

questioni a partire dal progetto di architettura...

D1 | le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali furono le figure di riferimento, i "maestri", che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?

D2 | l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione?

D3 | la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

D4 | abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" -anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo- e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

D5 | sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

D6 | letture

Quale lettura e quale opera -anche non di architettura- consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? E perché?

27 testimonianze sull'architettura: storie di progetti, backstage a partire da maestri, idee, temi, sfide, riferimenti e committenti...

Luigi **Acito**
Aldo **Aymonino**
Fernando Antonio **Baldassarre**
Pepe **Barbieri**
Carlo **Berarducci**
Federico **Bilò**
Filippo **Broggini**
Michele **Cannatà**
Luigi **Centola**
Vincenzo **Corvino**
Paolo **Desideri**
Cherubino **Gambardella**
Alfonso **Giancotti**
Felicia **Lamanuzzi**
Filippo **Lambertucci**
Antonella **Mari**
Fabio **Mazzeo**
Gianluigi **Mondaini**
Luca **Montuori**
Giulio **Pane**
Raynaldo **Perugini**
Carlo **Ratti**
Pino **Scaglione**
Toti **Semerano**
Armando **Sichenze**
Carlo **Terpolilli**
Giovanni **Vaccarini**



9 788867 642809

CONFRONTI SUL PROGETTO

Adriano Ghisetti Giavarina
Alberto Ulisse



a cura di
Adriano Ghisetti Giavarina, Alberto Ulisse

CONFRONTI sul PROGETTO

Testimonianze sull'architettura tra
storie, idee, progetti, maestri e committenti

Adriano **Ghisetti Giavarina**
Alberto **Ulisse**

Dd'A | Dipartimento di Architettura
Università degli Studi "G. d'Annunzio" | Chieti-Pescara

L I B R I A

Confronti sul progetto

Testimonianze sull'architettura tra storie,
idee, progetti, maestri e committenti

004 Adriano Ghisetti Giavarina, Alberto Ulisse

Interviste a:

014 Luigi Acito
020 Aldo Aymonino
030 Fernando Antonio Baldassarre
038 Pepe Barbieri
046 Carlo Berarducci
056 Federico Bilò
064 Filippo Brogginì
068 Michele Cannatà
076 Luigi Centola
082 Vincenzo Corvino
090 Paolo Desideri
100 Cherubino Gambardella
106 Alfonso Giancotti
112 Felicia Lamanuzzi
120 Filippo Lambertucci
128 Antonella Mari
136 Fabio Mazzeo
144 Gianluigi Mondaini
154 Luca Montuori
162 Giulio Pane
170 Raynaldo Perugini
178 Carlo Ratti
186 Pino Scaglione
192 Toti Semerano
200 Armando Sichenze
210 Carlo Terpolilli
218 Giovanni Vaccarini

Confronti sul progetto |

Interviste a ...

a cura di
Adriano Ghisetti Giavarina, Alberto Ulisse

Indice dei nomi 226

Omaggio a Aby Warburg 230

CONFRONTI SUL PROGETTO

Testimonianze sull'architettura tra storie, idee, progetti, maestri e committenti

“Architetto sia l'ingegniero che discorre” è la definizione di questa figura professionale offerta da Tomaso Garzoni nel trattato *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Venezia 1585). Intento dell'autore era quello di distinguere, sulla scia di Leon Battista Alberti, l'attività intellettuale dell'architetto da quella manuale dei protagonisti del cantiere; tuttavia la stessa immagine ben si presta a sottolineare la tipica capacità dell'architetto di saper dialogare con i suoi interlocutori, siano essi committenti - si pensi al bell'esempio dei dialoghi nel trattato di Filarete -, collaboratori di studio o appunto personale di cantiere. Talvolta anche con una certa verbosità, tanto che l'architetto è avvicinato a un banditore dal poeta Marziale, mentre Palladio, all'inizio dei *Quattro libri*, avverte i lettori che nella sua trattazione avrebbe fuggito “la lunghezza delle parole”; o, infine, vediamo talvolta in qualche trasmissione televisiva, l'architetto presentato come una macchietta dai discorsi prolissi quanto fumosi.

È nostra convinzione, invece, che proprio la parola, anche in un testo scritto, sia e sia stata sempre necessaria all'architetto per rappresentare, unitamente al disegno, innanzitutto la sua idea progettuale e che proprio questo gli abbia permesso di superare le inevitabili difficoltà legate al rapporto con la committenza.

L'idea di questo volume nasce dalla volontà dei curatori di raccogliere le testimonianze di ventisette architetti, di diversa formazione e provenienza, riguardo al loro rapporto (si sarebbe detto un tempo) con il tavolo da disegno, e al loro modo di accostarsi alle problematiche del progetto, dalle richieste della committenza, alla soluzione dei condizionamenti imposti dagli inevitabili vincoli, alle scelte di carattere strutturale, funzionale e formale.

Il concetto di bellezza richiama l'immagine di armonia, di equilibrio e di necessario contrappunto tra le parti che compongono l'idea di spazio, a garanzia di una configurazione finale che si misuri con la realtà, i contesti, le normative, i diversi *specialismi*, le maestranze, le esigenze, i committenti.

Molti dei Maestri - o delle figure di riferimento - hanno affrontato, nei propri progetti, percorsi ideativi durante i quali il processo progettuale si è fatto portatore di una interpretazione, sia pure personale, dei rapporti, delle figure, dei materiali, dei programmi e delle richieste, dei luoghi e dei contesti, mettendo in campo alcuni temi di architettura da investigare attraverso il *fare progetto*. Il progetto, in questo modo, si configura sempre più come strumento di indagine, oltre che come sonda conoscitiva di avanzamento di una propria posizione culturale.

Si può tranquillamente affermare che pensare un progetto sia quasi sempre un processo non lineare, un esercizio che passa “dalla mente alla mano” in -scrive Pallasmaa- in una sintesi nella quale il “pensiero si incarna” in quel luogo privilegiato: la “mano” (*La mano che pensa*, Pordenone 2014), in

grado di fare sintesi e comunione tra i conflitti e le pratiche, di interpretare le interferenze e le norme, di ascoltare i contesti, di configurare spazialità sui programmi, di produrre ipotesi per la committenza...

Il carattere circolare del processo del progetto, nel suo percorso evolutivo sul *tavolo dell'architetto*, è caratterizzato da un continuo andare avanti e un tornare indietro; è contrassegnato da passaggi necessari per arrivare a formulare - attraverso differenti posizioni culturali - una possibile soluzione alle questioni poste all'inizio del processo ideativo, attraverso l'uso della forma come risposta per tentativi del modo di interpretare il progetto.

Nel percorso che intercorre dall'idea alla realizzazione, la fase del cantiere diviene il momento di verifica e di controllo del processo del progetto.

Con questa chiave di lettura, le questioni, le figure, i temi, i personaggi, i contesti, i riferimenti, i testi, le normative, le interferenze esterne sono solo alcune delle possibili quanto necessarie *forme di condizionamento* che, nel processo progettuale (dall'idea alla sua realizzazione), si trovano ad occupare il pensiero del progettista e caratterizzare l'idea stessa del progetto, risultando addirittura imprescindibili e indispensabili per lo stesso esito. I condizionamenti instaurano amabili relazioni simbiotiche con il progetto degli spazi.

Questa premessa apre ad alcune questioni legate al progetto in architettura e introduce l'intervista ad alcuni testimonial. La sequenza delle domande successive - in una intervista retrospettiva dalla formazione alla pratica - vuol raccogliere e raccontare storie di progetti, attraverso il confronto di frammenti di vita culturale e professionale di alcune importanti figure impegnate nella pratica del progetto. Le sei domande indagano questioni che ruotano attorno ai “temi dell'architettura”, agli “attori del progetto”, ai tanto amati (e talvolta odiati) “committenti”, a “suggerimenti” di libri ed opere.

Nel 1960 veniva pubblicato un piccolo libro in cui l'autore, Franco Nasi (*L'architetto*, Firenze 1960) esaminava tutti gli aspetti della professione utilizzando anche numerose interviste ad autorevoli architetti, docenti e studenti di architettura; e tra l'altro scriveva: “oggi l'architetto, più che progettare, discute; più che costruire, scrive. Discute e scrive con quel caratteristico linguaggio a chiave, nel quale sembra cercare non tanto una forma di comunicazione, ma la corazza per proteggere le proprie idee, e i propri errori, contro ogni contaminazione profana”. Tutt'altro, invece, ci sembra il tono delle risposte che, in questo libro, gli architetti intervistati hanno generosamente fornito alle nostre domande, dando significative testimonianze delle proprie esperienze, umane e professionali, anche con l'aiuto di efficaci disegni e fotografie che ben rappresentano lo stile di ciascuno di essi. Tracciare un bilancio complessivo, al termine della lettura dei numerosi contributi, non ci è sembrato opportuno, anche se in diversi di essi si potrà cogliere come l'architetto di oggi sia forse più attento al contesto di quanto non avvenisse in un non lontano passato; e come egli tenga conto, nel progetto, non solo dell'impatto della forma, ma anche di quello dei materiali che saranno usati; sforzandosi di immaginare - cosa oggi facilitata dai rendering - la trasformazione dell'ambiente, urbano o naturale, a realizzazione compiuta.

Questo lavoro, sullo sfondo, vuol conservare un doppio proposito:

se da un lato è importante far conoscere agli studenti in Architettura il necessario senso delle scelte che si celano dietro ciascun progetto, attraverso la costruzione di una sequenza plurale di testimonianze e di voci, rappresentanti del panorama contemporaneo, dall'altro è etico - per le discipline che si occupano del progetto - tentare di comunicare il pensiero architettonico alla comunità dei "non addetti ai lavori", recuperando quello spirito del progetto come pratica sociale, in grado di educare ed indirizzare - si auspica - la futura domanda dei committenti: per una rinnovata missione culturale e civile dell'architettura.

Nel racconto di alcune storie, si sveleranno - sicuramente - come le reali esigenze e le domande da parte dei committenti (spesso solamente programmatico-funzionali... nel migliore dei casi), siano state affrontate, interpretate e risolte da parte del progettista, intrecciando e coordinando le diverse forme di condizionamento per il progetto - le questioni funzionali, strutturali, tecnico-organizzative, normative, di contesto, di proporzione - e trasfigurandole nel tentativo di raggiungere un'immagine di bellezza.

Infine, questa colletanea vuol testimoniare la passione e le storie che si celano dietro ciascun progetto di architettura e provare a dimostrare quanto gli "accidenti" e le forme di condizionamento siano necessarie - al lavoro dell'architetto/progettista - per la conduzione del proprio processo ideativo - interpretativo-configurativo che racchiude tutte le fasi del progetto.

Alcuni appunti - tra le interviste - a partire dalle sei domande su "la pratica architettonica, quella che per noi architetti chiamiamo progettare: un vero lavoro di ricerca sin dalla prima fase, dall'idea, l'ante-progetto, passando attraverso il progetto preliminare, il progetto esecutivo e fino alla fine, alla direzione dei lavori. E allo stesso modo, la sua trasmissione, l'insegnamento della progettazione è, e deve essere, un vero lavoro di ricerca" (*Progettare è fare ricerca*, in: *Palinsesto architettonico*, a cura di Loredana Ficarella, Siracusa, 2021), scrive Alberto Campo Baeza su "cosa significa progettare (?)". Progettare significa, tra le altre posizioni degli autori intervistati, anche "pensare, riflettere e decidere e rispondere a delle necessità, ideare [perché] lo sviluppo di una idea è il risultato di un lungo processo. "Progettare significa dare una risposta unitaria ad una moltitudine di domande" continua Campo Baeza [Progettare significa] "dare una risposta semplice ad una domanda complessa".

D1 | le figure dei maestri

Negli anni della formazione, che tutti i decenni della vita successiva sono legati ai primi anni della quali sono le figure di riferimento, i anni della vita professionale; la sfera universitaria rappresenta un recinto "maestri" che hanno esclusivo dove sei molto difeso, indirizzato e protetto rispetto al mondo esterno" (Aldo Aymonino), rispetto al quale puoi costruirti il "tuo percorso crescita culturale in tra i maestri".

quel tempo e permangono ancora oggi? A seguire alcuni nomi, raccolti tra le interviste, qui riportati senza un necessario ordine alfabetico o cronologico (o campo disciplinare), ma sequenziali così come si possono scoprire tra le pagine del libro-intervista: *Archizoom, Superstudio, Eric Gunnar Asplund, Luigi Moretti, Ludovico Quaroni, Luigi Piccinato, Bruno Zevi, Aldo Rossi, Ignazio Gardella, Adolfo Natalini, Giuseppe Terragni, Adalberto Libera, Luigi Moretti, Luigi Figini e Gino Pollini, Carlo Aymonino, Francesco Berarducci, Maurizio Sacripanti, Massimo Bilò, Danilo Guerri, Giangiacomo D'Ardia, Oronzo Orofino,*

Alessandro Anselmi, Franco Purini, Carlo Scarpa, Giancarlo De Carlo, Franco Albini, Adolfo Natalini, Gio Ponti, Gae Aulenti, Alessandro Mendini, Alvar Aalto, Louis Kahn, Cedric Price, Team 10, Lina Bo, Paulo Mendes da Rocha, Rem Koolhaas, Atelier Bow-Wow, Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Giovanni Michelucci, Giuseppe Pagano, Giuseppe Perugini, Walter Gropius e la scuola della Bauhaus, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn, Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, Gonzalo Byrne, David Chipperfield, Richard Meier, Philip Johnson, Antoni Gaudí, Giovanni Klaus Koenig, Leon Krier, Paolo Felli, Angelo Mangiarotti, Gianfranco Caniggia, Ugo la Pietra, Ettore Sottsass, Bernard Rudofsky, Eero Saarinen, Oscar Niemeyer, Bruno Taut, Richard Rogers, Luis Barragàn Morfin, Franca Helg, Carlo Mollino, Ernesto Nathan Rogers, Enzo Cucchi, Fortunato Depero, Bruno Munari, Achille e Pier Giacomo Castiglioni, Jean Prouvé, Charles Eames, Sergio Musmeci, Richard Buckminster Fuller, Rober Le Ricolais, Heinz Isler, le Arts and Crafts, William Morris, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Yves Klein, John Cage, Franz Kafka, Rudolf Steiner, Hermann Hesse, Pink Floyd...

Sono solo alcuni nomi di una lista molto più estesa, raccolta tra le parole degli ospiti intervistati in questa colletanea, perché "l'architettura, in fondo, prima che materiale o immateriale, è una cosa mentale, un luogo dell'anima" (Antonella Mari).

D2 | l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? In riferimento alla domanda "l'architettura sulla base di un'idea", quasi tutti i contributi riconoscono quanto il progetto sia, contemporaneamente una

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? "intuizione e sintesi di tutte le condizioni date" (Carlo Berarducci).

Così l'idea, per un progetto, in un primo momento "nasce sempre per un moto dell'anima, un'intuizione, un bagliore intuitivo, un'aspirazione recondita, ma il progetto si costruisce su elementi concreti, veri, condizionanti, quali sono il contesto, la richiesta della committenza, la previsione di un uso futuro" (Luigi Acito).

Se da una parte il progetto rappresenta un "fulmineo innamoramento per una mossa progettuale prevalente e sintetica che risponde alle domande esplicite e implicite di committenti, siti, costi e tutto quello che fa nascere una architettura" (Cherubino Gambardella), le cui idee fortemente "siano nel luogo, nel tempo e nei programmi" (Antonella Mari), dall'altra non si escludono necessarie e forti condizioni di interferenza legate ad intuizioni o a capisaldi. Infatti, "ogni progetto è il frutto di un incontro. Senza l'incrociarsi di situazioni specifiche non nasce il quesito, la domanda e quindi il progetto. Spesso tutto nasce da un'intuizione" (Filippo Broggin) o nella definizione possibile di "tre semplici capisaldi: programmi funzionali innovativi e autosostenibili [...], progetti-manifesto con profondo senso di comunità [...], architettura che eviti la tabula rasa [...] senza cancellare la storia e la memoria di persone e luoghi" (Luigi Centola).

In ogni caso rimane sempre quel rapporto necessario tra domanda e progetto, tra obiettivi e idee che "definiscono un ambito che inevitabilmente direziona le scelte che saranno plasmate, direzionate da un desiderio di forma che stimola e produce quel magico processo di sintesi tra le questioni in campo, realizzando, se funziona, qualità e bellezza [...] l'architettura, una pratica sociale, [...] sintetizzate nelle due grandi polarità di Intuizione e Mente" (Gianluigi Mondaini); perché nessuna "idea per un progetto nasce come cosa in sé. E se ciò accade - e forse oggi molto spesso accade - questo non è il processo che giudico il migliore per realizzare una buona architettura; [...] l'idea progettuale, cioè la forma che si darà alla costruzione, è per me il

‘dribbling’ di un percorso ad ostacoli, ed è proprio nella capacità di ben conoscere e controllare - padroneggiare - le norme che un architetto dovrebbe cimentarsi sempre” (Giulio Pane).

In questo *paso-doble* tra idea e progetto si svelano possibili direzioni, metodi che ciascuno può mettere in pratica attraverso possibili “tattiche” per indagare l’idea che si svela attraverso il progetto; tutto questo sentendo la necessità di “fare una quantità significativa di schizzi, rapidi, sintetici, ma anche densi, ricchi di colore e segni, di note testuali. Poi leggo articoli, guardo esperienze simili, cerco nei libri d’arte, di grafica, di design, nella letteratura, persino nei quotidiani, e nel cibo! Quasi che in questo intrigo di segni, di stimoli, di sguardi, la mia testa trovi un filo rosso che dipani l’idea di progetto” (Pino Scaglione).

Il progetto, comunque, resta sempre un esercizio “dell’arte di ascolto e trasposizione. Ascolto della città, del territorio, ascolto della memoria/storia in cui il nostro lavoro si innesta, ma anche ascolto dei nostri committenti, ‘ascolto’ delle molteplici istanze, spesso contrastanti, che ogni progetto porta a corredo. L’insieme delle conoscenze accumulate da questo ascolto attento sono da trasporre, tradurre in spazi/architetture.

Questo è un processo intimo, indicibile, in cui tutti gli ingredienti del progetto si connettono gli uni agli altri dando vita al corpo dell’architettura” (Giovanni Vaccarini).

D3| la figura

del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? Assertiva e sempre vera è la testimonianza di Luigi Acito, che inizia la sua intervista ricordando che “non ci può essere architettura senza committente”. Infatti “l’architettura è arte realizzata; il progetto è soltanto disegno [...]”; l’architettura è la risultanza concreta del desiderio del committente e del disegno dell’architetto” (Luigi Acito). Così nella stretta “relazione tra l’architetto ed il committente è l’ambito nel quale si giocano, gli esiti del progetto. Il committente ha un ruolo chiave per la riuscita di un progetto tanto quanto quello dell’architetto” (Licia Lamanuzzi). “L’architetto riceve dal contesto e dal programma della committenza, da cui nasce l’opera da progettare, un ‘oggetto’ sempre inautentico, di cui occorre scoprire la vera natura e necessità” (Armando Sichenze). Come riportato nel secondo libro del suo *Trattato di Architettura*, Filarete in un passo molto significativo, descrive il rapporto fra il ‘signore dell’edificio’, cioè il committente, e l’architetto. Il primo è considerato il padre dell’edificio, il secondo è assimilato alla madre” (Vincenzo Corvino); in questo modo la committenza è anche “un *dominus* che ha tante idee ma, per fortuna, è cieco alla forma. Anche quando sembra avere le intenzioni chiarissime ha bisogno di te” (Cherubino Gambardella). È all’interno del “conflitto tra senso comune e sapere specialistico” che, per Federico Bilò, “un architetto è uno specialista: lo specialista dell’organizzazione e della formalizzazione dello spazio. Gli abitanti, invece, non sono degli specialisti; tuttavia, qualunque abitante (ancor prima che committente), ha opinioni sullo spazio; ma derivando tali opinioni da un pensiero non critico, di solito sono diverse da quelle dello specialista... una delle cause fondamentali di questo insanabile conflitto: *l’analfabetismo spaziale*” (Federico Bilò).

Molto spesso il dialogo tra il progettista e il committente si consuma attraverso descrizioni, linguaggi, disegni fatti “a mano”, così da portare a “limitare l’uso di immagini digitali iperrealiste per le presentazioni [perché si riscontra in più occasioni che] il disegno fatto a mano e, talvolta, anche

solo l’abbozzo, sono di gran lunga più graditi dai clienti, pur nella loro fisiologica incompletezza e provvisorietà” (Fabio Mazzeo).

Ma, la committenza è spesso “*variegata*”: ogni “cantiere, ogni progetto realizzato, potrebbe diventare la base di un romanzo, spesso di un pamphlet comico. Generalmente gli architetti godono di pessima fama anche perché spesso poco preparati a capire quanto sia importante governare processi e procedure” (Luca Montuori). Così da far testimoniare, per alcuni, la fortuna di aver potuto lavorare “quasi esclusivamente per la committenza pubblica. Questo ha comportato l’abitudine a un rispetto per l’architetto e per le sue idee non sempre riscontrabile nel committente privato, [il quale spesso] ritiene con l’affidamento dell’incarico di aver ‘comprato’ l’architetto e la sua disponibilità perpetua” (Raynaldo Perugini).

Scriva ancora Raynaldo Perugini: “forse aveva ragione Richard Neutra, [...] quando mi raccontava che prima di realizzare una delle sue celebri ville passava un periodo a casa del committente per apprendere le abitudini e su quelle impostare il suo progetto”.

D4| abitare / casa

Cosa significa oggi “abitare” - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l’idea di “casa”? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell’abitare? “Abitare” è oggi “un complesso di relazioni tra i singoli e la città, il paesaggio, la natura, il mondo, l’umanità; tra le comunità e i territori della loro vita; tra i singoli e l’oggettualizzarsi della mente umana. Queste relazioni determinano un sentimento di appartenenza a queste espressioni di grandezza che spinge a curare i luoghi e a mettere la bellezza dentro una stanza guardando o immaginando queste grandezze insieme alla luce e a quant’altro di grande ci aiuta a vivere meglio in uno spazio costruito” (Armando Sichenze). In questo modo la “contemporaneità diviene, letteralmente, compresenza di più tempi nell’esperienza spaziale di un individuo metropolitano, che non appartiene più alla stabile collettività che aveva fondato i borghi o le città chiuse nel giro delle mura. Si vive in una appartenenza molteplice per cui si moltiplicano i “materiali urbani” che l’architettura deve concorrere a far riconoscere per produrre scintille di senso, svelando la diffusa e nascosta carica energetica dell’esistente” (Pepe Barbieri).

In questo modo il tema della “casa” diviene centrale, anzi cruciale di un “luogo privilegiato e momento primo dell’abitare” (Michele Cannata); così la casa è fortemente legata ad “un luogo o uno spazio; significa entrare in relazione con esso e attraverso esso sentirsi dentro, ma anche parte del ‘sistema’ più ampio che lo contiene. Abitare non è semplicemente occupare uno spazio” (Licia Lamanuzzi).

La “domanda che dobbiamo però subito porci è se la città nella quale viviamo è ancora e soltanto fabbrica e casa. E la risposta è che ovviamente, ed a partire dall’economia, le nostre metropoli non sono più soltanto fabbrica e casa: un nuovo e più complesso modello urbano ha modellato le nostre metropoli a partire dall’esponenziale incremento del terziario (uffici, servizi, commercio) e dei trasporti” (Paolo Desideri).

Anche se, oggi, “dobbiamo reinterpretare l’*Existenzminimum* ai tempi del post Covid-19. Un aspetto chiave: il rapporto tra naturale e artificiale, che si collega ad un concetto sviluppato dal mio collega biologo di Harvard Edward O. Wilson: la *Biofilia*, ovvero l’innata ricerca dell’uomo di un equilibrio con gli elementi naturali” (Carlo Ratti).

D5| sfide e nuovi paradigmi

“Il nostro mestiere è ricco di mistero [...], nel quale un luogo si vede e si ascolta. [...] Il suono di un luogo è la voce del luogo stesso, è il fruscio di una siepe, il vento tra le finestre, il cigolio di un pavimento di legno o il rumore

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

dei passi che lo hanno attraversato; è il rintocco delle campane a festa o il mesto ritmo di quelle funebri; è il suono dei passi sui lastricati accecanti d'estate e il ticchettio della pioggia sulle pietre" (Fernando Baldassarre). Tra le sfide alle quali l'architetto è chiamato c'è indubbiamente la "sfida più grande: quella del recupero di una reputazione che vada oltre l'immaginario corrente. [...] È necessario tornare sulla scena sociale riportando all'attualità quei temi sociali e urbani che non appaiono più remunerativi al dibattito politico perché spesso di gittata troppo lunga [cercando di conseguire soprattutto risultati di] qualità, non solo nei temi della casa, dello spazio pubblico, delle infrastrutture, della trasformazione del patrimonio, ma anche delle procedure amministrative, delle politiche, delle filiere produttive" (Filippo Lambertucci). Così la cultura "architettonica, in Italia, può e deve assumersi oggi [il compito della] ricostruzione delle condizioni necessarie al poter fare [...] ma occorre dedicarsi a una cosa sola: a far comprendere ai nostri concittadini cosa l'Architettura sia, cancellando l'analfabetismo spaziale; e [a spiegare per quale motivo] in uno spazio ben organizzato e ben formalizzato si viva meglio e si possa essere un poco più felici" (Federico Bilò). In questo modo, perché la "figura dell'architetto abbia ancora un ruolo nella società contemporanea è necessaria una radicale trasformazione del modo di pensare [...] ARCHITETTURA [intendendola] come: Ascolto, Ricordo, Consapevolezza, Humus, Invisibile, Tradizione, Energia, Tempo, Tatto, [attenzione agli] Ultimi, Rivoluzione, Armonia" (Toti Semerano).

Indubbiamente le "città sono la sfida del futuro" (Luca Montuori); la partita si gioca anche "tutta sull'ambiente, non c'è dubbio. L'architettura, o meglio l'edilizia, è stata per troppo tempo al servizio delle logiche speculative volte allo sfruttamento delle risorse ambientali, territoriali e paesaggistiche; [...] potremmo indicare una direzione, fornire una visione coordinata ed organica sullo sviluppo territoriale, sulla difesa dell'ambiente e sulla tutela dei beni paesaggistici e storici. Potremmo disegnare un futuro agendo nel presente" (Antonella Mari).

Sfide e nuovi paradigmi? La stessa "domanda" posta solo pochi mesi fa, alla fine del 2019, avrebbe avuto una risposta diversa [...]; oggi e domani quello che faremo dovrà somigliare [...] alla riscoperta di valori collettivi come la condivisione e la compassione. Valori collettivi assoluti, che dovranno essere, per forza di cose, declinati anche in architettura e non solo nella vita civile. [...] Possiamo solo rivolgerci a quelle tracce e a quegli indizi che sono già sul terreno" (Carlo Terpolilli).

Ma "essere architetti implica naturalmente avere una costante visione del futuro" (Michele Cannatà), e la sfida che spetta all'architetto: è "rimettere l'uomo al centro" (Alfonso Giancotti), dei ragionamenti sullo spazio, sulle relazioni e con l'ambiente.

D6 | lettura

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o "non addetti ai lavori"? E perché?

Scrive bene Gianluigi Mondaini, quando afferma che "nessuna disciplina come questa si possa alimentare attraverso una pluralità di interessi, riferimenti e quindi anche di letture. Sono importanti naturalmente quelle relative all'ambito disciplinare ma altrettanto importanti sono le letture trasversali che vengono da altri mondi" (Gianluigi Mondaini).

Proprio in questa necessaria pluralità, in questo sovrapporsi di spunti e passioni, basandoci sui testi e le opere citati nei diversi contributi, si può provare a costruire una bibliografia, sicuramente non esaustiva ma corale; un sintetico elenco di titoli di libri, di opere, quadri, film, progetti altri...

senza un ordine preconstituito:

Amate l'architettura, Gio Ponti; *Delitto Perfetto*, Jean Baudrillard; *Filosofia*, Andy Warhol; *Specie di spazi*, *L'infraordinario*, *La vita istruzioni per l'uso*, Georges Perec; *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, Robert Pirsig; *Verso la foce*, Gianni Celati; *Nozze a Tipasa*, Albert Camus; *Il condominio*, *L'isola di Cemento*, *Supercannes*, James Graham Ballard; *Il fabbricatore*, Giovanni Testori; *Le città invisibili*, *Se una notte di inverno un viaggiatore*, *Lezioni americane*, Italo Calvino; *Éloge de l'ombre*, Junichirō Tanizaki; *Punto, linea, superficie*, Vassily Kandinsky; *La critica della forma*, Carlo Ludovico Ragghianti; *Qu'est-ce que l'argent*, Joseph Beuys; *Sphère I, II, III*, Peter Sloterdijk; *Existences moindres*, David Lapoujade; *Città aperta*, Teju Cole; *Viaggio in Italia*, Johann Wolfgang Goethe; *Un posto per tutti*. *Vita, architettura e società giusta*, Richard Rogers; *La Città e il Territorio*, Giancarlo De Carlo; *Il magico potere del riordino*, Marie Kondo; *Aleph*, *Finzioni*, Jorge Luis Borges; *Grammatica della fantasia*, Gianni Rodari; *Verso un'architettura*, Le Corbusier; *Atmosfera*, Peter Zumthor; *I mille piani*, Félix e Gilles Deleuze; *La società dello spettacolo*, Guy Debord; *Essere e Tempo*, Martin Heidegger; *Il visibile e l'invisibile*, Maurice Merleau-Ponty; *Confessioni*, Sant'Agostino; *Metropoli per principianti*, Gianni Biondillo; *Un weekend postmoderno*, Pier Vittorio Tondelli; *Il canto del diavolo*, Walter Siti; *Storia di un corpo*, Daniel Pennac; «Spazio». *Gli editoriali e altri scritti*, Luigi Moretti; *La scrittura e la differenza*, Jacques Derrida; *Opera Aperta*, Umberto Eco; *Modernità Liquide*, Zygmunt Bauman; *Paesaggi dell'Anima*, Umberto Galimberti; *Il codice dell'anima*, James Hillman; *L'Uomo Artigiano*, Richard Sennet; *La casa di Adamo in Paradiso*, Joseph Rykwert; *Meridiano di sangue*, Suttree, *La strada*, Cormac Mc Carthy; *Le tre stimmate* di Palmer Eldritch, *Tempo fuori luogo*, Philip K. Dick; *Eternauta* (a scelta nella versione Oesterheld-Solano Lopez o versione Alberto Breccia); *La lunga attesa dell'angelo*, Melania Mazzucco; *Architecture without architects*, Bernard Rudofsky; *Il posto dell'uomo nella natura*, T. H. Huxley; *Flatlandia: Racconto fantastico a più dimensioni*, Edwin Abbott; *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Mario De Micheli; *La corona della città*, Bruno Taut; *Palladio*, James S. Ackerman; *The City in History*, Lewis Mumford; *Saper vedere l'architettura, Spazi dell'architettura moderna*, Bruno Zevi.

Conoscere campi e discipline tra arte, architettura, cinema; interessarsi e studiare le opere di Palladio e di Borromini; Raffaello, Donald Judd, Richard Serra, Dan Graham, Anish Kapoor, Jorge Oteiza, Alberto Burri, Christo; Michel Desvigne, Gilles Clement, Joao Nunes, Piet Oudolf, Peter Latz, Field Operations, West8; Frank Lloyd Wright, Richard Rogers, Bruno Zevi, Manfredo Tafuri, Frampton, Frederick Kiesler, Sergio Musmeci, Ludovico Quaroni, Alberto e Giuseppe Samonà, Carlo Scarpa e Giancarlo De Carlo; Jean Nouvel, Coop Himmelblau, Morphosis, Frank Gehry; da Goethe a Oscar Wilde; *il San Girolamo nello studio*, di Antonello da Messina, il *Cretto* di Alberto Burri a Gibellina.

Da Michelangelo Antonioni a Ridley Scott, con *Blade Runner*; o il film *Jules et Jim* di Francois Truffaut ("Voyagez, écrivez, traduisez..., apprenez à vivre partout. Commencez tout de suite. L'avenir est aux curieux de profession"), e poi anche: *Hollywood Party*, di Blake Edwards, "perché gli architetti non devono mai dimenticare di sorridere" (Paolo Desideri).

Questo può essere un primo elenco - una piccola bibliografia trasversale - per uno studente - o curioso - che si avvicina al campo dell'architettura.

- Filippo Brogini
 - Felicia Lamanuzzi
- Carlo Ratti
- Carlo Terpolilli
- Aldo Aymonino
- Gianluigi Mondaini
- Giovanni Vaccarini
- Michele Cannatà
 - Pepe Barbieri
 - Carlo Berarducci
 - Federico Bilò
 - Paolo Desideri
 - Alfonso Giacotti
 - Filippo Lambertucci
 - Luca Montuori
 - Fabio Mazzeo
 - Raynaldo Perugini
- Vincenzo Corvino
 - Luigi Centola
 - Cherubino Gambardella
 - Giulio Pane
- Luigi Acito
 - Armando Sichenze
- Fernando Antonio Baldassarre
- Toti Semerano
- Antonella Mari
- Pino Scaglione

Luigi Acito (1947), si è laureato in architettura a Firenze nel 1972. Svolge la libera professione a Matera e si occupa di progettazione e pianificazione alla scala urbana. Ha ottenuto il premio regionale INARCH 2020 per l'architettura. Dal 2002 al 2014 ha insegnato, a contratto, Composizione Architettonica presso la Facoltà di Ingegneria/Architettura UNIBAS-Matera. Ha pubblicato: *Il cinema-teatro Duni di Matera: un'architettura da tutelare*, Libria, Lavello, 1999; Ettore Stella 1915-1951; *Modernità ai margini* Electa, 2011; *Matera, Architetture del Novecento*, La Stamperia Matera, 2017.



Luigi Acito al lavoro all'interno del suo studio di Matera, 2001.

Luigi Acito

Le figure dei maestri

Ho frequentato la facoltà di Architettura di Firenze dal '66 al '72; ho vissuto pienamente il '68. In quel periodo la cultura architettonica fu molto coinvolta dalle tensioni politiche ed era alla ricerca di una nuova produzione teorica e progettuale. La figura tradizionale dell'architetto era messa in dubbio e si andava alla ricerca di un suo diverso ruolo nella

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? società. A Firenze in quegli anni insegnavano fior di nomi dell'architettura italiana da Detti a Savioli a Ricci a un giovane Eco, a Koenig a Spadolini a Cardini e altri ancora. Qui nacquero i gruppi radicali di Archizoom, Superstudio, Ufo ma era ancora vivo il

lascito culturale di Quaroni e di Benevolo che avevano qui insegnato, fino al 1963 il primo, e al 1965 il secondo.

C'era molto fermento e vivacità intellettuale. Ma dopo il periodo più turbolento e ideologizzato, fummo in tanti ad essere attratti da quanto Cervellati e il suo gruppo stavano facendo per il Centro storico di Bologna. Si andava consolidando un inaspettato interesse per la città storica e per il recupero; si stava proponendo "una nuova cultura della città" come risposta alternativa alla "città capitalistica". In quel periodo a Matera, si cominciava a considerare la possibilità concreta di recuperare i Sassi e dunque, io e i due colleghi (Renato Lamacchia e Lorenzo Rota) con cui condivido uno studio associato, incoraggiati anche dall'appello di Carlo Levi ad affrettare i tempi per salvare gli storici rioni, tornammo a Matera per partecipare al Concorso dove ci classificammo primi sotto la guida del prof. Giura Longo e da cui prese poi avvio, il processo di

recupero che è ancora in atto. Giura Longo aveva lo studio a Roma con Benevolo e Melograni e dunque furono loro a indicarci la strada dell'impegno per la città e per la ricomposizione tra architettura e urbanistica. Noi avevamo studiato sui testi di Benevolo e dunque condividevamo il suo approccio ai temi della città.

Ma già prima di iscrivermi ad Architettura ero stato fortemente influenzato dalla storia e dalle opere dell'architetto materano Ettore Stella, morto nel 1951, all'età di soli 35 anni. Stella aveva realizzato a Matera opere straordinarie, audaci e moderne (una per tutte il Cinema Teatro Duni) e aveva ricevuto l'incarico da Adriano Olivetti per la progettazione del borgo rurale di La Martella, che dopo la sua morte passò nelle mani di Quaroni, che a sua volta contribuì ad alimentare, insieme a De Carlo, Aymonino ed altri, quel laboratorio di architettura e di urbanistica che fu Matera negli anni '50.

l'architettura sulla base di un'idea

L'"idea" per un progetto nasce sempre per un "moto dell'anima", un'intuizione, un bagliore intuitivo, un'aspirazione recondita, ma "il progetto" si costruisce su elementi concreti, veri, condizionanti, quali sono il "contesto", la richiesta della "committenza", la previsione di un "uso" futuro. A questi elementi va aggiunta la prerogativa della *Come nasce l'idea per un progetto?* "contemporaneità", cioè la capacità del progetto di appartenere al "tempo". L'architettura, come spesso *Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come ripete* De Carlo, è "specificata", è, cioè, rivolta *esperimento tra concetto e pratica,* soprattutto all'utente, ma anche al paesaggio e al *tra idea e costruzione?* tempo, e ha "l'occhio aperto sul mondo e sa tutto quello che accade e lo mette in relazione, ma quando si occupa di un particolare problema, in un particolare luogo, è il luogo che lo interessa". Appartendere al tempo non significa farsi dominare dalle mode o peggio dagli "stili" correnti che sono "una specie di lebbra dell'architettura" (Giancarlo De Carlo), ma significa porre il progetto e l'uomo come centro "che vede il mondo da un punto di vista fisso e in prospettiva"; capire il luogo e le forme che il luogo ha assunto nel tempo, il rapporto tra la gente che abita quel luogo e l'architettura, gli eventi architettonici che in quel luogo esistono.

