto San Giovanni*, su cui con autocritica: «per gli abitanti era importante comunicare [...] anche a costo di rivedere alcuni pre-

supposti dell'architettura moderna» (Bunčuga, 2018). Nel '54 il gruppo Aymonino vince il concorso di Spine Bianche. GDC con il progetto *Astragalo* prende la menzione d'onore, ma ben presto è coinvolto con i premiati nel nuovo progetto che guida il vincitore. Per GDC questo «risultato» è insoddisfacente per le «numerose discussioni» tra i gruppi e per il fatto che non riesce a inserire lì nessuna «traccia» di quanto aveva già elaborato. *Astragalo* è la naturale prosecuzione della ricerca sull'aggregazione di 3 cellule abitative sperimentata nel '53 con il *Nucleo residenziale a Cesate*, che poi GDC inizia con gli *Appartamenti a Baveno* nel '51 che a sua volta è «ricollegabile anche al contemporaneo impegno di GDC per l'allestimento della mostra dell'architettura spontanea nell'ambito della IX Triennale» (Brunetti & Gesi, 1981). Ma ci appare altresì naturale che la proposta originaria di GDC risenta della «realtà» colta tra la civiltà contadina dei Sassi, cioè in quelle unità di vicinato «scadenti o addirittura letali dal punto di vista igienico, ma ricchi di una vita sociale particolarmente intensa e attiva» (De Carlo, 1959); e dei «limiti» che quel laboratorio interdisciplinare intorno a *Matera e Adriano Olivetti* (Bilò & Vadini, 2016) aveva mostrato con La Martella. GDC, parlando degli abitanti dei Sas-

si, 50 anni dopo: «avevo visto che in realtà [...] non desideravano vivere in un ambiente caramellato che fosse una imitazione dei luoghi dove prima avevano abitato: desideravano avere altro. Quello che in realtà guardavano era la Cattedrale e l'arcivescovado, e questa era una cosa importante che ha sovvertito anche il mio modo di pensare l'architettura» (De Carlo, 2002).

Torniamo a quell'*Edificio* dove per quanto abbiamo messo sullo sfondo, forse capiamo meglio il perché «doveva avere l'aplomb rinascimentale [...] il rapporto fra contenuto e forma dell'architettura [...] una presenza rassicurante [...] chi lo abitava la responsabilità di abitarlo»; e forse anche il motivo per cui tutto ciò «ha aperto vari orizzonti nel mio modo di pensare» (De Carlo, 2002). L'edificio che conosciamo e che storicamente più conta, tuttavia, non è l'unico di GDC a Spine Bianche. In effetti ne realizza almeno 2, forse 3 per quella planimetria riportata su Casabella-Continuità 231, ma stando all'intervista di Acito: «uno era proprio dentro il tessuto che era stato realizzato da Aymonino e quindi si uniforma abbastanza alle regole [...] L'altro, invece, si trovava in una posizione più particolare», su un lato della piazza, dove s'affacciano pure la chiesa e l'ufficio comunale. Ed è interessante annotare, infine, che GDC

prima di disegnare l'edificio "più particolare", anche in termini di ricerca spaziale (una composizione di 4 celle disposte su 3 piani, con negozi lungo un portico a pian terreno e 6 cortili interni, a mo' di vicinato, intorno ai quali gli appartamenti), elabora lì un inedito *nucleo negozi-abitazioni* (datato: 5 Agosto 1955) dal quale non solo capiamo che si sta occupando di 3 edifici contigui (come pure dalla planimetria della soluzione realizzata), ma piuttosto di un interessante sistema d'unità a schiera con coperture voltate, sempre su 3 livelli e a 3 tagli, che tanto ci ricorda i "lamioni" lungo alcune vie del cosiddetto "piano" dei Sassi di Matera.

Riferimenti bibliografici:

Bilò, F. 2019. *Le indagini etnografiche di Pagano*, Siracusa: Lettera Ventidue Edizioni.

Bilò, F., Vadini, E. 2016. *Matera e Adriano Olivetti*, Roma-Ivrea: Edizioni di Comunità.

Brunetti, F., Gesi, F. 1981. *Giancarlo De Carlo*, Firenze: Alinea.

Bunčuga, F., De Carlo G., 2018. *Conversazioni su architettura e libertà*, Milano: Elèuthera.

McKean, J. 2004. *Giancarlo De Carlo: Layered Places*, Stuttgart-London: Editions Axel Menges.

Pagano, G., Daniel, G. 1936. *Architettura Rurale Italiana*, Milano: Hoepli.

Samassa, F. 2004. *Giancarlo De Carlo. Inventario analitico dell'archivio*, Padova: Il Poligrafo.

Pagano, G. 1935. Architettura Nazionale. *Casabella* 85.

Pagano, G. 1935. Case Rurali. *Casabella* 86.

Pagano, G. 1935. Documenti di Architettura Rurale. *Casabella* 95.

Pagano, G. 1935. Architettura Rurale in Italia. *Casabella* 96.

Pagano, G. 1940. Littoriali di Architettura A. XVIII. *Costruzioni-Casabella* 154.

NdR, 1950. Cinema Duni a Matera (ITALIE). *L'Architecture d'Aujourd'hui* 29.

Musatti, R. 1951. Un architetto moderno in Lucania: Ettore Stella. *Metron* 40.

NdR, 1951. Un cinematografo a Matera. *Domus* 256.

De Carlo, G. 1954. A proposito di La Martella. *Casabella-Continuità* 200.

De Carlo, G. 1959. Il risultato di un concorso. *Casabella-Continuità* 231.

NdR, 1959. Il Quartiere "A" Spine Bianche. *Casabella-Continuità* 231.

Acito, L. 2002. Luigi Acito intervista Giancarlo De Carlo. *Siti* 1.

Un disegno di GDC per il Collegio del Colle

Lorenzo Pignatti

Esiste un disegno di GDC del Collegio del Colle di Urbino (1962-65) che riveste un particolare interesse. A differenza di una planimetria convenzionale in cui tutte le parti del progetto sarebbero state rappresentate, in questo disegno GDC mostra in una rappresentazione assonometrica solamente i percorsi e gli spazi pubblici del Collegio, senza mostrare altro, in particolare le stanze degli studenti, ovvero gli spazi privati del collegio. Nella sommità del disegno compare un nucleo compatto e spazialmente articolato che contiene gli spazi di aggregazione per gli studenti (sale studio e lettura, zone pranzo e sala conferenze) disposti su più livelli, collegati da varie scale e pianerottoli, a formare un'entità volumetricamente unica, articolata e distaccata dal resto del complesso.

Nella parte inferiore, il disegno mostra un sistema

articolato di percorsi, scale, terrazze e pianerottoli, alcuni interni ed altri esterni, disposti sul pendio del colle su cui il Collegio è costruito, che costituiscono il tessuto connettivo dell'edificio.

I percorsi, le scale, le terrazze esterne, anche con spettacolari affacci verso il paesaggio, rappresentano la sequenza degli spazi di connessione che servono i diversi nuclei abitativi. Gli alloggi degli studenti, ovvero la componente privata del progetto, non vengono appunto disegnati ma vengono nascosti graficamente all'interno di forme poliedriche che sembrano essere dei grossi isolati urbani, trattate con un colore grigio compatto.

Renzo Piano aveva percepito le caratteristiche di questi percorsi, scrivendo: «il Collegio del Colle con quelle scale sottili e leggere, sdoppiate nelle loro ombre, che giocano con i volumi cui sono connesse tra leggerezza e pesantezza, trasparenza ed opacità».

Evidenziando solo gli spazi pubblici e gli elementi distributivi del progetto, GDC intende mostrare quanta importanza rivesta per lui lo spazio pubblico come luogo della mobilità ma soprattutto come luogo di aggregazione sociale e di incontro; mostra solo la sfera pubblica e semi-pubblica del progetto.

Questo disegno “assomiglia” in maniera molto evidente a uno dei tanti disegni che GDC ed il suo gruppo di lavoro aveva precedentemente realizzato per la stesura del nuovo PRG di Urbino (1958-64). Si tratta di uno dei disegni di analisi preliminare del Piano con la descrizione visiva della città e la struttura degli spazi pubblici. Il Piano partiva da un’attenta analisi e lettura del contesto urbano di Urbino, evidenziando. Tra le altre cose, il ruolo visivo di alcune emergenze architettoniche e soprattutto la complessa ed articolata struttura dei percorsi che si è adattata attraverso i secoli alla conformazione morfologica della collina su cui la città è costruita. Si tratta di percorsi pedonali stretti e frammentati, di piccoli slarghi e piazzole e terrazze panoramiche verso il paesaggio. Oltre che spazi della mobilità, sono microspazi di aggregazione per i cittadini, all’interno di un tessuto storico stratificato nei secoli, che, essendo costruito su un declivio presenta percorsi urbani, anche ripidi che si trasformano in rampe, cordonate e scale.

L’analogia tra l’analisi dei percorsi all’interno del centro storico di Urbino e la configurazione del Collegio del Colle è affascinante. GDC ha voluto ripetere nel Collegio la complessità urbana di Urbino, ha voluto

riproporre la dimensione, la scala e la frammentarietà dei vecchi percorsi ed ha creato, come nella vecchia Urbino, dei punti di osservazione verso il bellissimo paesaggio collinare delle Marche. Percorsi articolati, scale esterne e camminamenti che si snodano in molteplici direzioni, mai rettilinei, frammentati, disomogenei e complessi. I percorsi non sono solo concepiti come parte di un sistema organico di spazi per la mobilità connessi tra loro, ma soprattutto come luoghi d'incontro e scambio. Come nella città storica, i camminamenti del Collegio del Colle, seppur angusti e limitati, sono in realtà micro-spazi pubblici, luoghi di socializzazione degli studenti, sui pianerottoli delle scale ed agli ingressi degli alloggi.

Percorsi per la vita della città, quasi a ricordare i percorsi di molte delle *Città Invisibili* del suo amico Italo Calvino. In realtà Italo Calvino soggiornò presso il Collegio del Colle e disse che «in quel collegio uno potrebbe uscire al mattino perché deve incontrare una ragazza che gli piace e allora comincia a seguire un percorso; però, a un certo punto, il percorso si dirama e poi si dirama ancora, e sale e scende e va in obliquo e offre sempre più scelte; finché arrivi a un ultimo incrocio dove incontri un'altra ragazza che ti piace ancora

di più e ti dimentichi della prima: la tua vita cambia e la causa è l'architettura».

Questo disegno del Collegio del Colle ci riporta anche a una delle più importanti rappresentazioni di città, la pianta di Roma di Giovan Battista Nolli del 1748. È un documento molto conosciuto ed una delle prime rappresentazioni bidimensionali di un contesto urbano. Nolli sceglie una tecnica semplice e chiara: lascia in bianco tutte le piazze, le strade ed i vicoli di Roma e copre con un righettato tutti gli edifici e la parte edificata. Fa anche una cosa anomala: riporta in dettaglio in pianta gli interni delle chiese, gli androni di palazzi ed altri edifici importanti che vengono anch'essi lasciati in bianco, quasi a dire che lo spazio pubblico urbano non si ferma solo allo spazio esterno ma entra anche negli interni degli edifici monumentali ed in parte pubblici. Nolli fa quindi una sottile interpretazione della transizione tra privato e pubblico, inserendo in questa seconda sfera anche le chiese ed i monumenti, quasi a dire che lo spazio pubblico della Roma del Settecento era uno spazio altamente fluido, molto continuo, che investiva anche gli interni degli edifici più significativi.

Il disegno di GDC per il Collegio del Colle “assomi-

glia” quindi anche in maniera affascinante alla pianta del Nolli. In entrambi i disegni si coglie l'importanza dello spazio pubblico, della volontà di darne valore come elemento connettivo della città ma anche e soprattutto come spazio di relazione ed incontri.

Ho personalmente assistito ad una conferenza di GDC a Toronto nel 1981 (su invito di Peter Pragnell, suo grande amico) in cui GDC ha parlato per buona parte della conferenza del ruolo distributivo, ma soprattutto sociale e collettivo, di un pianerottolo posto appena fuori ad un'abitazione.

Credo che queste sue riflessioni testimoniavano le stesse valenze del disegno del Collegio del Colle di Urbino.

Un'unità composita

La casa Sichirollo-Morra a Urbino

Alessandra Bianco

Siamo in località Cavallino, a pochi chilometri da Urbino. In cima ad un colle, fatto di vigneti che ne caratterizzano il profilo, nel bel mezzo di una conca, sorge la Casa Sichirollo-Morra, da alcuni definita il “capo-lavoro piccolo” di GDC: una casa vacanza per il suo amico filosofo Livio Sichirollo e la moglie Sonia Morra. La posizione geografica è straordinaria: il paesaggio è il vero protagonista dell'edificio. Proprio qui, prima del progetto di GDC, (1967-68), esisteva da tempo immemore una casa colonica, dimora e cantina di proprietà del contadino Girelli, che viveva del lavoro delle sue vigne. Al momento del progetto, GDC decise di abbattere quasi del tutto il vecchio casolare, definendolo “mucchio d'ossa” e, con l'accumulo delle macerie stesse, configurò una sorta di terrapieno, sostenuto da un muro di pietra che costeggia per circa tre quarti il

nuovo volume quadrato disegnato dall'architetto, per gran parte ancorato al terrapieno. Inoltre, una stretta fenditura ricavata con dei muri in calcestruzzo armato, una sorta di trincea, fende il terrapieno e piega per condurre all'ingresso della nuova casa. Un rapporto quindi di interdipendenza tra manufatto e suolo. Ma che cosa, come annunciato poco fa, sopravvisse alla demolizione? A conservarsi fu il piccolo volume di servizio a nord, di cui GDC mantenne la funzione, quella cioè di cantina e deposito. Da una prima introduzione si rilevano già elementi chiave indispensabili per una completa comprensione del progetto: il paesaggio coi suoi vigneti; il vecchio casolare reso quasi tutto macerie; il terrapieno col muro di sostegno in pietra; la cantina sopravvissuta alla demolizione; la casa, col suo impianto quadrato e strettamente legata a ciascuno di questi elementi. Ci riferiamo a parti che compongono il tutto: casa Sichirollo è un'unità composita. Più avanti approfondiremo la natura dei rapporti tra le parti. Ci soffermeremo ora, invece, sulla documentazione e sui disegni che abbiamo a disposizione, poiché in nessun caso vi è mai traccia di una lettura del progetto simile a quella appena spiegata. Della casa Sichirollo viene sempre descritto il nuovo volume,

dotato sì di straordinarie qualità, ma non completamente comprensibile nella sua vera essenza se non lo si inserisce in un quadro più generale, completo, reale. Resta inspiegabile il perché, e ciò che stupisce è che GDC stesso non abbia lasciato un disegno che racconti l'operazione compiuta proprio da lui, ovvero quella di integrare il vecchio con il nuovo, il naturale con l'artificiale, il manufatto con il movimento di suolo. Le singole parti, i loro rapporti, le loro distanze critiche restano il più delle volte inespressi o solo accennati in modo non soddisfacente. Solo in una planimetria è possibile vedere insieme il nuovo involucro con la cantina, questa però disegnata non nelle sue più esatte dimensioni e forme. La cantina è il cuore del progetto, perché il luogo più antico, con più memoria, più legato al passato e al paesaggio in quanto i frutti del lavoro di quelle vigne che disegnano il pendio del colle sono conservati da sempre proprio dentro di essa. Inoltre, l'intero complesso si presenta per tre quarti con i prospetti del nuovo volume, ma il quarto prospetto, quello a nord, è dato proprio dal muro della cantina, con la sua porta di ingresso indipendente e con una seconda aggiunta da GDC che integrò allo spazio già esistente un locale di servizio, definito la "capanna". Da

questo lato, infatti, il nuovo volume è completamente inglobato nel terrapieno e non è affatto visibile. Cantina e abitazione sono indipendenti e non collegate tra loro; nel mezzo viene a crearsi un vuoto riempito dal terrapieno che, come detto prima, ingloba parte della casa e ospita il percorso-trincea di ingresso alla stessa. Proprio l'ingresso si trova al centro della composizione della nuova pianta, fatto questo piuttosto inusuale. La casa, un quadrato di lato lungo 14 m, presenta la classica aggregazione cellulare decarliana che, però, si avvale di nuovi registri linguistici e di nuove ricchezze. Innanzitutto, il rapporto diretto con la natura circostante, grazie alle ampie vetrate del soggiorno sul lato ovest dove i vigneti entrano prepotentemente a far parte della vita quotidiana della casa. Quest'ultima viene pensata su più quote, a partire dalla zona giorno che si trova su due livelli differenti, collegati da una prima scala che ruota attorno ad un camino rosso, un cilindro metallico, focolare della casa ed elemento esterno maggiormente visibile da lontano; il camino fa da perno tra i due volumi superiori che si dispongono tra loro con una rotazione di 90°. Il primo si affaccia a ovest e prevede una zona notte per ospiti, direttamente collegata al livello inferiore del soggiorno tramite

una ripida scalinata; il secondo volume, a sud-est, è la zona notte vera e propria, raggiungibile da due scale interne che partono dal livello superiore del soggiorno. Tutti e quattro i sistemi di salita appena nominati, formalizzati ciascuno in modo differente, sono colorati in rosso così come infissi e particolari costruttivi. La cura del dettaglio aiuta a rendere la casa un gioiello dal fascino irripetibile. Il camino non è l'unico elemento circolare della composizione: gli fa da contraltare una sorta di piccola tholos, ovvero uno spazio interno che amplia il livello superiore del soggiorno e che stabilisce con l'intorno relazioni diverse grazie a una porta scorrevole blu capace di porre la casa in contatto diretto con i vigneti e la natura esterna, ma capace anche di interrompere tale dialogo e restituire la tholos ai soli spazi interni. La cantina, il terrapieno, il volume nuovo: questi sono le parti essenziali che costituiscono, tutte insieme, il progetto di GDC per la coppia Sichirollo. Tre entità indipendenti, che necessitano di una lettura unitaria per essere comprese nella loro essenza e nei rapporti che le legano. Ribadiamo dunque che Casa Sichirollo-Morra è un'unità composita. GDC, infine, sintetizza questa complessità con una mossa semplice e diretta, in grado di toccare ciascuna delle

tre parti appena citate che, in tal modo, risultano legate da un segno comune: un percorso indipendente ed esterno, in calcestruzzo armato, che ha inizio nell'aia nord, di fronte al muro della cantina. Il percorso inizia con una scala che entra a far parte del prospetto nord; raggiunta la quota superiore, un percorso a ponte poggia sulla copertura della cantina, sul terrapieno, passa sopra la fenditura d'ingresso e raggiunge il terrazzo della zona notte della casa, dove finalmente l'uomo può godere senza filtri e mediazioni dello splendido paesaggio urbinato, tanto caro a GDC. Come annunciato all'inizio, è il paesaggio il vero protagonista del progetto.

L'architettura della partecipazione: un'utopia realistica

Sara D'Ottavi

Per la comprensione dell'opera di GDC, volta alla ricerca di un rinnovamento incessante e all'indagine infaticabile sul ruolo etico dell'architettura nella società contemporanea, vanno studiati non solo i suoi edifici e progetti, ma è indispensabile la lettura simultanea di altri aspetti da lui curati non meno rilevanti: la didattica, la pubblicitaria, il pensiero teorico, la partecipazione al CIAM ed ai lavori del Team X.

Per tale motivo, questo contributo sceglie di indagare un progetto marginalmente e solo come caso esplicativo, lasciando spazio al vero oggetto di approfondimento: una riflessione che caratterizza il pensiero dell'architetto, in particolare quella confluita nel saggio intitolato *An Architecture of Participation*, edito nel 1972.