A questo proposito posso parlare del mio ultimo progetto che, fra l'altro, ha appena ottenuto il premio regionale INARCH 2020 per l'architettura. E' un edificio residenziale e commerciale realizzato su una larga strada di Matera, via Dante, strada prevista e disegnata da Piccinato nel PRG del 1956. Lungo questa strada sono state realizzate architetture significative a partire dalle case di Aymonino e De Carlo del quartiere "Spine Bianche" (quartiere realizzato alla fine degli anni cinquanta per gli sfollati dei Sassi), e a seguire con le case Gescal di Mendini e Viola, con un edificio di Fabbri, e non ultimi alcuni edifici di Corazza e Saito. Insomma un percorso architettonico interessante con una narrazione significativa e rappresentativa di quanto accaduto a Matera dal dopoguerra. Il mio edificio, quasi al limite del percorso, volevo che rappresentasse la sintesi dei contenuti architettonici degli edifici citati. Le case di Aymonino e De Carlo hanno suggerito alcuni elementi quali

le finestre verticali alla romana, le logge incassate, la planarità delle facciate, i marcapiani e il “cappello”; le case di Mendini, la sobrietà del trattamento delle superfici intonacate; gli edifici di Corazza e Saito, gli attraversamenti, il sistema del verde e dei parcheggi. Il dissassamento delle finestre e delle logge, infine, ha voluto riprendere, al di là di ogni sospetta adesione modaiola, il tumulto dei buchi neri dei Sassi. Insomma una architettura urbana, coerente con il contesto urbano di Via Dante, che ha trovato consenso, pur non “strillando”.

Non ci può essere architettura senza committente. L'architettura è arte realizzata; il progetto è soltanto disegno di ciò che può essere realizzato, è *Architettura in nuce*, è esercizio della mente e del cuore. L'architettura è la risultanza concreta del desiderio del committente e del disegno dell'architetto. I progetti non realizzati sono solo

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

suggerzioni: diventano architettura soltanto nel loro “farsi” e un edificio è architettura soltanto... quando canta, per dirla con Eupalino, e l'edificio canta quando esprime forte tutte le istanze di cui abbiamo detto: a partire da quelle del committente. Il committente deve, però, poter condividere il progetto sin dal primo momento e lo deve, poi, rispettare in

fase esecutiva e condividere con il progettista ogni eventuale variante o “pentimento in corso d'opera”. L'edificio di cui ho parlato ha potuto vincere un premio proprio perché ha raggiunto un buon livello di condivisione e rispetto del progetto. Attenzione, però, che il progetto non sia mai un atto di sottomissione ai desideri del committente: sia, invece, una valida, efficace e coerente interpretazione. Posso ricordare al riguardo il mio primo incarico professionale che riguardò la realizzazione di una casa unifamiliare per un noto ambientalista locale. Il suo desiderio era avere una casa con il tetto a due falde, classica, contadina e con finestre sul giardino e un camino al centro della casa. Se il progetto non gli fosse piaciuto, non l'avrebbe realizzato e io forse avrei perso la sua amicizia. Per qualche giorno mi tormentai. Eravamo negli anni settanta, in piena temperie post-razionalista, e mi sentivo francamente inadeguato a progettare una casetta “piccina-picciò”. Poi incominciai ad interpretare i desideri del committente. Pensai che, in definitiva, lui volesse essere avvolto in una dimensione spaziale familiare e domestica che però non sapeva tradurre in segni architettonici moderni. Partii dal camino che posi al centro della composizione e intorno disegnai l'intera casa su due livelli e una copertura inclinata, ad unica falda, che avvolgeva un unico grande spazio soggiorno su cui affacciava anche la zona notte; tutt'intorno finestre a nastro continuo che facevano penetrare la natura e la luce. Nonostante alcune perplessità in fase di realizzazione, alla fine il mio amico committente apprezzò l'esito e visse felicemente quello spazio, ringraziandomi ogni giorno.

abitare / casa

Cosa significa oggi “abitare” - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di “casa”?

Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

anticipano un pensiero e una modalità d'approccio al tema dell'abitare. La pandemia, di riflesso, ha esteso l'interesse all'intero pianeta e al mondo produttivo legato alle attività connesse all'abitare. Affrontare questo tema, è indispensabile e improcrastinabile. Ripopolare i borghi e i paesi, ricostituire le comunità,

rendere “umano” lo smart working ripensando la casa, sono temi di una progettazione integrata che pone l'uomo, il dimorante, al centro di una organizzazione spaziale organica con l'ambiente esterno. Penso a spazi condominiali adeguati e versatili, a spazi pubblici come “luoghi animati” collegati o vicini agli spazi privati. E la casa versatile, con dispositivi antialienanti per attutire l'impatto di “eventi” straordinari e non. Io risiedo a Matera dove i Sassi sono stati e sono ancora oggi dopo il recupero, l'esempio della versatilità, della flessibilità, dell'invenzione. La dimora scavata è esempio di adattamento continuo, di resilienza, di libertà espressiva. Nell'ambiente scavato la forma segue puntualmente la funzione e la luce guida la mano sapiente del cavatore. E quando lo scavo non basta, allora si può ampliare l'abitazione con addizioni volumetriche esterne nel rispetto del vicino. Ecco i Sassi possono insegnarci qualcosa e possono guidarci nella progettazione di nuove dimensioni spaziali e abitative, come già tentò negli anni '50 Yona Friedman con le sue “architetture mobili” realizzate secondo le esigenze degli abitanti e dei residenti.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro?

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

una fase nuova quella dedicata soprattutto a “trasformare, recuperare, declinare, spostare, rammentare-rammemorare”, “saper riabitare l'altro, saper condividere il mondo con altri” (Emery) e dunque, possibilmente, costruire meno, per trasformare e curare l'esistente. E questa non è diserzione dal progetto, né dalla cultura del progetto, ma nuova sfida, dove l'architetto può trovare una dimensione nuova, collaborando a salvare il pianeta. “Forse non si tratta più d'inseguire da parte degli architetti l'archetipo della casa; la celebre *Casa di Adamo in paradiso*, di cui ci ha scritto Joseph Ryckwert, ma si tratta di inseguire il *paradiso* stesso”.

letture

Un libro che uno studente di architettura deve sempre avere sul suo tavolo è *Amate l'architettura* di Gio Ponti. Più che un libro, sono raccomandazioni e pensieri sull'architettura e sull'architetto; "una piccola architettura da tasca" come lo stesso Ponti diceva. Insegna ad amare l'architettura, antica e moderna, insegna ad amare il proprio paese; insegna ad amare gli architetti moderni; insegna ad amare i materiali che l'architettura utilizza; insegna che l'architettura è civiltà. A uno studente di architettura consiglieri di studiare le opere di Palladio e di Borromini perché nelle loro opere c'è tutta la sintesi dei contenuti teorici del Rinascimento e del Barocco. Ma a chi ama la costruzione raccomanderei di approfondire l'opera di Brunelleschi e di quello che io ritengo essere il suo miglior allievo: Renzo Piano.

Immagini:

017 | 018 | Foto e schizzi di studio del progetto, Via Dante, Matera. (foto di Alberto Mucciaccia)



Aldo Aymonino (1953), laureato a Roma nel 1980; dal 1986 al 2000 ha insegnato nel Dipartimento Architettura e Urbanistica della Facoltà di Architettura di Pescara; oggi è professore ordinario, presso l'Università IUAV di Venezia. È stato critico per le Università di Waterloo, Carleton, Washington State e Cornell, nel Rome Program; è Visiting Professor presso la Waterloo School of Architecture e la Toronto University e la Cornell University. Ha scritto diversi libri e sue ricerche didattiche e progettuali sono apparse in alcune pubblicazioni italiane e straniere. È progettista e consulente del "Progetto Mose" di Venezia.



Aldo Aymonino

La crescita culturale è il punto centrale della (mia) biografia. Vorrei dire che tutti i decenni della vita successiva sono legati ai primi anni della formazione: parlo ovviamente del contesto universitario e dei primissimi anni della vita professionale, diciamo i tre lustri che vanno approssimativamente dai diciotto ai trentadue anni.

Le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? Quindi quelli che nel mio caso coprono l'arco temporale dal 1972 in cui mi sono iscritto, diciannovenne, alla Facoltà di Architettura della "Sapienza", ai primi anni in cui ho affrontato il mondo del lavoro, dell'alterità rispetto a me stesso, nel

rapporto complesso e difficile con la società, in cui si abbandona per sempre il pomeriggio (che molti, io compreso, hanno detestato...) protettivo e prescrittivo dell'università.

Mi spiego meglio: la sfera universitaria rappresenta un recinto esclusivo dove sei molto difeso, indirizzato e protetto rispetto al mondo esterno. Personalmente la vivevo come un faticoso e necessario limbo che mi separava dal mondo del lavoro, unica meta che volevo raggiungere al più presto. Il giorno in cui mi sono laureato, ricordo che mi ripromisi di non mettere più piede in un'aula universitaria.

Come si è visto, il tempo ha deciso diversamente...

Ho iniziato ad insegnare a Pescara nel 1986, avevo trentatré anni e nei primi cinque anni di insegnamento tenevo corsi come professore a contratto di Arredamento e Architettura degli interni, corsi seguiti dai trecento ai quattrocentocinquanta studenti.

All'inizio ero solo, ma piano piano ho cominciato ad avere al mio fianco le persone che scegli (e che ti scelgono), con cui dialogare e che ti aiutano nel tuo lavoro, fino a formare un gruppo coeso di didattica e di ricerca, ma anche con un forte legame personale e umano. Ricordo che dedicavo e occupavo tutto il mio tempo in questa grande scommessa che era il dover insegnare, il poter insegnare, a delle persone di cui potevo essere una sorta di fratello maggiore. All'età di trentacinque anni avevo degli studenti che andavano dai ventiquattro fino ai ventotto anni di età, con i quali avevo un rapporto molto differente rispetto a quello che ho oggi. All'epoca il confronto con gli studenti era molto più franco, diretto, a volte amichevole. Il rischio (e la paura) di finire nella comoda spirale del "volemose bene" era dietro l'angolo. Quindi ho preferito dare rigorosamente del lei a tutti gli studenti in tutti i miei quasi quarant'anni di insegnamento, pur avendo chiara l'idea che negli anni il rapporto-umano e interpersonale con loro sarebbe diventato molto diverso. A Pescara, infatti, data la mia giovane età, consideravo i miei studenti come dei fratelli minori, dei cugini o degli amici, mentre, passato ad insegnare a Venezia, li ho visti diventare dell'età dei miei figli e oggi stanno diventando dell'età di possibili nipoti (che non ho): al momento insegno a studenti che sono venticinque anni più giovani della mia figlia maggiore.

L'insegnamento ha comportato anche un'altra sfida enorme, una sfida giocata tutta sul piano personale perché, sin dal tempo dei miei studi universitari, spesso venivo giudicato dai miei colleghi e dai docenti per il mio cognome e non per quello che ero veramente. Questo da una parte mi faceva sentire inadeguato quando non andavo bene, mentre allo stesso tempo, quando arrivava qualche successo, appariva come la conferma di uno status dinastico che doveva avere una sua logica conseguenza.

Insegnare per me è stato davvero misurarmi con me stesso senza rete di protezione, e la ragione per la quale ho avuto coscienza della mia identità di uomo e professionista ben prima come docente che come architetto-progettista. Sarò sempre enormemente grato all'accademia perché mi ha dato la possibilità (e costretto) ad impegnarmi sempre in maniera molto approfondita sull'insegnamento, proprio perché gli studenti che hai di fronte non danno importanza a come ti chiami, se sei alto o basso, se hai gli occhi verdi o marroni: chiedono un servizio, e quanto meglio glielo dai, più te lo riconoscono. Questo è stato un vero punto di svolta nella mia biografia. Per rispondere alla domanda sulle figure che ritengo fondamentali, considero Ludovico Quaroni uno dei pochissimi miei veri maestri: maestro di idee più che di architettura, da cui mi è stato insegnato il privilegio del dubbio. Lui è stato una fonte primaria, e non è un caso che quando alcuni di noi romani siamo arrivati un po' come giovani cavallini scalpitanti nell'agone pescarese, ci siamo trovati a scontrarci con una scuola di tendenza più strutturata, dura e molto ideologica, dove si sentiva ancora la presenza di figure intellettuali di enorme rilievo nazionale e internazionale quali Aldo Rossi e Giorgio Grassi, con tutti i loro seguaci ed allievi supportati da una teoria fortissima, quasi prescrittiva.

Al contrario, gli allievi di Quaroni come Paolo Desideri, Carmen Andriani, me stesso ed altri, avevano invece un approccio molto più dialettico, forse anche confuso, dove non c'era una verità rivelata ma la volontà di perseguire la costante ricerca di una soluzione dedicata, intermedia e non assoluta. Tutto questo ha comportato ad avere confronti/scontri accesi, dal punto di vista scientifico e disciplinare, con persone che erano nostri antagonisti quasi quarant'anni fa, e adesso, invece, fanno parte della mia biografia al punto da sentirmene molto legato. Con colleghi come Valeria Pezza e Pepe Barbieri, opposti astrologici al mio modo di insegnare, ci siamo ritrovati, per affetto e con grande rispetto verso le rispettive posizioni, legati da una comune esperienza e strategia: l'idea di fondo che il progetto di architettura fosse una forma di ricerca in continua evoluzione e una forma di trasmissione, se pur in qualche misura diversa, di un'esperienza che si faceva con molta fatica ma grande passione e che ci si poteva scambiare reciprocamente. Questo è stato il minimo comune denominatore di tutte le forze scientifiche in campo, e secondo me è molto servito alla Facoltà di Pescara in quegli anni, per una crescita che l'ha portata, per un certo periodo, a rappresentare uno dei luoghi di dibattito disciplinare più significativi in Italia. Non voglio dimenticare però alcune mie passioni e scoperte giovanili, importanti per la mia formazione, cercate e trovate nei primissimi anni universitari come ad esempio James Stirling, per me maestro completo, oggi forse molto poco di moda, ma che è stata una figura di architetto che riusciva a coniugare, nella sua altissima capacità professionale, la ricerca dell'High-tech alla capacità formale della composizione, il tutto unito da una chiarissima visione delle relazioni urbane: tutte cose che mi interessavano (e mi interessano ancora oggi) molto. Di figure così importanti per me, potrei citarne molte altre: da Eric Gunnar Asplund a Luigi Moretti, con tutto ciò che c'è in mezzo.

Per me progettare è inseguire idee e scale a volte divergenti e avere però allo stesso tempo uno sguardo divergente come quello dei camaleonti, capace di guardare l'edificio e i suoi dettagli e al contempo cercare di capire le sue possibili ricadute all'intorno e alla scala della città. Nel progettare, alcune costanti figurative possono ritornare in diversi modi, però non credo rappresentino solo "il linguaggio".
Come nasce l'idea per un progetto? *Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come un esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione?* In proposito mi piace citare nuovamente Eric Gunnar Asplund, progettista di Villa Snellman (1917-1918) capace di passare da un pacato storicismo, anche esibito in maniera elegantemente aristocratica e naïve, composto da bucrani e festoni costituenti il fregio di un attacco al tetto, ad un razionalismo molto più "muscolare", per così dire, come l'ampliamento del Palazzo di Giustizia di Göteborg, in cui tutti gli stadi intermedi del progetto, che vanno da un tentativo di mimesi a un'alterità non urlata ma affermata in maniera molto chiara, compongono un quadro di

**l'architettura
sulla base di un'idea**

Come nasce l'idea per un progetto? diversi modi, però non credo rappresentino solo "il linguaggio".
Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come un esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? capace di passare da un pacato storicismo,

anche esibito in maniera elegantemente aristocratica e naïve, composto da bucrani e festoni costituenti il fregio di un attacco al tetto, ad un razionalismo molto più "muscolare", per così dire, come l'ampliamento del Palazzo di Giustizia di Göteborg, in cui tutti gli stadi intermedi del progetto, che vanno da un tentativo di mimesi a un'alterità non urlata ma affermata in maniera molto chiara, compongono un quadro di

completezza della ricerca linguistica che in questo modo risulta però composta da uno spettro molto vasto. Personalmente preferisco raccontare, non teorizzare come si progetta, che secondo me è un atto privatissimo, non proprio come l'amare o come l'infilarsi le dita nel naso, ma che potrebbe essere qualcosa di abbastanza simile. Io in genere parto da una planimetria, che mi sembra una costante italiana, a cui affianco quasi contemporaneamente degli schizzi volumetrici.

Questa modalità diventa poi continua, con passaggi costanti dalla pianta al volume e viceversa, e anche in questo tipo di percorso progettuale mi sembra di ritrovarmi all'interno di una condizione tipicamente italiana. Il disegno che sovrintende il controllo tra questi due approcci compositivi è la sezione. I prospetti dei miei progetti arrivano quasi sempre per ultimi.

Questa è ovviamente la mia modalità, quella del ragazzo appartenente al secolo scorso, privo di computer e che come unico strumento usava l'antico software della penna nella mano destra, e non ha nessuna pretesa metodologica.

Un'altra costante è che più sono precise le richieste del committente (sia esso pubblico o privato), più precisi vincoli e budget, e meglio viene il risultato finale. Al momento sto facendo solo dei concorsi d'architettura perché a causa del tempo pieno all'università, la mia attività professionale è fortemente limitata (altro errore italiano: in Svizzera, Francia, Germania o Inghilterra, se non hai uno studio professionale attivo non ti permettono di insegnare progettazione). Questo non accadeva all'epoca d'oro dell'architettura italiana degli anni '50/'70, epoca a cui tutti noi guardiamo con grande nostalgia, quando personaggi come Gardella, Albini, Rogers, Quaroni, Samonà, Gabetti e Isola, Rossi, Fiorentino e tanti altri, avevano uno studio bello, con spalle larghe, dove ci si poteva permettere di coniugare la teoria e la prassi. Un circolo virtuoso continuo fatto di reciprocità fra le cose che oggi è stato brutalmente interrotto.

Come già detto prima, continuo ad affermare che avere precisi desideri e richieste da parte della committenza, che sa quello che vuole e cosa le piacerebbe, è l'ideale. Ed è piacevole alla fine vedere stupore davanti al risultato finale. Il progetto deve essere paradossalmente da una parte libero e da una parte rispondente alle richieste precise.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Io credo che l'aporia del progetto oscilli tra questi due termini: libertà e necessità.

Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? Le richieste del committente investono tutte le scale del progetto. Ho un racconto molto interessante su questo tema: io sono stato uno dei quattro docenti incaricati nel 2004 della consulenza che lo IUAV

al Consorzio Venezia Nuova riguardo alle opere fuori terra del Mose. Un'opera che è costata 6 miliardi di euro, di cui 5 miliardi e 950 milioni stanno sott'acqua e 50 milioni emergono nelle strutture di collegamento

tecniche tra la laguna e il mare aperto.

Il gruppo dei colleghi IUAV era composto da Carlo Magnani, Alberto Cecchetto, Alberto Ferlenga ed io. Ferlenga ed io dovevamo decidere su quale delle spalle della bocca di Chioggia (la più piccola) intervenire, cosa che stabilimmo lanciando una monetina: così a me risultò affidato il progetto della Spalla Nord e a Ferlenga la Spalla Sud. Forse il caso ha seguito le inclinazioni dei due progettisti? A me sembra di sì, perché all'epoca mi occupavo molto di questioni relative a zero cubatura e spazio pubblico e la Spalla Nord ha una cubatura molto limitata.

Il progetto della Spalla Nord doveva misurarsi con una sistemazione paesaggistica abbastanza complessa ed interessante, con due edifici tecnici relativamente piccoli. Uno dei quali particolarmente piccolo, che potremmo comparare a un appartamento di circa 90 mq di spazio utile a disposizione.

Il Mose era considerato il progetto puntuale più grande d'Europa, con l'esecutivo affidato ad una società di ingegneria che ha avuto per ben dodici anni una consulenza di un rilevante peso economico. In quel caso però, il Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica scrisse in maniera esplicita che il progetto dovesse occuparsi al tempo stesso di ingegneria, di architettura e di paesaggio. Fu la prima volta nella storia della Repubblica Italiana.

Chiamati ad esprimere un nostro parere sul Mose, ci siamo guardati e chiesti se fossimo mai stati in grado di capire se la soluzione scelta era la migliore, dato che gli studi sull'intero progetto andavano avanti da 15 anni, il nostro parere infine fu di prenderla per buona. Infatti noi non eravamo in grado di confutare la soluzione scelta, quindi, presala per buona, ci siamo ripromessi di fare un progetto che avrebbe potuto funzionare anche se il Mose non fosse mai venuto a compimento. E fu soprattutto una complessa progettazione paesaggistica, di un luogo non solo dedicato all'alta ingegneria, ma anche un luogo dello stare e da poter usufruire nelle aree limitrofe in maniera differente.

Il Consorzio Venezia Nuova chiamava il nostro lavoro "opere di mascheramento architettonico"; vorrei sottolinearlo perché ancora oggi questa è la titolazione ufficiale. Per questo motivo sostanzialmente ci venivano consegnati degli edifici/scatole piene di macchine che non si potevano toccare, con regole molto prescrittive fatte di posizionamenti al centimetro.

Concluso il mio progetto preliminare, mi è stato detto dopo qualche tempo che la posizione dell'edificio era slittata. Mi sono chiesto: di quaranta centimetri o di quattro metri? No! Di ben quaranta metri. Così ho preso il progetto preliminare l'ho buttato nel cestino, ricominciandolo da capo. Mi hanno chiesto di prepararne un altro e ho fatto il definitivo collaborando con una engineering. Per il progetto costruttivo di cantiere, le posizioni di tutti i macchinari erano già state stabilite, e io ho fatto un progetto molto semplice dove le due pareti laterali erano a filo per contenerli tutti. Circa un anno e mezzo fa sono stato chiamato, a cantiere aperto da molti mesi, da ingegneri che si stavano occupando dell'impiantistica e, chiamandomi professore

(e già, quando ti chiamano professore in un rapporto con un "cliente-ingegnere", vuol dire che non stai messo bene; mi piace invece se in cantiere mi chiamano ingegnere, perché questo vuol dire che hai carisma e competenza) mi dissero che a causa di tubi di presa d'aria (non previsti nel loro progetto esecutivo!), non era possibile realizzare la parete liscia in U glass che avevo progettato.

La cosa interessante è che ho dovuto, di conseguenza, ricalibrare il progetto e alla fine, devo dire la verità, la capacità di trasformare l'handicap in virtù è una delle costanti del progettista di oggi.

In un mio saggio nel 2006, dal titolo: "*Spazi pubblici contemporanei: architettura a volume zero*" scrivevo che l'architetto deve essere preciso come un chirurgo e furbo come un vietcong, e continuo a pensarlo. Un film come *Pulp Fiction* di Tarantino riassume bene il concetto: l'architetto potrebbe benissimo prendere i panni di Mr. Wolf, personaggio enigmatico interpretato da un grande Harvey Keitel, che "risolve i problemi", perché sempre più spesso l'architetto viene interpellato quando i problemi sono già accaduti, si sono già manifestati e diventati palesi. È necessario pertanto che egli debba avere questo doppio passo, del prevedere prima, affrontando nell'imminenza i problemi che quasi inevitabilmente il cantiere comporta, con la capacità di non far saltare la sua idea.

Non ho una risposta precisa per questa domanda. Attualmente, in tempo di pandemia, stiamo navigando tutti a vista e non ho una risposta di come vivremo di qui a tre anni.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a Roma a Venezia facevo ottanta-novanta viaggi in treno l'anno, mentre adesso sono solo dieci o venti.
fronte della situazione
pandemica che stiamo vivendo - e che
valore ha l'idea di "casa"?
Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?
 In passato mediamente in un anno facevo centoventi voli aerei. Da più di sette anni, da quando hanno messo l'alta velocità, per andare da Roma a Venezia facevo ottanta-novanta viaggi in treno l'anno, mentre adesso sono solo dieci o venti. Improvvisamente tutto sembra essersi azzerato. Da una parte per me il lock-down è stato anche utile, perché l'ho preso come un momento di pausa in una vita ormai diventata parossistica.

Una prima riflessione potrebbe essere che il tempo si è appiattito, mentre l'altra riflessione riguarda il fatto che alcune attività gestionali si possono fare anche non in presenza. Questo cambia le abitudini personali di ognuno di noi, per cui spero che non andrò più in Cina per due giorni, come mi è capitato quattro volte nel 2019, solo per firmare una convenzione. Nella mia casa, al contrario di molti miei colleghi che hanno (e che mostrano) molti libri in grandi librerie, su una parete dell'ingresso dove lavoriamo, ci sono un calorifero e un attaccapanni, che rappresentano in maniera simbolica il concetto di Small Office-Small Home, cioè quello delle nuove e necessarie commistioni funzionali. Quello è lo sfondo dei miei collegamenti on-line, la mia *facies* pubblica virtuale. Con mia moglie, che insegna alla Sapienza, abbiamo due postazioni di lavoro di un metro e venti, una accanto all'altra. Per lezioni e collegamenti on-line ci organizziamo separatamente: mia moglie in camera da letto su un tavolino se io sono

impegnato in un incontro o viceversa, se parla lei, sono io che mi sposto nella camera; e poi c'è mio figlio che frequenta il liceo in DAD mentre mia figlia per fortuna frequenta invece le scuole elementari in presenza. Quello che voglio dire, in sostanza, è questo: abbiamo cambiato per sempre alcune secolari necessità spaziali della vita quotidiana.

Anche nelle aree della domesticità lo zoning è saltato.

Quest'anno ho fatto lezioni in presenza con un terzo degli studenti e i due terzi on-line, cosa che per me è stata difficile, dal momento che io sono uno che usa molto la penna sul foglio, il rapporto faccia a faccia per comunicare, per cui ho dovuto inventarmi la penna sul computer, che non è la stessa cosa, anche se i risultati non sono stati così disastrosamente distanti.

La risposta esatta alla domanda perciò non la ho, ma penso che certamente alcune modalità spaziali dell'abitare e del lavorare siano cambiate radicalmente (per sempre?).

Sono molto scettico e pessimista al riguardo. Scarso è il ruolo dell'Architettura in questo momento storico. Tutti pensano che la bellezza non serva più a nulla e che solo ciò che è utile debba esistere. Poi c'è il lusso estremo, la Ferrari fuoriserie rappresentata dalla presenza episodica degli edifici di quelle che, con termine odioso, vengono

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la

figura dell'architetto, nel prossimo futuro?

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

chiamate archistar. Ma sappiamo bene che, oltre le fuoriserie abbiamo necessità assoluta di quella "qualità diffusa" invocata da Quaroni cinquanta anni fa. In un paese che ammira, venera e idolatra un po' troppo il suo glorioso passato, e la sua immagine, sembra che oggi non riusciamo ad esserne all'altezza.

Risponderei quindi alla vostra domanda citando Gio Ponti, il quale diceva: "Vi consiglio di non denigrare troppo gli architetti contemporanei, perché non ne avrete altri".

Lo Zeitgeist è una questione cruciale. Va anche ricordato quale era il ruolo dell'architetto per una certa ideologia negli anni Sessanta-Settanta. Si riteneva infatti che se progettavi un supermercato eri un architetto commerciale, cioè infimo, dal momento che dovevi progettare solo biblioteche, ospedali, municipi o altri servizi pubblici. Questo ha dato luogo a un progressivo abbandono da parte degli architetti (con conseguente scollamento dalle necessità e dalle aspettative della società) di alcuni cruciali temi progettuali di grande e piccola scala. Credo che finalmente oggi ci si sia resi conto che per noi architetti non esista più un tema di progettazione secondario ma che i temi nobili sono tutti quelli dove esiste la progettazione: sia che si tratti di un palo della luce, che del nuovo aeroporto di Tokyo (ma qui, ovviamente, si aprirebbe un altro lungo discorso, riguardo alla scala dell'intervento e alla sua complessità).

Sono infatti veramente felice che mi siano state richieste delle consulenze per disegnare dei nuovi componenti industriali, lo trovo un segnale positivo per il ruolo dell'architettura e del design. Parlare di "progetto" è un termine molto vago ma anche meraviglioso, perché

si tratta di una specie di cosmo che accoglie tutto, anche tutte le diverse ricerche in discipline differenti, dove qualsiasi cosa vada progettata, come un qualsiasi oggetto che usiamo, frequentiamo o come i luoghi che abitiamo. Non voglio dire "dal cucchiaino alla città", perché si tratta di una ideologia che ha prodotto più danni che benefici, però sta tornando un ragionamento su qualcosa di simile, legandola, ed è un buon segno, alla responsabilità di farne buon uso. Infatti ora vi è un comune sentire riguardo al fatto che "il progettare", in qualche modo, leggerissimamente, si è spostato dalle tecniche alle *humanities*: e questo dopo quarant'anni in cui ciò che contava era solo la tecnica e i suoi derivati. E dalla risoluzione dei problemi ora si è passati a capire anche come i problemi debbano essere risolti.

Mi chiedo: qual è il percorso per arrivare a questa completezza del progetto? La sola tecnica non basta, ci vuole anche il processo intellettuale e cognitivo che porta a quella soluzione.

Banalmente questo si vede anche dalle iscrizioni nelle sedi universitarie, in cui le materie umanistiche, in costante decrescita da anni, stanno avendo di nuovo un leggero incremento.

Ho sempre letto molto.

In genere consiglio i libri che ho amato di più nella mia vita, quasi tutti non di architettura, che vanno dal *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov a (quasi) tutto Tolstoj e tutto Conrad, sino ad arrivare allo scrittore giapponese Haruki Murakami che ha riportato in auge il tema dell'onirico (che stava scomparendo) all'interno della letteratura contemporanea; il che, a mio parere, è di nuovo un'acquisizione gioiosa e preziosa da far restare viva. Ad uno studente di architettura consiglieri

letture

Quale lettura e quale opera - di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché?

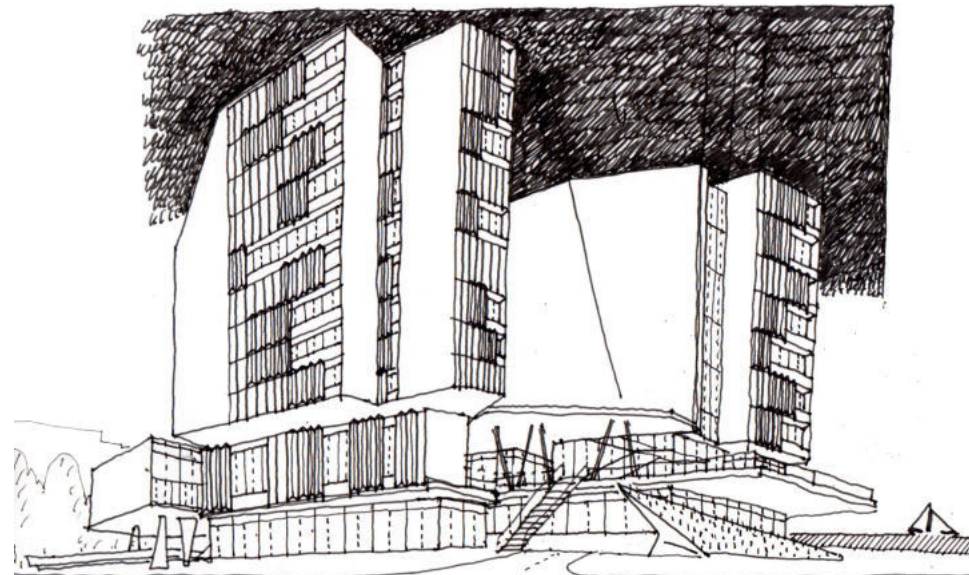
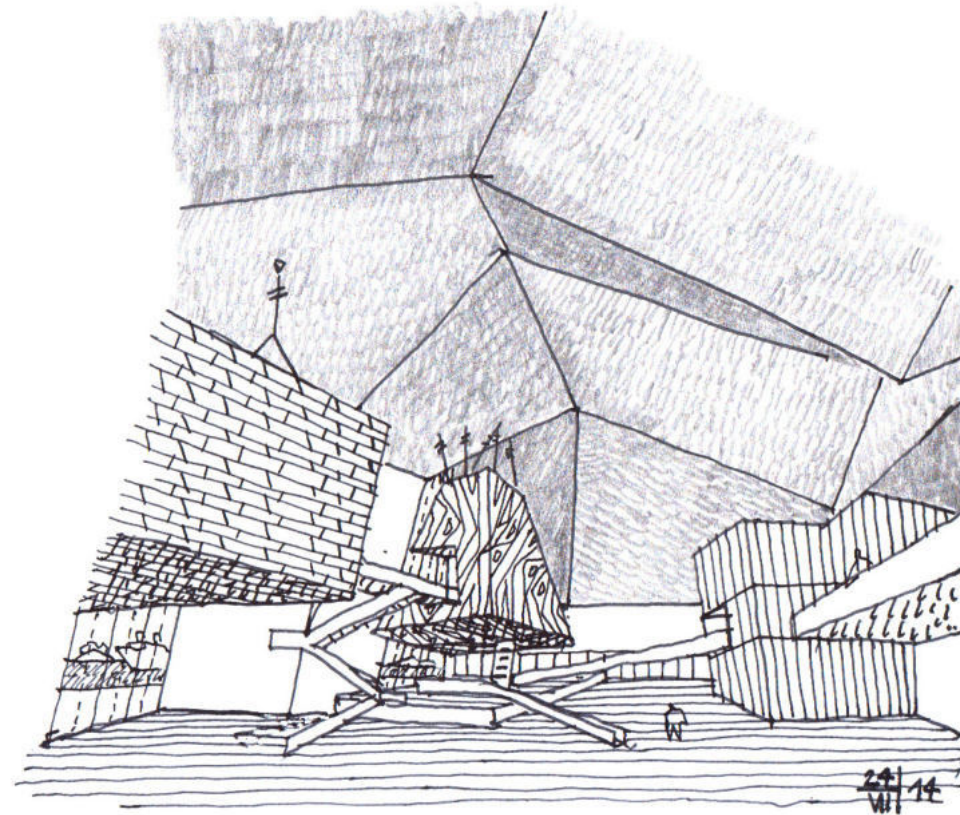
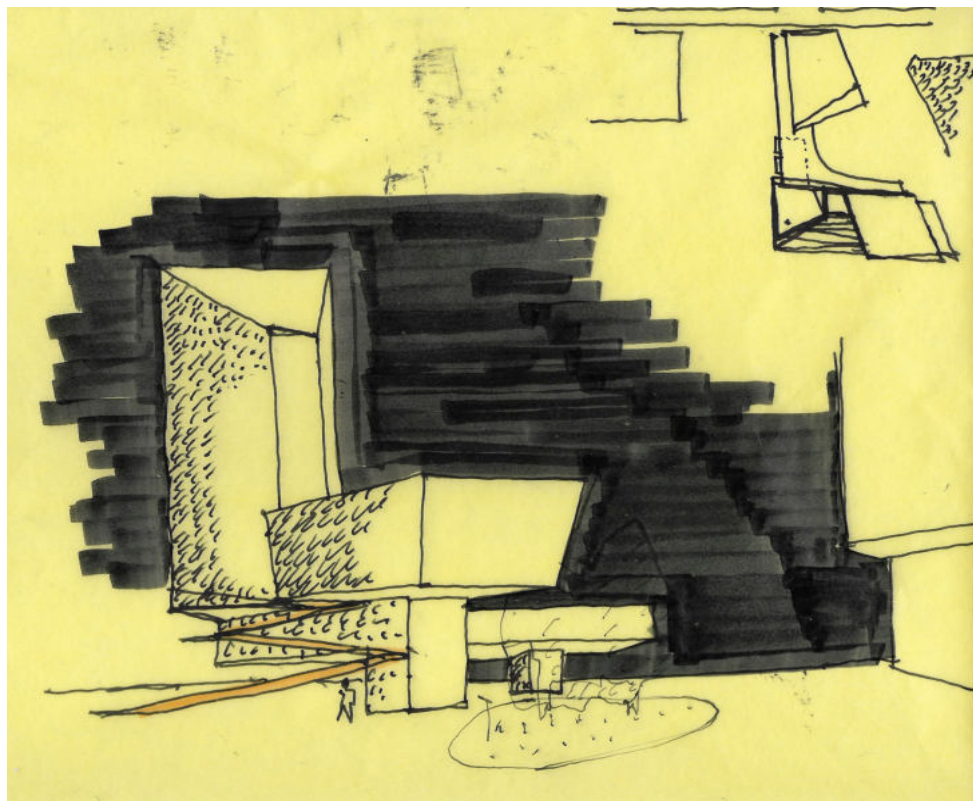
di leggere *La torre di Babele* di Ludovico Quaroni, libro che ho letto più volte, apprezzandone ogni volta aspetti diversi. Un libro che demolisce un po' le ideologie e gli steccati è *Collage City* di Colin Rowe. Mi viene poi da consigliare tutto Reyner Banham, che è la letteratura principe contro il *politically correct* dell'architettura, oggi importante, che io detesto. Dello stesso Banham è geniale *Los Angeles. L'Architettura delle quattro ecologie*, un libro (scritto da un inglese!) per me straordinario, capace di colpire come una coltellata al fegato il *superiority complex* e la spocchia dell'*intelligenza* architettonica europea rispetto a fenomeni urbani che non capivano o che non corrispondevano alla loro idea di città. Poi consiglieri un libro con tante figure, tante fotografie di esempi di edifici anche molto differenti tra loro, perché credo che l'approccio all'architettura sia esattamente come l'innamoramento; ti senti attratto dalle persone belle, se sono anche intelligenti o simpatiche lo scopri in seguito. Bisogna perciò far guardare molte cose, a chi non sa nulla di architettura, quindi credo che *Spazi dell'architettura moderna* di Bruno Zevi, nell'edizione del 1994, con circa duemila immagini che mostrano tutto e il suo contrario, possa agire come una positiva terapia d'urto. Se si inizia a sfogliarlo con curiosità e interesse, qualcosa può scattare dentro. Certamente non consiglieri di cominciare con l'immagine che

ho di fronte al posto dove lavoro, perché si tratta di un *Carcere d'Invenzione* piranesiano. Nell'avvicinarsi all'architettura occorrono piuttosto dei passaggi progressivi. È anche vero però che le immagini di Piranesi sono più potenti di quelle presentate da Zevi, perché raccontano un'idea che prefigura infinite cose, mentre le fotografie raccontano solo la verità parziale della visione.

Lo stimolo è avere un'abitudine costante a guardare l'immagine dello spazio di un edificio. Oggi c'è un ulteriore, straordinario strumento: la visione satellitare. Certo, non posso consigliare il sito della NASA che ogni giorno pubblica delle immagini mozzafiato del nostro pianeta, però, se dovessi consigliare un libro ad una persona che si avvicina all'architettura per la prima volta (un altro conto è il caso di uno che fosse già interessato all'architettura sin da quando era bambino, o dalle elementari, o dal liceo), come ad esempio un diciannovenne che non sapesse cosa fare nella vita, gli consegnerei sicuramente il libro di Zevi, e non la sua *Storia dell'architettura moderna*; no, gli consegnerei *Spazi dell'architettura moderna* come se fosse una rivista patinata o un libro-strenna.

Immagini:

028 | 029 | Schizzi di studio.



Fernando Antonio Baldassarre (1958-2021), si laurea in architettura a Pescara. Inizia l'attività professionale realizzando progetti di edifici residenziali, architetture d'interni, spazi espositivi ed allestimenti. Ha fondato e diretto "Habitat", spazio espositivo e di vendita, di arte design e complementi d'arredo. Ha partecipato a numerosi concorsi risultando in alcuni segnalato ed in altri classificato. Il progetto e la realizzazione della "casa alle ventiquattro scale" di Apricena, è risultato tra le migliori opere nel Premio Barbara Cappochin del 2005 e menzione speciale per il Marble Architectural Award nel 2010.



Fernando Baldassarre, con gli studenti di architettura in visita al suo studio (ph. Giulio Grassante).

Fernando Antonio Baldassarre

[DP] Domenico Potenza ha ricucito pensieri, parole e immagini a partire da alcune note lasciate sospese da Fernando Antonio Baldassarre.

[DP] Fernando Baldassarre si è formato a Pescara dove si iscrive ad Architettura nel 1978. Sono quelli gli anni che seguono alla formazione del "Raggruppamento di Composizione", costituitosi a seguito di un dibattito collettivo, promosso in Facoltà, sui contenuti della didattica. In un primo tempo sono parte del gruppo Giorgio Grassi, Antonio Monestiroli, Gino Piscioti e Agostino Renna; successivamente Monestiroli e Piscioti lasciano Pescara sostituiti da Rosaldo Bonicalzi e Carlo A. Manzo. Scrive Fernando Baldassarre in una intervista rilasciata a Nicola Violano¹:

Ho letto, di recente, un libro molto interessante di Antonio Monestiroli intitolato "Il mondo di Aldo Rossi". In esso viene raccontato l'approccio al tema della città e dell'Architettura da parte di Aldo Rossi e la storia della nascita di quel fenomeno chiamato *Tendenza* strettamente legato allo stesso. Credo che ancora poco abbia inciso questo pensiero e che altrettanto poco sia stato fatto per valorizzarlo. La lezione di Aldo Rossi ha un significato profondo e determinante per lo sviluppo del pensiero sulla città e l'Architettura. A fronte di ossessioni funzionaliste, Rossi oppone il significato che l'architettura deve mettere in scena: «Il problema di Aldo Rossi non è mai stato quello di mettere in opera meccanicamente la nostra vita, ma di metterne in scena il senso. È la grande differenza fra chi si propone di far funzionare una macchina (questa era l'ideologia funzionalista) e chi invece si propone di rappresentare le ragioni profonde per cui viene costruita²».

[...] Oggi, purtroppo, assistiamo a due fenomeni antitetici ma entrambi devastanti. Da un lato il mestiere di architetto è visto come mero servizio alle richieste della committenza e del mercato, quasi sempre insignificanti e strettamente funzionaliste; dall'altro la predominanza, sebbene spesso qualificata, di figure che dall'alto del loro egocentrismo impongono modelli, forme e significati, che poco hanno a che fare con

1- Nicola Violano, *Le pietre della città. Osservatorio di metamorfosi urbane*, Malatesta Editrice, Apricena 2016, pp. 14, 15
2- Antonio Monestiroli, *Il mondo di Aldo Rossi*, LetteraVentidue, Siracusa 2015, p. 14.

3- ibidem

L'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto?

senza particolari emergenze architettoniche. È

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come

rilevante la presenza di balconi aggettanti su strada e bucatore molteplici e variegati sui prospetti.

esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione?

Una varietà di materiali e colori, inoltre, enfatizza ancor di più l'eterogeneità dei fronti. Da questa constatazione è scaturita una linea guida che coglie l'eterogeneità non come difetto ma come risorsa compositiva. In uno spazio urbano dove la diversità costituiscono il carattere forte e riconoscibile, si è ritenuto opportuno, in fase di progettazione, cogliere gli elementi emergenti che denifiscono il tessuto urbano. Il nuovo edificio è caratterizzato da grande semplicità: le bucatore creano un ritmo di pieni e di vuoti sfalsati tra loro, tali da restituire in facciata una sorta di spartito che, su variazioni, compone una trama armoniosa.

Il lotto d'angolo è, da sempre, una risorsa privilegiata per il progettista, per il committente e per la città stessa. Questo concetto ha guidato sin dalle prime fasi di sviluppo l'idea di progetto: il lotto d'angolo assolve ad un importante ruolo di cerniera tra i fronti che vi convergono ed il crocevia urbano.

L'edificio tenta di risolvere la forte eterogeneità divenendo contemporaneamente, fulcro centripeto e centrifugo dell'intero isolato. La sua presenza genera nuove relazioni con l'intorno e determina nuove prospettive. Poiché l'edificio è orientato con l'angolo verso nord, il progetto prevede lo sviluppo tipologico della residenza intorno ad una corte-giardino ad angolo. Tale scelta mira: sia a mitigare l'impatto che un tale orientamento genera, donando uno spazio filtro che funge da pacchetto microclimatico; sia a recuperare la bella e consolidata tradizione, tipica della città di Apricena e di tantissime città del Sud,

4- Lo scritto fa parte di un fascicolo di presentazione del progetto alla committenza, stampato in più copie per la committenza stessa, le maestranze e gli amici con i quali discutere delle scelte fatte.

della tipologia a corte degli edifici.

La corte si configura come spazio filtro tra pubblico e privato che oltre a divenire un vaso spaziale di notevole bellezza e funzionalità, mira a valorizzare i criteri compositivi che la storia ci ha tramandato.

La definizione dei prospetti nasce dalla necessità di *forare* l'angolo, che altrimenti risulterebbe troppo incombente all'interno, e creare relazioni tra interno ed esterno attraverso la presenza dell'albero che verrà piantato. In definitiva l'angolo è restituito alla città come luogo urbano, come *hortus inclusus*, fruito all'interno da chi lo abita e goduto all'esterno dalla collettività. I due prospetti che definiscono l'edificio hanno bucatore essenziali a servizio dei vari ambienti interni e due piccoli aggetti pensati come avvistamenti sulla città. Le relazioni che si creano tra interno ed esterno sono filtrate dalla corte e gli affacci interni enfatizzano questo rapporto.

L'edificio, inoltre, si pone come pietra d'angolo: la sua stereotomia asciutta e definita rimanda all'idea di blocco di pietra scavata, come ad un archetipo di casa che dalla pietra trae vita e luce.

[DP] Nelle occasioni in cui ha avuto la possibilità di realizzare i propri progetti, l'architetto Baldassarre si è spesso confrontato con committenti del comprensorio lapideo di Apricena, gente che aveva a che fare con le cave, con le pietre e con i laboratori di trasformazione di questi materiali. Si riportano qui alcuni stralci di un testo scritto in occasione di una sua comunicazione per gli studenti di alcune università italiane, riuniti proprio ad Apricena per un workshop di progettazione organizzato dalla Stone Academy⁵.

Quando penso alla pietra intraprendo un viaggio fantastico e sorprendente. È una sorta di vita parallela che si sviluppa attraverso sensazioni, ricordi, pensieri ed emozioni. Emozioni che traggo dalla dantesca atmosfera di una cava di Apricena o dalla surreale scena delle cave sulle Alpi Apuane. Due antitetiche situazioni: l'una di scavo profondo nelle viscere della terra, l'altra di spoliatura della montagna. Sono atti che, seppur violenti, trasformano i banchi rocciosi in materia viva. Nel corso della storia ciò ha delineato i profili dello sviluppo dell'Architettura e ci ha consegnato un patrimonio unico e prezioso.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

Ripenso ad un episodio raccontato da Giovanni

Michelucci in cui, una sera insieme a Le Corbusier giravano intorno al Battistero in piazza del Duomo a Firenze come in un gioco. «Si girava – racconta Michelucci – e Le Corbusier per raggiungere un maggiore effetto del gioco e portare dentro l'anima una felicità ancora più grande andava lisciando i marmi e diceva: com'è bello! Com'è bello! Lui con i suoi novant'anni ed il Battistero con tutti i secoli della sua storia⁶». Accarezzare la pietra è un modo per appropriarsi della sua consistenza materica e poetica. È un modo per capire tutto ciò che vive e canta nella storia che si scrive quando dalla cava un blocco informe viene destinato alla sua trasformazione: le speranze, la fatica, la polvere ed il sudore di cui si nutre, la cura nel trasporto e le attese di scoprirne l'anima.

Già, l'anima!

Ogni volta che mi capita di dover scegliere un blocco mi pongo come di

fronte ad uno scrigno segreto: è un mondo da scoprire. Penso ai secoli di sedimentazioni, alle migliaia di particelle che unitamente compongono la sua struttura. Vorrei vedere ognuna di esse e capire la loro essenza, capire come sia possibile che dall'unione di singole elementari particelle possa scaturire tanta bellezza. La sfida dell'occhio che vede in un informe – *in nuce* – la sua denificazione, è la massima capacità umana di esprimere ciò che si intende per “trasformazione”. La scelta di un blocco di pietra è un atto istintivo, in qualche modo un atto d'amore. Ci giro intorno, ne colgo la luce, ne valuto le dimensioni e il colore. E la mia mente va ai lastricati accecanti sotto il sole di agosto delle nostre città del sud: il riverbero della luce li trasforma in bellissime superfici liquide. Penso alla pioggia che disegna sui lastricati geografie fantastiche e superfici riflettenti. Mi sovrastano le immagini di cattedrali e palazzi con le loro sfide contro il cielo e le loro ardite soluzioni architettoniche. Penso alla sorte del nostro tempo che ha ridotto questa preziosa materia in un prodotto mercificato e privo di ogni senso. Penso alla difficoltà di far sì che questa enorme eredità che la storia ci ha consegnato diventi, per noi, un'opportunità di ricerca e innovazione. In continuità con gli sforzi dei nostri predecessori dobbiamo restituire a questa materia la grande espressività e bellezza che essa possiede. È un rapporto sensuale quello che ho con la pietra. Una sorta di *liaison dangereuse* che mi provoca turbamento e felicità. Desidero che essa esprima l'essenza del progetto. Scegliere di usare la pietra per me significa “pensare in pietra”: ossia legare quei passaggi che dal pensiero portano al manufatto con la materia che lo costituisce. Non una decisione a posteriori che relega questa materia al ruolo di rivestimento o ornamento ma misura e matrice del complesso percorso progettuale. In tale percorso c'è anche la gioia dell'imprevedibile: la scelta del materiale lapideo può essere controllata ma in nessun caso si può immaginare il suo aspetto finale. Ciò si vede soltanto quando, posato in opera, interagisce magicamente con la luce, le ombre, lo spazio, la pioggia e il tempo. Allora, solo allora, esso mostra tutto ciò che è in grado di esprimere. Alla natura viene sottratto e con la natura si ricongiunge in un'altra dimensione: l'Architettura.

[DP] A questa domanda, non saprei proprio cosa rispondere, non abbiamo avuto modo di parlarne con Fernando. Tra i suoi appunti, tuttavia, ho ritrovato una nota di riferimento riferita all'abitare/casa che qui riporto: «Oltre le mode, l'abitare è l'essenza dell'uomo. Mutabilità storica e permanenza filosofica».

abitare / casa

Cosa significa oggi “abitare” - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di “casa”?

Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

7-Nicola Violano, *Le pietre della città. Osservatorio di metamorfosi urbane*. Malatesta Editrice, Apricena 2016, p. 16.

[DP] Spesso, nelle occasioni di incontri per la presentazione dei suoi lavori o per uno scambio di opinioni sulle ragioni del mestiere dell'architetto, Fernando Baldassarre sottolineava la necessità dell'architettura di doversi misurare con il tempo, scandendolo il ritmo con la sua presenza. L'architetto deve prendere coscienza del passare del tempo: questo raccontava a Nicola Violano in una intervista dell'aprile del 2016⁷.

5- Il testo della comunicazione cui si fa riferimento, dal titolo “Quando penso alla pietra”, è stato pubblicato in:

Domenico Potenza (a cura di), *Territori di pietra. Il suolo, il paesaggio, le architetture, i materiali*. Arafene editrice, Roma 2017
6- Giovanni Michelucci, *Dove si incontrano gli angeli*, Carlo Zelia Editore, Firenze 2008, p. 41.

sfide e nuovi paradigmi

Lo spazio segnato dal tempo diventa un luogo. Ogni luogo è un racconto complesso ed affascinante che ci permette di capire e vedere il suo senso. Ogni volta che mi trovo in un luogo sento la necessità di essere solo poiché il dialogo si fa sottile ed impercettibile. Avverto la difficoltà di chi deve andare al di là di ciò che i suoi occhi vedono e le sue

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? orecchie odono. Capire un luogo significa entrare tra le pieghe del tempo e degli eventi che lo hanno segnato. Un luogo deve essere compreso prima che amato. Non puoi amare una persona se non la conosci o almeno non sai ciò che essa rappresenta per te. Un luogo è evocazione, esaltazione dei sensi, atmosfera.

«L'atmosfera parla alla nostra percezione emotiva, ovvero alla percezione che funziona più rapidamente perché è quella di cui l'essere umano necessita per sopravvivere⁸».

Il gioco delle parti tra un luogo e te è quello di prendere e dare. Prendere quello spirito che aleggia in ogni luogo e restituirlo denso di significato con la consapevolezza che quel gesto lo segna irrimediabilmente cambiandone l'essenza. Il nostro mestiere è ricco di mistero. Ho detto prima che un luogo si vede e si ascolta. Che significa ascoltare un luogo? Peter Zumthor dice che ogni spazio funziona come un grande strumento musicale che raccoglie il suono, lo amplifica e lo trasmette. Il suono di un luogo è la voce del luogo stesso, è il fruscio di una siepe, il vento tra le finestre, il cigolio di un pavimento di legno o il rumore dei passi che lo hanno attraversato; è il rintocco delle campane a festa o il mesto ritmo di quelle funebri; è il suono dei passi sui lastricati accecanti d'estate e il ticchettio della pioggia sulle pietre.

«Questa condizione di conoscere la casa, il teatro, [...] attraverso quel che resta della casa, del teatro. Della tavola dopo l'uso, è la condizione che esalta il significato delle cose. Quel che resta dopo l'uso è la forma. Una forma paradossalmente piena di vita, pur in assenza della vita, della quale restano solo le tracce. Quella vita che durante il suo svolgimento sembra addirittura togliere valore alle forme in cui abita, o almeno lo attenua, e che nel momento in cui si ritrae lo esalta rendendolo riconoscibile⁹» – ed ancora a proposito del mestiere – «[...] Il mestiere dell'architetto si basa sulla competenza di un costruttore che indirizza le sue conoscenze tecniche verso una finalità superiore, verso la costruzione di un punto di vista sulla nostra vita e sul mondo. Basta leggere “Esperienza dell'Architettura” di Ernesto Nathan Rogers per capire la vastità della nostra disciplina e la precisione necessaria dei suoi strumenti, [...] perché tale punto di vista sul nostro mestiere si sta perdendo o forse si è già del tutto perso, in favore della produzione di forme completamente estranee a quel che costruiscono oppure di esasperati esercizi di virtuosismo tecnologico. [...]

Dunque il termine costruzione si allarga. Da costruzione come fatto tecnico diventa costruzione del mondo che si avvale della precisione tecnica per trasformarsi in costruzione reale, duratura e capace di rendere esplicita, attraverso le sue forme, la sua ragion d'essere¹⁰».

8- Peter Zumthor, *Atmosfera*, Mondadori Electa, Milano 2007, p. 11

9- Antonio Monestiroli, *Il mondo di Aldo Rossi*, LetteraVentidue, Siracusa 2015 p. 33

10- Antonio Monestiroli, *Il mondo di Aldo Rossi*, LetteraVentidue, Siracusa 2015, pp. 37-39.

[DP] Tra le letture che più amava, Fernando Baldassarre invitava spesso a leggere “Le città invisibili” di Italo Calvino: definendolo un libro «su tutto e per tutti». Ai nostri studenti consigliava di rileggere gli scritti di Aldo Rossi oltre ai progetti; ma anche quelli di altri maestri contemporanei come Alvaro Siza, Peter Zumthor, Alberto Campo Baeza.

Riporto in questa ultima parte, la traduzione di un breve racconto del 1988 di Alberto Campo Baeza pubblicato in un piccolo pamphlet edito da DIVISARE nel 2020, di cui abbiamo parlato con Fernando in qualche ultima appassionata occasione¹¹.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai “non addetti ai lavori”? ...e perché? «L'architetto lo vedeva chiaramente. Lui voleva un'opera d'arte e con essa un'architettura. Pensava che gli sarebbe riuscito, se fosse stato in grado di controllare la forma e le dimensioni dello spazio architettonico. Voleva capire cos'era questo spazio e come si poteva manifestare. Fu così che si pose al di fuori della forma cubica che aveva ideato, di fronte al cubo che era troppo più grande di lui, il grande piano verticale squadrato sembrava sopraffarlo. Si spostò sull'angolo – allora – e i due piani ortogonali in elevato lo impressionarono per la loro forza: ma lui voleva controllarli; immaginò di allontanarsi – guardando a distanza – sapeva che il cubo era formato da sei facce, ma poteva vederne solo due. Pensava, tuttavia, che c'era un piano al di sopra, sulla copertura, che formava un tetraedro con le due facce che aveva davanti a lui, ma non aveva alcuna possibilità di vederlo. Si arrampicò su un albero, di fronte a lui, e da qui poteva finalmente vedere le tre facce del cubo. Sicuramente è solo una questione di dimensioni – disse tra sé – e vide la figura del cubo, che da quella prospettiva gli sembrava più piccolo, e magari pensava anche di poter controllare da lì l'intero spazio.

Orgogliosamente scopri che in un solo sguardo poteva cogliere le tre facce che formavano il triedro. Una parte in più di quelle che vedeva all'inizio ma, provando a girargli intorno nel tentativo di scorgere il quarto lato, uno degli altri tre scompariva. Dopo un po' di giri intorno al cubo, che gli procuravano qualche vertigine, pensò che non sarebbe mai riuscito a vedere più di tre lati in un solo sguardo... e non era facile mantenere la calma. Sicuramente - si disse ancora una volta – è solo una questione di dimensioni. Rivolse, dunque, la sua attenzione ad una figura cubica più piccola; ecco, ora poteva tenerla tra le mani e poteva controllarla ma... non riusciva ad indirizzare lo sguardo su più di tre lati per volta. Ma sapeva che ce ne erano sei! Così di fronte a quelle figure cubiche grandi e piccole, sedette disperato a riflettere sulla sua impotenza. Egli non sarebbe mai stato capace di controllare lo spazio! Pensò e ripensò ancora, fino a quando - esausto - si addormentò.

Ad un tratto gli apparve Alice, gli prese la mano e, attraverso una piccola apertura che lei conosceva bene, lo guidò all'interno del cubo. Qui l'architetto vide subito quattro lati in un solo sguardo ed anche il quinto, se si spostava di schiena su una delle pareti verticali... e poi – ancora – tutti e sei i lati se solo si spostava in un angolo. Ad un tratto la luce che bagnava lo spazio interno, a cui non aveva fatto attenzione e non aveva notato la provenienza, scomparve e tutto rimase nel buio. Era sconcertato. Alice sorrideva al suo fianco. Quando l'eclisse passò la luce fece ritorno e con essa senti di esserti risvegliato. Fu allora che l'architetto recuperò il suo dominio sullo spazio. Alzò lo sguardo per

11- Alberto Campo Baeza, *Turégano house Pozueli Madrid 1988*, DIVISARE edizioni, Roma, 2020.

vedere da dove proveniva la luce e si svegliò sotto i raggi di un sole splendente, senza Alice, che l'aveva accompagnato durante il sonno. Ora, tornato alla realtà, ritrovava se stesso di fronte ai cubi che lo avevano tormentato. Completamente sveglio, concluse che l'architettura, la dominazione dello spazio è solo una semplice questione di misure, di controllo delle dimensioni, per mettere in contatto l'uomo con lo spazio. Una questione di luce, senza la quale l'architettura non esiste».

Immagini:

036 | Casapensiero, Contrada Casali, Nocciano, 2016. (foto di Sergio Camplone)

037 | Casa, Via San Sebastiano, Cerignola, 2020. (foto di Sergio Camplone)



Pepe Barbieri (1943), ha insegnato nella Facoltà di Architettura di Pescara. Si occupa delle questioni inerenti il rapporto tra processo progettuale e le trasformazioni dell'abitare contemporaneo, con particolare riferimento ai temi della infrastrutturazione del territorio e della forma della città estesa. Ha progettato in questo ambito il Campus universitario di Chieti. Tra le sue pubblicazioni: *Metropoli Piccole*, Meltemi, 2003; *Infraspazi*, Meltemi, 2006; *Hyperadriatica*, List, 2009; *Geocittà*, List, 2017.



Pepe Barbieri, Adalberto Del Bo, Carlo A. Manzo, Raffaele Mennella nello studio di via dei Cerchi, intorno al plastico del Campus di Chieti.

Pepe Barbieri

È agli studenti coraggiosi degli anni in cui frequentavo la Facoltà di Roma – gli anni Sessanta – che devo il primo insegnamento che ho ricevuto: la necessità dell'impegno per una ricerca ed una sperimentazione da svolgere collettivamente e che richiede una presa di posizione nel campo conflittuale delle scelte per la costruzione della società e della città del futuro. Nel 1963, dopo le proteste studentesche, vengono chiamati a Roma, contrastando la linea accademica più autoritaria presente nella facoltà, Quaroni, Piccinato e Zevi. Nel dibattito che hanno concorso a generare era centrale affermare lo scopo civile del mestiere e, quindi, dell'insegnamento, e non soltanto la sua efficacia secondo gli usuali paradigmi del mercato e della professione. Questioni di cui una parte della politica – allora! – aveva tentato di occuparsi. La Fondazione Gramsci, a metà degli anni '50, aveva organizzato un incontro di urbanisti e architetti. Erano emerse due linee contrapposte: degli *architetti pratici*, con la proposta di operare sugli *aspetti strutturali* del processo, e degli *architetti esteti*, con l'obiettivo di ricercare una *lingua* che, attraverso la riformulazione di valori raccolti nelle tradizioni nazionali potesse collegare a sentimenti comuni una eredità di un Moderno irrigidito in stilemi iterati e rifondare, anche per lo spazio dell'abitare, una base di significati e di valori condivisi. *Il sistema architettura* – ricerca, formazione, professione, produzione, pubblicistica – si presentava, e si

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione?

presenta oggi ancora di più, come un campo disomogeneo che richiede una critica vigilante sulle linee da scegliere, anche nella trasmissione e acquisizione dei saperi.

Da alcuni docenti ho appreso l'importanza di praticare sistematicamente il dubbio e di considerare il percorso del progetto una forma di interrogazione continua. Soprattutto per la necessità di investigare ogni volta sulla *ragione urbana* di un'opera. Questione presentata, in modi molto diversi, *scientificamente* da Muratori (con le sue ricerche sul tipo e la morfologia urbana e sul rapporto tra analisi e progetto, nell'idea di una continuità della costruzione della città) e *sperimentalmente* da Quaroni (per le esperienze multiscalarari sull' *urban design*, con la produzione di autoriali *figure territoriali*, nello stretto legame tra urbanistica e architettura).

Mi sono laureato con Quaroni e più tardi, nella Scuola di Pescara - dove la collocazione "periferica" nella *città estesa adriatica* indirizzava molti allo studio sulla dimensione territoriale dei fenomeni urbani - quelle due linee si sono in qualche modo congiunte, nel confronto con le ricerche del gruppo della "tendenza", (specialmente con l'appassionato lavoro di Renna sul rapporto città-campagna nell'Abruzzo marittimo) unendo l'invito di Quaroni ad intendere il progetto non come produzione di un oggetto, ma costruzione di un luogo, (assecondando un "arretramento" del protagonismo dell'opera), alla lettura e all'interpretazione e attivazione dei diversi contesti, secondo una *analisi progettante* da cui far scaturire il processo a più voci delle trasformazioni.

Secondo una concezione, si potrebbe dire *eroica*, della figura del progettista il valore di un'opera è determinato dall'integrale rispetto dell'enunciazione iniziale: di un'idea, condotta fino alla *costruzione* da un arco teso, da una retta, in piena coerenza con i principi che l'hanno ispirata. Invece, come suggerito da Weber e da Jonas, secondo un "principio di responsabilità", i valori di un progetto non si devono misurare nel rispetto dei *fondamenti* dell'architettura (codici e verità autonomamente definiti), ma nella valutazione delle *conseguenze* che si generano attraverso le interferenze e anche il conflitto con i diversi attori e agenti del processo. Il progetto non è quindi il frutto di un percorso essenzialmente creativo ed individuale come avviene in altre arti, ma è, invece, nello stesso tempo, esito e generatore di un sistema di relazioni complesse che incidono nelle scelte e di cui essere consapevoli. Una consapevolezza, troppo spesso trascurata, che si riflette nel mancato rapporto tra la produzione delle cose che fanno la città e la vita di chi la abita. Per questo cito spesso una indicazione di De Carlo: procedere nel progetto per mezzo di *forme tentative*, sia perché si definiscono nel tempo, attraverso aggiustamenti e deviazioni, sia perché devono *mettere in tentazione* il contesto, fisico e sociale, chiamandolo a cooperare alle scelte.

È una diversa concezione che non riduce la responsabilità dell'autore nel dover proporre – alle varie scale – un'idea, una visione, una forma. Ma sarà, all'inizio, piuttosto, una “forma della forma” – per usare una felice espressione di Roberta Amirante – che deve interpretare (a volte anche confliggere) con le prescrizioni di matrice metrica e/o funzionalista attraverso l'individuazione di una strategia configurativa, esito di una lettura progettante dell'esistente, da realizzare nel tempo con soluzioni diversificate. E', in altri termini, la individuazione del “tema”, del *genoma spaziale*, destinato a fungere da *strumento navigatore* nel percorso delle scelte.

Nel lungo iter di progettazione del Campus di Chieti, con Del Bo, Manzo e Mennella, il tema guida è stato poi acutamente sintetizzato da Marti Aris in quello della “costruzione di un luogo pubblico tra città e campagna”. Il campus si trova come uno spazio di mediazione tra due diverse entità in un certo senso entrambe centrali: la confusa urbanizzazione lungo la valle – ma comunque espressione di un potente addensamento di significati e di uso – e l'antico centro in alto. E' un campo, una porzione di natura – una valle – che rende leggibile questa relazione trasversale. Il campus, quindi, è anche un *campo di forze*: un sistema che affida alla capacità del dialogo a distanza, attraverso i vuoti delle diverse parti, la capacità di costruire l'identità e il senso del luogo.

Questo comporta la scelta di una sorta di passo indietro, di silenziosità della figuratività degli oggetti – che si complicano nelle percorrenze interne e nelle “cavità” – per dar valore al loro modo di disporsi rispetto alla preziosa modellazione dei suoli che esprime la potenza delle forme geografiche. Oggi la comunità della città estesa riconosce questi luoghi: la città del sapere è aperta ad una mescolanza di usi e ad una quotidiana domesticità nel contatto con la natura.

Un progetto è più che una prestazione tecnica di fornitura di servizi, preposta alla produzione di un oggetto (come, purtroppo, è l'interpretazione usuale, anche sancita dalle normative), collocata alla fine di un processo in cui è assente o marginale il tema dei valori urbani degli spazi che si generano. Mentre progettare significa, innanzitutto, compiere un percorso cognitivo che consente il confronto e una possibile condivisione di tali valori. E lo strumento di questa conoscenza è assicurato da una utilizzazione non prescrittiva, ma, in primo luogo, esplorativa della forma. E' così, mostrando le alternative configurative alla produzione corrente degli oggetti che dovranno accogliere l'abitare, che si instaura un dialogo, consapevole delle “conseguenze”, tra i diversi attori – in primis la committenza, ma non solo – nel tragitto che porta ad una realizzazione di una nuova architettura. Si crea, così, un luogo che, anche quando destinato ad un uso privato, dovrà essere sempre considerato un *luogo comune*, perché sempre rispondente ad una

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

preminente ragione urbana.

Ma esiste una diffusa cultura dell'architettura sulla base della quale i diversi attori del processo possano concorrere alle scelte? Esiste, quindi, una informata e consapevole domanda di architettura? E' evidente che quello che abbiamo chiamato *sistema architettura* – frammentato e conflittuale – non riesce a comunicare il senso e i vantaggi per il singolo e per la società di una offerta di architettura che non corrisponda, in generale, ai modelli stabiliti dal mercato e/o veicolati acriticamente dai mass media. Manca soprattutto una idea della qualità necessaria e possibile dell'*ordinario*, ignorato da una pubblicitaria che premia, in genere, il meraviglioso *stra-ordinario*.

Un particolare aspetto per questa riflessione è quella del ruolo che viene svolto – ma per lo più ignorato – nell'attività della cosiddetta *terza missione* dei Dipartimenti universitari di architettura. In questo caso la ricerca attraverso il progetto può costruire la propria scala di referenze, concordare i temi, identificare gli strumenti, nominare gli attori da fare partecipi, individuare infine la stessa estensione del campo della trasformazione. In sintesi: costruire ed orientare una domanda.

Ma come sappiamo questa produzione resta poi inutilizzata nei cassetti delle amministrazioni che l'hanno promossa.

Così, ad esempio, con Alberto Ulisse, rispondendo ad una richiesta del comune di Corinto di progettare un nuovo percorso su un poco accessibile fronte marino, abbiamo proposto una passeggiata curvilinea, sospesa direttamente nel mare: un dispositivo dove mescolare cammino e sosta. Qualche tempo dopo – mentre l'amministrazione taceva – i veri committenti, i cittadini, ci mostravano orgogliosi sul display dei cellulari i render del progetto. La passeggiata non si è realizzata.

abitare / casa

Ha detto Churchill: *mai sprecare una crisi*. Questa crisi deve farci ragionare, ancora, sull'opportunità di superare alcune tradizionali coppie dialettiche che hanno alimentato il dibattito sulle forme dell'abitare e hanno indirizzato le strumentazioni tradizionali del progetto di città. Occorre, invece, sostituire le categorie del tipo “o-o” nelle contrapposizioni *tra città e campagna, tra natura e artificio, tra centro e periferia, tra oggetto e processo*, per servirsi, piuttosto, delle categorie del “sia-sia”, come in una prospettiva ecologica e cosmopolita, suggerisce Beck (2003), in nome di una collaborazione indispensabile con la terra, in cui mettere dolcemente in *opera la natura*. Il “sia-sia” corrisponde a quella ibridazione, suggerita nella domanda, che conduce alle molteplici mescolanze e contaminazioni degli elementi che compongono la casa (oikos)-terra comune che abitiamo. Una visione di futuro che si può attuare secondo il modello dello *Shared planet* di cui si parla nella mostra *Countryside* al Guggenheim di NY, con cui Koolhaas si allontana dal paradigma della *gestione metropolitana* del *Manhattismo*. Oggi, con la pandemia, si tratta di mescolare una utilizzazione plurale

ed estesa del territorio con la ricerca più “salutare” di una *prossimità* declinata nel conforto della misura delle *città dei 15 minuti*. Così la contemporaneità diviene, letteralmente, compresenza di più tempi nell’esperienza spaziale di un individuo metropolitano, che non appartiene più alla stabile collettività che aveva fondato i borghi o le città chiuse nel giro delle mura. Si vive in una *appartenenza molteplice* per cui si moltiplicano i *materiali urbani* che l’architettura deve concorrere a far riconoscere per produrre *scintille di senso*, svelando la diffusa e nascosta carica energetica dell’esistente. Ragiono, oggi, per questi temi, sulla utilizzazione di un *etimo* – un dispositivo tipo-morfologico – che possiede nella suo codice genetico i fattori generativi di una fertile contaminazione e di una adattabilità reversibile: è il *principio spaziale mediterraneo* che, nel dialogo tridimensionale tra vuoti e pieni, nella loro ritmica alternanza, può offrire, una risposta – con la forma porosa dei molteplici alveoli che si producono – alla domanda di “respiro” delle città. E’ una tessitura possibile. In tutte le scale degli spazi dell’abitare: dai patii domestici; alle corti, vie e piazze nei centri compatti; ai grandi vuoti territoriali nell’intermittenza degli insediamenti e dei flussi. Sono forme disseminate nella storia e nel mondo: la pianta di Roma del Nolli mostra una rete di vuoti in cui entrano in continuità e risonanza, spazi interni ed esterni, pubblici e privati. Allo stesso modo Samonà interpretava il centro di Palermo come una entità porosa, nel piano programma pensato con De Carlo. I puntini dei grafici dei loro elaborati legano in una rete un ricchissimo insieme di nuovi luoghi urbani, potenzialmente in grado di agire anche come mitigatori del clima, aprendo le corti e gli interstizi a percorsi in cui si mescolassero dentro e fuori, generando un costruito permeabile nella trama delle cavità delle piazze e delle strade.

I problemi indotti dai cambiamenti climatici e quelli, intrecciati dell’energia stanno mettendo a rischio il futuro dell’umanità. Le soluzioni oggi sono cercate secondo due posizioni contrapposte: quella antropocentrica, nelle ipotesi della utilizzazione di tecniche estreme che propongono interventi rimediali, avendo considerato, di fatto, i correnti comportamenti sociali e politico-economici non modificabili e l’altra in cui si interpretano quei problemi, invece, come una questione eminentemente sociopolitica che implica, conseguentemente, una mutata consapevolezza della coappartenenza tra uomo e terra, con la spinta ad una indispensabile condivisa partecipazione a nuove complessive modalità di utilizzazione delle risorse in nome dell’universale diritto alla terra. I tradizionali strumenti del piano/progetto di città non hanno ancora elaborato, in questo quadro critico, quel cambiamento di paradigma che nel campo scientifico ha coinciso, appunto, con la sostituzione di visioni meccanicistiche con visioni sistemiche. Visioni che ci consegnano come un problema, ma anche come una possibilità una nuova complessa

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell’architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l’architettura nella società contemporanea?

di fatto, i correnti comportamenti sociali e politico-economici non modificabili e l’altra in cui si interpretano quei problemi, invece, come una questione eminentemente sociopolitica che implica, conseguentemente, una mutata consapevolezza della coappartenenza tra uomo e terra, con la spinta ad una indispensabile condivisa partecipazione a nuove complessive modalità di utilizzazione delle risorse in nome dell’universale diritto alla terra. I tradizionali strumenti del piano/progetto di città non hanno ancora elaborato, in questo quadro critico, quel cambiamento di paradigma che nel campo scientifico ha coinciso, appunto, con la sostituzione di visioni meccanicistiche con visioni sistemiche. Visioni che ci consegnano come un problema, ma anche come una possibilità una nuova complessa

realtà territoriale, socioeconomica e culturale in continuo movimento. Una realtà che chiede di considerare più che le quantità le qualità, più che gli oggetti le loro relazioni ed, infine, più che i soli diritti individuali la loro capacità di generare utilità pubblica e svolgere quelle funzioni indicate negli articoli 41 e 42 della nostra Costituzione. Si deve ampliare perciò la questione del *diritto alla città*: perché è un diritto che si dilata tendenzialmente al globo – una *geocittà* l’avevo definita – e va soprattutto garantito a chi vi abita non solo il diritto di accedervi, ma anche quello di partecipare alla sua incessante trasformazione. Se, come sostiene Jeremy Rifkin un possibile diverso assetto della società potrà vedere la comparsa dei cosiddetti *prosumers* (consumatori divenuti produttori del loro fabbisogno) si genera un nuovo rapporto tra oggetti e soggetti nelle trasformazioni dell’abitare, in una sorta di democratizzazione dell’innovazione e della creatività, in cui assume un ruolo più decisivo il capitale sociale rispetto a quello, oggi predominante, finanziario. Così il prodotto di un progetto non è più un oggetto destinato ad una durata indefinita, se non perenne. Dovendo, piuttosto, proporsi come un dispositivo, una “realtà intermediaria”, continuamente adattabile in cui, con una utilizzazione strategica della forma, si possono individuare e far condividere i principali temi o le figure che devono alimentare nuovi immaginari. In questo modo il coacervo molecolare dei materiali urbani viene trasformato in possibili insiemi di relazioni, evocando diverse categorie di spazi comuni dentro un progetto di futuro. In una chiave prettamente ecologica vuol dire sostituire il *gettarsi avanti* del progetto con un più ampio e responsabile percorso che, attraverso “l’ascolto” dell’esistente, raccoglie la realtà nelle sue plurime dimensioni materiali ed immateriali per comprenderla e poterla riconfigurare.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai “non addetti ai lavori”?...e perché?