Credendo che la reale comprensione di tale pensiero avvenga, innanzitutto, attraverso la conoscenza del

percorso di costruzione dello stesso, potrebbe non sembrare troppo astrusa la scelta di presentare, *in primis*, un progetto che di partecipazione non ha nulla. Uno dei primissimi incarichi del giovane GDC fu il progetto per la casa di Sesto San Giovanni del 1950-51; qui egli applicò in maniera estremamente meticolosa tutti i dettami che il funzionalismo indicava per una buona pratica progettuale, ovvero: l'edificio venne concepito come un blocco compatto a copertura piana dove, a Sud e verso un'area verde del contesto urbano, le facciate erano segnate dall'alternanza dei vuoti delle logge, spazi privati accoglienti e piacevoli, mentre a Nord, verso la strada carrabile, dominava la griglia regolare della struttura con il ballatoio di distribuzione agli alloggi, distaccato dalla facciata stessa e pensato volontariamente come spazio stretto ed inospitale in quanto adibito al mero e rapido passaggio. Si trattava del progetto di una vera e propria 'macchina per abitare' ed aveva tutti i presupposti razionali per essere confortevole ai suoi utenti; ma GDC, che voleva accertarsene di persona o forse spinto dalla sua inesauribile curiosità, ad opera compiuta passò un'intera giornata seduto nel bar di fronte al complesso per osservarne le modalità d'uso. Fu lì che si accorse le

sue aspettative erano state completamente disattese. A riguardo, scrisse: «le logge al sole erano colme di panni stesi e la gente era al Nord, tutta sui ballatoi e, davanti ad ogni porta, con sedie a sdraio e sgabelli per partecipare da attori e spettatori al teatro di loro stessi e della strada. Ho capito allora quanto poco sicuro era stato il mio cardine, malgrado l'apparenza razionale. Conta l'orientamento e conta il verde e la luce e potersi isolare, ma più di tutto conta vedersi, parlare, stare insieme. Più di tutto conta comunicare» (De Carlo, 1954). Il progetto di Sesto San Giovanni, diretto epigono della tradizione del razionalismo italiano, finisce per costituire il primo momento di ripensamento autocritico sull'impossibilità di costringere la vita degli utenti all'interno di schemi tipologici predefiniti. Fu il primo innegabile passo verso l'elaborazione del successivo pensiero sulla partecipazione in architettura, messa a punto in un periodo storico molto particolare: in Italia erano negli anni di piombo e gli scontri del '68 avevano scosso profondamente il mondo culturale. In più, proprio in quegli anni, GDC cominciava a prendere le distanze dal pensiero del Movimento Moderno, di cui inizialmente era grande sostenitore; le sue critiche non erano però disfattiste, infatti ne conti-

nuava a riconoscere i meriti, quali la chiarezza funzionale che comporta un rinnovato ordine nel processo progettuale e l'intento di riportare l'uomo al centro dell'architettura, ma evidenziò altresì come alcune questioni fossero invece molto inadeguate: l'uomo su cui pone l'attenzione il movimento era un uomo-tipo, un uomo idealizzato, ma l'uomo reale è ben differente ed ha necessità e bisogni non standardizzabili; inoltre l'attenzione era eccessivamente focalizzata sulla funzione piuttosto che sull'uso, credendo che il secondo sia necessaria conseguenza della prima ed ipotizzando una coincidenza chimerica dei due concetti; infine c'era la convinzione modernista dell'autonomia dell'architettura, alla quale GDC contrappose la nozione di eteronomia.

L'architettura della partecipazione fu una riflessione annunciata durante un ciclo di tre conferenze a Melbourne, dove ai rispettivi relatori (Jim M. Richards, Peter Blake e GDC rispettivamente nel 1969, 1970 e 1971) venne chiesto quale pensavano che sarebbe stata la questione o il tema che avrebbe caratterizzato l'architettura degli anni Settanta; GDC preferì parlare delle proprie proiezioni e speranze per il futuro dell'architettura e dell'urbanistica. Quella che descris-

se come architettura della partecipazione era una vera e propria utopia, come lui stesso ammise, ma sottolineò, allo stesso tempo, come questa fosse un'utopia profondamente legata alla realtà: «L'utopia, così come è comunemente intesa, è un'immagine impossibile perché deriva da una completa alterazione del contesto [...]. Se invece si tiene conto di tutte le variabili in gioco e si suppone che le loro relazioni possono essere diverse allora l'utopia è realistica» (De Carlo, 1972). L'occasione per mettere in pratica queste considerazioni teoriche nacque quando a GDC venne proposta la progettazione del nuovo Villaggio Matteotti, un complesso di residenze per gli operai delle acciaierie di Terni. Dalle prime riunioni con i futuri utenti, si rese conto che attuare un processo partecipativo non voleva dire semplicemente chiedere loro cosa desiderassero, perché essi non avevano la conoscenza specifica adeguata ad immaginare lo spazio e davano risposte banali, ad esempio la casa più grande, con più piastrelle e più gadget. Per far realmente partecipare un utente alla progettazione della sua futura abitazione era quindi necessario, dapprima, istruirlo sui modi di abitare lo spazio. Così furono organizzate delle vere e proprie mostre di plastici e documentari su quelli che

erano considerati progetti di residenze spazialmente interessanti nel panorama europeo di quegli anni. Una volta creata questa nuova concezione della casa e del quartiere nella mente dei futuri abitanti, ebbe inizio a con loro il processo di progettazione partecipata del Villaggio attraverso riunioni quotidiane con gli operai e con le loro famiglie, coinvolgendo oltre tremila persone. Con i molteplici disegni ed appunti, GDC progettò quarantacinque soluzioni abitative e, attraverso modelli di legno e di cartone, ogni nucleo familiare poté scegliere la tipologia più adatta alle proprie esigenze. Il Villaggio prese quindi la forma di 'sequenze lineari edificate' dalla sezione molto articolata, con spazi pedonali verdi separati dalle strade carrabili e percorsi sopraelevati, pensati come veri e propri luoghi dell'incontro, che collegavano luoghi pubblici e di servizio differenziati. Gli edifici erano paragonabili ad un sistema molto articolato di 'piastre sovrapposte scavate' e, per rispondere ad una richiesta dei futuri utenti, ogni casa fu progettata prevedendo un terrazzo ampio con un metro e mezzo di terreno, per consentire di piantare anche alberi ad alto fusto: questo comportò uno sfasamento delle unità abitative che determinò il complesso ritmo compositivo del quartiere.

Il valore profondo di questa sperimentazione è la capacità di aver introdotto una progettazione che diviene processo, fatta dall'uomo per l'uomo, quello reale però, ovvero quello che vive in una realtà eraclitea, in cui effetti sociali ed economici ne determinano il continuo divenire, ed i cui bisogni non sono mai univocamente sintetizzabili in sterili schemi che pretendono di avere valenza universale: gli utenti non utilizzano necessariamente gli edifici secondo gli schemi con cui sono stati progettati e quindi non si adeguano in maniera automatica ai programmi teorici dell'architetto. La riflessione decarliana è proprio sul ruolo dell'architetto: egli deve porsi come obiettivo la difesa del rapporto estremamente intenso tra lo spazio fisico e chi lo abita, sostenendo un'architettura fatta prioritariamente per le persone.

Riferimenti bibliografici:

Bilò, F. (a cura di) 2007. *A partire da Giancarlo De Carlo*, Roma: Gangemi Editore.

Ciorra, P. 1996. Giancarlo De Carlo: immagini e frammenti. *Domus* 778.

De Carlo, G. 1954. Case di Abitazione a Baveno. *Casabella Continuità* 201.

De Carlo, G. 1972. *An Architecture of Participation*, South

Melbourne: Royal Australian Institute of Architects.

De Carlo, G., Bunčuga, F. 2014. *Conversazioni su architettura e libertà*, Milano: Elèuthera.

De Carlo, G., Marini, S. (a cura di), 2015. *L'architettura della partecipazione*, Macerata: Quodlibet.

Guccione, M., Vittorini, A. (a cura di), 2005. *Giancarlo De Carlo, Le ragioni dell'architettura*, Milano: Mondadori Electa.

Mioni, A., Occhialini, E. C. 1995. *Giancarlo De Carlo: Immagini e frammenti*, Milano: Electa.

Romano, A. 2001. *Giancarlo De Carlo. Lo spazio, realtà del vivere insieme*, Roma: Testo & Immagine.

Utilitas e Venustas nel Villaggio Matteotti di Terni

Donatella Radogna

Il Villaggio Matteotti offre importanti spunti di riflessione sulla progettazione partecipata, soprattutto per quanto concerne il ruolo degli utenti e dell'architetto e le relazioni tra il soddisfacimento delle esigenze d'uso e il risultato formale dell'architettura.

Il progetto, è stato guidato dalla volontà di GDC di non semplificare i comportamenti umani e sociali attraverso il funzionalismo. Considerando «l'uomo reale e non quello ideale, la centralità dell'uso e non della funzione», l'architetto concepisce una «architettura “narrativa”, capace di ascoltare, accogliere, annettere quelle che sono le tensioni della città e dei suoi abitanti. Un'architettura che deve farsi “processo”, scardinando la visione consolidata dell'edificio come un unicum perfetto e concluso» essendo essa «fondamentalmente organizzazione dello spazio» (De Carlo & Marini, 2015).

GDC sviluppa il suo pensiero attraverso una sorta *post occupancy evaluation* delle sue opere. Osservando le abitazioni a Baveno, egli rileva come gli utenti “aggrediscono” le case per farle diventare le loro case (soprattutto nella ricerca di spazi aperti privati e luoghi collettivi).

Le previsioni progettuali si rivelano così inesatte se non informate rispetto alle modalità d’uso, evidenziando il legame tra progetto e processi di trasformazione (De Carlo, 1954). GDC sostiene invero che «ogni progetto riuscito ha origine nella comprensione profonda del contesto in cui si trova anche quando lo trasforma radicalmente» in quanto «la generazione di un evento architettonico non si limita al breve spazio di tempo in cui viene progettato e costruito: comincia prima, quando sul filo della memoria degli eventi che lo hanno preceduto, si decide di metterlo in atto; e continua dopo, nell’uso, nelle trasformazioni che subisce» (De Carlo, 2005).

Il considerare le costruzioni non solo beni immobili ma organismi edilizi ‘in divenire’, continuamente soggetti a processi di modificazione determinati dal tempo e dall’uomo, il cui valore d’uso talvolta dipende proprio dalla loro propensione a tali processi (Radogna, 2013), è un punto fondamentale nell’approccio progettuale di

GDC. Gli utenti partecipano alla definizione spaziale e alla trasformazione dell'architettura attraverso l'uso che ne fanno, per cui diventa importante -soprattutto per la casa in quanto tipologia edilizia sempre "in via di sviluppo" perché soggetta a processi di "evoluzione della specie" - anticipare tale partecipazione, rendendola parte integrante della fase ideativa del progetto (Radogna, 2020).

Con questa consapevolezza, tra il 1969 e il 1975, si progetta Villaggio Matteotti (commissionato dalla Società Terni e finanziato dalla Ceca-Gescal) per i lavoratori delle Acciaierie, con l'idea iniziale di recuperare il preesistente e mai completato villaggio "Italo Balbo" (1934-1938).

GDC progetta un'opera ex-novo di cui, per esaurimento fondi, si costruiscono soltanto quattro edifici in serie, e un quinto strutturato in maniera diversa dagli altri.

L'architetto sviluppa un algoritmo edilizio che appella "normativa" per definire una tipologia né frammentaria né a blocco, con una diversità formale consistente ma capace di restituire un'immagine organizzata e unitaria. In questa operazione, egli cerca la *true scale of the individual* (per rispettare la volontà delle persone di vivere in case individualmente connotate) che, secondo Jonas

Lehrman, si può realizzare con edifici alti pochi piani in cui gli appartamenti sono aggregati in modo complesso, evitando lo spreco di vaste aree per case singole nonché la ‘povertà’ delle abitazioni costrette in costruzioni a torre (Lehrman, 1966).

A Terni, invero, una quantità di cellule sovrapposte, sfalsate in modo apparentemente disordinato, immerse nel verde e “legate” da canali di scorrimento automobilistico e pedonale, creano un’architettura che governa la sua immagine e le relazioni tra gli spazi privati, semi-privati, semi-pubblici e pubblici, di alloggi, verde, servizi e percorsi. Questi ultimi definiscono collegamenti orizzontali e verticali che unificano e arricchiscono la composizione, separando i flussi pedonali da quelli carrabili (serviti da garage e parcheggi).

Il verde privato, che caratterizza ogni alloggio e si ricava creando piante diverse per ogni piano o sfalsando gli appartamenti, contribuisce nell’affermazione delle caratteristiche individuali delle unità abitative mentre, nell’immagine complessiva, si traduce in massa verde a vantaggio della collettività. Le unità degli alloggi non si presentano come corpi ben definiti e distinguibili perché le terrazze giardino, le cucine e i soggiorni sembrano composti casualmente e sporgono in modo diverso

sopra i corpi scala aperti.

Gli appartamenti variano, secondo 4 tipologie funzionali (a uno o due livelli, soggiorno grande e cucina piccola o viceversa) e 45 diversi tipi formali e sono dotati di spazi verdi collettivi, rimessa coperta e servizi integrati (ambulatorio, asilo nido, attività commerciali, biblioteca, ritrovi, sala cinema, teatro, zone sportive). In questo lavoro, in cui il concetto di *Visual interest*, ereditato da Lehrman, governa le relazioni tra sistema tecnologico e sistema ambientale, GDC trova una consonanza di obiettivi tra le classi esigenziali di sicurezza (separazione dei flussi, servizi), fruibilità (separazione dei flussi, dimensionamento e organizzazione degli spazi abitativi), benessere (verde privato e collettivo) e aspetto (immagine del villaggio).

Il Villaggio è una delle prime esperienze in cui la progettazione delle soluzioni abitative coinvolge altre specializzazioni, concentrandosi sulle esigenze d'uso. Urbanisti, architetti e sociologi, attraverso interviste, riunioni e mostre interpretano i desideri dei futuri assegnatari delle case e propongono loro una quantità di soluzioni possibili.

La partecipazione quindi è un fattore dell'esperienza ideativa che esplicita le richieste (le esigenze e i requisiti

dell'intervento) e, quindi, non da risposte o soluzioni progettuali perché sarà l'architetto a farlo.

Se si paragona Villaggio Matteotti ad altre esperienze note di partecipazione (per esempio ad opera di Ralph Erskine o di Lucien Kroll), in cui le esigenze degli abitanti hanno un'influenza considerevole sul risultato formale delle opere, o meglio, sono l'elemento caratterizzante anche l'immagine degli interventi, si può sospettare una sorta di prevaricazione delle scelte di GDC sulle richieste reali.

Già nel 1977, le immagini nell'articolo dedicato al Villaggio, sul numero 421 di *Casabella*, testimoniano una distanza netta tra la configurazione spesso chiassosa degli interni (a cura degli abitanti) e il rigore dell'immagine degli esterni. Questo aspetto più che indicare noncuranza o alterazione dei desideri degli abitanti mostra una forma di partecipazione "decarliana" nella quale l'architetto conserva il ruolo di regista e le esigenze d'uso non penalizzano l'aspetto dell'architettura. La "prevaricazione" di GDC ha prodotto case che piacciono a chi ci abita, dimostrando che la partecipazione non sottintende la costruzione delle proposte dei residenti *tout court* ma la capacità del progettista di tradurre in architettura bisogni e desideri individuali. GDC ha

stimolato le richieste degli abitanti con idee progettuali che poi ha calibrato, per definire spazi che le persone sono felici di abitare.

GDC ha stimolato le richieste degli abitanti con idee progettuali che poi ha calibrato, per definire spazi che le persone sono felici di abitare. L'architetto progetta la sua opera servendosi della partecipazione che quindi più che rappresentare la chiave di lettura di Villaggio Matteotti è uno degli 'ingredienti' impiegati per ottenere un'architettura esemplare della qualità dell'abitare (Schlimme, 2010).

Mentre in Europa, importanti edifici residenziali sono sottoposti a interventi di demolizione, ricostruzione e trasformazione (il Robin Hood Gardens, progettato da Alison e Peter Smithson, dal 2017, è oggetto di demolizione e trasformazione per la realizzazione del Blackwall Reach), il Villaggio Matteotti (con i suoi 700-800 abitanti, distribuiti in 254 appartamenti) è integralmente in uso. Aggregazioni extraistituzionali come il Centro sociale *Quartiere Matteotti* ne tutelano il valore e la sopravvivenza con iniziative quali *Il Nuovo villaggio Matteotti di Giancarlo De Carlo: storia e futuro 1973-2013*. Nel Villaggio costruito per persone non abbienti, oggi chiunque può e vuole abitare perché esso rappresenta

un'architettura senza etichetta sociale e con notevoli e riconosciuti valori funzionali e formali.

Riferimenti bibliografici:

Daidone, I. 2017. *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e società*, Roma: Gangemi.

De Carlo, G. 1954. Case d'abitazione a Baveno. *Casabella-continuità* 201.

De Carlo, G. 2005. Giancarlo De Carlo. Scritti per Domus. Quaderno di *Domus* luglio/agosto.

De Carlo, G.; Marini, S. (a cura di) 2015. *L'architettura della partecipazione*, Macerata: Quodlibet.

Lehrman, J. 1966, Housing: low level - high density, *Architectural design* 2.

Radogna, D. 2013. *Trasformazioni dell'ambiente costruito*, Monfalcone: Edicom.

Radogna, D. 2020. *Sistemi costruiti in via di sviluppo*, in Arbizzani, A.; Cangelli, E.; Daglio, L.; Ginelli, E.; Ottone, F.; Radogna, D. *Progettare in vivo la rigenerazione urbana*, Santarcangelo di Romagna: Maggioli.

Schlimme H. 2010, *Il "nuovo Villaggio Matteotti" a Terni di Giancarlo De Carlo. Partecipazione fallita e capolavoro di architettura* [www.sarzanachebotta.org/wp-content/uploads/2010/01/HERMANN-SCHLIMME.pdf]

Topografie del tempo

Un progetto per Catania

Alberto Ulisse

Il recupero del Monastero benedettino di San Nicolò l'Arena a Catania, è uno dei progetti che ha attraversato gran parte della vita personale e lavorativa di GDC. Il progetto per la nuova sede dell'Università di Lettere e Filosofia è una storia di storie, è un susseguirsi di eventi storici e naturali, di evoluzioni programmate e accidentali, di corpi morti e nuovi dispositivi aggiunti ed innestati, che prendono avvio con la definizione del «Progetto Guida» (De Carlo, 1988).

Questo lavoro ha occupato più di 25 anni della vita di GDC; un lungo periodo intriso di idee, sopralluoghi, riunioni, confronti, disegni, cantiere, questioni, contese, soddisfazioni, condivisioni, successi... Questo breve testo -sintetico e volutamente frammentato per parti- vuol provare a tracciare alcuni passaggi necessari per «documentare le diverse questioni» (Calogero,

2014), figure e parti di un progetto che ancora oggi è in evoluzione (e in fase di completamento).

Tema – Oltre alla risoluzione delle problematiche tecniche e strutturali, il cuore del progetto è legato al dialogo tra il «tempo presente e la memoria, tra i resti pietrificati di un passato multiforme e un progetto contemporaneo» (Mannino, 2015) che potesse dar loro un futuro, stabilendo rinnovate «relazioni tra spazi e comportamenti» (Bilò, 2007).

GDC immagina un nuovo assetto configurativo nel quale passato e presente possano convivere insieme, scardinando la resistenza del sistema tipologico, a favore di una metasemia dello spazio bloccato all'interno di un corpo edilizio che per «secoli è stato usato, manomesso, abusato» (Mannino, 2015). In sintesi, il progetto è la sperimentazione, nel tempo, di una conversione dello spazio dell'ex Monastero benedettino a nuova funzione, dove il sistema di funzionamento (o di distribuzione) muta di significato e lo spazio (soggetto principale) assume nuovi ruoli all'interno dell'organismo edilizio.

Metodo – Anche in questo intervento sono rintracciabili i caratteri di una progettazione tentativa e per parti (tipica di GDC), condotta attraverso la definizione del

Progetto Guida.

Nel 1984 GDC viene incaricato (dagli organi dell'Università) della redazione del Progetto Guida; ma in una fase precedente, nel 1978, la committenza aveva convocato tre esperti (GDC, Roberto Pane, Pietro Sampaoli), per la definizione del bando per un concorso di idee (pubblicato l'anno successivo, ma che non aveva avuto vincitore), che riuscì a stabilire una «intesa felice e stimolante tra consulenti e committenza» (Librando, 1988).

Le indicazioni contenute nel Progetto Guida, rappresentano la sintesi configurativa e testimoniano quella stretta collaborazione tra gli esperti ed un sapiente «intreccio di questioni sul progetto, che hanno indirizzato e anche per certi aspetti condizionato» (Leonardi & Cantale, 2017) lo stesso GDC.