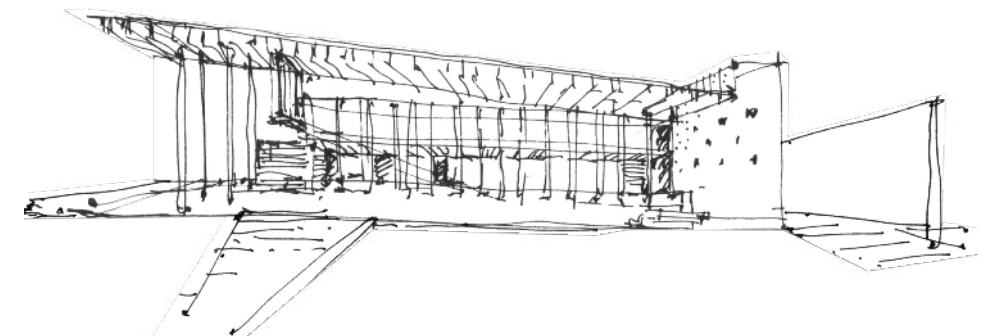
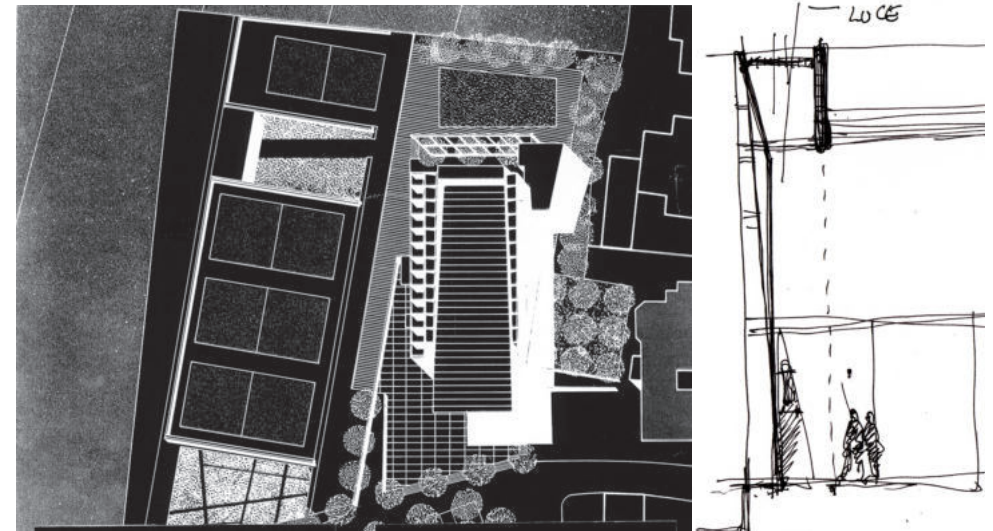
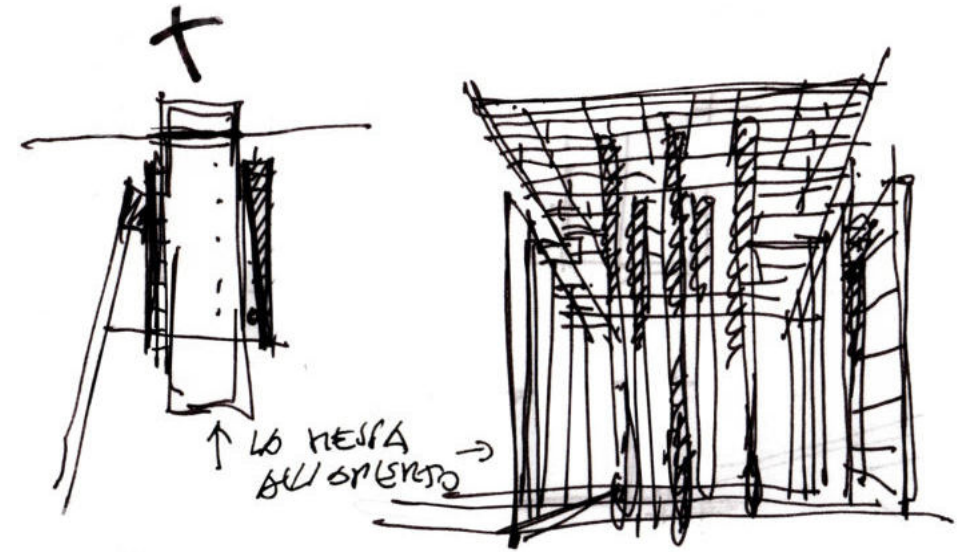
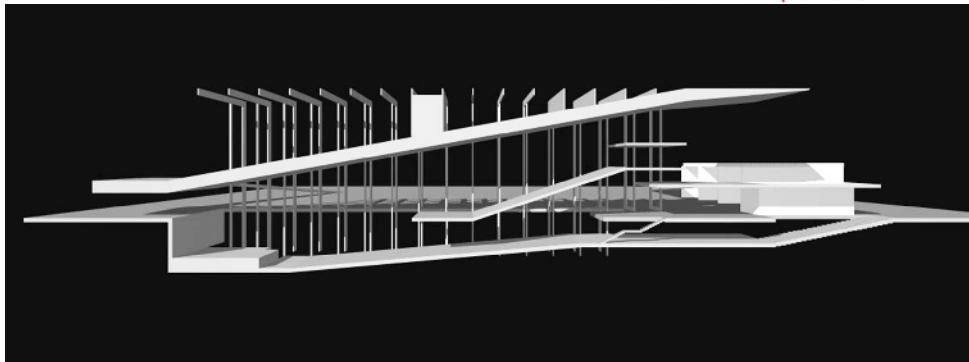
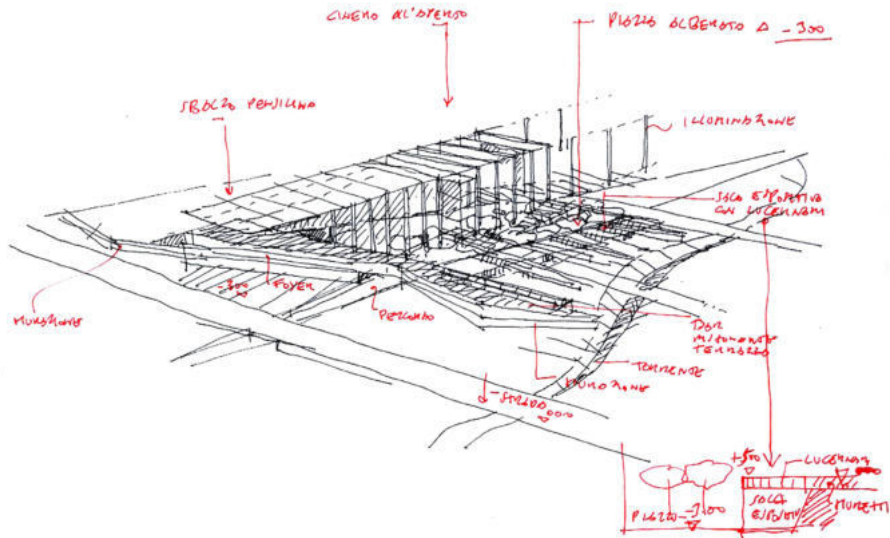
Il libro: *Le variazioni dell’identità* di Carlos Martí Aris. Per comprendere che in un progetto si combina un libero atto creativo, mosso dalla propria capacità immaginativa in base ad una lettura critica dei contesti, con un necessario percorso argomentativo in cui le poetiche individuali – le proprie visioni e i propri riferimenti – attingono *da* e si confrontano *con* un vivo patrimonio collettivo di forme di cui è indispensabile riconoscere l’etimologia per proporre ogni nuova declinazione. L’opera: *Sette Palazzi Celesti* di Anselm Kiefer nell’Hangar Bicocca di Milano. Per capire cosa vuol dire quel cambiamento di paradigmi di cui parlava Corboz parlando di *Ipercittà*: «è necessario modificare la nostra sensibilità, come è avvenuto nei diversi campi dell’arte, ed essere quindi preparati a non recepire più in termini di armonia, ma in termini di contrasti, di tensioni, di discontinuità, di frammentazione, di assemblaggio, cioè di un sistema dinamico non discendente da estetismi precedenti ¹». Già nel secolo passato la scienza e l’arte – in musica, in lettura, nella pittura – avevano messo in crisi la forma di una narrazione

1- A. Corboz, *Ordine sparso, Saggi sull’arte, il metodo, la città e il territorio*, a cura di P. Viganò, Franco Angeli, Milano 1998, p. 236.

conseguenziale e lineare, sostituita da un nuovo sistema di paradigmi e conseguenti valori, in base ai quali si interpreta e rappresenta il mondo, come un complesso di forze, discontinuo, caotico e labirintico, indeterminato e mobile, in cui si affiancano e si mescolano, con salti e fratture, un insieme di materiali e mezzi diversi che formano le innumerevoli declinazioni della città infinita che abitiamo. E dove i fruitori sono chiamati ad un ruolo attivo di interpretazione o addirittura di completamento dell'opera, in definitiva, di attribuzione di senso. E', nell'arte del XXI secolo, quella ricerca e sperimentazione che viene presentata da Trione in suo testo recente dal titolo evocativo di *L'opera interminabile* (2019) in cui si percorre un ideale *museo senza mura* incontrando opere/mondo monumentali, cosmogonie che reinventano la nostra realtà anche in quella mirabile *opera interminabile* che sono le città.

Immagini:

- 044 | Concorso per il campus scolastico con Gianluca Buzzelli, Nicola Iezzi, Schio, 2002.
- 045 | Schizzi di studio e pianta per la chiesa con Paola Paoloni, Montemarcano, 1996.



Carlo Berarducci (1963), architetto Phd titolare dello studio Carlo Berarducci Architecture, si occupa di progettazione a tutte le scale, trasportando ricerche e linguaggi formali dalla dimensione dell'oggetto industriale e dell'interior design alla scala dell'architettura e della progettazione urbana. La sua attività comprende un ampio portfolio di progetti e realizzazioni in Italia ed all'estero che condividono una chiara e forte identità e sensibilità estetica in particolare nella progettazione e realizzazione di interventi di riqualificazione e ridefinizione architettonica in chiave contemporanea con particolare attenzione al dettaglio con alti standard di realizzazione per la quale ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti nazionali ed internazionali.



Foto a studio.

Carlo Berarducci

Sono entrato nella facoltà di architettura nel 1982-83 in piena affermazione del Postmoderno. Nel 1980 c'era stata la Biennale di Architettura di Venezia con la strada Novissima che esprimeva il ritorno alla strada "corridoio" abolita dal Movimento Moderno, ed in generale il ritorno alla storia ed al *genius loci* ma, anche al tutto è possibile, alla

Le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? complessità e contraddizione di Robert Venturi. Il primo punto di riferimento è stato sicuramente Louis Kahn e la sua architettura solida, materica, trilitica, poggiata al suolo ma allo stesso tempo contemporanea, funzionale, razionale, ricca di spazialità interna. In particolare mi piaceva la distinzione tra spazi serventi e spazi serviti che si ritrovava poi con linguaggio e materiali diversi nella sede dei Lloyds di Richard Rogers. Poi è arrivata la rivelazione di Jean Nouvel e l'idea dello spazio come sequenza cinematografica, successione di piani, percorsi in piano sequenza con inaspettate aperture su altre scene sopra o sotto, con la luce come protagonista e la confusione tra reale e riflesso. Andai a visitare l'Operà di Lione nel quale era evidente la straordinaria capacità dell'architettura di realizzare spazi, suggestioni ed immagini, aspetti che sembravano completamente persi o almeno secondari nell'architettura italiana della tendenza in quegli stessi anni concentrata sulla ricomposizione dello spazio urbano. Ma soprattutto Nouvel affermava, in controtendenza, l'idea della partenza da zero ogni volta,

l'idea che ogni progetto richieda di ripartire dalle condizioni date piuttosto che declinare un alfabeto prestabilito aprioristicamente e indipendente dalle condizioni. Il progetto come soluzione delle condizioni di partenza piuttosto che affermazione di uno stile che produce forme che parlano la stessa lingua indipendentemente da tutto il resto. Ed allo stesso tempo la ricerca della scomparsa dell'architettura nella mimesi o nel riflesso che già conteneva tutta l'attuale ricerca per una architettura sostenibile, ecologica, integrata nella natura, invasa dalla natura, ad impatto minimo. L'idea di sottrazione e minimo impatto portata all'estrema conseguenza della mimesi nel paesaggio, o nella sua scomparsa nella riflessione e nel limite tra reale e virtuale tra quanto vedo e quanto vedo riflesso. Ricordo la sorpresa e la meraviglia del progetto per il Guggenheim di Tokyo, una collina coperta di alberi di ciliegio mutevole nei colori e nell'immagine nel tempo delle quattro stagioni al di là di ogni linguaggio dell'architettura, con un unico taglio orizzontale dal quale si accede ad uno stupefacente spazio interno piranesiano a tutta altezza con oggetti, piani sospesi, cascate d'acqua. Ma soprattutto quella che rimane sempre attuale è la lezione di Mies, la ricerca di semplicità, di rigore formale, la tensione verso l'essenziale, la coincidenza tra struttura e forma e il monito a trattarsi dal fare di più inutilmente, insieme al gusto per la materia ed i materiali dell'architettura esposti ed esaltati per le loro intrinseche qualità materiche e tattili. Non posso infine trascurare l'importanza e la profonda influenza che ha avuto sul mio modo di intendere lo spazio dell'abitazione il fatto, di essere cresciuto dentro l'architettura di mio padre Francesco, nello spazio aperto, fluido, senza corridoi, in totale continuità con l'esterno e invaso dalla luce e dalla vegetazione della terrazza giardino, del nostro appartamento nel villino di Via Colli della Farnesina, 144.

L'architettura sulla base di un'idea

LIl progetto è intuizione e sintesi. Ogni progetto nasce come intuizione e sintesi di tutte le condizioni date. Le condizioni uniche del luogo, dell'area di intervento, dei suoi confini, delle prospettive visive, dell'orientamento, delle normative, del programma, del committente, del budget dato, insieme alle suggestioni e al proprio bagaglio culturale, portano alla formulazione di una risposta al problema dato, il progetto è l'intuizione che sintetizza tutte le condizioni date in una soluzione. L'idea progettuale nasce dal luogo e per il luogo, è come prodotta, svelata, o racchiusa nelle condizioni del luogo e nelle istanze progettuali come le figure michelangiolesche chiuse nel marmo. E' il luogo il punto di partenza, e l'area, con le sue visuali, la sua orografia, i suoi limiti, l'esposizione, la necessità di schermarsi da una parte e aprirsi verso le visuali migliori, a suggerire e guidare le prime indicazioni progettuali, e a generare la conformazione del progetto. Il progetto prende forma plasmandosi sulle necessità indicate o imposte dal luogo e dalle condizioni, e alla fine sembra non potere che essere così.

Si procede poi ad immaginare il movimento verso, dentro e intorno. Il percorso di avvicinamento, l'ingresso, il passaggio dall'esterno all'interno, le visuali che vogliamo si aprano, davanti, sotto o sopra, poi all'interno e infine di nuovo all'esterno rigirandosi e tornando indietro o girando intorno. A queste prime indicazioni si aggiungono le suggestioni, il bagaglio culturale di immagini e di riferimenti non necessariamente solo dell'architettura, ma dell'arte, del cinema, o di altro. Perché poi a tutto quanto detto si aggiunge l'imprescindibile valore artistico dell'architettura, che non è alla fine solamente la mera soluzione di un problema oggettivo, funzionale, di programma, statico, ma che ha a che fare con la produzione di cultura e quindi è prettamente soggettivo, quindi artistico anche quando persegue la sublimazione della tecnica o altre istanze.

L'architettura alla fine è produzione di spazio e di immaginario. La materia dell'architettura è lo spazio e la luce che sono immateriali e la produzione di immagini o immaginario. I più importanti dei suoi elementi sono quindi immateriali. E la produzione di immaginario ha una valenza artistica che trae il suo alimento da una cultura visiva di immagini, come afferma ancora Jean Nouvel "l'architettura è arte visiva, produzione di immagini", che poi è sempre il gioco sapiente... e magnifico di volumi sotto la luce lecorbusiana. A San Gemini stiamo iniziando la costruzione di una villa che rifiutando di adeguarsi al linguaggio vernacolare del casale cerca l'integrazione con il paesaggio attraverso volumetrie elementari in parte incassate nel terreno e tesi piani orizzontali sospesi sopra la sua naturale orografia per aprirsi sulla vista più suggestiva della vallata proteggendosi allo stesso tempo dalla strada e dalle proprietà confinanti. Una strategia progettuale che è partita dal raccogliere tutte le istanze del luogo, le visuali, i confini, le alberature, la necessità di chiudersi e di aprirsi allo stesso tempo per realizzare l'idea di uno spazio coperto completamente immerso nella natura e nel paesaggio circostanti senza ostacoli e separazioni tra interno ed esterno lasciando quanto più possibile integro il terreno, e mimetizzandosi e mostrandosi il meno possibile.

Il committente gioca sempre un ruolo fondamentale, senza un mandato chiaro, un rapporto di piena fiducia ed il sostegno del committente durante tutto l'iter progettuale e realizzativo la riuscita di un progetto è difficile. L'architettura si fa insieme al committente anche suo malgrado a volte. Un progetto nasce sempre dall'interazione tra tutti gli elementi in gioco e dai condizionamenti che pongono, e il committente ha un ruolo determinante nello spingere il progetto in una direzione piuttosto che un'altra. Quando il committente si lascia guidare, accetta o meno se è il caso anche di cambiare totalmente punto di vista il progetto prende una direzione chiara e forte oppure diventa una serie di compromessi del possibile.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

tra tutti gli elementi in gioco e dai condizionamenti che pongono, e il committente ha un ruolo determinante nello spingere il progetto in una direzione piuttosto che un'altra. Quando il committente si lascia guidare, accetta o meno se è il caso anche di cambiare totalmente punto di vista il progetto prende una direzione chiara e forte oppure diventa una serie di compromessi del possibile.

abitare / casa

Mi è capitato più di una volta il caso di committenti che prima di iniziare ponevano chiaramente la loro soluzione oppure che premettevano la possibilità di poter fare tutto tranne una determinata cosa, ed invece l'unica soluzione possibile per me era proprio fare quella cosa e ribaltare quindi completamente l'idea che il committente aveva convincendolo con la forza dell'evidenza. Il rapporto tra committente e architetto funziona perfettamente quando il committente stabilisce per quanto sommariamente il programma e delimita gli spazi di manovra e soprattutto il budget, oppure fa capire che è disposto a non rispettarlo per niente se ne vale la pena, mentre lascia più o meno totale libertà nella formulazione della risposta mantenendo un dialogo costruttivo che permette di passare agli step successivi senza mai far venire meno il suo appoggio e condivisione e senza lasciar cadere la tensione e la passione del processo creativo. L'architettura si realizza tenendo in equilibrio una quantità innumerevole di aspetti affinché convergano tutti nell'idea progettuale senza comprometterne le premesse. Il lavoro dell'architetto è quello di un funambolo che si carica di tutti gli aspetti sempre più complessi che minacciano continuamente di far cadere tutto riconducendoli ogni volta dentro una visione complessiva che solo lui possiede nella sua intelligenza per portarli fino alla fine della costruzione mantenendone il controllo. Il migliore alleato in questa lunga traversata del progetto dalla ideazione alla completa realizzazione non può essere altri che il committente.

Quando la proprietaria di Zen Sushi mi chiese di ripensare il ristorante le presentai una fotografia dei templi di Fushimi Inari a Kyoto con i camminamenti composti dalla successione di tori rossi e neri, i tradizionali portali trilitici di legno nero laccato rosso da un metro di altezza in su, insieme ad uno schizzo collage di come immaginavo lo spazio con quella suggestione in mente. Il progetto era già completamente contenuto in quella suggestione e in quello schizzo accolto subito con entusiasmo. Sono seguite lunghe e complicate riunioni con i maestri sushi e con lo staff per mettere a punto e perfezionare tutte le esigenze di ognuno, relative al numero di posti, ai movimenti dei maestri nella preparazione, alle dimensioni e all'altezza corretta del banco reception, ai contenitori necessari e altro ancora, ma niente e nessuno ha mai messo in dubbio l'idea originaria contenuta tutta nello schizzo e il progetto e la sua realizzazione non si sono scostati minimamente da quella chiara intuizione e sintesi, e alla fine le magnifiche fotografie di Fernando Guerra sono sorprendentemente uguali ai render di progetto e alle informazioni contenute nel primo schizzo. Una intuizione immediata senza ripensamenti è stata quindi portata avanti e traghettata verso la realizzazione attraverso tutti i necessari approfondimenti e realizzata molto velocemente grazie alla collaborazione di tutti nel rispetto delle competenze di ognuno.

L'abitazione, la casa, rimane il tema più affascinante dell'architettura, la sua prima forma, la soddisfazione del bisogno primario di riparo, il

rifugio, costruzione del proprio habitat, dalla caverna alla capanna fino alla nascita della città e alla domus come unità minima del tessuto urbano della città, il tema della abitazione unifamiliare isolata o multi familiare aggregata orizzontalmente o verticalmente rimane il tema per eccellenza dell'architettura che allo stesso tempo contiene ed esprime

Cosa significa oggi "abitare" - anche a un'idea urbana ma soprattutto lo stile di vita di una fronte della situazione società, in una determinata epoca. Pensiamo solo pandemica che stiamo vivendo - e che al passaggio alla Domus romana, alla casa-bottega valore ha l'idea di "casa"? medioevale e poi al palazzo rinascimentale, fino al
Come cambiano e si ibridano i paradigmi palazzo residenziale multifamiliare ottocentesco, e *dell'abitare?* infine alla residenza come macchina per abitare isolata e distaccata in un ideale parco urbano che indirizzato nel bene e nel male l'espansione urbana del secondo dopoguerra, fino alle ultime esperienze di riconversione e riammagliamento urbano con la rivalutazione della congestione funzionale svelata dalla *Delirious New York* di Koolhaas, l'abitazione in ogni epoca ha plasmato la struttura e l'immagine della città, ed espresso più di ogni altro manufatto gli ideali e gli stili di vita della società sua contemporanea.
 La pandemia passerà e quello che rimarrà sarà l'accelerazione di un processo già in atto, l'ibridazione sempre più fluida fra sfera pubblica e privata nell'abitazione. Una trasformazione che sarebbe avvenuta comunque nella nuova società della connessione tecnologica o elettronica, per la rapida diffusione della possibilità di acquistare tutto online, di comunicare ed incontrarsi online e quindi del venir meno di molti dei motivi che spingono alla vita congestionata e caotica e spesso insalubre della città. La città rimarrà sempre il miglior luogo possibile di scambio, opportunità e crescita, ma è certo che la tendenza in atto ha delle conseguenze nella scoperta della casa come luogo multifunzionale di lavoro, comunicazione, formazione e svago come non aveva mai avuto in precedenza. Tutto questo può contribuire al prossimo sviluppo di una urbanità diffusa e interconnessa che potrebbe vedere in particolare in Italia ed in Europa la riscoperta ed il recupero dei piccoli centri abbandonati negli anni dell'inurbamento e del boom edilizio delle città del dopoguerra. Piccoli paesi di origine medioevale spesso intatti posseggono una spazialità urbana con una potenziale qualità di vita straordinaria, a pochi chilometri di distanza da grandi centri abitati, altre volte più distanti ma facilmente collegabili attraverso nuove e più articolate infrastrutture fisiche ed informatiche che permetterebbero il loro ripopolamento e la loro rinascita e riqualificazione.

sfide e nuovi paradigmi

L'architettura ricopre da sempre e continuerà a ricoprire sempre un ruolo straordinario nella configurazione e realizzazione dello spazio abitato e in definitiva e più estesamente nella determinazione delle modalità e della qualità di vita dell'uomo come animale sociale. Il ruolo dell'architettura laddove le è permesso è quello di dare forma allo spazio dentro al quale si muove la vita dei singoli individui e delle

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la comunità piccole o grandi che siano, dall'abitazione monofamiliare alla metropoli.
figura dell'architetto, nel prossimo futuro? L'architettura è la costruzione materiale e quello che rimane delle civiltà, "ogni cosa a parte il puro deserto"
Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? per dirla con William Morris.

Le trasformazioni urbane delle città storiche, delle grandi metropoli internazionali e delle moderne megalopoli non possono che essere guidate dall'architettura. Abbiamo assistito di recente alla riconfigurazione di intere città, attraverso la riqualificazione di aree degradate non collegate o in disuso, alla invenzione di nuove destinazioni del turismo internazionale, o al sorgere di intere città dal nulla nel mezzo del deserto, o sul mare, per mezzo e attraverso l'architettura, con tutte le implicazioni economiche sociali e culturali connesse. È la qualità dello spazio urbano e delle architetture che lo configurano ad attrarre, a trasformare il deserto, il mare o aree metropolitane abbandonate in luoghi di attrazione e di generazione di nuove potenzialità culturali, economiche e sociali. Laddove questo non è possibile e l'architettura è messa in disparte, impedita o limitata, assistiamo alla atrofizzazione e al degrado, o al soccombere ad un turismo di massa senza cultura che produce l'accelerazione del degrado e lo svuotamento di ogni altra ragione sociale. Londra, New York, Singapore, Milano, Oslo hanno saputo reinventare la propria mappa urbana riconnettendo e aggiungendo aree urbane prima abbandonate degradate o addirittura inesistenti strappandole alla marginalità o al mare, riconfigurando i propri centri e la mappa degli spostamenti e degli spazi pubblici di svago e lavoro trasformandoli in nuovi centri di aggregazione e scambio vitali e portatori di una nuova crescita economica e culturale che a sua volta stimola e produce nuove trasformazioni e riqualificazioni. Certo una singola architettura da sola non è sufficiente se non inserita all'interno di una visione di sviluppo e trasformazioni accompagnata dalla realizzazione di infrastrutture e collegamenti strategici ma sempre all'interno di una visione urbana nella quale è l'architettura a giocare il ruolo trainante. Pensiamo solo agli esempi citati di Londra con la rigenerazione di tutto il lungofiume di Southwark, con i punti focali della ruota di London Eye e del grattacielo The Shard, con il Millennium Bridge che lo collega al centro della City totalmente trasformato e a Nord con la riqualificazione di tutta l'area sopra Liverpool Station fino a King's Cross. A New York con la Highline e tutta l'area circostante, a Singapore con Marina Bay e i Gardens by the Bay strappati al mare, ad Oslo con la riqualificazione del Waterfront diventato nuovo centro della città, per fare solo alcuni degli esempi più paradigmatici.
 A Roma il paradosso dell'immobilismo e della congelazione del centro storico di una città cresciuta ininterrottamente su se stessa per tre millenni, la cui caratteristica unica è proprio la convivenza uno accanto all'altro di edifici costruiti a secoli o millenni (!) di distanza, insieme alla sviluppo anarchitettonico e antiurbano intorno al raccordo anulare frutto della convergenza culturale tra costruttori, pubblica amministrazione e quadro normativo impermeabili ad ogni cultura

dell'architettura e della città che ha di fatto impedito lo sviluppo dell'architettura della città per decenni ormai, insieme alla totale mancanza di una visione di sviluppo, di riconnessione e riqualificazione d'insieme dell'intero organismo urbano da nord a sud e da Est o Ovest ed oltre nel suo interland, ha prodotto il degrado che conosciamo di una delle città più belle del mondo che non può che contare sul ritorno all'architettura, l'architettura che ne ha plasmato la storia, per il suo futuro riscatto.

letture

Difficile indicare un solo libro o un'opera che introduca uno studente o un non addetto ai lavori al mondo dell'architettura. Una storia, un manuale, un'introduzione all'architettura sarebbe troppo didattico, un saggio filosofico, di antropologia o d'arte, dal *Delitto Perfetto* di Jean Baudrillard, ai *Non luoghi* di Marc Augé, alla *Filosofia* di Andy Warhol, *Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché?* potrebbero essere poco penetranti, un'opera d'arte con valenze architettoniche, dalla *Scuola di Atene* di Raffaello alle strutture minimaliste di Donald Judd e Richard Serra, alle installazioni optical degli anni '60 e '70, alle teche miesiane di Dan Graham, agli imbusti di Anish Kapoor, o alla fotografia suburbana dello sprawl americano di Jeff Wall, e al cinema di Michelangelo Antonioni, dalla *swinging London* di *Blow-up* alla catastrofe dell'esplosione della casa piena dei prodotti del consumismo di *Zabriskie Point*, alle immaginifiche visioni subacquee di Damien Hirst, sono innumerevoli le opere o le letture che si possono suggerire come fondamentali per la cultura di un architetto, ma che possono essere estremamente soggettive.

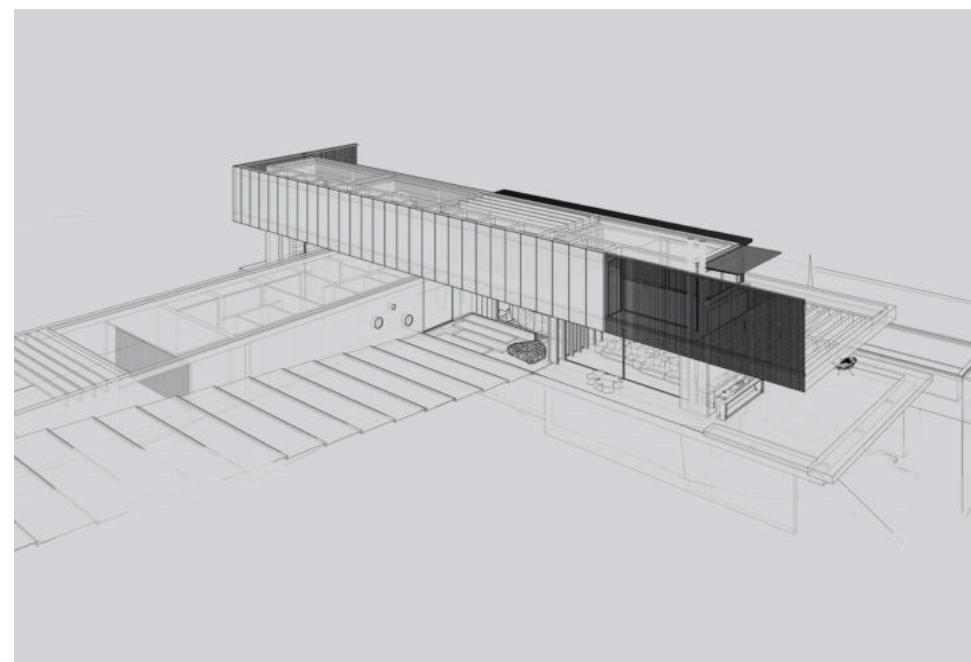
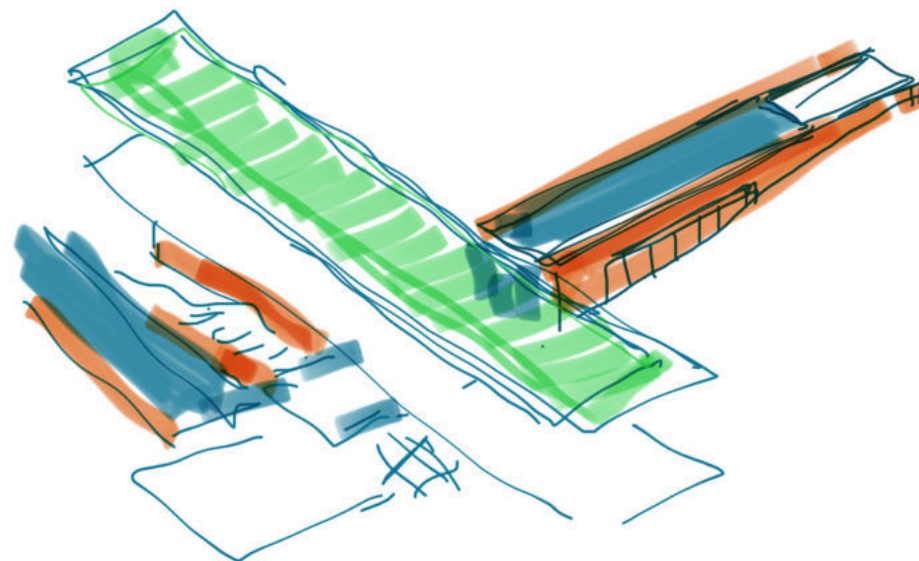
Un libro invece che consiglieri a tutti, più attinente agli argomenti qui trattati, che anzi li contiene tutti, esemplare della vita di un architetto e sicuramente una bella introduzione dentro al mondo dell'architettura è l'autobiografia di Frank Lloyd Wright.

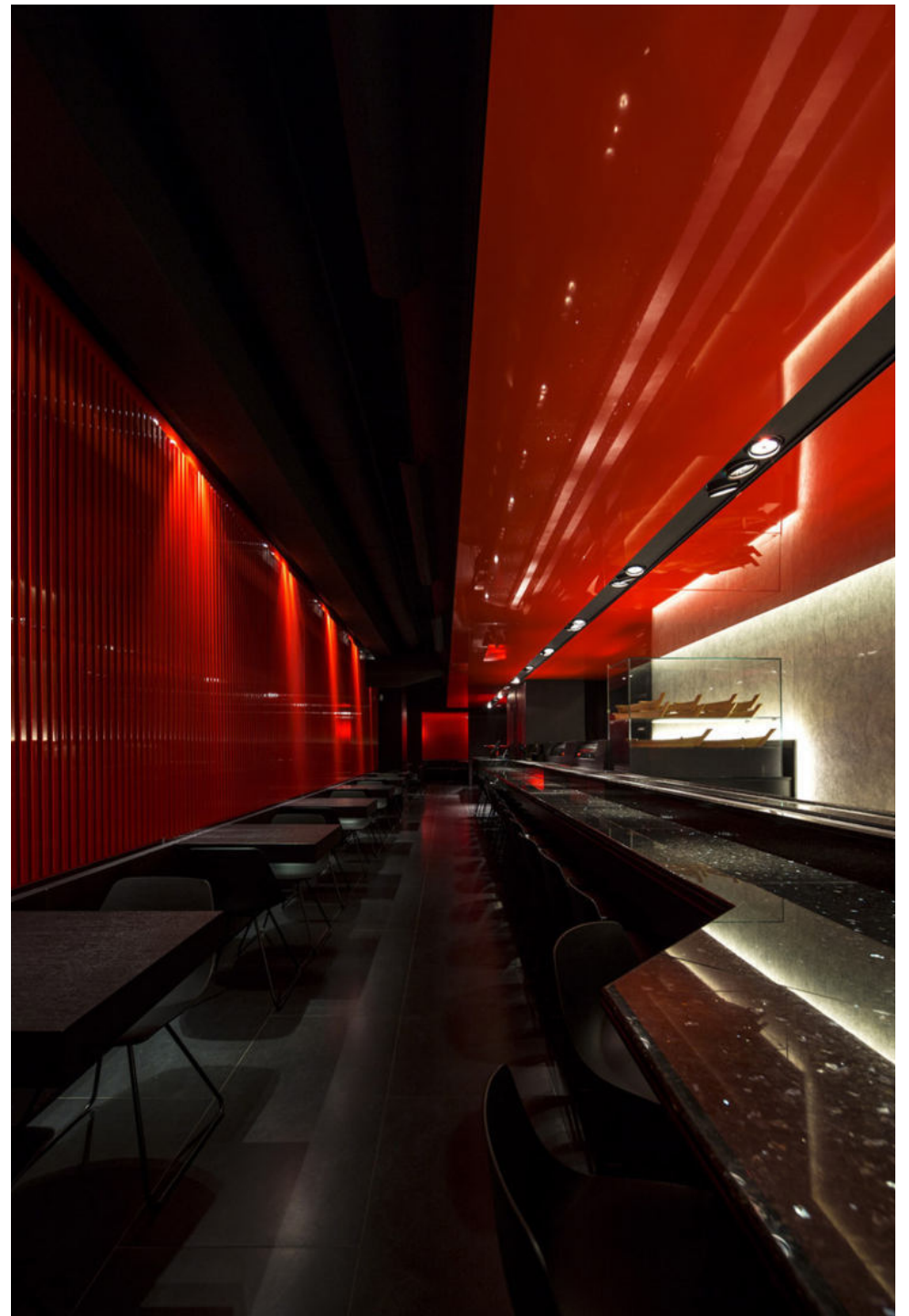
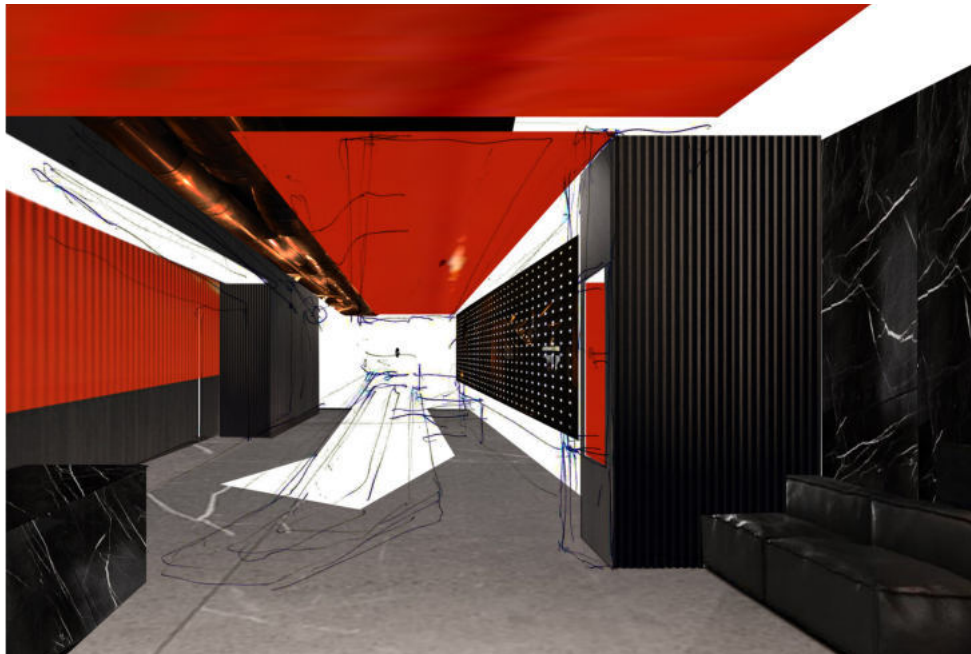
Una storia affascinante di uno degli eroi, precursore e protagonista della rivoluzione del Movimento Moderno che ti trascina dentro la vita di un architetto, tra ideali, professione e ricerca, architettura e visioni urbane, committenti, difficoltà di gestione di uno studio, apprendistato, abitazioni e studi, incidenti e distruzioni, vita familiare, cadute e rinascite, il successo e la marginalità, insomma c'è tutto quello di cui abbiamo parlato fino adesso leggibile come un romanzo, ma è una storia vera.