Il carattere del Progetto Guida incarna appieno lo spirito dell'ILAUD, attraverso la «lettura dell'esistente e il saper guardare nel profondo delle stratificazioni, per scoprire e selezionare criticamente i segni significativi che svelano la sua sostanza e aprono il processo della trasformazione per pervenire a strutture e forme appropriate e corrispondenti alle aspettative» (De Carlo & Bunčuga, 2018).

Figure – Dietro ogni progetto spesso si cela una richiesta specifica di un programma (da parte di una committenza) e un'idea di spazio che sottende la costruzione dell'architettura stessa. Il processo che conduce dall'idea alla realizzazione dell'opera è una “narrazione” composta da diverse voci e differenti attori, consumando quel rapporto conflittuale e carnale, tra architetto/progettista e committente.

In questa esperienza le figure importanti che hanno sinergicamente lavorato e si sono confrontate nei lunghi anni del progetto sono ben tre: Giuseppe Giarrizzo: storico e studioso, nonché Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia (in qualità di committente), GDC: architetto e progettista (nella figura dell'architetto, chiamato da Giarrizzo) e Antonino Leonardi: geometra e responsabile dell'ufficio tecnico dell'Università.

In quella stagione si inaugura un'alchimia intellettuale, un «dialogo tra lo storico ed un grande architetto che era anche una forte e ricca personalità intellettuale, dove il primo sente di mettere in discussione la propria tradizione storiografica, nella quale il tempo suol prevaricare sullo spazio e -grazie al secondo- ottiene la conquista piena della dimensione spaziale assunta peraltro non come dato ma come farsi» (Leonardi, 2011).

In questo «continuo travaso culturale» (Leonardi, 2011) tra storia, spazio, tempo e territorio, gioca un ruolo chiave la figura del buon Leonardi. Infatti, Antonino Leonardi, oltre ad essere l'equilibrio tra contingenze e visioni, ha coltivato una generosa amicizia con GDC (oltre ai rapporti professionali), come documentano alcune delle lettere, nelle quali si esprime il carattere e le strette relazioni simboleggiate dal «duro lavoro tra acqua e fuoco, tra terra e vulcano» (De Carlo, 1999).

Stanze – Nella complessa vita del progetto, fatta di eventi e continue trasformazioni, Francesco Mannino, ripercorrendo alcuni testi dello storico Giarrizzo, propone un «percorso di lettura che attraversa le fasi evolutive/interpretative, costruite in quattro stanze» (Leonardi, 2011). La prima stanza riguarda il periodo fino al 1867 dei padri benedettini e la costruzione del nuovo Monastero a Catania, con i «due tragici eventi» (Giarrizzo, 1990): la colata lavica che investì Catania e distrusse parte del monastero (1669) e il disastroso terremoto (1693) che distrusse il monastero e la Chiesa di San Nicolò; la seconda riconduce al periodo degli «usi incoerenti» del monastero, subito dopo l'Unità d'Italia, a seguito alle leggi eversive (e alla soppressione delle

corporazioni religiose – L. 3036/1866, art.20); la terza stanza narra la fase del concorso di idee (1978) e la redazione del Progetto Guida (1984, da parte di GDC); l'ultima stanza riguarda il periodo contemporaneo e il rapporto tra l'Università -come nuova centralità urbana- e «un'idea di città come comunità» (Leonardi, 2011).

Progetto guida – Nell'ambito del «Progetto di Recupero» (Russo, 2017), dopo un «lento e delicato lavoro di rimozione delle strutture e sovrastrutture che avvolgevano e nascondevano l'originario organismo» (Leonardi, 2005), GDC coglie un aspetto inquietante della fabbrica: la sua capacità di adattamento. Scrive GDC, «ogni spazio sembra a prima vista dotato di una disponibilità senza fine ad accogliere usi diversi da quelli della loro destinazione originale, a mettersi in relazione con gli altri spazi per formare nuove configurazioni [...] ma contemporaneamente si rivela refrattario a ogni trasformazione che possa veramente cambiare la sua contraddittoria fisionomia di fabbrica monastica» (De Carlo, 1988), attraverso la costruzione di «nuove figure architettoniche: soglie, capaci di articolare lo spazio» (Bilò, 2014).

Il Progetto Guida, secondo l'impostazione di GDC,

rappresenta un «insieme di proposte coordinate che hanno inteso assumere forte contenuto di indirizzo e lieve contenuto descrittivo [...] nel senso che la forza è soprattutto nella concezione, nel metodo e negli strumenti assunti dalla progettazione; continua GDC le soluzioni prospettate sono state concepite flessibili, quanto è necessario per lasciare spazio creativo alle ulteriori fasi di sviluppo e di attuazione dei progetti parziali» (De Carlo, 1988). Gli obiettivi non sono stati tutti definiti prima di incominciare a lavorare al progetto, ma molti di loro -racconta GDC- «sono venuti maturando con lo svolgimento del Progetto e mano mano che si raccoglievano le retroazioni dei primi interventi urgenti e degli scavi e delle ricerche che venivano compiute per capire meglio la genesi, lo sviluppo e le potenzialità del complesso» (De Carlo, 1988). Sinteticamente si riportano gli obiettivi sui quali GDC ha impostato e suddiviso il progetto in parti, anche se molti di loro si sono sovrapposti, intrecciati e modificati nel percorso ciclico della redazione del Progetto Guida. Gli obiettivi del progetto:

- il primo: razionalizzazione degli spazi legati alla didattica e alla ricerca, concentrando la “ricerca” negli spazi edificati che definiscono i due chiostri e dislocando la

- “didattica” sul lato a margine di via del Teatro Greco;
- il secondo: definizione della biblioteca universitaria in adiacenza a quella comunale Ursino, per un possibile utilizzo reciproco;
 - il terzo: rimodellazione degli spazi interni ed esterni di Palazzo Ingrassia (sede di Scienze Politiche);
 - il quarto: costruzione di un “centro servizi” nel quale concentrare tutti i dispositivi tecnici, di esercizio e di manutenzione del nuovo organismo universitario;
 - il quinto: definizione, tra il Complesso dei Benedettini e il tessuto urbano circostante, di un sistema di relazioni più attive, vivaci e rinnovate.

Nel 2008 la Regione Sicilia -attraverso un Decreto del 23.05.2008, Gazzetta Ufficiale della Regione Sicilia, 20.06.2008, anno 62°, numero 28- dichiara di “importante interesse artistico” il progetto guida di GDC per il Monastero dei benedettini.

Dimensione urbana – All’interno della fabbrica GDC inventa nuovi percorsi, nuove aperture per sostituire all’isolamento e al silenzio del vecchio Monastero, capaci di favorire il dialogo e l’incontro; tutti gli «spazi collettivi vengono organizzati e posti in relazione tra loro, al fine di suggerire comportamenti compatibili con le funzioni» (Romano, 2001) e favorire l’apertura

verso il quartiere nel quale il complesso è immerso, tessendo nuove «interrelazioni urbane» (De Carlo, 2008), capaci di interpretare il fenomeno della partecipazione come sapiente «costruzione di un progetto culturale nello spazio fisico» (Macaione, 2017) che si apre alla città di Catania.

La pubblicazione del 1988 -forse non a caso- riporta nel titolo “un progetto per Catania”, rafforzando il carattere e la dimensione urbana dell’intervento, che cerca costantemente nuove tensioni tra spazi interni al Monastero e i luoghi intorno, favorendo, attraverso le penetrazioni urbane, una riconnessione degli spazi collettivi con dei tessuti edilizi circostanti.

– L’interesse verso questo progetto nasce da un viaggio e dalla conoscenza, successiva, di alcuni giovani di Officine Culturali (come la preziosa Claudia Cantale), che quotidianamente danno voce e continuità all’opera di GDC a Catania.

Questa narrazione, sicuramente non esaustiva, spero possa aver acceso almeno la curiosità a studenti o lettori sul progetto dell’ex Monastero benedettino di San Nicolò l’Arena a Catania, oggi, forse, ancora poco rivelato nel plurale panorama dei progetti di GDC.

Riferimenti bibliografici:

Bilò, F. 2007. *A partire da Giancarlo De Carlo*, Roma: Gangemi.

Bilò, F. 2014. *Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo del 1961*, Macerata: Quodlibet.

Calogero, S.M. 2014. *Il Monastero catanese di San Nicolò l'Arena*, Catania: Agorà.

De Carlo, G. 1988. *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, Genova: Sagep.

De Carlo, G. 1999. *Io e la Sicilia*, Catania: Maimone.

De Carlo, G. 2008. *Questioni di architettura e urbanistica*, Santarcangelo di Romagna: Maggioli.

De Carlo, G. Buncuga, F. 2018. *Conversazioni su architettura e libertà*, Milano: Elèuthera.

Giarrizzo, G. 1990. *Catania e il suo Monastero. S. Nicolò l'Arena 1846*, Catania: Maimone.

Leonardi, A. (a cura di) 2005. *La cucina e il suo ventre. Guida al Museo della fabbrica del Monastero dei Benedettini di Catania*, Catania: Maimone.

Leonardi, A. (a cura di) 2011. *Fonti di pietra. Scritti di Giuseppe Giarrizzo sul Monastero dei Benedettini di Catania*, Catania: Agorà.

Leonardi, A. Cantale, C. (a cura di) 2017. *La gentilezza e la rabbia. 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania*, Catania: Agorà.

Librando, V. 1988. *Quattro progetti per il Monastero di San Nicolò l'Arena*, Catania: Università degli Studi.

Macaione, I. 2017. *Giancarlo De Carlo. Progettazione tentativa*, Trento/Barcellona: LISt Lab.

Mannino, F. (a cura di) 2015. *Breve storia del Monastero dei*

Benedettini di Catania, Catania: Maimone.

Romano, A. 2001. *Giancarlo De Carlo. Lo spazio, realtà del vivere insieme*, Torino: Testo & Immagine.

Russo, C. 2017. *Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena*, Catania: Algra.

Interni

Relazioni spaziali nel progetto per il Landesmuseum di Salisburgo

Paola Misino

Il progetto per l'ampliamento del Museo della Storia Locale di Salisburgo, frutto di un concorso ad inviti del 1988 poi vinto da Hans Hollain, certamente non si può inserire tra i lavori più noti e fortunati dell'opera di GDC. Tuttavia è un progetto molto caro all'architetto come testimoniano le tante citazioni nei suoi scritti, di cui il più avvincente rimane "A Salisburgo con la mente ad un progetto" pubblicato nella raccolta "Nelle città del mondo": già negli intenti emersi durante la visita alla città e all'area di concorso si ritrovano molti punti fermi della ricerca teorica e progettuale di GDC, amplificati dalla situazione limite richiesta dal bando in cui il volume deve essere pensato interamente ipogeo. Il programma voluto dall'Amministrazione di Salisburgo pone come tema dominante per l'ampliamento del Museo la re-

alizzazione di un'architettura che non debba apparire ma che si sviluppi all'interno delle cavità della roccia del Monchsberg, colle della città considerato "sacro" dagli abitanti, senza alterare l'immagine esterna del paesaggio naturale.

Dunque, il punto determinante consiste nella trasposizione necessaria tra pieno e vuoto; questo assioma da cui si sviluppa il progetto, dopo circa trent'anni dalla sua concezione, si inserisce a pieno diritto tra le questioni chiave che riguardano l'architettura contemporanea, sul divario sempre più imprescindibile tra il progetto dello spazio interno e il suo contenitore; in questa direzione è importante sottolineare due concetti che segnano il pensiero di GDC: il primo sullo spazio interno come essenza profonda dell'architettura e il secondo sul rapporto tra involucro e il suo contenuto, pensato in funzione della trasformazione futura dello spazio, del suo consumo, del suo uso differente. Un edificio deve avere la capacità di accogliere le stratificazioni che verranno, rispettando le radici del luogo, storiche e morfologiche; è evidente che nel caso del progetto per Salisburgo il tema è estremizzato dall'involucro che corrisponde al luogo stesso; non esiste la facciata, esiste solo lo

spazio interno: «Recuperare la percezione dello spazio nel sottosuolo -senza la presenza del cielo- è già molto difficile; fare in modo che la percezione sia molteplice, svariata, memorabile, richiede uno sforzo di caratterizzazione notevole, che però non deve apparire, né irrigidire, né risultare apodittica, senza possibilità di scelte, variazioni, adattamenti nel tempo e nell'uso» (De Carlo, 2000).

È un'architettura che pone necessariamente lo spazio interno al centro del progetto, la sua sequenza distributiva, l'organizzazione intorno ad un programma connesso con la città, la sua storia. *Le stanze* espositive sono messe in relazione dagli accadimenti storici principali e dimensionate proporzionalmente rispetto all'importanza del ruolo avuto nella crescita di Salisburgo: la fluidità delle relazioni spaziali è costruita sulle configurazioni che assumono le “strade e piazze” interne del museo, e riconduce alle idee sulla città dei suoi studi urbani. “[...] Ora, una storia si racconta e il racconto ha un tempo, o piuttosto una sequenza di tempi tra loro interconnessi. Le connessioni nel nostro caso sono strade e i tempi piazze. Anche lungo le strade si dovrà raccontare quanto è necessario a legare una piazza all'altra” (De Car-

lo, 1995). Gli spazi sotterranei previsti richiamano le suggestioni descritte da GDC nel suo viaggio in Cappadocia: le città scavate nelle profondità della terra perdono definitivamente il contatto con l'esterno; vivono principalmente dell'articolazione infinita dello spazio interno e l'unico contatto con il fuori è dato, nella gran parte dei casi, esclusivamente dalle canalizzazioni della ventilazione naturale. Nel progetto del Museo, viceversa, per fuggire dal senso di smarrimento, la ricerca della luce, le aperture verso il cielo divengono il tema che caratterizza la successione dei percorsi, dalla quota più interna fino a sfiorare la superficie del terreno in modo da generare dei punti di riferimento e di orientamento all'interno dello spazio scavato.

Il tema storico su cui si organizza il programma viene dunque riportato attraverso delle analogie dello spazio urbano della città, dei suoi riferimenti visivi come il disegno dello skyline del centro storico. Il nesso con l'uso della sequenza di cupole all'interno del progetto assume un doppio significato: la metafora che riconduce ai suoi studi sulla Basilica di Sant'Antonio da Padova, e richiama il sistema minerale di concrezioni, che si sviluppa all'interno della

roccia, che buca il cielo e si conficca nella terra per restituire al visitatore attraverso la luce un riferimento spaziale, “anti-ribaltamento”; a questo concetto si unisce il significato strutturale della cupola, adatta a contenere nel miglior modo la spinta del terreno: una calotta interna di rivestimento consente il passaggio degli impianti e definisce l’allestimento delle stanze del Museo attraverso il montaggio di pannelli modulari modificabili nel tempo.

Nel progetto si ritrova inoltre un altro punto costante della ricerca di GDC: le tre dimensioni nel processo progettuale sono simultanee, pianta e sezione hanno lo stesso peso, l’immaginazione dell’architetto non può che essere tridimensionale. Il modello di concorso rappresenta in modo molto efficace un progetto disegnato sul suo programma, sul diagramma tridimensionale delle attività che deve contenere; la forma dell’interno coincide con il suo esterno, e il visitatore attraverso la sequenza dei gusci, delle cupole può immaginare l’involucro anche se inesistente. Sono spazi che diventano architettura nel momento che la vita umana li attraversa: «il fine ultimo dell’architettura è dunque quello di creare spazi che si trasformino in luoghi. E così entrano nella dimensione

storica, entrano nella vita [...] Acquistano la quarta dimensione, che è quella del tempo, e la quinta che è quella degli scambi fra la gente. Accolgono nuovi segni, aggiunti dall'uso, dalla gente, dal tempo» (De Carlo, 1993).

Riferimenti bibliografici:

Bunçuga, F., De Carlo G. 2000. *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*, Milano: Elèuthera.

AA.VV., 2016. Architecture et Liberté. Hommage à Giancarlo De Carlo. *Le Carré Bleu* 1/2016.

De Carlo, G. 1995. *Nelle città del mondo*, Venezia: Marsilio.

Argenti, M. 1993. Lo spazio e la luce. Intervista a Giancarlo De Carlo. *Rassegna di Architettura e Urbanistica* 78/79.

De Carlo, G. 1992. *Gli Spiriti dell'Architettura*, Roma.

Zucchi, B. 1992. *Out of the Ground into the Light. Competition for Salzburg Landesmuseum 1988 Giancarlo De Carlo*, Oxford: Butterworth Architecture.

Luogo: morfologia e comunità

GDC a Colletta di Castelbianco

Luigi Mandraccio

A Colletta GDC ha lavorato tra il 1993 e il 1999, per il recupero dell'antico borgo che si trova all'interno del Comune di Castelbianco, nell'entroterra della Provincia di Savona, in Liguria.

Questo progetto coinvolge molti temi progettuali, ma il principale è il confronto con il territorio, in quanto fattore identitario fondamentale per i Liguri. Difficile da addomesticare, l'uomo ha avuto bisogno di grande tenacia per poter stabilire un modello di vita accettabile. Da qui nasce il legame straordinariamente intenso e profondo tra il paesaggio ligure e i suoi abitanti che, al di là di conoscerlo e di sentirlo proprio, in virtù di questa esperienza insediativa millenaria, intesa come azioni tentate (e "reazioni" subite), sono coinvolti anche sul fronte emotivo (il collante più forte in assoluto).

La Liguria ha solo due aree pianeggianti di discrete dimensioni. Una è la zona di Ameglia e di Bocca di Magra, ben nota a GDC, che trascorreva qui dei periodi di vacanza insieme a un gruppo di intellettuali tra cui Montale, Vittorini, Calvino. L'altra è l'area della Piana di Albenga, nel ponente della Provincia di Savona. La pianura si estende in profondità e si conclude in diverse valli, collegate con le Alpi Liguri. Una di queste è la Valle Pennavaira, in cui si trova Castelbianco. Al pari di quasi tutti i comuni dell'entroterra ligure, anche Castelbianco è formato da una serie di borgate sparse nel territorio, con aggregati di edifici più o meno antichi, che si trovano, come Colletta, in posizione rialzata rispetto al torrente che solca il fondovalle.

Le condizioni geografiche e orografiche sono sempre state alla base di qualunque forma di intervento che l'uomo ha tentato sul territorio ligure. Insediamento e territorio non sono due episodi a sé stanti, ma chiaramente un tutt'uno. Colletta, in particolare, si trova su uno sperone roccioso addossato a un versante della valle e questa situazione non ha solo plasmato i caratteri dei luoghi realizzati dall'uomo, ma ha prodotto un'identità specifica per chi abita quel luogo.

Negli anni Ottanta, all'avvio dell'operazione di rina-

scita, Colletta era completamente abbandonata. L'economia agricola, principalmente di sussistenza, non aveva offerto delle prospettive di vita accettabili e il borgo nella prima metà del Novecento aveva iniziato così a spopolarsi, svuotandosi del tutto nel giro di alcuni decenni e innescando anche un processo di decadimento progressivo delle strutture.

Un gruppo di imprenditori con base ad Alessandria decide di investire, iniziando con l'acquisizione di tutte le unità. A GDC viene conferito l'incarico di lavorare sull'intera area, progettando non solo abitazioni e spazi collettivi, ma il borgo -cioè una piccola città- nel suo complesso.

Il progetto si componeva di tre parti essenziali, concepite e sviluppate non solo contemporaneamente, ma secondo i medesimi principi, come un intervento unitario. Due parcheggi *ex-novo*, a nord e a sud avrebbero dovuto affiancare il borgo, ma soltanto il primo sarà realizzato. La relazione tra le parti è forte poiché il territorio e il borgo generano idealmente ogni aspetto dell'operazione.

Anzitutto l'intensa "lettura" del contesto, del luogo, da parte di GDC. I resti del borgo racchiudono, accanto ai segni dell'azione dell'uomo, anche gli ele-

menti cardine del territorio ligure, e costituiscono uno straordinario esempio della sintesi tra natura e uomo. Ai resti tangibili di quello che è stato il borgo, con le sue strutture -tecniche e materiali da costruzione- e la sua organizzazione si affiancano, in modo indissolubile, i resti immateriali, cioè quelli della comunità che ha abitato il borgo. È lo spirito di quelle persone, fatto di tradizioni e di cultura. Non si tratta, specie nel processo di lettura del contesto di GDC, di una questione secondaria.