Immagini:

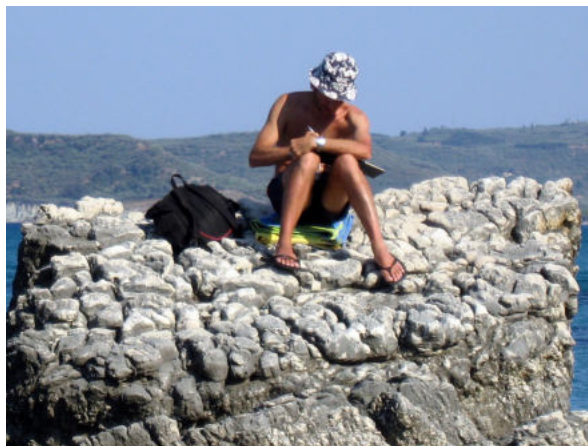
053 | Sketch ed elaborato tridimensionale, San Gemini, Terni.

054 | 055 | Riferimento fotografico, elaborato in collage e fotografia dell'interno, ristorante Zen Sushi, Roma, 2014. (foto di Fernando Guerra)





Federico Bilò (1965), architetto, dottore di ricerca e professore associato di Progettazione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura di Pescara. Studia, da vari anni, quelle che chiama *le pratiche etnografiche degli architetti*. Ha redatto un cospicuo numero di progetti, tra i quali alcuni su Roma, raccolti nel volume *Muri/Pareti. Six projects for Rome*, Melfi, 2017; e ha scritto vari libri, tra i quali *Le indagini etnografiche di Pagano*, Siracusa 2019.



Federico Bilò

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? Quando ero studente, negli anni Ottanta presso la Facoltà di Architettura di Roma, gli insegnamenti importanti li ho ricevuti da pochi docenti: Paolo Angeletti, Orseolo Fasolo, Franco Purini, Gianfranco Caniggia, Alfredo Lambertucci, Francesco Paolo Fiore, Filiberto Menna, Costantino Dardi, Stefano Ray, Mario Manieri-Elia e Raffaele Panella furono tra questi. Ma buona parte della formazione derivò piuttosto da un lavoro condotto *in proprio* con un ristretto gruppo di amici studenti, raccolti in una formazione politico-culturale chiamata *Architettura a Sinistra*: esperienza della quale ho già avuto modo di parlare brevemente¹. Con alcuni di loro, usavamo parlare di *nonno Adalberto e Zio Sandro*, inventando una genealogia a nostro uso e consumo, riferendoci all'insegnamento di Libera e Anselmi: che studiavamo con attenzione. Tuttavia, se devo essere più preciso, direi che i miei *maestri diretti* sono stati cinque: primo, mio padre, Massimo Bilò, che mi ha insegnato un'infinità di cose e che, in un memorabile pomeriggio del primo anno, mi insegnò come lavorare simultaneamente in pianta prospetto e sezione; mi insegnò, cioè, a manipolare lo spazio. Secondo, Franco Purini, che incontrai come docente di Disegno e Rilievo: ci fece disegnare, tra l'altro, l'ordine ionico a partire dal trattato di Palladio (disegno da un testo); un albero, nel mio caso un platano (disegno dal vero); la casa di Luigi Figini al villaggio dei giornalisti, dandoci delle fotocopie ma nessuna misura

1-cfr. Federico Bilò, *Periferia?*, in AA.VV. (a cura di Sara D'Ottavi e Alberto Ulisse), *Cronache dell'abitare. Esperienze a partire dalla periferia*, Libria, Melfi 2020, pp. 26-37.

(disegno da grafici non quotati); e, soprattutto, fece delle memorabili lezioni. Come dicevamo allora, "Purini ti apre la zucca". Terzo, Danilo Guerri, presso il quale lavorai durante l'estate del 1988. L'esperienza in quello studio, pur se breve, fu decisiva: sia perché la sapienza costruttiva di Danilo mi rivelò un intero segmento del percorso progettuale che in facoltà veniva solo raramente evocato; sia perché mi introdusse all'opera di architetti che non mi erano noti (quelli del Team 10 in particolare), oltre a Mario Ridolfi. Quarto, Giangiaco D'Ardia, del quale sono stato assistente per lunghi anni: ascoltando le sue revisioni, osservando i suoi interventi sugli elaborati dei ragazzi, ho imparato molto sulla tecnica progettuale; inoltre, Giangi mi ha insegnato come qualunque atto o gesto che si compie, possa e debba concorrere alla definizione della propria identità culturale e progettuale. Quinto, Oronzo Orofino, padre del mio fraterno amico Francesco. Oronzo era un ingegnere dotato di rara sensibilità per l'architettura; al suo seguito, ho (abbiamo) appreso i primi passi in campo professionale, ho (abbiamo) capito cosa significhi fare una direzione dei lavori e quali assunzioni di responsabilità comporti. Un insegnamento unico e prezioso, sul campo. Inoltre, molto ho imparato lavorando gomito a gomito, tutti i giorni, con gli amici di studio e compagni di (s)ventura, Francesco Orofino, Alessandro Ciarpella e Claudia Del Colle: che mi hanno insegnato a costruire il progetto come prodotto collettivo. Ancora, devo citare gli studenti di Pescara, per comunicare ai quali ho dovuto sistematizzare i pensieri e renderli trasmissibili: attraverso tanti corsi, mi hanno dato modo di imparare tantissimo. Infine, i *maestri indiretti*, forse i più determinanti, quelli che compongono la famiglia spirituale (nel senso di Focillon) cui mi piacerebbe appartenere: Pagano, Rudofsky, De Carlo e altri architetti del Team 10, Lina Bo, Paulo Mendes, Rem Koolhaas, Atelier Bow-Wow e pochi altri. Oltre, *ça va sans dire*, ad alcune stelle fisse: Le Corbusier, Mies, Kahn, Terragni, Ponti, Albini e Moretti.

L'architettura sulla base di un'idea

Qualcuno ha scritto: «se si è diretti, si è stupidi». Penso abbia ragione. Ogni progetto nasce da una lunga accumulazione – parola decisiva – di idee, ragionamenti, schemi, immagini, vincoli, interlocuzioni varie ecc.: come sa qualunque buon progettista. E alla fase di accumulazione segue una fase di scelta, di selezione – altra parola decisiva – : ogni progetto è anche la storia di successive esclusioni. **Come nasce l'idea per un progetto?** Il progetto è atto sintetico e intellettuale, basato su un pensiero preciso; diversamente, è pura e arbitraria manipolazione di forma. Vorrei accennare a due esperienze, profondamente diverse: la prima, con motivazioni prettamente sociali; la seconda, formali o, per meglio dire, tematiche. La prima: condotta con gli amici di studio, è stata la trasformazione, in una favela di San Paolo, di due edifici di nessun valore, brutti e casuali; convertiti in un piccolo centro scolastico e civico: un microSESC, se l'espressione rende l'idea. Era stata voluta in favore dei *niños da rua*, per dare a bambini e adolescenti, abbandonati a sé stessi,

un luogo di riferimento, una formazione integrativa, un'assistenza anche sanitaria. L'edificio è in attività da quindici anni ed ha avuto e continua ad avere un successo straordinario, in termini di efficienza e di conseguimento dei risultati sociali attesi. La seconda: la produzione di *Muri|Pareti*, un libro che raccoglie sei progetti per Roma, da me pensati e poi sviluppati con sei laureati o laureandi di Pescara tra i più bravi (Alessandra Bianco, Alessandra Bucci, Mattia De Baptistis, Michele Gentile, Eugenio Tarantino, Gabriele Testa), in uno spirito da *bottega rinascimentale*. In questo caso ho scelto un tema architettonico, quello del muro|parete, molto romano, e ho provato a sondarne l'operatività attuale in sei progetti per altrettanti luoghi di Roma. È stata un'esperienza di grande interesse e vitalità, un confronto con una tradizione viva e operante, da un lato, e con le istanze della contemporaneità, dall'altro.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

Svolge un ruolo determinante. Ma penso che il ragionamento vada inquadrato in un contesto concettuale più ampio. Per la precisione, credo vada inquadrato all'interno del conflitto tra senso comune e sapere specialistico. Un architetto è uno specialista: lo specialista dell'organizzazione e della formalizzazione dello spazio. Gli abitanti invece, non sono degli specialisti; tuttavia, qualunque abitante (ancor prima che committente), ha opinioni sullo spazio; ma derivando tali opinioni da un pensiero non critico, di solito sono diverse da quelle dello specialista: sono espressioni del senso comune e confliggono con il sapere specialistico. Pertanto, ciò che l'architetto propone al committente il più delle volte risulta incompreso e giudicato un arbitrio. Su questo ci sarebbe molto da dire, ma non è questa la sede. Non posso, tuttavia, non accennare ad una delle cause fondamentali di questo insanabile conflitto: *l'analfabetismo spaziale*. Mi spiego. La gran parte delle nostre vite quotidiane si svolge in ambienti di scarsa qualità spaziale. Amara e ineluttabile constatazione, dalla quale derivano delle domande: perché le persone vivono in ambienti così squalificati, ma non se ne lamentano? Perché tutto ciò è per loro normale, al punto da non percepire mai un disagio? Risposta: perché la gran parte delle persone soffre di *analfabetismo spaziale* e si accontenta di poco. Le persone non sanno leggere lo spazio, né tantomeno scriverlo; non sanno applicare l'immaginazione allo spazio, se non nelle forme più consuete; per loro, va bene tutto perché esse non hanno alcuna educazione alla qualità dello spazio. Chiamo dunque *analfabetismo spaziale* l'incapacità delle persone, degli utenti, degli abitanti, di esigere un più significativo livello di organizzazione e formalizzazione dello spazio, tanto negli interni domestici quanto negli spazi tra gli edifici e tra questi e il contesto. *L'analfabetismo spaziale* è la causa principale della «distanza tra un corpo sociale e politico mediamente disinteressato al ruolo che

2- Luca Molinari, *Dismisura. La teoria e il progetto nell'architettura italiana*, Skira, Milano 2019, p.12.

3- Giancarlo De Carlo, *Le parentesi del Committente*, in "Domus" n. 873, settembre 2004.

l'architettura avrebbe potuto giocare nel definire strategie e modalità d'intervento²» e un qualunque risultato qualificato. Non sono molti i modi per uscire dall'*impasse*. Quello più lungimirante e radicale, sarebbe il ripensamento dei cicli formativi, a partire dalle scuole elementari. Un altro è quello suggerito da Giancarlo De Carlo, quando diceva che *il progettista progetta il committente*, per illustrare e far comprendere modi altri dello spazio: per sviluppare, nel committente, quella sensibilità spaziale indispensabile alla successiva comprensione delle proposte che si vanno facendo; ma, contemporaneamente, *il committente progetta il progettista*, per renderlo edotto di quelle istanze che sfuggono allo specialista. In definitiva, è solo da un intenso dialogo tra i due, è solo dal «rapporto di seduzione reciproca che tende a immedesimarli³», che si genera il clima propizio alla realizzazione di una buona architettura.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

fosse sapere bene come vivono le persone; Toyo Ito individuava l'abitare contemporaneo nelle sovrapposizioni spaziali (ma la reclusione domestica della pandemia ha mostrato come la distribuzione ottocentesca delle case, con compartimentazioni spaziali nette e definite, sia in definitiva preferibile).

Forse dovremmo ragionare come Steven Holl (e molti altri prima di lui); nelle case costruite a Fukuoka, egli ha messo in opera semplici dispositivi che permettono rapide variazioni dell'assetto spaziale. Come si vede, seguendo il filo del ragionamento relativo alla prima parte della domanda, abbiamo finito per ragionare sulle questioni poste dalla seconda parte: e questo dimostra quanto una modalità dell'abitare possa dipendere dalla configurazione della casa. Anche se, più che di configurazione della casa, sarebbe più esatto parlare di criteri di organizzazione dello spazio: criteri che precedono qualunque formalizzazione definita.

sfide e nuovi paradigmi

Ritengo che il compito più alto e importante che la cultura architettonica, in Italia, può e deve assumersi oggi (e già ieri e l'altro ieri), sia la ricostruzione delle *condizioni necessarie* al poter fare. Accantonate o marginalizzate le discussioni specialistiche, spesso innegabilmente esoteriche e talvolta futili, occorre dedicarsi a una cosa sola: a far comprendere ai nostri concittadini cosa l'Architettura sia, cancellando l'analfabetismo spaziale; e perché in uno spazio ben

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

organizzato e ben formalizzato si viva meglio e si possa essere un poco più felici. Poi vorrei fare cenno alla modalità attraverso la quale l'architettura si dovrà impegnare nel futuro: la necessità di lavorare conducendo delle *pratiche etnografiche*, basandosi su quella che chiamo *attività duale*. Nulla di nuovo; piuttosto, modi di fare inopportunosamente trascurati. Le pratiche etnografiche producono quelle che l'antropologo Clifford Geertz chiama *Thick Descriptions*, descrizioni dense, uno strumento fondamentale dell'etnografia. Esse consentono l'acquisizione di *conoscenza specifica*: specifica, e cioè appartenente a un luogo, a un tempo, a una cultura. Anche l'architetto si deve impegnare in prolungate osservazioni, registrazioni e analisi. E tale attività di *rilievo del reale*, indispensabile per la costruzione di conoscenza specifica, costituisce un tempo (la fase in-put) dell'attività duale; che prevede anche un altro tempo (la fase di out-put), la *riformulazione concettuale*, ovvero il *tempo della trasfigurazione*. Nella *trasfigurazione* contemplata dall'attività duale – cioè nella riformulazione concettuale – ciò che è rozzo o maldestro o dozzinale deve anch'esso potersi trasformare, anche per mezzo del disegno, in qualcosa di qualificato e consapevole: in qualcosa di efficiente e bello. Solo che le due fasi non si svolgono affatto in una sequenza ordinata. Come è stato autorevolmente detto da Lucien Goldmann, «non esistono fatti grezzi. Nessuna inchiesta, nessuna monografia è mai integrale. Essa si limita a porre alcune domande alla realtà ed esegue una scelta dei fatti alla luce di quelle domande. [...] C'è sempre un partito preso, un complesso di prenozioni che decidono: a) delle domande che si pongono e di quelle che non si pongono alla realtà; b) dell'importanza che si assegna ai differenti fattori cui ci si interessa⁴». Questa precisazione teorica di Goldmann riveste grande importanza, perché legittima, sul piano teorico, quell'affermazione che spesso si fa senza argomentarla, e cioè che la lettura è già progetto, ovvero che la costruzione di un patrimonio di conoscenze risponde sempre a un'ipotesi epistemologica, esplicita e consapevole nei casi migliori, frutto dell'abitudine e del pregiudizio nei peggiori. Pertanto, tra i due tempi dell'attività duale, tra lettura e progetto, tra rilievo del reale e riformulazione concettuale, si genera una circolarità continua, e i due tempi sfumano inevitabilmente l'uno nell'altro.

4- Lucien Goldmann, *Scienze umane e filosofia*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 42.

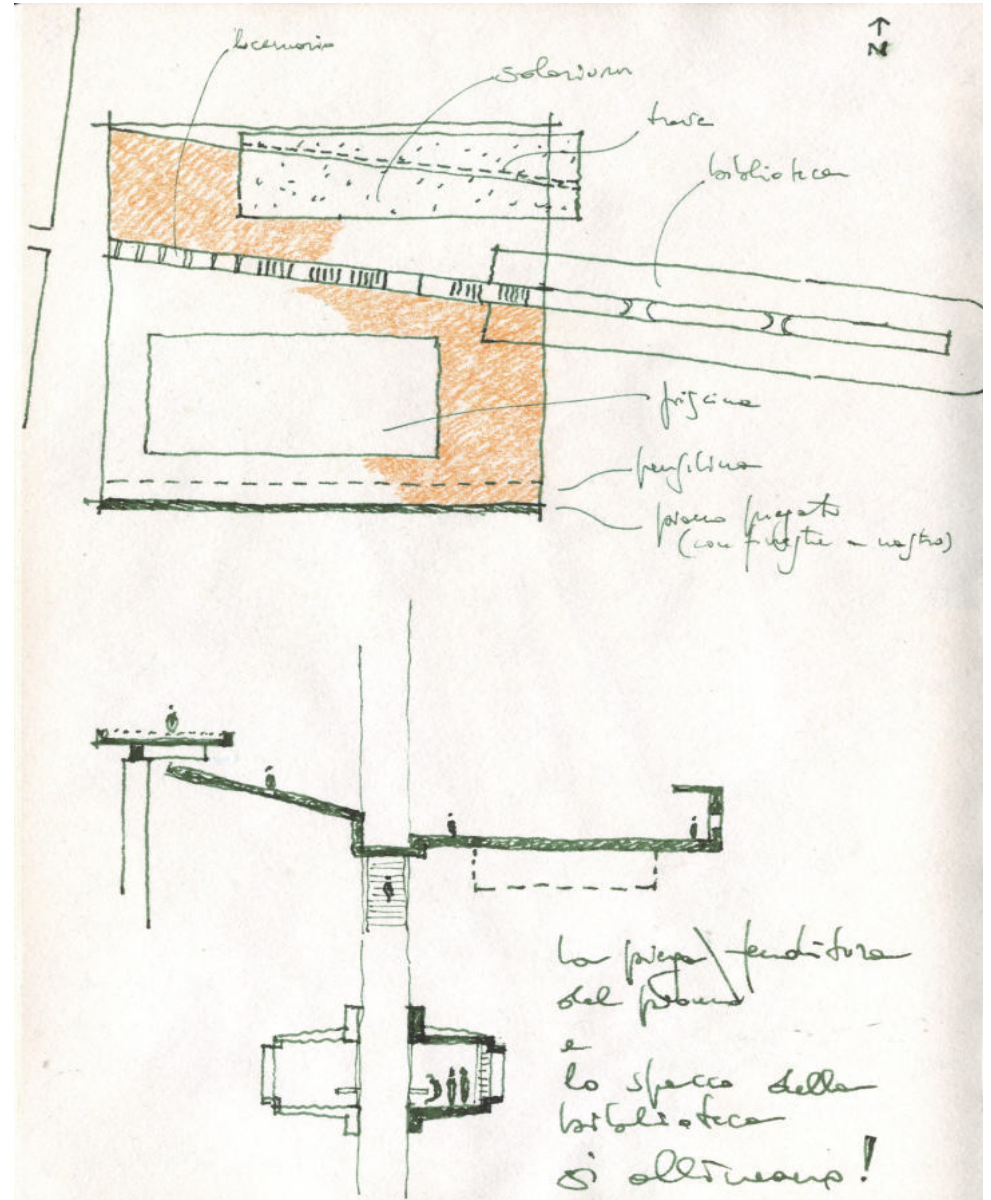
lettura

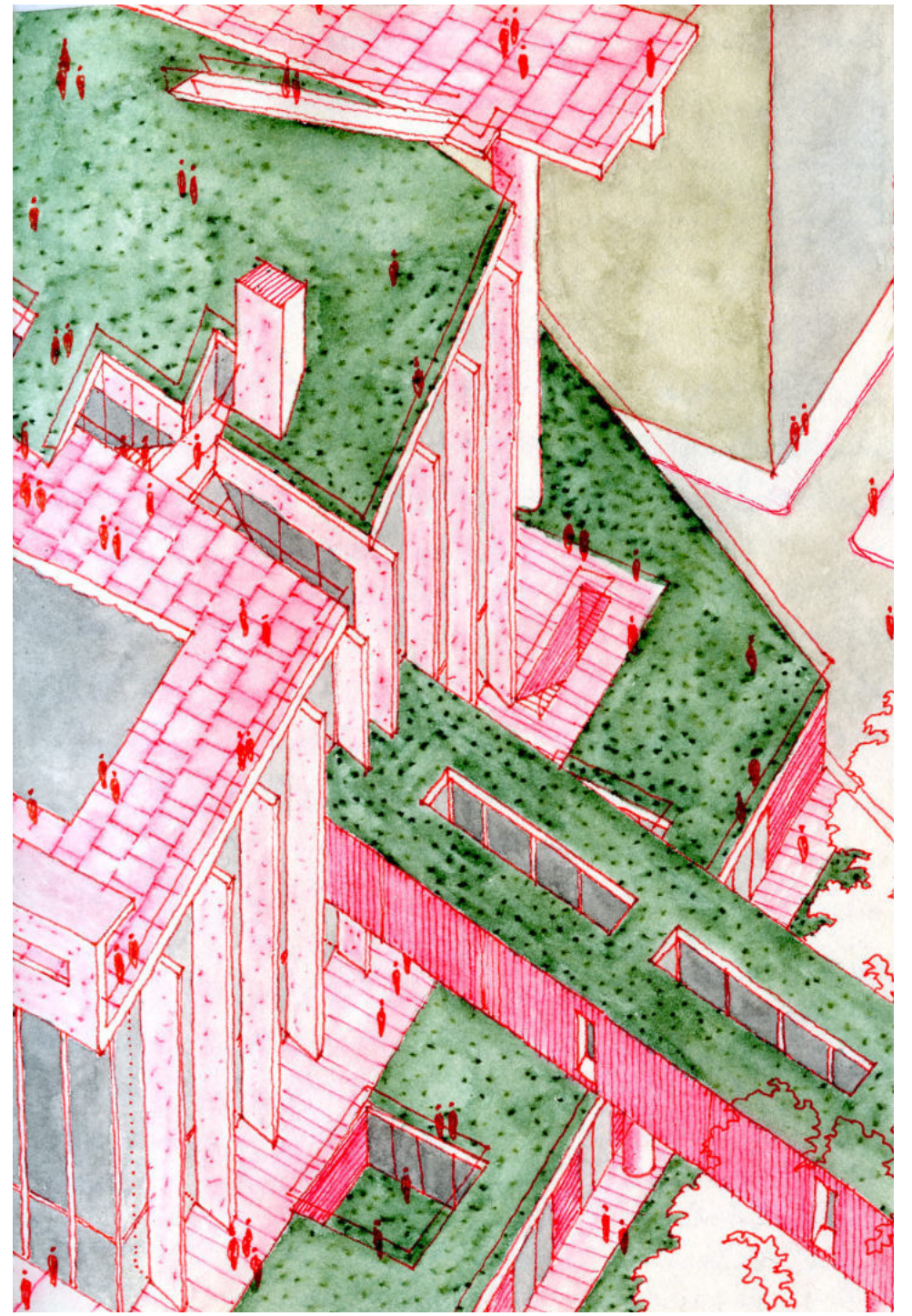
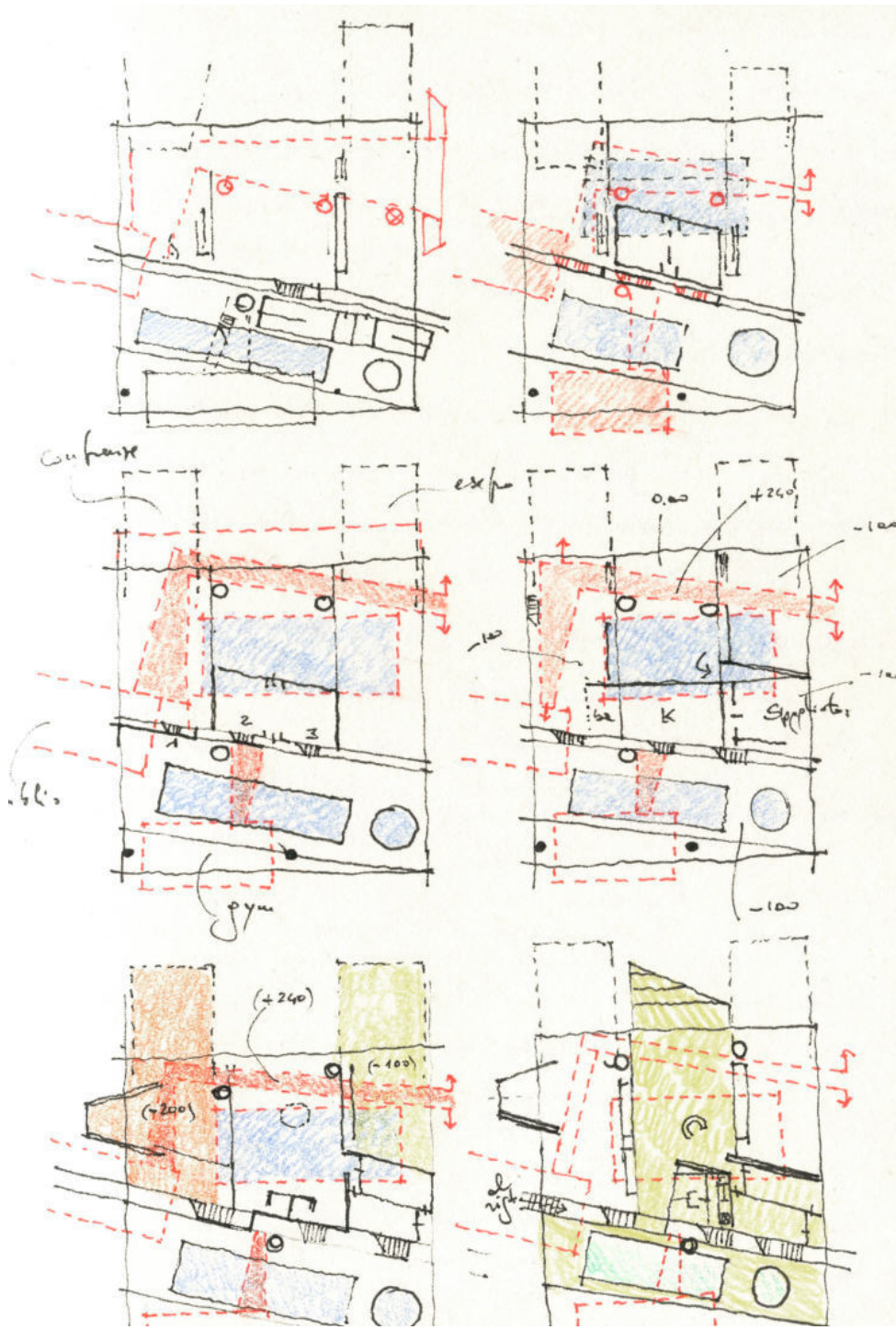
Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché?

l'immaginazione (e di quella spaziale in particolare), consiglierei cinque letture strettamente architettoniche: Georges Perec, *Specie di spazi*; Robert Pirsig, *Lo zen e l'arte della manutenzione della*

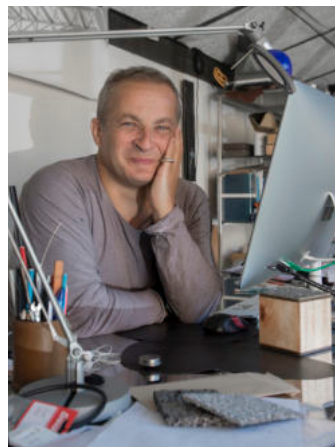
motocicletta; Gianni Celati, *Verso la foce*; Albert Camus, *Nozze a Tipasa*; James Graham Ballard, *Il condominio* (oppure Giovanni Testori, *Il fabbricone*). Mi correggo, ne serve una sesta: Italo Calvino, *Le città invisibili*.

Immagini:
061 | 062 | 063 | Taccuino 42, studio per Nuove Terme, Via Tripoli, Roma, 2019.





Filippo Brogginì, titolare del BOA a Bellinzona (CH). Architetto diplomato presso l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL) nel 1988. Attivo in numerose collaborazioni internazionali e realizzazioni. Dal 2008 al 2011 è stato Inviting Professor all'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble (ENSAG) in Francia. Nel 2020 inizia, come co-autore, un lavoro di dottorato presso l'EPFL sul tema delle Bending Active Structure in compositi. Dal 1992 il BOA esplora, progetta a confine tra architettura - genio civile - matematica - fisica - design. Nel 2019 fonda con alcuni colleghi la società EA che promuove lo studio, la ricerca e la realizzazione di strutture a massa minima.



Filippo Brogginì

Nell'arco dei miei studi i riferimenti sono stati quelli di professionisti come:

le figure dei maestri

Jean Prouvé, Charles Eames, Sergio Musmeci, Richard Buckminster Fuller, Rober Le Ricolais, Heinz Isler.

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? Oggi i riferimenti sono più legati alle metodologie, agli approcci scientifici e di pensiero, meno legati all'immagine dell'architettura ma di più al "come porsi nel mondo", nel suo sistema economico e produttivo.

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? specifico progetto.

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione?

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

Il committente è parte di quest'incontro. Scontro o sintonia descrivono traiettorie opposte che spesso portano al cattivo o buon progetto. Sta all'architetto trasformare la relazione e condurla verso l'intesa, proteggendo l'idea originale fino a portarla alla verifica costruttiva. In seguito è un cammino solitario, che ci immerge nelle sfaccettature di quello che ideiamo. È un percorso di pulizia nel distillare e nell'isolare quello che è essenziale.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

L'Abitare si trasforma attraverso il crescente spessore del nostro pensiero e attraverso gli utensili che il nostro ingegno ci mette a disposizione. Ripercorrendo la storia dell'Umanità, la tecnologia ci ha sempre permesso di immaginare e di costruire altro, passo dopo passo, dal tronco accostato, all'architrave semplice, all'arco e poi ai sistemi precompressi, alle monoscocche, alle tensegrità, ai sistemi pneumatici,...

Ogni tecnologia diventa l'estensione del nostro pensiero, come ogni utensile diventa l'estensione della nostra mano.

L'Abitare è dapprima rifugio, poi alcova termica, volume e simbolo, luce e spazio per ricreare il nostro piccolo cosmo che si fa esile pelle.

Una bolla infinitesimale di materia per creare spazi in perfetto equilibrio con la natura. Trent'anni fa, durante i miei primi viaggi in Giappone mi scandalizzavo quando mi raccontavano di ipoteche spalmate su due o tre generazioni. Oggi in Svizzera siamo oltre la seconda generazione. Dovremo quindi trovare nell'imminente nuove soluzioni economiche, sperimentando nuove strategie progettuali e finanziarie onde evitare di ingolfare e inibire la nostra creatività progettuale.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

La *Minimal Mass Structure*. Il tutto deve convergere verso architetture esili ma poetiche, efficienti ma evocatrici di un mondo complesso, ove le ibridazioni saranno i territori fecondi del nuovo.

Il filosofo francese David Lapoujade parlava di Muri che prima dividevano le varie discipline. Oggi questi Muri sono fatti per unire e per far comunicare questi diversi campi. Ho sempre avuto la necessità nel mio paese, provenendo da una minoranza linguistica, di muovermi lungo i limiti, i perimetri, le frontiere e di cercare là dove gli altri non osano. È appunto l'ibrido che m'interessa e l'architettura dovrà seguire questo percorso, sfibrando e ritessendo i nuovi territori di progetto.

letture

Alcune letture miliari,
dall'Europa, al Giappone e all'Africa.

Quale lettura e quale opera - anche non di

architettura - consiglierebbe

a uno studente di architettura o ai

"non addetti ai lavori"? ...e perché?

Éloge de l'ombre, Junichirô Tanizaki,

Punto, linea, superficie, Vassily Kandinsky,

La critica della forma, Carlo L. Ragghianti,

Qu'est-ce que l'argent, Joseph Beuys,

Sphère I, II, III, Peter Sloterdijk,

Existences moindres, David Lapoujade,

Città aperta, Teju Cole.

Immagini:

066 | Jakob TT HyperGate EXPO.

067 | Ceresio paint.



Michele Cannatà (1952), dal 1984 lavora con Fátima Fernandes con la quale fonda a Porto la Cannatà & Fernandes arquitectos. Dal 1997 è docente di progetto nel Corso di Architettura della Escola Superior Artística do Porto. All'attività di progettazione unisce l'interesse per la ricerca e la divulgazione della produzione moderna e contemporanea dell'architettura portoghese realizzando eventi espositivi e pubblicando libri e articoli. Le opere realizzate sono state oggetto di mostre, pubblicazioni monografiche e riportate in riviste e libri di architettura.



“architettura è geometrizzare”, riportata in un testo dell'unica pubblicazione (*Immaginare l'evidenza*, 1998) in cui Alvaro Siza presenta una lettura tematica del suo lavoro riproponendo l'idea di arte totale. *L'architettura come mestiere* e *Osservazioni Elementari del Costruire* sono stati i testi che mi hanno dato fiducia sulla possibilità di apprendere e trasmettere l'architettura. Giorgio Grassi l'ho conosciuto molti anni dopo quando ormai vivevo in Portogallo. L'occasione di realizzare delle conferenze a Porto mi ha permesso di incontrarlo nel suo studio a Milano (1997), approfittando di una lunga attesa tra due passaggi aerei tra Porto/Milano/Reggio Calabria. Una conversazione di 4 ore, che ha confermato la intransigente difesa della pratica disciplinare nella relazione di continuità dell'esperienza storica e della 'manutenzione' di principi capaci di rinnovare nel tempo le capacità espressive e vitali del progetto. Il rigore dei disegni, i chiari riferimenti alle architetture senza tempo e l'ostinata applicazione dei principi enunciati senza compromessi, la capacità di ricostruire sui ruderi di un teatro romano collocano Giorgio Grassi come fonte di riferimento costante e presente nel mio lavoro.

Michele Cannatà

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?

Parlare di un periodo di formazione presuppone la definizione di un inizio e da una sua conclusione. Per l'architettura credo che questo non sia possibile. Ho sempre affrontato la pratica dell'architettura come un percorso durante il quale le differenti esperienze contribuiscono ad una progressiva consapevolezza e capacità di dare risposte ai problemi che nascono dalle occasioni di progetto. Pur non avendo avuto la possibilità di andare a “bottega” nel senso del rapporto tradizionale maestro/allievo, riconosco tra le molteplici figure della storia dell'architettura due maestri che hanno avuto, e continuano ad avere, una presenza costante nello svolgimento del mio lavoro: Alvaro Siza e Giorgio Grassi. Due figure apparentemente distanti con le quali mi sono incontrato direttamente e indirettamente negli oltre 40 anni di lavoro e di riflessione sull'architettura.

Ho conosciuto Alvaro Siza nel 1977 nell'aula magna dell'Istituto di Architettura di Reggio Calabria a raccontare le esperienze della breve e entusiasmante stagione delle brigate SAAL in Portogallo nei due anni successivi alla rivoluzione dei garofani tra il '74 e il '76. Qualche anno dopo, nell'estate del 1981 l'ho rivisto in Spagna a parlare dei lavori che stava facendo a Berlino. Da allora visito quando posso le sue opere, seguo la sua attività attraverso colleghi e amici che hanno collaborato e collaborano con lui. Leggo i suoi testi e costantemente ripeto ai miei studenti la definizione più sintetica dell'architettura che io conosca:

L'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? il vantaggio consiste in una maggiore quantità e qualità di esperienze e memorie. Lo stesso progetto si confronta con due visioni e con due modi di esprimere e formulare idee. La costruzione comune, con Fátima Fernandes, di un repertorio di immagini di forme e di un metodo di lavoro, mi ha consentito durante molti anni e molti progetti, caratterizzati da tensioni sempre al limite della rottura, la convergenza sulle modalità di costruire una idea per un determinato progetto.

L'inizio di un progetto è sempre legato a visioni molto soggettive. Lo sviluppo della idea si concretizza sempre nel confronto con l'esperienza accumulata nel corso del nostro lavoro e della nostra vita in comune. Una esperienza che più si avvicina ad una possibile e chiara descrizione del rapporto concetto/idea e pratica di costruzione è senza dubbio l'esperienza della realizzazione nel 2002 del prototipo di casa contemporanea nell'ambito della fiera internazionale dei materiali per la costruzione a Porto. Il prototipo che in un primo momento doveva essere una costruzione effimera da resistere ai cinque giorni della fiera si è trasformata in una speciale occasione di sperimentazione. Un tema di grande fascino, affrontato infinite volte nella storia dell'architettura moderna nel quale abbiamo intravisto una grande opportunità.