Il progetto si è mosso, quindi, a cavallo tra i valori del territorio ligure -inteso sia come elemento morfologico generativo dell'architettura e dell'urbanistica del borgo, sia come paesaggio d'insieme- e il patrimonio culturale incarnato dal borgo.

Le caratteristiche dell'intervento di Colletta si comprendono a pieno solo attraverso le sezioni, che permettono di comprendere tutte le relazioni stabilite tra gli elementi e con il territorio. In sezione si apprezzano anche le operazioni progettuali e compositive compiute da GDC: da un lato aggiunge qualcosa, oltre la ricomposizione di volumi e sagome crollate, anche se limitato all'indispensabile; dall'altro lavora sui volumi già definiti per ricavare nuovi ambienti. Ciò si

realizza, ad esempio, ridefinendo la posizione dei solai o “svuotando” e convertendo i piani terra o quelli leggermente interrati. La conformazione dello sperone su cui è innestato il borgo consente anche in questi casi di ottenere ambienti assolutamente godibili, sistemando opportunamente le pertinenze esterne degli edifici. In questa operazione -che è già quasi “di dettaglio”, considerando le dimensioni contenute degli oggetti architettonici con cui ci si confronta- si vede il ricorso a una matrice fondamentale, che per Colletta non può essere uno schema modulare, come accade ad esempio per il Villaggio Matteotti a Terni o a Mazzorbo, ma piuttosto la componente-base dell’abitare: la stanza, utilizzata per organizzare il progetto in tutte le sue scale e in ogni aspetto.

Nel ripristino e nel completamento dei volumi degli edifici l’attenzione di GDC si è soffermata in particolare sulle coperture, realizzate quasi sempre con terrazze rese accessibili, o da singole abitazioni o come aree comuni. Questa scelta deriva dalla presa di coscienza della comunità originaria del borgo e delle sue tradizioni: la terrazza era un luogo fondamentale per le attività agricole, ma anche per l’identità familiare e comunitaria, e come tale diventa un cardine del nuovo

progetto. Quando è costretto a realizzare delle falde inclinate fa di tutto per nasconderle.

L'interpretazione del progetto di Colletta, fino a vederne gli elementi costituenti, come la stanza appunto, è resa possibile dalle caratteristiche del modo di progettare di GDC. Più volte è stato detto che la forza della sua posizione -sia architettonica che, più in generale, intellettuale- dipendeva dalla chiarezza e dalla semplicità del suo linguaggio scritto e parlato. A questa tesi non si può che aggiungere che il suo linguaggio progettuale è altrettanto chiaro e diretto, permettendo di comprendere e analizzare efficacemente.

Nonostante il modo di esprimersi, in ogni forma, chiaro e diretto, GDC è una figura caratterizzata da complessità e contraddizioni, in ogni fase della sua carriera. Colletta ha riguardato tutte le scale di progetto, fornendo un ritratto molto ampio dei principi e delle soluzioni adottate da GDC, ma mettendo anche potenzialmente in evidenza gli aspetti più critici del pensiero, come forma di coscienza necessaria.

Sandwich al prosciutto

Interpretazione e progetto in GDC

Claudio Varagnoli

Sin dai primi anni Cinquanta, dopo un iniziale periodo di militanza nella Resistenza, GDC si orientò verso il pensiero anarchico. Non si trattò di appartenenza politica in senso stretto, ma certamente la frequentazione di testi e di intellettuali di formazione anarchica influirono non poco sulla personalità dell'architetto. La sua refrattarietà ad ogni inquadramento teorico o politico, l'attenzione ad una progettazione libera da dogmatismi, lo stesso approccio anideologico nei confronti dell'architettura del passato trovano la loro motivazione nella relazione con il pensiero anarchico, che va considerata come uno dei fondamenti della sua ricerca architettonica.

GDC è in questo il rappresentante di una tendenza che affonda le radici nell'utopismo ottocentesco. È Colin Ward che sottolinea tale aspetto, rintracciando

precedenti e successori nel secondo Novecento, quando parla ad esempio della costruzione spontanea e abusiva o dell'autocostruzione come di una "anarchia in atto" e richiama un filo rosso che lega figure tra loro diversissime, come Mumford, Geddes, fino addirittura a Ruskin, da un lato; e Rudofsky, Lucien Kroll, Hassan Fahty e appunto GDC dall'altro. È sintomatico che mentre nel 1936 Pagano aveva allestito una mostra capitale sull'architettura rurale italiana alla Triennale di Milano, l'esordio dell'"allievo" GDC avvenga con una mostra del 1951, sempre per la medesima istituzione, sull'architettura "spontanea", che taglia corto con quanto di positivista e di romantico ancora aleggiava nell'opera di Pagano, per porre l'autocostruzione al centro della propria riflessione. Su questa strada si muoverà Bernard Rudofsky, con *Architecture without architects* del 1964, e su questo tema lavoreranno molti degli anarchici architetti, come lo stesso Colin Ward o come Lucien Kroll o Ralph Erskine.

Tuttavia, la partecipazione degli utenti al processo progettuale e costruttivo è un nodo che non venne mai realmente risolto: tema che GDC sonda in molte occasioni, seguendo un metodo progettuale che non procede dogmaticamente, ma si disegna sulla base del-

la risposta degli utenti e delle istituzioni. Nel Villaggio Matteotti di Terni, le foto pubblicate da “Casabella” che mostravano gli interni kitsch a contrasto con le nitide geometrie degli esterni, rivelarono quanto di astratto -e forse di elitario- era presente nell’approccio di GDC. Ma il tema conosce oggi un inatteso rilancio nella rinnovata della partecipazione del pubblico al progetto soprattutto in ambito patrimoniale. È su questo terreno che si muove la convenzione di Faro (2005), ad esempio, e il dibattito recente sui “beni comuni” o sul valore civile del patrimonio architettonico.

La tensione anarchica si rivela ancor più profonda nel rifiuto del formalismo retorico. È questo il valore della “modestia” a cui spesso faceva riferimento GDC quando rilevava l’inessenzialità del momento artistico (“poi forse, e anche per altre vie, verrà l’arte”) a cui va preferita la ricerca continua. L’architettura “immodesta” è quella che cerca di dire qualcosa di definitivo, cioè dogmatico, mentre è piuttosto l’attitudine alla ricerca che si rivela fondamentale per trovare un rapporto fecondo con il contesto. Per questo, la relazione che GDC ha sempre intessuto con il passato non vive sulla base di un rapporto formalistico, ma di ricerca

con esiti spiazzanti e non “decorativi”: atteggiamento che si fonda su un pragmatismo disinvolto e non legato a precostituiti schemi storiografici.

Nei molti suoi interventi su contesti antichi, GDC non segue né la via dell'integrale conservazione -d'altronde rara nei progettisti di razza- né quella della parafrasi. GDC parla senza mezzi termini di selezione del patrimonio del passato, “evitando sentimentalismi”. Si potrebbe pensare a tangenze con i fondamenti del restauro critico, che proprio negli anni della Ricostruzione si affermava come il metodo orientato ad una vitale restituzione dei monumenti del passato, con gli scritti di Roberto Pane, Renato Bonelli e altri: una corrente che vedeva il restauro appunto come atto creativo fondato su un giudizio critico, cioè selettivo, dell'opera. A questa corrente possono essere collegati molti progettisti italiani degli anni Cinquanta-Sessanta, da Carlo Scarpa a Franco Albini, ad esempio: o anche Lina Bo Bardi nella sua attività brasiliana, ribelle ai dettami della forma tradizionale e tesa ad un rilancio poetico del patrimonio architettonico.

Ma GDC non pretende di dare una valutazione critica dell'opera, che esula dalla sua impostazione aperta e libera del progetto come continua ricerca. Con

molto realismo, va incontro alle esigenze del mercato: da questo punto di vista, va riconsiderato il valore del recupero di Colletta di Castelbianco, come un'operazione pienamente in sintonia con il carattere anti-ideologico di GDC, capace di aderire agli obiettivi di un pool di investitori con la stessa capacità di ascolto dimostrata in altri contesti.

Allo stesso modo, GDC ha sempre rifiutato il metodo tipologico e il carico ideologico della scuola di Aldo Rossi. Questo fa sì che egli non operi mai in continuità con il passato, come è evidente nei suoi interventi dove sceglie l'acciaio e le strutture reticolari per inserirsi con un gusto ironico da *bricoleur* in un contesto storico: quanto accade, ad esempio in un'opera enigmatica e labirintica come l'adeguamento del complesso di San Nicolò l'Arena a Catania a struttura universitaria. Anche ad Urbino, non sempre il rapporto con la preesistenza è frontale e diretto: spesso, GDC preferisce scavare al di sotto o al di dietro dell'edificio antico. Non c'è in alcun modo il desiderio di proseguire il linguaggio della tradizione, nelle forme come nei materiali, ma nemmeno la tentazione di rompere zevianamente con il passato. Piuttosto un rapporto, che suggerisce differenze, rispecchiamenti, stratifica-

zioni, a seconda dei casi: anarchico, probabilmente. Forse questo spiega quanto diceva Peter Smithson, secondo cui GDC ha saputo cogliere l'occasione di infilare il prosciutto in un sandwich molto apprezzato (*"insert the ham in a very successful sandwich"*), come ad esempio nell'Orto dell'Abbondanza di Urbino, un autentico testamento poetico.

Il confronto con il passato è sempre improntato alla consapevolezza della diversità, della irriducibilità dell'oggetto a schema manipolabile. Rifiuto del formalismo; rispetto e dialogo con il passato, ma senza approcci ideologici; progetto come ricerca anziché risposta precostituita: i fondamenti del metodo di GDC potrebbero essere un programma per una riforma radicale degli studi di architettura? E magari nella nostra Università?

L'Abruzzo, Teramo, il Premio Tercas e GDC

Franco Esposito

«L'Architetto vive di una costante curiosità per il mondo. Perciò, e lo dico soprattutto ai tanti giovani qui presenti, non rinunciate mai alla curiosità, perché è quella che fa avanzare il mondo. Ma che sia 'curiosità attiva' non passiva!». Questa frase, pronunciata il 9 novembre 1984 da GDC in occasione della prima edizione del Premio Tercas Architettura, ideato ed organizzato a Teramo dall'Istituto di Cultura Urbana Tetraktis, mi è rimasta sempre dentro ed ha sostenuto gran parte delle ricerche portate avanti negli anni dall'Istituto.

Nel 1984, GDC partecipa come componente alla Commissione Giudicatrice e tra il 1984 ed il 1998, GDC parteciperà sette volte come relatore e presidente di Giuria, mantenendo la carica di Presidente Onorario del Premio fino al 2001.

Incontrai la prima volta GDC a Rimini, nel 1972,

dove stava redigendo il PRG di Rimini, una delle prime esperienze di urbanistica partecipata. Giovane laureato e fresco vincitore di concorso, ero in attesa di prendere servizio quale ‘Capo Sezione urbanistica’ del Comune di Teramo. Avendo letto di un convegno in programma a Rimini pochi giorni dopo, decisi di andarlo ad incontrare per parlare del Villaggio Matteotti di Terni e del Piano Regolatore di Rimini, due straordinari esempi di architettura ed urbanistica partecipata. Tornai ad incontrarlo nel 1980, durante un corso semestrale tenuto a Bologna, insieme con altri maestri dell’architettura contemporanea. Fu durante uno di quegli “incontri del sabato” che nacque l’idea di un Premio Italiano di Architettura, con modalità concorsuale. In realtà dovettero trascorrere quattro anni per mettere a punto l’idea iniziale e trovare i giusti sostenitori; ne parlai con Giancarlo e con Giorgio Trebbi (direttore, a Bologna, del centro *Oikos*), ed ebbi da loro un’adesione incondizionata.

Nel novembre 1984, in un piccolo e non troppo conosciuto capoluogo di provincia del centro sud, iniziava l’avventura del Premio Tercas Architettura che, nell’arco di venti anni, avrebbe condotto a Teramo undicimila professionisti italiani ed oltre cento tra i

maggiori architetti ed urbanisti italiani del secolo (tra i quali Zevi, Benevolo, Gregotti, Botta, Fuksas, De Seta, Gabetti, Pica Ciamarra, Rossi, Purini).

Nei diciotto anni tra il 1984 ed il 2002 Teramo (e con essa l'Abruzzo) divenne uno dei centri dell'architettura italiana. Decine di architetti si informavano mesi prima per avere notizie della edizione successiva: il concorso, la mostra, il catalogo e, soprattutto, il convegno finale, costituivano un appuntamento 'classico', in cui affrontare e dibattere i temi del momento. La presenza di un Ministro per chiudere i lavori era certamente elemento di prestigio (molto apprezzata fu la partecipazione di alcuni, quali Ruffolo, Galasso, Battaglia, Biondi); ma l'attrazione maggiore era la presenza di GDC, che -purtroppo- non poteva essere sempre garantita.

I suoi interventi avevano un fascino incredibile, il suo interloquire con voce calda e brevi pause, senza mai alzare il tono più di tanto, suscitava un'attenzione ed un silenzio in sala che era impossibile immaginare in altri consessi. Egli prendeva spunto dall'argomento del momento, ma ci prendeva poi tutti per mano conducendoci con lui in riflessioni ben più alte, che suscitavano interesse ed attrazione, in giovani e meno giovani.

Rimase celebre uno scambio di battute che avvenne nel novembre 1985 tra GDC e Benevolo, Koenig e Benvenuto, per contrastare la moda di alcuni stili del momento rispetto ai cardini dei codici vitruviani (*firmitas, utilitas e venustas*).

Nel 1991 GDC accettò l'idea di far compiere un salto di scala al Premio, facendolo diventare di livello internazionale. Suggerì egli stesso una giuria di altissimo livello (composta dal francese Ciriani, dallo spagnolo Bohigas, dal tedesco Benisch, dall'inglese Erskine e da lui stesso). Il Premio venne presentato ufficialmente al Circolo della stampa di Milano, nel dicembre 1990, con Bohigas e GDC che intrattennero circa cinquanta giornalisti delle più svariate testate.

A L'Aquila, nella sala grande del bellissimo castello cinquecentesco gremita di professionisti, il Presidente della Regione dell'epoca, Ricciuti, ed il Presidente della Giuria, GDC, consegnavano il riconoscimento all'architetto olandese Hertzberger. Un magnifico catalogo, curato dagli amici della Facoltà di Ingegneria dell'Aquila, evidenziava con disegni e foto le straordinarie opere del maestro olandese; il quale, intervenuto per ritirare di persona il Premio, intrattenne il pubblico con uno straordinario duetto in inglese con GDC.

Ma è con Teramo, tramite Tetraktis ed il sottoscritto, che il Professore intratteneva i maggiori rapporti. La gentile signora Angela Mioni, sua assistente e collaboratrice per tanti anni, fungeva da filtro (ma GDC, se era a studio, non si negava mai...) e organizzava il viaggio da Milano in modo da farlo stancare il meno possibile. Consideravo un onore ed un privilegio poterlo ricevere alla stazione di Giulianova o a quella di Pescara ed accompagnarlo nella nostra Teramo.

Nelle serate che precedevano il convegno e la premiazione si prestava senza troppo entusiasmo al rito della cena, cedendo alle pressioni dell'amico e collega Giovanni Klaus Koenig, eccezionale storico dell'architettura moderna ma anche incredibile "forchetta". Le *'scrippelle 'mbusse'* restava il piatto preferito da GDC che ne apprezzava l'estrema leggerezza; e che assisteva, con ammirazione alle performance' di Koenig con ceci e castagne, salsicce e *'mazzarelle'*...

Per ben due volte, nel 1985 e nel 1987, le cene terminarono con una passeggiata notturna nel centro storico, tra il teatro romano, l'anfiteatro e la cattedrale. Passeggiate eccezionali, in cui architetti del calibro di GDC, Andrea Bruno, Carlo Aymonimo, Leonardo Benevolo, scambiavano commenti a ruota libera co-

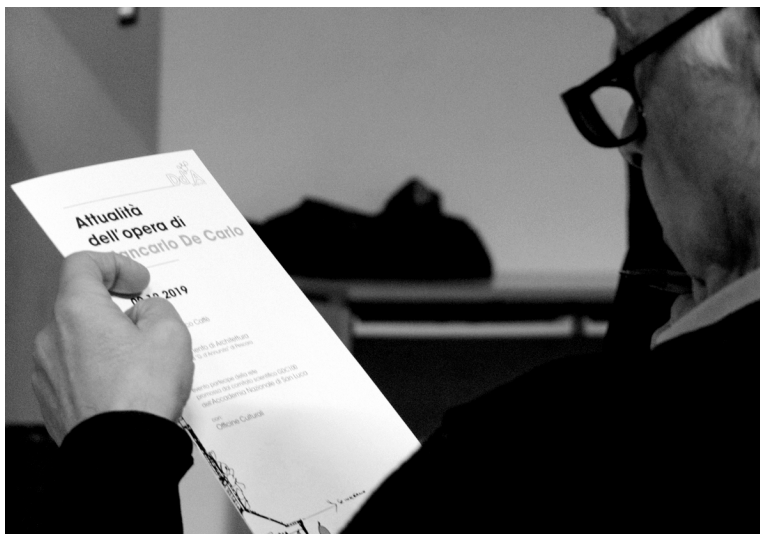
gliendo lo spunto dallo stato dei singoli monumenti! Che bello sarebbe stato poter registrare o filmare quei momenti, leggeri ed intensi allo stesso modo, per conservarli a futura memoria!

Tra le molte *lezioni* regalateci da GDC, in quegli anni, la più suggestiva, ricordata per anni dai tanti presenti, fu l'intervento di chiusura della prima edizione. In sala, a Teramo, il 9 novembre 1984, c'erano il Ministro per l'ecologia e l'ambiente (Ministero appena costituito), il direttore de "L'Architettura", Renato Pedio, il capo redattore cultura del Corriere della Sera, Francesco Perego e quattro Presidenti degli Ordini degli Architetti d'Abruzzo; GDC era in forma smagliante (stava per compiere 65 anni) e snocciolò, in un silenzio da teatro dell'Opera, decine di suggestioni che ancora oggi vengono ricordate e delle quali, per fortuna, conserviamo la registrazione audio.

Tra queste: *«non sono qui per concludere, io vorrei aprire, se credo di interpretare in maniera giusta questo Premio che vuol essere un'apertura continua e progressiva verso una discussione che continua positivamente a dilatarsi. Avete aperto un percorso bellissimo...».*



6 dicembre 2019: immagini della giornata di studi “Attualità dell’opera di Giancarlo De Carlo”, organizzata dal Dipartimento di Architettura di Pescara e curata da Federico Bilò, Antonio Alberto Clemente, Alberto Ulisse.



Evento partecipe della rete promossa dal Comitato Scientifico GDC100 dell'Accademia Nazionale di San Luca; con la partecipazione di Officine Culturali. Foto di Margherita Di Peco.

Gli autori

Federico Bilò (1965)

Alessandra Bianco (1993)

Antonio Alberto Clemente (1963)

Paola Misino (1963)

Lorenzo Pignatti (1954)

Domenico Potenza (1959)

Donatella Radogna (1969)

Pasquale Tunzi (1956)

Alberto Ulisse (1978)

Claudio Varagnoli (1957)

Dipartimento di Architettura,

Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

Antonello Alici (1959)

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Architettura, Università

Politecnica delle Marche

Sara D'Ottavi (1992)

Scuola di Ateneo Architettura e Design "E. Vittoria" Ascoli Piceno,

Università degli Studi di Camerino

Franco Esposito (1947)

Direttore Istituto di cultura urbana Tetraktis

Luigi Mandraccio (1988)

Dipartimento di Architettura e Design,

Università degli Studi di Genova

Ettore Vadini (1968)

Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo:

Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali,

Università degli Studi della Basilicata

I curatori desiderano ringraziare l'Archivio Progetti dello IUAV -e in particolare Serena Maffioletti, Riccardo Domenichini e Teresita Scalco- presso il quale è conservato il Fondo GDC, per la preziosa collaborazione e per aver messo a disposizione, a titolo gratuito, gran parte delle immagini contenute in questa pubblicazione.

Arte: Cultura dell'immagine/immagine della cultura
collana edita da SALA Editori

Numero 1
GDC
Attualità dell'opera

Publicazione a cura di:
Federico Bilò
Antonio Alberto Clemente
Alberto Ulisse

© Copyright 2020
SALA Editori, Pescara
Tutti i diritti sono riservati

ISBN 978-88-32196-10-8