Con tempi molto ridotti (un mese per il progetto e un mese per la realizzazione) e a costo zero (il finanziamento del progetto dipendeva dalla partecipazione delle aziende che volontariamente contribuivano) trasporre l'idea in costruzione è stata una sfida che a quel tempo abbiamo accettato senza tentennamenti. Oggi probabilmente avremmo avuto maggiore cautela. L'entusiasmo di poter realizzare una casa corrispondente alle esigenze contemporanee ha messo in moto tutti i meccanismi dell'esperienza accumulata, compresa la visione ideale di una forma di abitare. La casa è stata costruita. Non è stata mai usata come casa ma è servita come laboratorio e come conferma della possibilità di realizzare una idea di progetto capace di stimolare altre idee che hanno preso forme concrete nei successivi progetti dei *moduli autosufficienti* del 2003 e nelle *unità domestiche* del 2004.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

Crede che l'inversione del rapporto tra un committente che sceglie l'architetto e l'architetto che seleziona il committente sarebbe la condizione ideale per realizzare il progetto. Nella realtà le cose non vanno in questa direzione, anche se questa possibilità di inversione sta alla base della ricerca delle occasioni di progetto. In tal senso potremmo dire che ogni progetto è collocato nell'attesa che un committente ideale possa realizzarlo. Questa anticipazione fa parte di un'idea più generale di relazionarsi con la prefigurazione di una società in cui l'architettura costituisce il momento di costruzione dell'ambiente artificiale. La ricerca di formalizzazione dello spazio da abitare incontra di volta in volta gli utenti/committenti ai quali offrire una parte delle nostre idee nella forma di progetti. Una casa, una piazza, un museo, una ristrutturazione di uno spazio esistente, un progetto di concorso, ecc., costituiscono i frammenti di un'idea di architettura che prefigura le forme dell'abitare nelle differenti modalità di organizzazione sociale. Un episodio del quale serbo un particolare ricordo è legato alla realizzazione di uno dei primi progetti di casa per una giovane coppia di amici. Il progetto nasceva da una nostra indicazione del terreno per il quale avevamo studiato la geometria del lotto e la sua possibile costruzione prima ancora di conoscere il nostro committente. A parte le normali e inevitabili verifiche del programma e dei costi, la grande difficoltà di dialogo sia in fase di elaborazione del progetto che durante la costruzione si relazionava con le questioni collocate dalla cliente/psicologa sulla continua necessità della giustificazione degli aspetti apparentemente trascurabili o secondari delle opzioni architettoniche. Il perché dei 50 mm del battiscopa, del tono di grigio dello smalto, dell'altezza del soppalco fino al diametro del tubo di ventilazione, diventavano oggetto di accese discussioni che si prolungavano per tempi apparentemente poco produttivi. Alla conclusione dei lavori e con la primo giorno di esperienza dell'uso

dello spazio sentirsi dire: "Michele, ho provato una bellissima sensazione nello svegliarmi e sentirmi a casa", mi è sembrato il migliore riconoscimento del mio lavoro. Credo che sia stata una straordinaria lezione dell'importanza dell'ascolto affinché l'architettura possa dare risposte ai problemi del "committente".

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

L'idea di "casa" ha significati diversi, e la risposta alle due domande precedenti riporta in maniera evidente lo spessore concettuale quando affrontiamo il tema della casa come luogo privilegiato e momento primo dell'abitare. Nel momento attuale di crisi sanitaria, il problema dello spazio abitabile mostra in maniera più drammatica gli aspetti delle contraddizioni e dell'ingiustizia sociale. Alla casa, come momento di aggregazione della "famiglia", è attribuito un ruolo centrale nella costruzione di una comunità urbana che giustifica i primi nuclei abitati fino alle attuali urbanizzazioni di estesi territori ormai privi di una immagine *logica* di città come la si conosceva fino alla fine del secolo XIX prima dell'inizio delle demolizioni delle cinte murarie. La casa, come "mattoncino" di costruzione del tessuto urbano e nucleo elementare della coesione di una determinata società, ha gradualmente assunto significati sempre più articolati e che si misurano con le differenti condizioni culturali ed economiche dei soggetti che "abitano il mondo". La crisi sanitaria è un momento di grande perturbazione nella attualità, ma non rappresenta niente di nuovo rispetto ai drammi, tragedie e catastrofi che l'umanità ha affrontato nel passato durante le poche migliaia di anni di storia dell'abitare. Se escludiamo una visione eurocentrica, forse possiamo accorgerci della difficoltà che centinaia di milioni di persone hanno vissuto, vivono e continueranno a vivere con o senza pandemia. Credo che la casa in quanto spazio individuale/familiare continuerà a mantenere le sue forme arricchendosi di una dimensione virtuale consentita dalle quantità/qualità/velocità che la tecnologia digitale permetterà. L'architettura come arte di costruzione dello spazio abitabile continuerà ad essere riservata a gruppi minoritari e privilegiati. I sistemi delle infrastrutture, sempre più attente alle restrizioni per le conseguenze del degrado dell'ambiente, saranno protagoniste nelle soluzioni di recupero dell'esistente e nella costruzione di nuovi scenari urbani. Alle immagini dei templi, delle cattedrali, dei palazzi, dei musei e dei teatri si aggiungeranno le foreste di turbine eoliche, di campi di pannelli solari/fotovoltaici, di punti di alimentazione delle auto elettriche, di sciame di pattini e biciclette con le case con i doppi circuiti di alimentazione e di riciclaggio, ecc. Immagini che da qualche tempo fanno parte della nostra vita così come il piccolo schermo onnipotente e sempre a portata di mano che ci porta all'inevitabile controllo totale dell'individuo in una approssimazione sempre più vicina al mondo prefigurato da George Orwell in 1984.

sfide e nuovi paradigmi

Ritengo che essere architetti implica naturalmente avere una costante visione del futuro. Senza voler andare molto indietro nella definizione dell'intervento dell'architetto nella società, mi sembra possibile incontrare nell'affermazione dell'idea del progetto dal cucchiaio alla città il momento fondativo di una maniera di pensare al ruolo

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro?

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

dell'architetto. Un'idea che, secondo me, continua a esprimere la tensione ideale che emerge ogni qual volta ci troviamo ad affrontare il PROGETTO. E dico PROGETTO in quanto prefigurazione di una costruzione di qualcosa che non esiste e che fa parte di un'idea di organizzazione formale e spaziale di una società del futuro. I progetti della *Città Industriale* di Tony Garnier, l'architettura alpina di Bruno Taut, la *Broadacre City* di Frank Lloyd Wright fino alla *New Babylon Constant Nieuwenhuys* sono visioni di architettura del futuro in cui i pochi progetti realizzati possono essere considerati le pietre che, al di là della letteratura, contribuiscono alla collocazione di ogni nostro lavoro nella costruzione di una opera collettiva in cui la realtà si incontra con l'utopia. Sono convinto che l'architettura ha nell'attualità enormi responsabilità costantemente disattese da sperimentazioni formali prive di significati sociali. Insieme alle altre espressioni artistiche che hanno contribuito alla costruzione di quella spiritualità umana che indipendentemente da ideologie o religioni possiamo definire cultura, l'architettura può continuare ad avere un ruolo. Tale ruolo potrà avere i suoi effetti fino a quando saranno riconosciute all'architettura e quindi all'architetto le capacità e le competenze per modificare l'esistente, per rendere migliore la qualità della vita del maggior numero di persone. Recuperare la dimensione dell'architettura come arte totale significherebbe invertire il corso dell'attuale disagio che la frammentazione specialistica ha introdotto nel campo disciplinare nella contemporaneità. Senza voler scomodare i numerosi autori che hanno scritto sulla necessità della bellezza, mi sembra suggestivo recuperare l'appello platonico contenuto nella descrizione della città, della necessità di avere fin dall'infanzia opere belle disponibili per essere amate e imitate. Introdurre l'educazione all'architettura in un continuo processo di alfabetizzazione delle modificazioni ambientali potrà contribuire ad una maggiore consapevolezza del ruolo dell'architetto nella società. Prima che gli architetti, saranno gli abitanti/utenti a stabilire e definire il ruolo dell'architettura oggi.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché?

Goethe non è un architetto, ma possiede conoscenze e capacità di osservazione che attraverso la sua cultura scientifica, letteraria e artistica, ci permettono di accedere ad un metodo di lettura della realtà che

comprende la totalità dell'esperienza in un dialogo profondo con i differenti luoghi visitati. Vedere con gli occhi di questo personaggio le diversità del territorio dell'Italia di quasi 250 anni fa costituisce un'esperienza unica che non si esaurisce alla prima lettura. Il libro contiene momenti di grande intensità nel racconto di episodi diversi, di sensazioni, di paesaggi, di dettagli sulla geologia dei luoghi, delle visite ai monumenti, della vitalità delle relazioni negli ambienti artistici e politici, fino alle considerazioni dei caratteri delle persone incontrate durante il viaggio. Nella visita in Sicilia, punto di incontro multiculturale, pur segnata dalla rovine del terremoto del 1783 a Messina, l'autore riesce ad estrarre elementi significativi utili per la comprensione dei caratteri generali della più complessa realtà della penisola italiana. Per capire l'Italia in un viaggio si dovrebbe partire dalla Sicilia, egli scrive in uno dei passi del suo diario. Indipendentemente dalla ricchezza e molteplicità degli episodi raccontati, ritengo che le modalità di osservazione dei differenti contesti, nelle forme che ci sono presentate da Goethe, possano essere di grande utilità per acquisire conoscenza e capacità selettiva e critica delle qualità che ci circondano. Sapere di tutto un poco mantenendo gli approfondimenti necessari per poter comprendere le questioni importanti delle differenti specificità e discipline è la lezione che emerge dal contenuto del *Viaggio in Italia* che, secondo me, sintetizza l'attitudine che dovrebbe accompagnare un aspirante architetto soprattutto nella prima fase della sua formazione.

Immagini:

074 | Dettaglio della Piazza "N. Green", Melicucco, Reggio Calabria, 1992.
075 | Casa Elia, Borgese, 1990.



Luigi Centola (1968), sviluppa masterplan territoriali, progetti urbani e architettonici dall'approccio sistemico dove la sostenibilità è al centro di un indispensabile riunificazione tra ecologia, economia e istanze delle comunità. C&A ha realizzato progetti in Italia ed Europa, è vincitore degli Holcim Awards europei e globali. È invitato ad esporre alla Biennale di Venezia, al Ravello Festival e ad Archilab Orleans. Presiede la no profit NewItalianBlood e i Master Architettura|Ambiente e Progettazione|Bim; in stazione marittima Zaha Hadid a Salerno.



Luigi Centola a Holcim awards.

Luigi Centola

Le figure dei maestri

Non ho avuto la fortuna di avere maestri, forse perché da spirito libero non ne ho mai cercati, ho preferito investire in alta formazione, collaborazioni e viaggi. Dopo la laurea a Napoli una borsa di studio mi consente di frequentare il Master in Graduate Design presso l'Architectural Association di Londra. Conosco persone molto interessanti tra le quali Zaha Hadid che era parte della Jury finale e che ritornerà nella mia vita grazie alla Stazione Marittima realizzata a Salerno. Rientro in Italia e ricevo una borsa Fulbright presso l'America Academy Rome. Ho l'opportunità di vivere al Gianicolo in un ambiente informale e stimolante insieme a decine di artisti, designer, con la libertà dell'esperienza all'American Academy, unita dall'attitudine all'innovazione e al rischio acquisite all'Architectural Association, nasce a Roma e Salerno lo studio Centola & Associati. A Roma ho il piacere di collaborare con il Presidente del Consiglio Nazionale Architetti e maestro di vita Raffaele Sirica, per lo sviluppo dei concorsi online, che avevamo proposto per primi in Italia creando NewItalianBlood no profit per garantire trasparenza e merito con giurie competenti e super partes. Il primo importante progetto territoriale che sviluppiamo con C&A, un masterplan innovativo che propone una calibrata fusione tra conservazione e innovazione per Amalfi e la costiera, impossibile soltanto da pensare senza le esperienze internazionali, vince su oltre 6.000 progetti, il prestigioso Premio Holcim europeo e globale per la

Costruzione Sostenibile. Waterpower, masterplan per il recupero delle valli fluviali con i nuovi sistemi idraulici di risalita e una strategia collettiva per il riuso di trentacinque antiche cartiere abbandonate della Repubblica amalfitana, mi riporta a Salerno.

L'architettura sulla base di un'idea

I progetti nascono e si sviluppano in modi diversi orientati dai committenti e dai nostri interessi. Mano a mano che cresce l'esperienza e si commettono errori, si affinano le idee e i percorsi per realizzarli. Un'idea concreta e interessante di architettura e legalità è l'esperienza per il riuso dei beni confiscati alle mafie.

Come nasce l'idea per un progetto? Iniziamo con Centola & Associati vincendo il concorso per una Fattoria Sociale bandito da

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come un suo progetto, come un suo progetto, come un suo progetto? Agrorinascita in provincia di Caserta e finanziato dalla Regione Campania. Durante l'incarico per lo sviluppo del progetto abbiamo modo di conoscere una realtà eccezionale che ha recuperato oltre 160 beni nel territorio dei casalesi offrendo lavoro e opportunità a tante associazioni, cooperative e giovani del territorio. Da quel momento iniziamo una collaborazione con l'AD Giovanni Allucci e NewItalianBlood no profit attraverso i Master Architettura|Ambiente e Progettazione|Bim per sviluppare ogni anno progetti pilota di riuso per palazzi, ville, opere incompiute, terreni agricoli e spazi pubblici sottratti alla criminalità. L'idea è di offrire, da un lato, un contributo concreto per creare un nuovo ruolo e impegno sociale per i progettisti e dall'altro concretizzare le visioni dei giovani architetti, artisti e ingegneri dei Master. Due opere prime sono in cantiere e una decina sono pronte per i finanziamenti. Ogni anno l'esperienza si arricchisce e miglioriamo le strategie per recuperare questi beni fondamentali per il contrasto alle mafie e per l'economia sociale del Paese, oltre 30.000 edifici e terreni confiscati per un valore di 35 miliardi di euro. Abbiamo inoltre deciso di impegnarci direttamente, insieme ad alcune associazioni locali, rispondendo con NewItalianBlood a un bando dell'Agenzia nazionale per i beni sequestrati e confiscati per recuperare e gestire alcuni terrazzamenti con muri a secco abbandonati, creando spazi pubblici e limoneti a Positano. L'esperienza in Campania ci ha consentito di organizzare un metodo di lavoro con tre semplici capisaldi:

- Programmi funzionali innovativi e autosostenibili in grado di creare poli di incontro, cultura, lavoro e reddito per chi gestirà i beni;
- Progetti-manifesto pensati per innescare un profondo senso di comunità, appartenenza e partecipazione al riscatto del territorio e alla vita delle opere;
- Architettura che eviti la tabula rasa sovrascrivendo l'immagine e gli spazi, esterni e interni, senza cancellare la storia e la memoria di persone e luoghi.

Negli ultimi tempi i Master NIB stanno sviluppando progetti in tutta Italia, in particolare in Sicilia: a Corleone, Castelvetro e Alcamo.

Si dice che non esiste un buon progetto e una buona opera di architettura senza un committente illuminato, o almeno lungimirante, sia nel pubblico che nel privato. Ed è assolutamente vero.

la figura del committente Dopo aver realizzato alcuni progetti residenziali per costruttori a Salerno, Centola & Associati ha avuto la fortuna di vincere concorsi e gare per masterplan, rigenerazioni urbane, edifici e spazi pubblici. Di recente, dopo una selezione su inviti, collaboriamo con Cassa Depositi e Prestiti Immobiliare per il recupero delle archeologie industriali di Napoli Est e lo sviluppo del Comando Carabinieri Poggioreale, fondamentale punto di partenza della rinascita di un quartiere periferico degradato e complesso. Abbiamo trovato in CDPI un committente molto attento e stiamo lavorando fianco a fianco con tanti colleghi per rendere l'opera, nel rispetto del budget possibile, circa 7ME, il primo fondamentale tassello del progetto di recupero per l'ex Manifattura Tabacchi e di tutto il quartiere. Sempre a Napoli, dopo aver vinto una gara e dialogato con gli uffici comunali e con lo straordinario parroco del Rione Sanità don Antonio Loffredo, stiamo lavorando al masterplan con alcuni progetti esecutivi per la riqualificazione dell'area Vergini-Sanità. Un progetto complesso di visione complessiva e spazio pubblico di grande fascino e interesse per la città del valore di oltre 12ME. I due progetti per Napoli sono inseriti tra le 10 opere strategiche per la città co-finanziate dalla Regione. Siamo felici di poter dare un piccolo contributo, consapevoli però, che le opere pubbliche in Italia e al Sud sono estremamente lente e macchinose da realizzare e dunque lavoriamo sempre più spesso con committenti privati, in particolare imprenditori per sviluppare idee originali fondate sull'enogastronomia e turismi innovativi in Costiera amalfitana, Cilento e Litorale Domitio. E' dall'ascolto e dal dialogo costante dei committenti e i territori che nascono e si sviluppano le innovazioni più interessanti per rispondere alle sfide della competizione globale superando di slancio la crisi dovuta alla pandemia.

abitare / casa

Per adattarsi allo spartiacque costituito dal Covid-19 non solo sul tema dell'abitare ma, più in generale, sulla vita che ci aspetta nei prossimi anni il tema della casa è importante quanto quelli del tempo libero, dell'ospitalità, del lavoro e del turismo che costituiscono l'economia principale per l'Italia e il Mezzogiorno.

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Per la casa da tempo suggeriamo il ripensamento del rapporto interno-esterno attraverso per esempio il tema delle logge protette e schermate, in continuità con la zona giorno, per poter vivere all'aperto la maggior parte dell'anno come proposto nel Palazzetto di Vetro che abbiamo realizzato a Salerno. Stiamo sviluppando diversi progetti innovativi per ampliare e

differenziare l'offerta e gli spazi degli hotel esistenti e di nuova costruzione, e soprattutto sperimentare nuove attività open air come il recupero dei terrazzamenti in Costiera amalfitana, glamping natura e moduli di accoglienza galleggianti per il Litorale Domitio, parchi per il tempo libero e il benessere in diverse località termali e il restyling di alcune importanti strutture alberghiere ed extralberghiere in Costiera e Cilento per creare lavoro rendendo sempre più attrattivo e competitivo il nostro bellissimo territorio.

sfide e nuovi paradigmi

Le sfide sono tante, soprattutto in un momento di crisi come quello attuale. La nostra ambizione per l'Architettura e gli Architetti è di ritrovare il rispetto e un ruolo sociale e di programmazione fondamentale per la vita delle comunità superando la visione corta della politica e dettando l'agenda con i temi strategici per il progresso, lo sviluppo sostenibile e il lavoro.

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Consapevoli da un lato con l'esperienza di Centola & Associati che la scala dell'edificio non riesce a incidere e modificare le sorti di una comunità ma può sicuramente costituire un esempio, cerchiamo sempre più di lavorare su progetti strategici alla scala urbana o territoriale e con imprenditori concreti e visionari.

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? Dall'altro con NewItalianBlood no profit continuiamo il percorso in supporto dei giovani talenti sia con l'alta formazione learning by doing e la progettazione totale BIM grazie ai Master in Stazione Marittima Zaha Hadid, da tre anni nostra eccezionale sede operativa, che con i Premi per tesi di laurea under 30 e per giovani architetti e paesaggisti under 35. Lo spazio fluido del terminal sul mare, affacciato da un lato sulla città di Salerno e dall'altra verso la Costiera amalfitana, pensato per i viaggiatori delle crociere e dei traghetti, assolve molto bene al suo compito e in inverno ci offre il privilegio di vivere e lavorare, insieme ai giovani progettisti dei Master NIB, in un manuale di Architettura.

letture

Da tempo non leggo articoli o libri di architettura emozionanti, a parte qualche eccezione come i testi che presentano i progetti e gli spazi sorprendenti di Jean Nouvel, Coop Himmelblau, Morphosis, Frank Gehry.

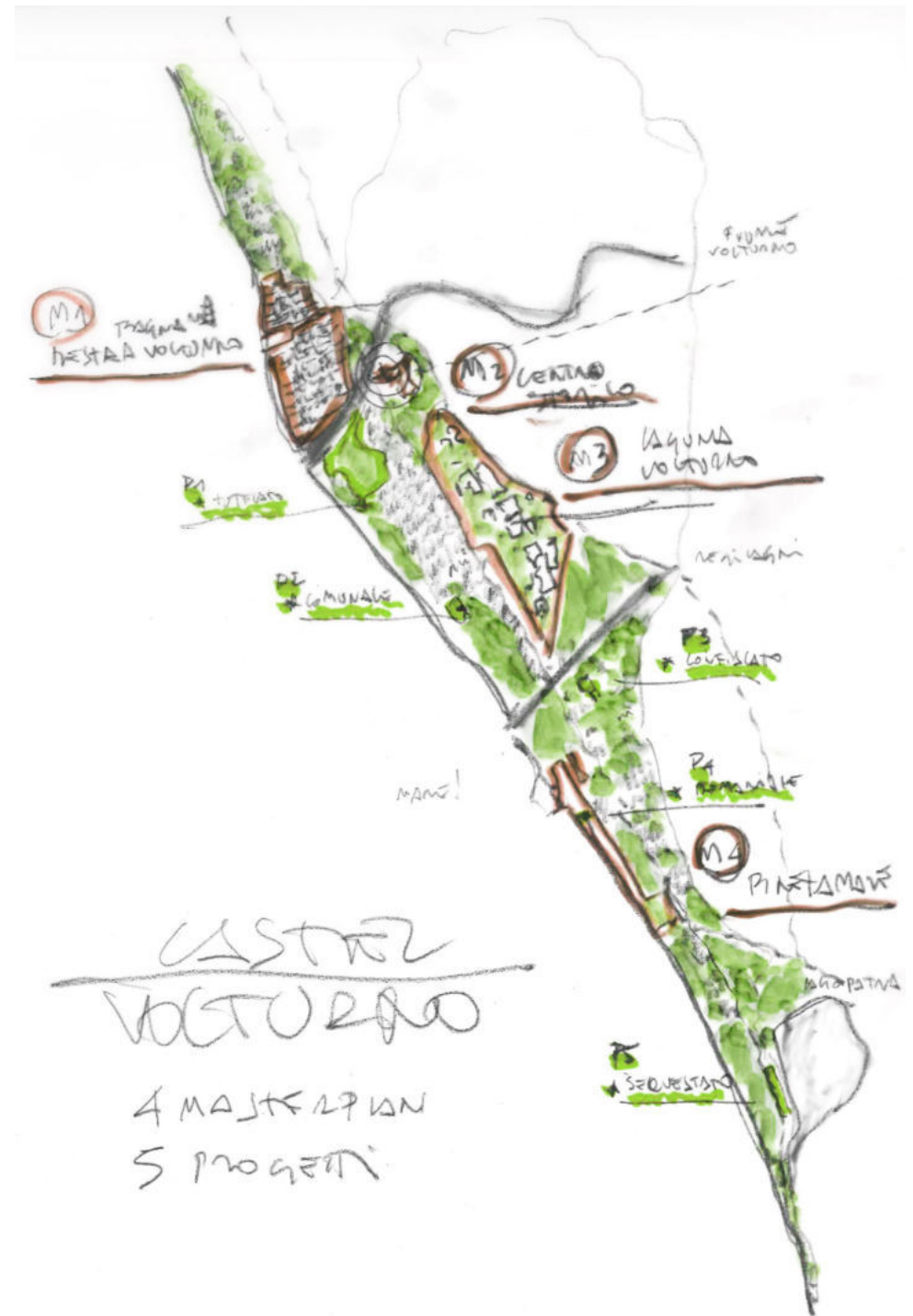
Leggo invece con curiosità e volentieri libri di scienziati e artisti. Mi incuriosiscono le teorie sull'origine e l'evoluzione dell'universo, della terra e dell'uomo, ma anche l'arte ambientale, la land art, le installazioni e il progetto di spazio pubblico e paesaggio che sta diventando la sfida più urgente per rispondere ai cambiamenti climatici. I libri, le riflessioni e le opere per lo spazio pubblico di Jan Gehl e Richard Rogers sono molto interessanti, mentre per il lavoro sul paesaggio apprezzo e

consiglio di leggere Michel Desvigne, Gilles Clément, João Nunes, Piet Oudolf, Peter Latz, Field Operations, West8 e Christo, artisti e portatori di innovazioni che assecondano il flusso della natura e la vita in comunità.

Appena possibile, consiglieri a tutti di viaggiare verso due isole. In Sicilia per camminare dentro e sopra il fantastico Cretto bianco di Alberto Burri, la più grande opera di land art al mondo che tomba le macerie del terremoto di Gibellina vecchia; a Lanzarote per vivere le opere di un genio come César Manrique tra architettura, paesaggio e arte ambientale inserite in uno scenario vulcanico unico al mondo. Per ora accontentiamoci di volare, in sicurezza, su Google Earth e con la fantasia!

Immagini:

080 | 081 | Schizzi ricucitura urbana, masterplan e progetti sostenibili per il nuovo PUC, Castel Volturno, Caserta.



Vincenzo Corvino (1965), con Giovanni Multari (1963) nel 1995 fonda lo studio CORVINO+MULTARI con sede a Napoli e uffici a Milano. Nel 2001 con il Recupero del Quartiere Militare Borbonico a Casagiove sono vincitori del Premio Centocittà della Compagnia di San Paolo di Torino. Nel 2006 con il Restauro del Grattacielo Pirelli sono vincitori del Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana della Triennale di Milano, Premio Speciale per il Restauro. Nel 2017 è pubblicato il volume: *Corvino+Multari - Esperienza dell'Architettura*, LIST Lab, 2017; nel 2021 con il progetto in costruzione di Mantova Hub partecipano alla 17ª Biennale di Venezia - Padiglione Italia.



Vincenzo Corvino

Le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?

Siamo debitori alla Scuola della Facoltà di Architettura di Napoli nella quale ci siamo formati, dove architetti quali Alberto Izzo, Salvatore Bisogni, Michele Capobianco, Alfredo Sbriziolo hanno consentito alla nostra generazione di crescere ed alimentarsi. Questi eccellenti docenti, che hanno realizzato anche significative architetture, avevano la consapevolezza del processo e che non c'è architettura senza costruzione parafrasando la frase di Louis Kahn: "L'architettura non esiste, esiste l'opera costruita". Il corso di Progettazione Architettonica di

Alberto Izzo, in particolare, a cui abbiamo avuto l'opportunità di collaborare io e Giovanni Multari subito dopo la laurea, ha avuto un ruolo per noi fondamentale, ci ha insegnato le basi della disciplina e ce ne ha trasmesso la passione. Un'esperienza straordinaria, un continuo misurarsi con temi progettuali diversi sulla base di un metodo preciso basato su un pragmatismo e propensione alla sintesi, in una chiara consapevolezza del *progettare per costruire*. Un metodo sempre ispirato alla valorizzazione della storia e dei luoghi come materiale del progetto e che sollecita un lavoro di ricerca su un'architettura che riflette costantemente sulla propria appartenenza alla tradizione disciplinare del moderno, partendo da una posizione culturale specificamente italiana con forti riferimenti alle figure predominanti del Razionalismo Italiano quali Libera, Terragni, Moretti, Figini e Pollini.

L'architettura italiana, in questo senso, offre straordinari esempi.

L'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? committenza.

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come architettura sia il solo strumento capace di integrare le diverse competenze attraverso un processo sperimentale tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? unitario e condivisibile.

Progetto, dunque, come strategia dell'ordine in cui la conoscenza delle città, incontrate e indagate rappresenta il fondamento del lavoro di ricerca necessario per la messa a sistema di una proposta progettuale. Si tratta di un ordine costruttivo, fondato sul principio della architettura di impianto, che deve tenere insieme, le ragioni della città e quelle dell'oggetto architettonico. È una costruzione dell'architettura che cumula e sedimenta l'esperienza. Una narrazione che mette a fuoco immagini di luoghi che sono immagini di storie e di aspirazioni, di bisogni e di valori che pongono una questione nel nostro lavoro prevalente: il valore e la cultura del progetto.

Un progetto che è processo, che lavora con differenti programmi, su territori e città molto diverse, che dialoga ogni volta con interlocutori che cambiano e che deve corrispondere ad una risposta rispetto ai bisogni, alle esigenze ed alle aspirazioni sia di chi commissiona l'architettura, e sia di una intera comunità a cui il progetto dovrà appartenere.

Probabilmente non avremmo le architetture di Alvaro Siza se non avessimo avuto l'opera di Giuseppe Terragni o non avremmo le opere di Eduardo Souto de Moura se non avessimo visto quelle di Luigi Moretti. Questo sentire la continuità della storia è sicuramente un fatto essenziale al quale noi ci riferiamo, al quale noi sentiamo di appartenere.

I suggerimenti e le indicazioni di Alberto Izzo, sintetiche, spesso essenziali e sovente arricchite da una non comune ironia, accompagnano la nostra vita, sia sul piano biografico che professionale. Le sue attività extra curriculari inoltre lo hanno reso uno dei più importanti contatti in Italia per alcuni dei migliori architetti internazionali grazie ad una serie di mostre e conferenze, workshop, da lui organizzati, che sono state a loro volta fondamentali per la nostra formazione consentendoci di entrare profondamente in contatto con gli insegnamenti e i suggerimenti di architetti quali Gonzalo Byrne, David Chipperfield, Richard Meier.

Si è trattato di un'esperienza densa, coinvolgente sul piano biografico e straordinariamente formativa sul piano disciplinare; architetti non si nasce, ma lo si può diventare seguendo con curiosità e passione la strada dell'architettura come continua ricerca di un metodo per il progetto.

Il concorso per la chiesa di Dresano in provincia di Milano, è quello che probabilmente raccoglie un po' il registro di quella strategia dell'ordine cui facevamo riferimento e prova a scrivere una pagina significativa sulla nostra architettura e sulla esperienza della costruzione.

Per la particolarità di essere una chiesa, un tempio, un luogo di culto, questo progetto ha messo in opera un ragionamento disciplinare, una ricerca sulla forma, una messa a punto di un modello ideale, rispetto alle condizioni specifiche poste dal sito. Il complesso parrocchiale di Dresano definisce la costruzione della Chiesa secondo i criteri della composizione architettonica, nella giustapposizione di parti archetipe, l'aula liturgica ed i locali di ministero, che determinano un organismo planimetricamente definito su una geometria descrittiva dei due spazi e delle relazioni tra di essi. Un impianto tutto impostato sul tipo ad aula e chiostro, il cui perimetro, corrispondente al rettangolo allungato di 1/3, definisce un limite, una soglia tra la costruzione e l'attacco al suolo. La costruzione di questo edificio riflette la peculiarità delle scelte formali, in un definito sistema di corrispondenze e di azioni che "incastrano" i volumi e con questi le funzioni, in un sistema che nell'unità, rende riconoscibili i luoghi della liturgia, i luoghi di passaggio, i luoghi di una comunità: materiali del progetto.

Nel secondo libro del suo *Trattato di Architettura*, Filarete in un passo molto significativo, descrive il rapporto fra il "signore dell'edificio", cioè il committente, e l'architetto.

Il primo è considerato il padre dell'edificio, il secondo è assimilato alla madre.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? Crediamo che questa massima sia più che mai attuale. Senza una chiara e colta domanda di committenza in grado di confrontare e realizzare le idee proposte non ci può essere opera di architettura. L'architettura è l'arte del costruire. I nostri progetti sono concepiti sin dall'inizio per durare nel tempo e vivono nel continuo scambio ed approfondimento dal particolare al generale e viceversa. L'architetto ha la responsabilità di costruire edifici pensati per essere tramandati, e in questo senso la loro sostenibilità passa anche per la compatibilità con l'ambiente di riferimento e con il contesto anche nei confronti della committenza che non è solo quella che incontri, ma anche quella che usufruirà degli spazi costruiti. Gran parte della nostra produzione è costituita da "opere pubbliche" e deriva dalla partecipazione a concorsi e contesti pubblici. Il progetto deve essere uno strumento aperto al confronto tra stakeholders di diversa cultura e formazione. Il confronto e la partecipazione costituiscono la modalità più efficace per consentire la trasformazione delle nostre città. Le città sono infatti i veri clienti del nostro lavoro. Sono i luoghi che continuano ad incuriosirci, che alimentano la passione e l'ostinazione

per il nostro mestiere. La loro storia e lo stratificarsi di significati e forme urbane rappresentano le premesse imprescindibili del nostro lavoro che cerca risposte per disegnare forme e composizioni che comprendono i luoghi di riferimento facendo emergere specifici valori, specifiche attese. Con queste premesse il progetto di architettura lavora ad un confronto con la memoria, con le condizioni urbane ed ambientali, immaginando come invariante il ruolo dello spazio pubblico.

Abitare questo tempo vuol dire abitare luoghi, città e territori in cui l'architettura implica senso di responsabilità nelle decisioni e nuove consapevolezze.

Il procuratore capo della Repubblica di Catanzaro, Nicola Gratteri, "committente" del Restauro e Rifunionalizzazione dell'ex Ospedale militare di Catanzaro incaricatoci dalla Direzione Calabria della Agenzia del Demanio, ha definito nel corso di un confronto sul progetto il suo concetto di "città giusta" come quella che è rappresentata da persone credibili.

Una riflessione che trasferita nel nostro ambito disciplinare conferma la fondamentale importanza, in un processo progettuale, della conoscenza del reale, di un ragionamento che parta dalla capacità di confronto critico tra gli strumenti di conoscenza e di proposta, consapevoli dei limiti di una azione esclusivamente disciplinare, verso una architettura che sia intesa come portatrice di bene pubblico.

I cosiddetti lock-down hanno fatto emergere nuove esigenze legate all'abitare e allo spazio domestico, a partire dalla flessibilità nell'utilizzo degli spazi nei vari momenti della giornata, lavoro, tempo libero, riposo: le nostre abitazioni si sono improvvisamente trasformate in uffici, scuole, palestre, talvolta ambienti di cura e in alcuni casi di svago, con un'unica «finestra» sul mondo, quella garantita dalla tecnologia.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Un'indagine, effettuata da CasaDoxa su settemila famiglie italiane, ha evidenziato che la pandemia ha definito con chiarezza le nuove esigenze relative agli ambienti domestici: necessità di spazi esterni, di privacy e di maggiori dimensioni degli alloggi. Esigenze tutto sommato prevedibili, dopo un'esperienza di isolamento e al contempo di convivenza forzata. Lo spazio dell'abitare all'esterno è tornato ad essere uno spazio vitale, uno spazio desiderato, che appartiene inoltre a tipologie consolidate dell'architettura come quello della casa a patio che ha realizzato esperienze costruttive straordinarie sin dall'antichità o anche in epoca moderna, è che si è tradotta nella tradizione mediterranea delle "stanze a cielo aperto", un concetto che bisogna riscoprire nei processi di rigenerazione del patrimonio edilizio, anche per attuare il diradamento edilizio e sociale. Ma al di là di riflessioni forzate da un evento così singolare, la Città continuerà ad essere il fulcro fisico della socialità. Più che il singolo

alloggio, la mutazione dei paradigmi dell'abitare potrebbe riguardare gli spazi della socialità, i servizi di quartiere, la possibilità di fare rete nel contesto di prossimità. Icomos China ha pubblicato il 18 marzo 2020 il documento dal titolo *Urban Function-Spatial Response Strategy for the Epidemic*, un vero e proprio Manuale per una risposta strutturale ad attacchi pandemici, che propone un modello per l'organizzazione delle città basato sul concetto di Epidemic Prevention Area (EPA) inteso come un cluster urbano integrato, in grado di affrontare l'epidemia grazie alla razionalizzazione delle risorse presenti: spazi, funzioni, comunità. Si tratta di una riflessione già presente nel dibattito europeo, quella delle "15 minutes city", cioè città in cui le esigenze di base dei cittadini (lavoro, shopping, salute o cultura), siano disponibili entro 15 minuti dalla porta di casa.

Queste proposte oltre che rispondere a una specifica situazione epidemica potrebbero contribuire anche a migliorare la vita quotidiana dei cittadini.

Le piazze e il sistema degli spazi pubblici sono e resteranno lo spazio privilegiato delle città. Cambieranno usi, modalità di vivere le piazze, e a questo cambiamento serve un nuovo ruolo sociale dell'architettura che sappia adeguare continuamente ai nuovi usi, ma con ritrovata coerenza, spazi aperti e chiusi.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? La professione dell'architetto o, meglio, il mestiere come amo definirlo, vive da anni profondi cambiamenti. Quando nell'ormai lontano 1995, io e Giovanni Multari sentimmo l'esigenza di formalizzare un sodalizio di architettura, fummo nella nostra città degli antesignani della nostra generazione. Il lavoro dell'architetto da allora si è sempre di più affrancato dall'idea del lavoro di un singolo verso una forma di partecipazione condivisa in cui però resta insuperabile la capacità del progettista di fare sintesi di tutti i contributi delle altre discipline che sono e saranno sempre necessari per costruire le città. Quella del nostro Paese si è rivelata una fragilità culturale prima ancora che finanziaria, smarrendo la capacità di pensare e determinare regole per il rinnovo delle città in cui la qualità delle trasformazioni viene confusa solo per efficienza o standardizzazione. Il progetto di architettura è lavoro paziente al caso per caso, e questa continua ad essere ancora oggi la sfida che noi proviamo a vincere lavorando fianco a fianco con piccole e grandi società d'ingegneria per fondare le ragioni delle proposte su istanze culturali prima ancora che tecnicistiche e funzionali. Il futuro? Penso sarà sempre di più nella direzione di un lavoro con organizzazione di tipo anglosassone, con partnership di esperienze che condividono un lavoro collettivo in cui non si potrà fare a meno del ruolo dell'architetto per perseguire quel "diritto alla bellezza" a cui le nostre comunità devono ambire. Con queste premesse auspicherei un lavoro molto più sinergico su spazio, società e progetto

tra università, ordini professionali ed istituzioni governative nel rispetto delle proprie specificità, ma con l'intento comune di lavorare per un domani sostenibile delle nostre città. Nella consapevolezza che, come ha scritto Bernardo Secchi, "il futuro si costruisce giorno per giorno". Per andare sui temi propri della disciplina, il tema della rigenerazione urbana e della riconversione di aree ed edifici dismessi credo che sarà sempre di più al centro del dibattito contemporaneo ed è ricorrente in diversi nostri progetti.

Le occasioni realizzate a Cosenza, Milano, Casagiove, Pontecagnano, Pompei e Reggio Emilia e quelle che abbiamo in corso a Mantova, Catanzaro, Napoli, Brescia, Cagliari e Zurigo continuano a perseguire l'obiettivo del progetto di riconversione come esito di un viaggio di conoscenza. Un'ambizione di risignificazione di luoghi dismessi anche di senso che resistono alla decadenza della funzione originaria per cercare nuovi orizzonti anche gestionali per farli rivivere. Penso sia questa la mission più importante e stimolante dell'architettura, quella di costruire luoghi di vita e di lavoro, spazi d'incontro e socializzazione in cui testimoniare e riconoscere il passare del tempo e distinguere la costruzione della contemporaneità come occasione di una nuova stratificazione in continuità con la storia.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? Giancarlo De Carlo e la autobiografia di Richard Rogers, *Un posto per tutti. Vita, architettura e società giusta*.

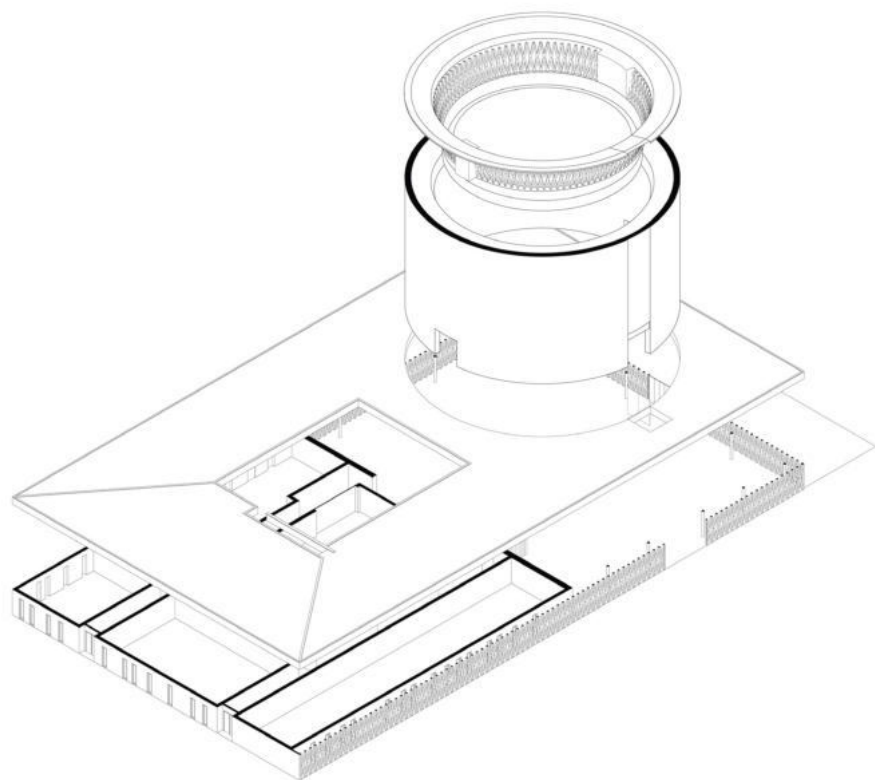
Quest'ultimo testo in particolare è il pretesto per un'ampia riflessione sul ruolo dell'architetto e dell'architettura nella società contemporanea e una riflessione sulle sfide che investiranno i prossimi decenni, sfide che Rogers individua soprattutto nei temi della sostenibilità e del risparmio energetico e nella necessità di contrastare il degrado delle periferie dei maggiori centri urbani, che nei prossimi cinquant'anni vedranno concentrarsi una percentuale sempre crescente della popolazione mondiale.

Credo che questa lettura sia particolarmente utile per far comprendere, ad addetti ai lavori e non, come l'architettura sia uno strumento fondamentale per far fronte alle due grandi sfide della nostra epoca: le disuguaglianze sociali e il cambiamento climatico, in coerenza con lo stringente legame fra architettura e impegno civile che ha caratterizzato tutta la carriera di Richard Rogers. La creazione dello spazio pubblico, la capacità di creare legami e interazioni sociali, sono i veri cardini della sua riflessione, grazie anche alle sua "gioinezza italiana", la nascita a Firenze, i viaggi a Trieste, Venezia e Milano, e gli scambi di opinioni con Ernesto Nathan Rogers cugino del padre.

Richard Rogers teorizza un nuovo rinascimento urbano, riscoprendo nella "città compatta" la forma più vitale e sostenibile di habitat umano, dove dalla qualità dei marciapiedi, delle piazze, dei parchi si misura "il livello di civiltà di una città". Lo spazio pubblico è individuato come strumento per determinare una differenza tangibile nella vita delle persone.

Immagini:

088 | 089 | CORVINO+MULTARI, nuovo complesso parrocchiale della diocesi di Lodi, Dresano, Milano. (foto di Mario Ferrara)



Paolo Desideri (1953), socio Fondatore di ABDR Architetti Associati. La sua attività progettuale è principalmente svolta nei settori pubblici e privati delle grandi opere infrastrutturali, degli edifici pubblici museali e culturali e dei grandi complessi immobiliari. Si è specializzato nella progettazione integrata e nel controllo dei rapporti tra Architettura ed Engineering con una particolare attenzione ai progetti di opere infrastrutturali stazioni ferroviarie e metropolitane.



Foto di Enrica Scalfari, AGF.

Paolo Desideri

le figure dei maestri

Parte della mia formazione è omogenea a quella di ABDR e, direi, di certa parte dei miei coetanei. Su questa omogeneità si innestano poi delle differenze legate alle biografie personali. Il clima omogeneo è quello di Valle Giulia a Roma negli anni Settanta, la presenza di alcuni indiscussi maestri che nel bene e nel male hanno condizionato la nostra formazione. Tra di essi certamente Ludovico Quaroni e Maria Luisa Anversa, quello che ci hanno insegnato e le reazioni che la loro presenza ingombrante suscitavano negli studenti di allora: la nostra militanza “contro” l’insegnamento ufficiale, e la passione per la scuola di pensiero rappresentata dalla Tendenza milanese e pescarese, per Aldo Rossi, Giorgio Grassi e Carlo Aymonino. Poi le biografie personali. Per me anzitutto la frequentazione dello studio di mio padre e dunque il privilegio di essere di casa dentro quel formidabile office di progettazione che era lo studio di Pier Luigi Nervi. Eppoi la frequenza di alcuni corsi speciali come quello di ponti e grandi strutture tenuto da Sergio Musmeci. Se dovessi semplificare direi che gli studi di Valle Giulia mi hanno insegnato ad apprezzare Louis Khan e il Movimento Moderno: Corbù prima di ogni altro. Gli studi di Tendenza mi hanno trasmesso l’amore per un rigore ed un’affezione alla disciplina e alla certezza che dentro di essa si trova comunque il nostro orizzonte. Mi sono così avvicinato allo studio ed alla passione per Mies ed anche per alcuni padri fondatori del pensiero moderno come May, Hilberseimer, Plečnick.

Direi che la frequenza con lo studio Nervi mi ha trasmesso il fascino (e qualche basilare competenza) nei confronti dell’ingegneria e la solida certezza che anche loro progettano e non solo calcolano. Dentro lo studio Nervi ho avuto l’opportunità di frequentare (magari solo per qualche minuto) maestri del calibro di Ove Arup, Mario Salvadori, Riccardo Morandi, Luigi Moretti o Eero Saarinen. E la frequenza con Sergio Musmeci (che è anche il mio padrino di battesimo) mi ha convinto che ogni risposta a qualsiasi problema sta nella forma. E nella creatività. Per gli ingegneri ma anche per gli architetti. Eccentrico, ma mai stravagante, Sergio mi ha insegnato ad appassionarmi di maestri che non potevo incontrare né a Valle Giulia né, tantomeno, nei sentieri della Tendenza: Eduardo Torroja, Hans Sharoun o Jørn Utzon erano banditi sia a Roma sia a Milano, in quegli anni.

l’architettura sulla base di un’idea

Non tutti i progetti sono uguali per un architetto. Per quanto mi riguarda credo che la differenza sia determinata anzitutto dal livello della complessità di un progetto rispetto ad un altro, e poi dal differente livello di coinvolgimento emotivo che si sprigiona sempre, ma appunto in misura differente nelle fasi della progettazione.

Come nasce l’idea per un progetto? Il livello di complessità di un progetto è in qualche modo legato alla dimensione della “sfida” che un progettista è chiamato ad affrontare ogni volta che si misura con un tema progettuale: non esistono progetti semplici, ma alcuni progetti sono davvero complessi per gli aspetti tematici specifici, per i rapporti con i contesti fisici, per la vastità e la dimensione complessiva, per la necessità di elevatissimi livelli di integrazione con le ingegnerie, per la particolarità delle modalità costruttive da adottare.

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? Il livello di coinvolgimento emotivo che in un’officina di architettura come ABDR si sprigiona attorno ad un progetto è sempre qualcosa di imprevedibile e di irrazionale. Una miscela alchemica che da subito costituisce la massa emotiva che alimenta il diverso livello di interesse nei confronti di un progetto: la pietra filosofale che sempre si autoproduce come il risultato delle mie reazioni personali. A volte meno, a volte più capace di produrre interesse e coinvolgimento e passione e lucidità e integrazione: una massa indicibile di comportamenti e di attitudini che subito fanno percepire i nostri collaboratori e che, inesorabilmente, finisce per contagiarli. Dunque una miscela di ragioni oggettive e di ragioni soggettive fanno nel mio vissuto di architetto la differenza tra i singoli progetti. Fin dal primissimo approccio insomma, per alcuni progetti i parametri di misura di tutti i livelli si sono manifestati nella loro eccezionalità. Anzitutto la complessità di alcuni temi progettuali che oggettivamente sono superiori ad altri: tra tutti quelli svolti devo ricordare come particolarmente complessi (nel senso proprio di complicati) gli Auditorium, le Stazioni ferroviarie e gli Ospedali.

Poi dobbiamo aggiungere una complessità, non sempre presente in un progetto, che è rappresentata dal suo rapporto con il contesto fisico di riferimento. Ad esempio la delicatissima collocazione dell'Auditorium nel tessuto urbano di una città straordinaria come Firenze, proprio al bordo del Parco delle Cascine, nel suo apice più incuneato dentro la città storica. Oppure la Stazione Metropolitana Amba Aradam della linea Metro C a Roma, dove il contesto fisico di riferimento è quello di una vastissima caserma imperiale del II secolo trovata appena iniziato lo scavo.

In altri casi la complessità derivante dalle specificità del programma funzionale da progettare: in un ospedale è davvero una macchina complessa e legata ad una sua stringente funzionalità nella quale ogni centimetro è decisivo, nella quale ogni forma è chiamata a risolvere un'infinità di problemi prestazionali, normativi, distributivi. Condizioni tutte nelle quali mi sento chiamato ad accettare una torsione dell'orizzonte formale: ogni risorsa creativa deve essere spesa per risolvere i problemi che ho di fronte. Rinunciando a priori ad utilizzare qualsiasi forma di autoreferenzialità formale, qualsiasi stravaganza figurativa. Tenendo cioè ben distinte creatività e stravaganza. Ma anche rinunciando, con tanta nostalgia, ad invocare qualsiasi autonomia della disciplina delle forme.

Senza mai rinunciare però all'eccitazione legata al tema, al luogo, ai tempi, che spesso si fa febbrile e che consente a me e ai miei collaboratori di lavorare in uno stato che definirei di lucida esaltazione: il segno del superamento di quella soglia è l'avvento di un generalizzato stato di grazia che fa sembrare i problemi più facilmente affrontabili, le misure sempre ritornare, i materiali immediatamente individuabili, le correzioni ridotte quasi a zero. Ma al contrario della scrittura mozartiana, a me accade di rado, molto di rado.

La mia attività è prevalentemente spesa nella progettazione di Opere Pubbliche. Musei, Stazioni Ferroviarie, Ponti, Ospedali e Scuole, Università e Parchi: insomma opere pubbliche. In tutti questi casi la prima cosa che mi viene da osservare è la necessità di non confondere la Stazione Appaltante con il Committente: insomma in un'opera pubblica

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto il Committente è lo stato. Cioè NOI cittadini:
sempre necessario tra architetto e l'interesse i bisogni e il sentimento della Società
committente, che ruolo gioca nelle scelte di civile. Della Civitas. Poi, non meno importante nel
un progetto il committente? processo che è il Progetto c'è la Stazione Appaltante
Ci può riportare il racconto e gli Attori Istituzionali preposti all'attuazione, al
di un episodio legato al rapporto tra controllo ed infine al collaudo del progetto.
progettista e committente? Gli attori Istituzionali non sono il Committente

ma il loro ruolo, cioè il ruolo dell'Amministrazione è assolutamente decisivo per il progetto. Così importante e decisivo che credo sia anzitutto il caso di spendere qualche riflessione sul tema dei rapporti tra *progetto e processo amministrativo*. Ed al ruolo decisivo che il progetto deve saper giocare nel *processo attuativo* e nel compimento della

1- La resistenza a qualsiasi forma di trasformazione appare davvero come il più comune sentimento dell'abitante metropolitano contemporaneo. Una forma di resistenza ed un sentimento trasversale alle latitudini ed alla geografia politica, che ritroviamo esteso in tutte le società occidentali postindustriali. La lingua inglese conia in merito sei acronimi per descrivere i comitati del no che accompagnano inmanicabilmente ogni grande progetto di trasformazione urbana: NIMBY- Not In My Back Yard NIMFYE- Not In My Front Yard Either PITBY- Put It Their Back Yard BANANA- Build Absolutely Nothing Anywhere Near Anithing NOPE- Not On Planet Earth CAVE- Citizens Against Virtually Anything.

decisione politica nelle società occidentali postindustriali. Perché certamente qualcosa nel rapporto tra *progetto e processo amministrativo*, ed ancor più forse tra *progetto e decisione politica*, è radicalmente mutato negli ultimi trent'anni nelle società occidentali. Nell'antica modernità il progetto rappresentava l'anello di passaggio tra la fase dell'avvenuta decisione politica e quella della realizzazione. Al progettista veniva cioè consegnata un'attività tutta spostata a valle del processo decisionale che precedentemente, ed indipendentemente dal progetto, aveva avviato le sue decisioni e le sue politiche. La cultura moderna riservava al progetto il ruolo fondamentale di rappresentazione, di traduzione in pietra della decisione politica: conclusione di un processo amministrativo sostanzialmente finalizzato alla verifica tecnica. Un agire saldamente impostato sul sistema - moderno appunto ed allora perfettamente funzionante - della rappresentanza democratica, che nell'atto monocratico e finale della firma del sindaco sulla licenza edilizia, prevedeva il suggello e la conclusione (sempre spedita) del procedimento e consegnava il cantiere all'impresa edile. Quella firma rappresentava in chiaro l'espressione finale, compiuta e unitaria dell'interesse pubblico nel suo insieme. Un interesse pubblico nel suo insieme che oggi appare indicibile e difficilmente individuabile come unitario e comune. Qualcosa certo che ha a che vedere con la crisi della rappresentanza politica nei sistemi democratici postindustriali, e che in ogni caso dispiega sul campo uno stato di complessiva e legittima conflittualità tra gli attori istituzionali coinvolti. Di fronte al progetto ognuno di loro è istituzionalmente chiamato a presidiare, nel nome dell'interesse pubblico, interessi sempre meno compatibili, e tendenzialmente sempre più corporativi: l'ambiente contro la viabilità, e questa contro le opere pubbliche, e queste contro il bilancio, e questo contro l'ufficio d'igiene, e questo contro l'urbanistica e questa contro i vvff. E poi l'amministrazione locale contro la regione, e questa contro la provincia e tutti contro lo Stato e le sue rappresentanze sovraordinate come le soprintendenze, e, a richiudere il cerchio, queste ultime contro ogni programma di trasformazione, a dar voce a quello che, io credo, rappresenti il sentimento più diffuso nella cultura urbana contemporanea, e cioè appunto la sorda resistenza a qualsiasi forma della trasformazione¹. Uno stato di conflittualità suscitato dal progetto e che al progetto è chiesto di ricomporre miracolosamente. Una condizione di fronte alla quale è necessario fare due considerazioni. Anzitutto la constatazione di come questo stato di conflittualità sia inevitabilmente suscitato dal progetto, a partire dalla condizione di singolare equilibrio nella quale troviamo sempre attori e territorio in condizioni normali ed in assenza di progettualità. Sembra davvero che dentro la metropoli contemporanea si autogenerino, in assenza di progettualità, le condizioni di un equilibrio paradossale, perché instabile e duraturo al tempo stesso, in grado tuttavia di tenere in tensione le contraddizioni evidenti tra gli interessi dei singoli e l'interesse comune. Questa forma paradossale ed inquietante di equilibrio è tuttavia fondata

sulla rigorosa assenza della progettualità, ed anzi inevitabilmente insidiata e messa in crisi dal confronto con il progetto, che, al contrario, genera immediatamente conflittualità.

In secondo luogo dobbiamo constatare, negli scenari contemporanei che stiamo descrivendo, l'ineffettualità delle letture che hanno sempre ricondotto il conflitto sui territori al continuo e titanico confronto tra il capitale, cioè l'interesse privato, e l'amministrazione pubblica cioè l'interesse pubblico supposto come unitario e coeso. Al contrario, e con palmare evidenza, noi ci troviamo oggi di fronte ad un capitale privato ormai capace di produrre reddito senza generare (almeno apparentemente) conflitto, tanto da essere sempre più spesso coinvolto nell'attività di finanziamento delle opere pubbliche, ed al contrario di fronte ad un'evidente turbolenza nel sistema complessivo della rappresentanza pubblica, sempre meno unitaria, sempre meno compatta, sempre meno in grado di individuare obiettivi comuni. La conflittualità si cela, in altre parole ed al contrario di ogni scenario prevedibile nell'orizzonte del pensiero socialista, dentro l'interesse pubblico e dentro il sistema delle sue rappresentanze.

In queste occasioni al progetto è evidentemente chiesto di giocare un ruolo radicalmente differente da quello che gli consegnava l'antico processo attuativo della modernità. Nel procedimento attuativo contemporaneo è sempre più spesso richiesto al progetto di disegnare le condizioni che possono consentire l'assunzione della responsabilità politica dell'attuazione delle iniziative. Il concetto della fattibilità si sposta allora dentro l'attività di progettazione ed è il progetto a dover produrre le forme in grado di assicurare ai programmi una concreta fattibilità sul piano economico-finanziario, sul piano amministrativo e gestionale, sul piano del consenso sociale, sul piano ambientale e territoriale.

E' evidente che un simile allargato scenario di riferimento (risorse, attori, processi amministrativi) produca sull'attività della progettazione profonde trasformazioni.

La necessità di un sempre più serrato confronto con ambiti problematici sino a ieri sconosciuti all'attività degli architetti (programmazione economica, processi amministrativi, consenso sociale etc), sta profondamente mutando i modi ed il senso stesso della disciplina della progettazione architettonica e territoriale.

Con sempre maggiore frequenza, in altre parole, il concetto stesso di contesto di un progetto sembra radicalmente trasformarsi, sino a ricomprendere lo scenario allargato e sovrapposto della realtà materiale del territorio urbano e di quella immateriale, ma non meno reale, delle politiche e dei processi amministrativi consumati e futuri, con i quali il progetto è chiamato a confrontarsi.

Nello sviluppo di un progetto, diverse forme di legittimazione sono messe in gioco, alla ricerca della difficile integrazione della proposta nel quadro delle società locali. La risposta dei mercati si mescola alle decisioni politiche, la promessa di benefici economici futuri diviene argomento per rendere accettabili disagi contingenti. Comunque, il progetto deve trovare la propria legittimità d'essere di fronte ad una

platea di "destinatari finali" variegata e complessa, sapendo che il risultato non è affatto acquisito ex ante ed in ogni caso dovrà misurarsi con resistenze e contestazioni di ogni tipo.

E' evidente a questo punto il ruolo politico che è chiamato a svolgere il progetto: l'architetto in tutti questi casi appare davvero come l'ultimo soggetto politico sopravvissuto al collasso del sistema delle rappresentanze istituzionali.

A partire dunque dalle radicali trasformazioni dei rapporti tra progetto e processo amministrativo, è necessario prendere atto della necessità di una altrettanto radicale trasformazione delle modalità e delle strategie di produzione del progetto. A partire dalla crisi delle rappresentanze nei processi amministrativi moderni, e dal conseguente aumento numerico delle variabili con le quali il progetto è chiamato a confrontarsi, appare, ad esempio, sempre meno legittimo e sempre più inadeguato ogni approccio figurativo fondato sull'autoreferenzialità e sull'autonomia disciplinare.

Anche in questo caso, dunque, dobbiamo affermare con convinzione che è la forma, il progetto e la creatività del progettista la risorsa da mettere in campo: la variabile in grado di determinare le condizioni di equilibrio dell'intero sistema. Possiamo cioè affermare che i nuovi scenari territoriali, la necessità di interazione continua del progetto con gli attori e con le risorse e con i processi amministrativi e con gli aspetti gestionali e con la costruzione del consenso sociale, rappresentino concretamente le condizioni a causa delle quali non siamo più in grado di affrontare il progetto secondo le strategie utilizzabili nei sistemi lineari, e siamo al contrario sempre più frequentemente obbligati ad assumere il progetto come la costruzione delle condizioni dell'equilibrio del sistema nel suo complesso.

abitare / casa

Come in tanti ambiti culturali, produttivi ed economici, nei quali possiamo constatare come la pandemia abbia accelerato i tempi di trasformazioni già in atto, anche nell'ambito dell'urbanistica e dell'architettura le misure drastiche che la maggior parte dei governi mondiali ha dovuto avviare, hanno accelerato, più che innescato, trasformazioni attese, processi in atto, trasformazioni insomma che avrebbero preso la stessa strada ma con tempi molto differenti.

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Credo sia necessario ricordare in premessa che il modello urbano nel quale siamo cresciuti, nel quale **Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?** tutt'oggi viviamo e nel quale verosimilmente continueremo a vivere, sia il modello di città nato con la rivoluzione industriale e fondato sulla netta distinzione tra lo spazio del lavoro e lo spazio del privato. La produzione e i suoi spazi: la fabbrica dunque come elemento centrale di questa metà dello spazio "urbano". Eppoi e la vita privata ed il suo assetto sociale: la casa dunque come elemento altrettanto centrale e distinto dallo spazio della produzione.

Questa distinzione tra spazio della produzione e spazio del privato rappresenta, io credo, la “scheda madre” inasportabile del modello urbano moderno. Le fabbriche come luoghi della produzione non hanno subito e non potranno subire significativi cambiamenti dalle trasformazioni imposte dal distanziamento sociale: lo smart working non può essere applicato all’alto forno.

La domanda che dobbiamo però subito porci è se la città nella quale viviamo è ancora e soltanto fabbrica e casa. E la risposta è che ovviamente, ed a partire dall’economia, le nostre metropoli non sono più soltanto fabbrica e casa: un nuovo e più complesso modello urbano ha modellato le nostre metropoli a partire dall’esponenziale incremento del terziario (uffici, servizi, commercio) e dei trasporti. Sino a divenirne parte spazialmente preponderante. Attività terziarie che al contrario dell’altoforno, possono anche essere svolte “in remoto”.

La pandemia ha accelerato il processo di questo trasferimento e tutti abbiamo potuto constatare che la tecnologia che lo rende possibile, effettivamente esiste ed è funzionante. Attenzione però a non confondere questa positiva verifica tecnologica con l’assunzione che il procedimento è completato. Difficile pensare che, alla lunga, lo spazio privato (60mq per mamma, papà, due figli) possa essere adeguato allo spazio di un buon tenore produttivo. Difficile pensare che l’invasione ipso facto dello spazio privato da parte dell’attività produttiva (ancorché terziaria) possa essere negoziato oltre l’emergenza.

Il processo di ridefinizione dello spazio, quello lavorativo e quello privato, è procedimento assai più lungo del rapido utilizzo delle piattaforme per le call che con un click tutti abbiamo, con sorpresa, imparato ad utilizzare. Una strada complessa al termine della quale, io credo, ci sarà ancora la città. Una città moderna definitivamente trasformatasi in metropoli contemporanea.

Mi è difficile dire alcunché del futuro dell’architettura in generale. Cercherò, per limitare un po’ il campo, di fare qualche considerazione molto concreta circoscritta all’architettura italiana. Potrei dire al Made in Italy nel settore delle costruzioni a partire dal ruolo trainante che può esercitare la riconosciuta eccellenza della progettazione e del design

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono

industriale italiano.

investire ed interessare la

L’architettura e il design italiano rappresentano,

figura dell’architetto, nel prossimo futuro?

anche nell’immaginario collettivo mondiale un

Quale ruolo ha l’architettura nella

settore di riconosciuta qualità che travalica la stessa

società contemporanea?

consapevolezza nazionale.

Una qualità che è strettamente legata alla capacità italiana di legare assieme forma e realizzazione, morfologia e tecnica, design e processo produttivo. Insomma architettura ed ingegneria. Una tradizione antichissima a partire dall’architettura romana che altro non è stato che la sua ingegneria. L’arco rappresenta bene uno dei punti di sintesi tra architettura e ingegneria: un esempio emblematico di come la

creatività sia stata in grado di risolvere i problemi della costruzione e della produzione. Una sintesi perfetta nella quale architettura e ingegneria si confondono una sull’altra grazie appunto dalla creatività utilizzata come risorsa, e senza l’impiego di alcun eccesso tecnologico. Una via che è opportuno ribadire come italiana e che connota la storia della nostra architettura prima, e quella del nostro design industriale poi. Insomma: forme utili invece che High-Tech esibito a profusione nel resto del mondo. Forme in grado di rappresentare la soluzione dei problemi invece che appesantirne la soluzione. Dalle cupole di Brunelleschi e di Michelangelo, alle strutture di Nervi e Morandi e Musmeci, fino al design di Castiglioni e Giò Ponti, la via italiana ha sempre saputo usare la forma per il problem solving.

Insomma una tradizione che lega le ragioni della forma alle ragioni del costruire e più in generale a quelle del produrre; una capacità di cooperazione creativa tra la filiera della produzione e quella del progetto. Per questo voglio postulare, per il futuro, una rinnovata alleanza tra le nostre industrie manifatturiere legate al settore delle costruzioni e i grandi progettisti italiani contemporanei. L’industria italiana è in grado di “customizzare” le linee produttive con modalità che nessun produttore estero è ancora in grado di fare. Un’alleanza tra progettisti e aziende produttrici in grado di produrre, grazie all’elasticità delle aziende e alla creatività dei progettisti, prodotti “unicum”, dedicati cioè specificamente al singolo progetto e nati e studiati per risolverne i problemi. Dalle tinteggiature speciali, alle ceramiche ed ai vetri speciali, ai trattamenti sui legni o sui sistemi di illuminazione, sino alla componentistica strutturale ed ai sistemi di prefabbricazione, le aziende italiane sono in grado di produrre quel che nessun produttore asiatico (imbattibile per il contenimento dei prezzi sui prodotti standard) sarebbe in grado di realizzare industrialmente: un prodotto speciale, idealmente artigianale, realizzato industrialmente in modo integrato per uno specifico progetto.

Anzitutto la Lever house a New York. Gordon Bunshaft per SOM. Bellissimo ma anche perchè mi piace definirlo come il primo edificio contemporaneo.

letture

Poi il Ponte sul Basento di Sergio Musmeci. Non è un edificio ma è una delle prove che l’architettura contemporanea italiana esiste.

Quale lettura e quale opera - anche non di

architettura - consiglierebbe

Meier: io l’avrei fatto diversamente ma non era ancora

a uno studente di architettura o ai

finito di costruire e già in tanti volevano distruggerlo,

“non addetti ai lavori”? ...e perché?

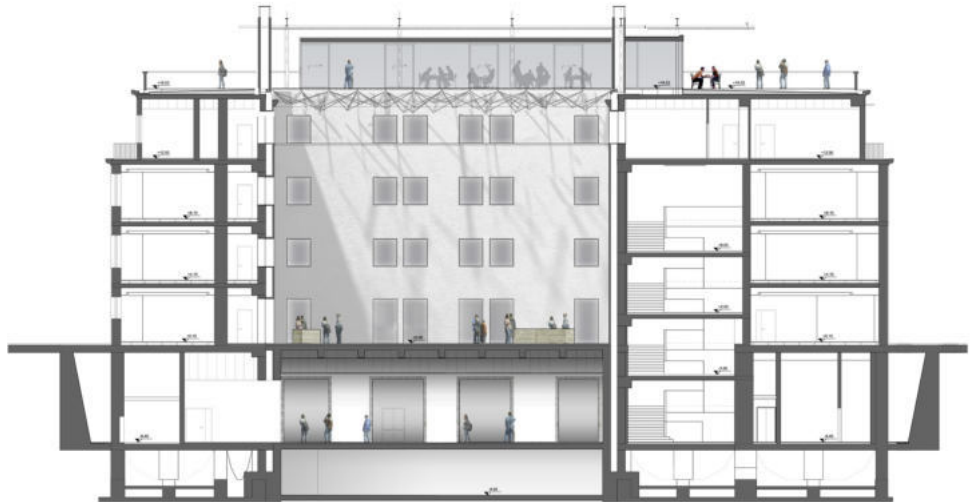
spostarlo, aggiustarlo.

Da leggere un grande classico: *I fratelli Ashkenanzi* di Israel Joshua Singer. Mi sembra il quadro più completo e più bello che io conosca per spiegare cosa sia stata la fondazione della città (e dell’economia) moderna. E poi anche un film: *Hollywood Party*. Perchè gli architetti non devono mai dimenticare di sorridere.

Immagini:

098 | Museo sezione C-C'/A-A', Reggio Calabria.

099 | Dettaglio della Tensegrity. (foto di Moreno Maggi)



Cherubino Gambardella (1962), è architetto e professore ordinario di progettazione Architettonica alla seconda Università di Napoli. Si è affermato in diversi premi e concorsi internazionali ed è più volte stato finalista alla Medaglia d'oro all'Architettura Italiana della Triennale di Milano. È stato invitato a varie edizioni della Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia nonché alla XXI Triennale di Milano. I suoi progetti sono stati esposti in diversi musei e fondazioni europee, americane e asiatiche nonché pubblicati sulle più accreditate riviste internazionali di architettura.



Cherubino Gambardella

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? la citazione mi viene da Capobianco, mentre la profondità di conoscenza dell'architettura del rinascimento mi giunge ancora come eco precisa da Ray, la cui vastissima cultura e alcuni tratti di prolifica nevrosi mi attraevano molto.

Un discorso a parte, invece merita il rapporto con Purini, delle cui immagini architettoniche mi sono nutrito sin dai tempi della mia formazione universitaria napoletana, avendo, poi, la fortuna di conoscerlo a ventisei anni, quando vinsi il concorso di ammissione al Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica e Urbana all'Università di Roma "La Sapienza". Lui fu subito molto generoso, prodigo di consigli e di apprezzamenti che mi aiutarono molto a sorreggermi psicologicamente in un mondo che mi vedeva come un predestinato, un "figlio di papà", insomma un giovane architetto a cui non andava fatto alcuno sconto. Purini mi consentiva di errare molto con la mia curiosità ed il tono vistoso, solare e policromo, a tratti napoletano, a tratti sudamericano, delle mie prime composizioni che si avvicinavano a quel mito mediterraneo che solo io vedevo in quel

momento di acme dello storicismo. Fui suo assistente e mi sostenne anche dopo il conseguimento della cattedra universitaria e oggi è ancora la persona con cui amo di più discutere di architettura, perché sempre pronto a spiazzarmi con le sue idee, i disegni e gli edifici che, negli ultimi anni specialmente, sono bianchi teoremi accattivanti e misteriosi nel loro rifuggire ad ogni canone in voga.

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? C'è - per me - da sempre un fulmineo innamoramento per una mossa progettuale prevalente e sintetica che risponde alle domande esplicite e implicite di committenti, siti, costi e tutto quello che fa nascere una architettura. Poi il disegno, da approfondito a semplice che sia, mi spinge a costruire un'architettura volumetrica, più basata su una idea forza che sui suoi dettagli. A riprova di questi approcci: nel 1997 ero Ricercatore in Composizione Architettonica e fui prescelto per disegnare il Centro Servizi Generali dell'Università di Camerino.

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come un esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? Consegnai il progetto e gradualmente un iter costruttivo e autorizzativo complesso mi convinsero che questa architettura si sarebbe arenata tra le secche della burocrazia, senza trovare un esito costruttivo reale. Nel 2000 divenni Professore Ordinario e del Rettorato Camerte non si vedeva neanche l'ombra, nel 2004 mi trasferii ad insegnare ad Aversa, i nuovi impegni mi assorbirono continuamente fino a dimenticarmi di quell'edificio. Nel 2008 con mia moglie fummo invitati a tenere una conferenza alla Summer school di Camerino e, con grande stupore, ci si parlò davanti l'attuale nuovo rettorato, finito di tutto punto, perfettamente fedele al mio progetto giovanile. Fu una gioia immensa e una sorpresa molto gradita. Ad Ancona, poi, dove avevamo vinto un Concorso European nel 1999 per un blocco di case popolari, ricevammo un mandato nel 2000, poi tutto sembrò arenarsi e non ci pensammo più, fino a quando nel 2009 l'ingegnere capo mi chiese di disegnare il nuovo cancello di accesso alle case popolari. Mi precipitai in cantiere e tutto corrispondeva perfettamente ai semplici ed economici esecutivi. Avevo fatto case popolari da 500 euro al metro quadro e sembravano architettura di qualità. Insomma, la ricerca di una mossa possente e facile mi stava portando, senza accorgermene, davanti a un mediterraneo dalla bellezza democratica e imperfetta: avevo trovato la mia strada.

la figura del committente

Il committente è come un *dominus* che ha tante idee ma, per fortuna, è cieco alla forma. Anche quando sembra avere le intenzioni chiarissime ha bisogno di te. Una volta, un signore molto ricco mi disse: la pianta gliela suggerisco io, lei dovrà stupirmi con il resto. Riuscii a trasformare "il resto" nel cuore delle cose che più amava e la pianta, di cui era convinto, si trasformò in qualcosa che mi chiese di cambiare prima di

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente?

Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

costruire il tutto, affinché potesse amarla come amava tutto quello che avevo pensato. Fu bellissimo sviluppare una tattica adattativa per fare quello che volevo, usando l'immaginazione come un vero e proprio microscopio.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"?

Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

La casa è uno spazio come una piazza: pubblico e privato al tempo stesso e deve avere una porzione isolata dedicata: al sonno e alla protezione di corpo e anima. Specialmente oggi lo spazio domestico deve essere un osservatorio da cui guardare pezzi di mondo, non per forza panorami mozzafiato, ma in particolare rivolgersi a luoghi dove potremmo dirigere prevalentemente lo sguardo. Posti ipnotici e duttili per abitare durante una pandemia o in cui vivere una socialità libera per sentirsi più sicuri del proprio posto nel mondo. Un privato semipubblico come diceva Beatriz Colomina qualche anno fa ma anche un angolo impenetrabile e misterioso: piazza ed antro, alla base dell'abitare.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro?

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

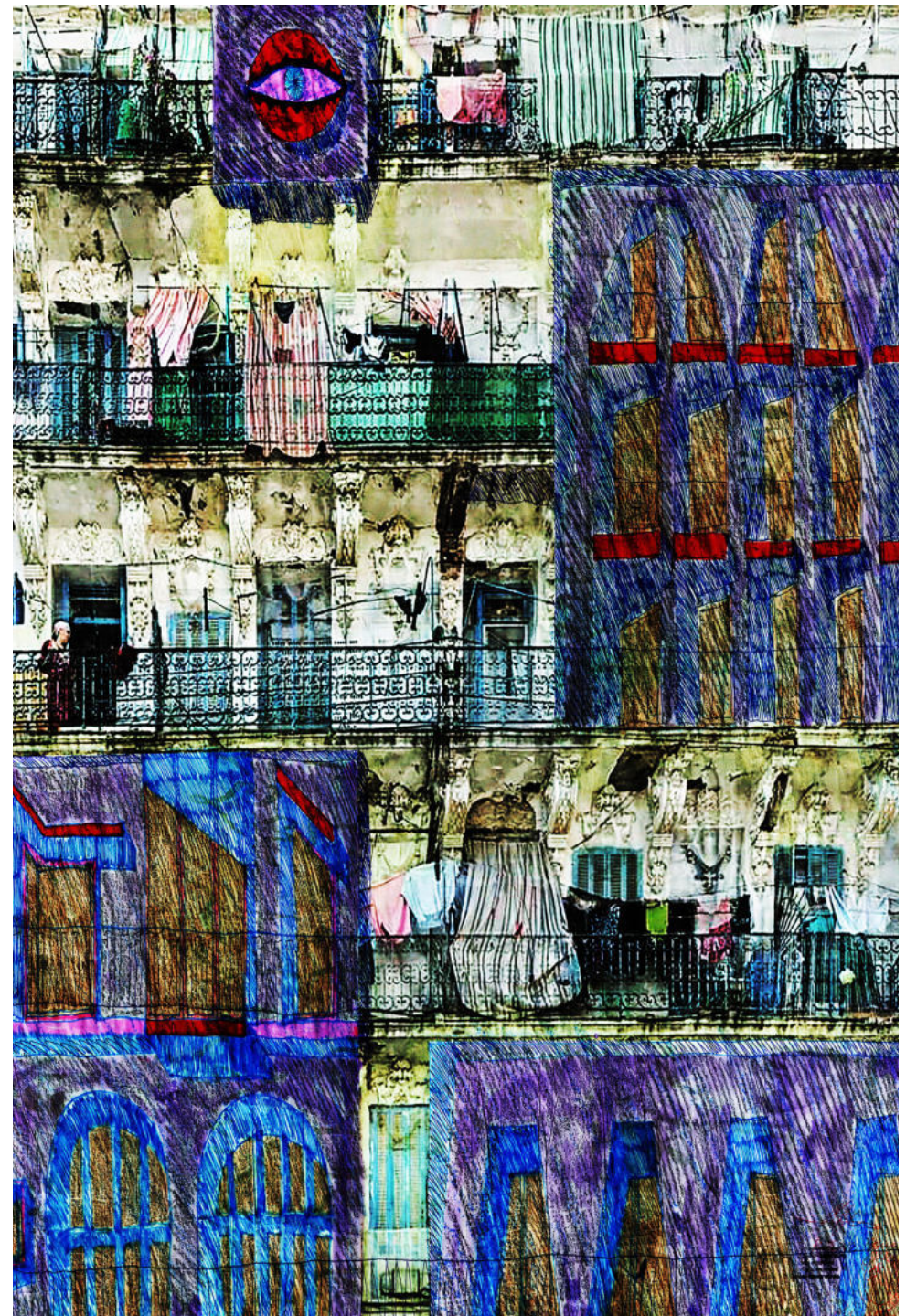
Penso a qualcuno che sappia sintetizzare molte domande in una risposta rassicurante, ma non per forza pacificatoria o banale. Una persona che decide, adattandosi a mille saperi, che non sempre devono dominare.

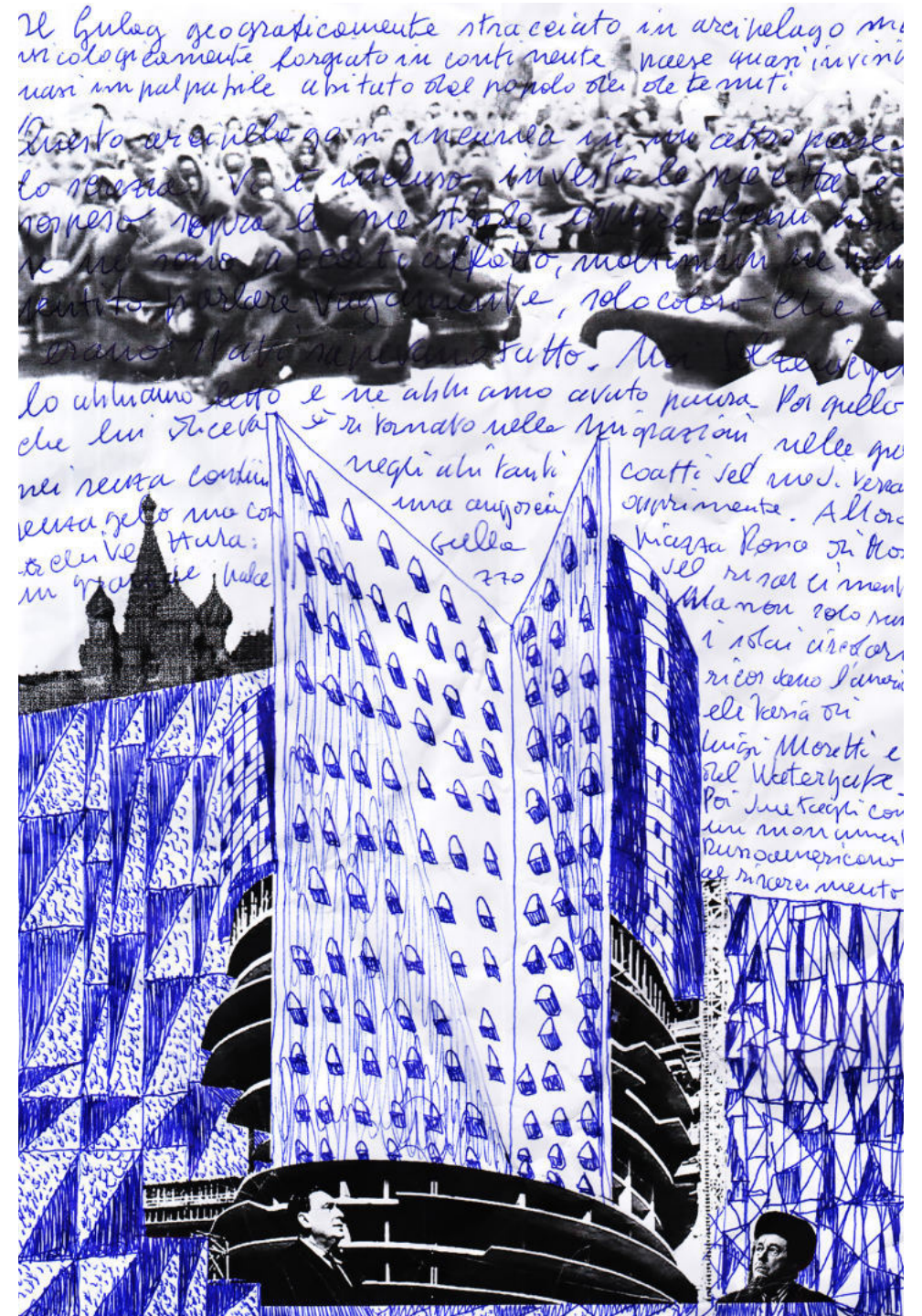
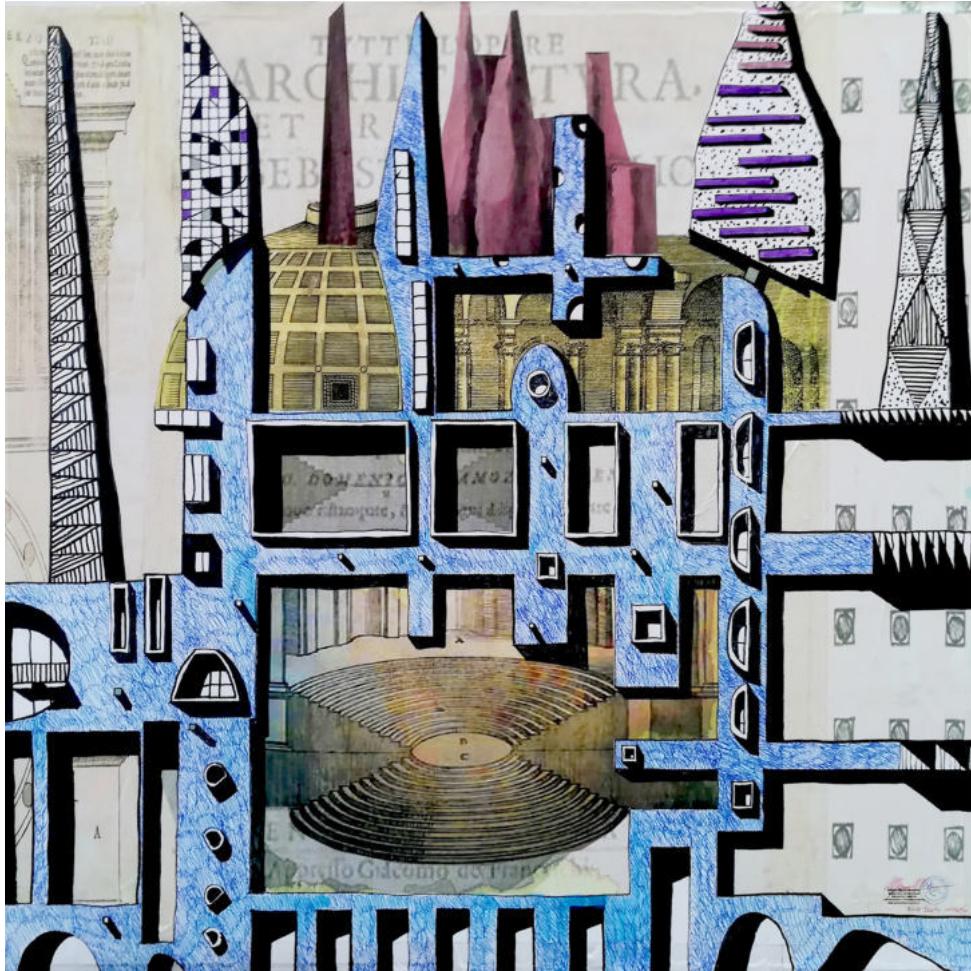
letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché?

Immagini:

- 103 | Donna sola in città.
- 104 | Il teatro dentro di noi.
- 105 | Arcipelago gulag.





Alfonso Giancotti (1970), allievo e collaboratore di Maurizio Sacripanti, studia a Parigi e a Roma. È docente di Progettazione presso la Facoltà di Architettura della "Sapienza", Università di Roma, Dipartimento Architettura e Progetto. Dal 2012 al 2017 ha ricoperto l'incarico di Presidente del Comitato scientifico della Casa dell'Architettura. L'ultima sua opera realizzata è un edificio residenziale sperimentale nel Comune di Pesaro, il suo ultimo volume pubblicato è: *(Non) finito. Disegni di architetture incompilate*, LetteraVentidue, 2019.



Alfonso Giancotti

le figure dei maestri

Quando sono entrato nella Facoltà di Architettura di Roma ho trovato un clima fortemente debitore dall'avventura post-moderna o se vogliamo degli ultimi anni di quell'esperienza ventennale che è stata definita come Tendenza nella mostra curata da Frédéric Migayrou al Centre Pompidou di Parigi. Era ancora molto viva l'eco della Strada

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? Novissima di Portoghesi alla Biennale del 1980. I riferimenti più frequenti erano (o forse sarebbe più opportuno scrivere 'dovevano essere') il lavoro di Rossi, Gardella, Natalini, per citarne solo alcuni. Roma era la scuola di Aymonino, Panella, Dardi e di Anselmi che sarebbe andato via dopo poco.

L'anno della mia iscrizione, tuttavia, coincide con la Mostra Deconstructivist Architecture di Philip Johnson e Mark Wigley al MOMA. Erano anni nei quali non c'era quella laicità della quale godono oggi gli studenti. Prendere a riferimento i lavori di quei giovani (allora architetti selezionati da Johnson e Wigley - così come alcuni di noi facevano - significava con certezza essere tacciati di 'eresia' e le dispute dialettiche erano davvero accese. La mia vicenda personale, tuttavia, ha preso un indirizzo diverso dall'incontro con Maurizio Sacripanti, straordinario architetto visionario e figura di assoluta avanguardia che ho conosciuto in occasione di una lezione che ha tenuto in Facoltà quando era già in pensione. Appena terminati gli studi sono andato a lavorare da lui.

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? esperienza passata. Di solito quell'idea coincide con un'immagine che mi porto dietro fino alla fine del progetto. Un processo all'interno del quale cerco costantemente di non perdere il riferimento teorico che desidero inseguire con quell'idea di spazio.

Penso che la storia più interessante da questo punto di vista sia quella del primo progetto realizzato, un Polo didattico per le arti visive costruito a partire dalla fine degli anni '90 in un'area industriale dismessa nel basso Lazio che ha avuto una buona fortuna critica, recentemente inserito nel patrimonio di interesse di architettura contemporanea censito dal MIBACT.

Ho scelto di citarlo per la semplice ragione che è stata la prima esperienza assoluta nella quale ho vissuto quel momento preciso nel quale la distanza tra il pensiero e il suo farsi materia si accorcia progressivamente fino a raggiungere lo zero. Quando si realizza la prima opera acquistano un senso le parole che Moneo impiega nel suo testo *La solitudine degli edifici* affermando come l'architettura non sia "semplice estensione dimensionale dei disegni" e che solo "accettando e patteggiando i limiti e le restrizioni che l'atto del costruire comporta, l'architettura diviene ciò che essa è realmente". Mi piace ricordare come, prima che iniziasse il cantiere, il progetto sia stato pubblicato sulla rivista *Metamorfosi* dove Alessandra Muntoni leggeva, con mio sommo orgoglio, un riferimento alla poetica di Maurizio Sacripanti e Costantino Dardi.

Ho citato prima il progetto del Polo Didattico delle Arti visive a Ceccano, iniziato alla fine degli anni novanta e inaugurato nel 2004. Nel 2018 è stata ultimata la costruzione di un edificio residenziale a Pesaro, risultato vincitore di un Concorso Internazionale di Progettazione nel 2009.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? C'è una scena che non dimenticherò mai, quella del primo incontro con il committente, una cooperativa che aveva aderito a questa procedura concorsuale promossa da Legacoop e da Legambiente con l'obiettivo di realizzare alloggi di qualità a prezzi accessibili. L'ultima cosa che avrei immaginato, dopo la proclamazione del progetto quale vincitore da una giuria internazionale, era che la prima frase del committente (dal quale presumo avremo avuto l'unico voto contrario) dopo il buongiorno fosse "scordatevi che realizzeremo il progetto vincitore del concorso sulla base del vostro progetto", a dispetto del senso e del significato della procedura adottata. Il progetto alla fine è stato realizzato al termine di una vera e propria corsa ad ostacoli nell'ambito della quale lo sforzo maggiore è stato quello di convincere il committente della bontà della proposta, proponendo tutta una serie di soluzioni in variante che non snaturassero il senso e il significato del progetto. Ci siamo riusciti ma è stata un'esperienza destabilizzante. A memoria non ricordo molti organismi residenziali costruiti in Italia perchè vincitori di un Concorso Internazionale di Progettazione in forma aperta. Sono certo che di questo progetto vi parlerà anche Luca Montuori insieme al quale è stato elaborato.

Ho appena menzionato il progetto di Pesaro nel quale è decisiva l'idea di uno spazio la cui forma non si offre a priori ma rappresenta l'esito di un'azione di lettura e interpretazione delle azioni che gli abitanti possono compiere attraverso l'uso dei differenti tipi di spazio che questo organismo offre loro per relazionarsi.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Certo i recenti eventi hanno sconvolto totalmente ogni pensiero e bisognerà capire se, al termine di questa tragica pandemia, saremo in condizione di tornare alla normalità nella quale eravamo abituati a vivere oppure dobbiamo iniziare a costruire una 'nuova' normalità, qualora non fosse più possibile tornare integralmente indietro.

sfide e nuovi paradigmi

Questa è una domanda difficilissima. Io negli ultimi tempi sto lavorando su quella che leggo come una profonda condizione di crisi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la mia figura dell'architetto, nel prossimo futuro? In uno dei miei ultimi libri ho raccolto una sequenza di disegni di invenzione la cui elaborazione, negli ultimi anni, ha accompagnato questi studi.

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? Un piccolo libro che costituisce una sorta di esercizio di appendice a un lavoro di ricerca che vuole proprio offrire delle potenziali suggestioni per la definizione di nuove categorie e nuovi codici di lettura, interpretazione e trasformazione della realtà riaffermando il valore, il senso e il significato che la visione e l'immaginazione possono assumere nella costruzione dell'idea di fondo sulla quale deve poggiare qualsiasi azione progettuale. La mia valutazione di questa condizione di crisi muove dalla semplice osservazione della più recente produzione che ha visto l'adozione di strumenti e metodi che ne hanno amplificato l'afflato "demiurgico" e "deterministico". Un corso inarrestabile che ha condotto, nella prassi, al completo e sistematico ribaltamento del rapporto tra contenuto e contenitore e, conseguentemente, a una progressiva perdita di centralità dell'abitante stesso dello spazio, relegato a ruolo di semplice spettatore. Questa è per me la sfida che spetta all'architetto: rimettere l'uomo al centro.

Nella bibliografia che consegno ai miei studenti ci sono una serie di testi non propriamente di architettura come l'*Aleph* di Borges, *Flatlandia* del Reverendo Abbot, *Specie di Spazi* di George Perec o *Il Conte di Montecristo*. Per la scelta di quest'ultimo testo sono stato invitato a spiegarne le ragioni in un bellissimo programma radiofonico.

letture

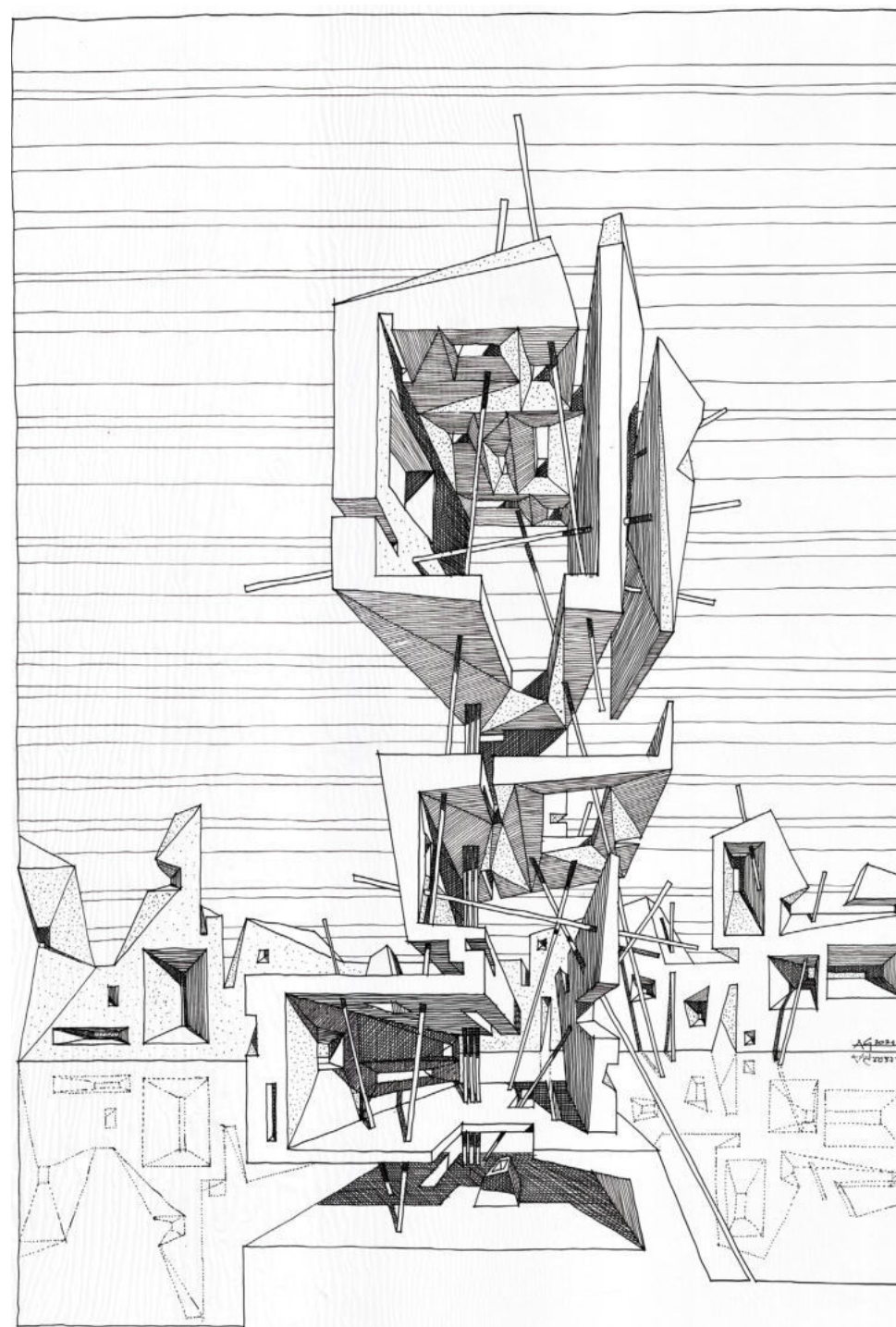
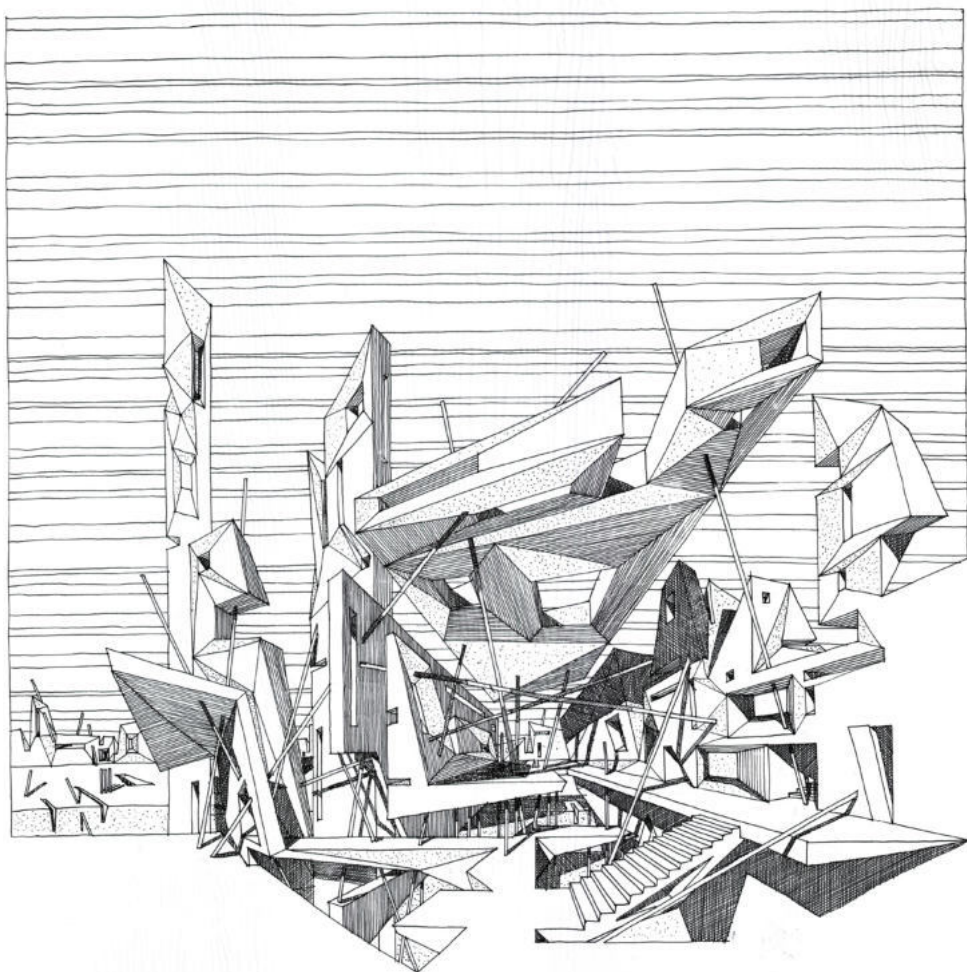
Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? Mi diverte la loro faccia stupita nel cercare le ragioni di questi inviti alla lettura, che sottendono l'obiettivo di fare in modo che possano costruirsi una personale mappa concettuale di riferimenti esterni da portarsi nel loro progetto.

Ma il testo che più di tutti consiglio è la *Grammatica della fantasia* di Gianni Rodari, di fatto l'unico libro teorico dello scrittore piemontese. Lo consiglio per molte ragioni ma mi piace sottolinearne tre. La prima è la necessità di restituire all'immaginazione un ruolo centrale nella vita di ciascuno di noi, la seconda è per invitare gli studenti a capire che quando progettano di fatto 'scrivono' una storia, che potrà 'leggere' chi abiterà quello spazio. La terza, infine, è per la definizione di 'errore creativo' come occasione irripetibile per la costruzione di una storia. L'errore creativo di Rodari è come l'incidente in un progetto di architettura, ma è anche l'occasione per riflettere su come guardare con occhio diverso gli spazi di scarto che sempre più frequentemente disegnano l'immagine delle nostre città, a osservarli non più come una ferita ma come un'occasione di progettualità. Per diversi anni ho lavorato con gli studenti nell'ambito dell'autocostruzione e dell'autorecupero e mi ha molto divertito - oltre che inorgogliato - il fatto che questo lavoro di ricerca sia stato inserito nella voce "conservazione"

dell'enciclopedia Treccani per *“l'attenzione alla ricerca del ‘bello’ presente, per esempio, nel ‘brutto’ delle periferie urbane”*. Molto più difficile consigliare qualcosa per un non addetto ai lavori. Diciamo che se sono o mi sento obbligato a regalare un libro di architettura regalo *Saper vedere l'architettura* di Bruno Zevi. Forse perché è il libro che ho letto più o meno casualmente prima di decidere di iscrivermi alla Facoltà di Architettura. Lo consiglierei per la capacità di raccontare con eccezionale semplicità la storia dell'architettura come la storia dello spazio in architettura.

Immagini:

110 | 111 | Nuovi Mondi 04/05, 2021.



L'ultima fase è la consegna del manufatto, pubblico o privato che sia, alla scena pubblica. Essa costituisce la definitiva verifica del progetto narrata dalle storie che, fin dalle prime fasi del cantiere, hanno animato il vicinato diffondendosi oltre i propri confini. Storie che raccontano le reazioni di coloro che direttamente o indirettamente sono entrati in relazione con il manufatto, lo abitano o, loro malgrado, lo "subiscono". Storie che raccontano l'approvazione, la comprensione o il rifiuto manifestati dalla collettività nei confronti del manufatto/intervento. Ma in fondo, quelle intorno al progetto sono tutte storie di uomini e donne, dei loro modi di essere, di stare sulla Terra, delle loro visioni, dei loro valori, della loro cultura, tradotti in forme e modi di abitare lo spazio.

D'altro canto, non è forse proprio migliorare la vita delle persone, la finalità prima dell'architettura, come pure la sua originaria motivazione? Il processo dall'idea al progetto è una continua ricerca di equilibrio e armonia tra gli obiettivi teorici e l'insieme di vincoli, condizionamenti e regole che, emergendo a mano a mano che il processo progettuale avanza, fungono da filtro verso la reale sostenibilità dell'opera: progettuale, urbana, economica, sociale ed ecologica (ambientale). Non credo di poter raccontare con un unico esempio le mille sfaccettature appena dette, ma ricordo in particolare le visite in cantiere di curiosi avventori durante i lavori di ristrutturazione di una residenza ticinese tipica. Spesso e in diversi casi, i passanti chiedevano di poter affacciarsi al di qua del recinto del cantiere, con la medesima premura di chi volesse sincerarsi che gli interventi preservassero il carattere dell'edificio e che l'ampliamento non ne snaturasse l'identità. Sono state proprio queste visite, più delle numerose riflessioni progettuali, che mi hanno aiutata a comprendere quanto quella pur semplice residenza, di fatto, facesse parte dell'immaginario, del bagaglio culturale della cittadinanza (la posizione isolata conferisce all'edificio quasi il valore di landmark, lungo il percorso tra Morbio Inferiore e Vacallo: siamo in Ticino). Quella manifestata affezione mi ha dato la giusta spinta per portare avanti i necessari approfondimenti utili a promuovere con maggiore fermezza presso i committenti, la scelta di restaurare tutti quegli elementi (dalla fascia decorativa sotto l'imposta del tetto, al portoncino d'ingresso, fino a balaustre, cornici in cemento, pavimenti del corpo scala e porte interne) che avrebbero complessivamente tutelato il carattere dell'edificio pur non tradendo la contemporaneità dell'intervento generale.

La figura del committente

Ma forse è soprattutto la relazione tra l'architetto ed il committente l'ambito in cui si giocano, gli esiti del progetto. Il committente ha un ruolo chiave per la riuscita di un progetto tanto quanto quello dell'architetto. Tra essi è fondamentale costruire un

In riferimento agli attori del rapporto rapporto di reciproca fiducia, su cui possa fondarsi un *sempre necessario tra architetto e* dialettico rapporto di continuo confronto, ma anche di *committente, che ruolo gioca nelle scelte di* sana sfida, che abbiano quale unico obiettivo la qualità *un progetto il committente?* complessiva dell'opera e non una sola delle sue *Ci può riportare il racconto* sfaccettature (come spesso capita per quella *di un episodio legato al rapporto tra* economica). La qualità infatti non è in corrispondenza *progettista e committente?* biunivoca con uno solo dei parametri della costruzione (e penso ancora al costo), ma dipende dall'equilibrio tra tutti, quale frutto della coerenza tra gli obiettivi, i vincoli e le scelte progettuali incluse quelle costruttive centrate sull'accordo tra forme, struttura e materiali.

Ma torniamo alla figura del committente. In quanto promotore dell'intervento, da lui dipende la chiarezza degli obiettivi e quindi la capacità di porre l'architetto nella condizione di operare le sue scelte progettuali entro un campo chiaro di possibilità. È compito del committente approvare le scelte progettuali in funzione della relativa sostenibilità rispetto ai principi posti in sede di mandato. In Ticino, a tal proposito, la Società Ingegneri e Architetti (SIA) ha di recente approvato il "Regolamento per le prestazioni del committente" (Regolamento SIA 101). La figura del committente viene così, per la prima volta definita dal punto di vista giuridico stabilendone diritti e doveri. Durante tutto l'iter, dal progetto alla realizzazione, l'affiancamento tra l'architetto ed il committente offre preziose occasioni di confronto che spontaneamente diventano tappe di un percorso formativo intorno all'architettura. Ecco che il rapporto con il committente si rivela una di quelle preziose occasioni attraverso cui diffondere ed accrescere la sensibilità dell'opinione pubblica sia verso l'architettura in generale che verso il valore della qualità degli spazi del nostro quotidiano. Oggi sempre più numerose sono le autorevoli voci che ne denunciano l'urgenza.

Ritengo che "abitare" un luogo o uno spazio significhi entrare in relazione con esso e attraverso esso sentirsi dentro, ma anche parte del "sistema" più ampio che lo contiene. Abitare non è semplicemente occupare uno spazio.

abitare / casa

La qualità delle città e, più in generale, degli spazi che usiamo (abitiamo), è oggi più che mai al centro del dibattito architettonico. Si discute intorno alla riconoscibilità e identità dei luoghi, alla tutela e rimessa in valore delle preesistenze, ma anche al generale rispetto per l'ambiente, affidato a quella delicata ricerca di *Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?* equilibrio tra "spazi verdi" e volumetrie, nel tentativo (di cui pian piano emergono limiti e controsensi) di accordare le nostre accresciute sensibilità con i condizionamenti della cultura globalizzata in cui siamo immersi. Poi è arrivata la pandemia: inaspettatamente le strade si sono svuotate e con esse hanno perso senso tutti quegli spazi che trovano la loro ragione

nella natura della città in quanto opera collettiva. Tutte le occasioni di contatto e di relazione fisica sono state congelate nel tentativo di controllare la diffusione del Covid-19. La nostra casa è improvvisamente diventata il nostro unico mondo geografico entro cui muoversi: un rifugio, ma allo stesso tempo una prigione. Allo stesso modo, però, la pandemia ha improvvisamente riportato l'attenzione sul valore dei nostri spazi privati, sul nostro modo di abitarli e sulla necessità di ricercare nuove forme per continuare ad usare lo spazio pubblico quale scena della nostra natura sociale. Questioni come ampiezza delle aree, flessibilità, varietà, ma anche illuminazione e soprattutto relazione con l'esterno, non solo sono diventate di grande attualità, ma ci hanno guidati alla riscoperta di quella relazione tra lo spazio e i modi di abitarlo a cui forse non facevamo più caso. Durante il lock-down abbiamo inventato di tutto. Trasformato letti in tavoli da lavoro, cucine in uffici intermittenti, bagni in studioli, ma abbiamo anche riscoperto il valore di tutti gli affacci nella relazione tra il dentro ed il fuori, tra lo spazio privato delle mura domestiche e quello, più pubblico, del cortile o della via di quartiere. Così i balconi hanno ricominciato a popolarsi e, da anonimi e sciatti depositi, sono tornati ad assumere l'originario ruolo di vetrine private sullo spazio pubblico, assumendo quasi il ruolo di spazi rappresentativi. Ecco cosa ha comportato il Coronavirus rispetto alla comune concezione dell'abitare: ci ha svelato che quella che noi chiamavamo "normalità", ha di fatto anestetizzato la nostra capacità di perseguire la qualità come unica vivibilità dei nostri spazi quotidiani.

Non è difficile constatare come oggi anche il mestiere di architetto, al pari di moltissimi altri, sia non solo cambiato, ma richieda anche un nuovo approccio, non tanto rispetto alla disciplina, quanto rispetto alle opportunità di esercizio: importante aspetto della pratica del mestiere. E questo la scuola non lo insegna.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Abbiamo bisogno di più architettura, abbiamo tutti bisogno che l'architettura esca fuori dallo specifico professionale per entrare nel dibattito culturale e, *Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?* come dice Chipperfield, "recuperi voce in capitolo". Numerose sono le sfide da affrontare, ma quella che sento a me più vicina e nella quale provo a portare il mio contributo, è proprio la diffusione di una maggiore sensibilità verso il valore dello spazio pubblico, la sua qualità e, indirettamente, verso l'importanza del progetto di architettura e del confronto metodo. Il nostro compito oggi è quello di promuovere una relazione sana e autentica con il mondo che abitiamo, ponendo fine alle molteplici forme di sfruttamento o abuso sia dirette che indirette, a cui talmente abituati da non rendercene conto o a cui reagire per impotenza o, peggio, le mille ragioni di comodo dietro cui ci rifugiamo.

Noi per primi dobbiamo ripartire dalla disciplina per riscoprire l'etica nel mestiere. Dobbiamo tornare a sentirci parte integrante e responsabile della TERRA, artefici principali della sua trasformazione e quindi del suo deperimento come della sua cura. Dovremmo forse interrogarci di più sul significato di città, guardando al futuro e ragionando in maniera interdisciplinare per rafforzare una visione olistica dello spazio antropizzato. Insieme alle città, luoghi costruiti per antonomasia, dovremmo riflettere sulla campagna, quella porzione di territorio che oggi è di fatto è tutt'altro che naturale, in cui ancora una volta si è persa la relazione tra l'uso del suolo e la ricerca di equilibrio ambientale. Qui, al pari di quanto avvenuto nelle aree di espansione della città, le pratiche intensive hanno spostato il focus dalla TERRA (bene concreto ed a portata di tutti) all'economia (bene virtuale/apparente/fittizio e per pochi). La città contemporanea, con la successione di recinti, la giustapposizione di manufatti risolti in sé, l'egemonia della proprietà privata, ci ha allenati a concepire anche lo spazio pubblico come somma di pertinenze, tradendo l'essenza stessa della città, il suo essere opera collettiva per eccellenza.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? Agli studenti, così come a chiunque volesse avvicinarsi all'architettura, consiglieri di visitare qualunque opera architettonica riconosciuta come tale, dalle chiese, alle piazze, ai vicoli dei nuclei antichi: inviterei ad entrarvi, percorrerne gli spazi, lasciandosi guidare dalla luce e dagli scorci che anticipano gli spazi successivi. Consiglierei di appropriarsene provando a misurarli e disegnarne i dettagli, provando a sentirsi dentro, a sentirli da essi avvolti.

Le ammiccanti immagini di cui siamo bombardati, troppo facilmente distraggono da una conoscenza autentica e profonda della disciplina. Abbiamo bisogno di bravi architetti capaci di recuperare il valore etico del mestiere, di esercitarlo con impegno civico per ridare all'architettura gli strumenti "per costruire conoscenza invece di spreco"¹ e perseguirne la finalità principale: il miglioramento della qualità di vita, in equilibrio con il sistema di cui siamo parte. Agli studenti consiglieri la lettura di *Verso un'architettura*, di Le Corbusier: una raccolta di saggi del 1923 attraverso cui Le Corbusier, esponendo il proprio personale pensiero sull'architettura sotto forma di dialogo con il pubblico e con gli architetti, di fatto scrive il manifesto dell'architettura moderna. Ai "non addetti ai lavori" consiglieri *Le città invisibili* di Italo Calvino, del 1972. Nella varietà degli scenari urbani descritti, più o meno fantastici, non è difficile rintracciare esempi reali e lasciarsi illuminare da soluzioni possibili. Ecco ciò di cui abbiamo tutti bisogno: non è più possibile affrontare questo mestiere, ma neanche confrontarsi con

1 - Anna Heringer su *Ecoworld*, supplemento di *Domus* 9, 2019.

esso in qualità di committente, senza visioni, senza proiettarsi oltre i limiti del contingente, senza avere un obiettivo a cui tendere, la cui finalità sia la tutela dell'ambiente e quindi il miglioramento della vita in generale.

Per questo riprendo il suggerimento iniziale e, ribadendo il bisogno di architettura e di diffusione di una maggiore presa di coscienza sulle possibili ricadute rispetto alla qualità di vita in generale, esorto a passeggiare nei nuclei antichi, percorrerne i vicoli, soffermarsi nelle piazze, affacciarsi ed entrare nelle corti degli isolati o nei cortili delle vecchie masserie della campagna, per comprendere il valore dell'architettura, sentirsene avvolti, lasciarsene affascinare, abitarla, scoprendone così non solo le sue ragioni vere, ma anche la sua natura pubblica.

Immagini:

118 | Esempio di planimetria finalizzata ad attivare la partecipazione della cittadinanza al progetto di trasformazione urbana.

119 | Foto di due residenze contigue, San Pietro, Chieti.



Filippo Lambertucci (1962), associato in Architettura degli Interni conduce ricerche, didattica e attività professionale sui temi dello spazio come luogo delle azioni, dalla scala urbana e infrastrutturale fino a quella architettonica degli ambienti, privilegiando in particolare il confronto tra patrimonio esistente, anche archeologico, e le istanze della vita contemporanea. Ha pubblicato molto sulla fenomenologia e la costruzione dello spazio architettonico, tra cui *Lo spazio dei Castiglioni*, LetteraVentidue 2020; *Esplorazioni Spaziali*, Quodlibet, 2013.



E' un lavoro difficile...

Filippo Lambertucci

le figure dei maestri

In facoltà a Roma ho incrociato i corsi di Carlo Melograni, Carlo Aymonino, Francesco Berarducci, con cui mi sono poi laureato. Aymonino lo si vedeva poco, la scena era più dei suoi assistenti, in particolare Cellini e D'Amato i cui seminari erano affollati, così seguiti con soddisfazione, credo reciproca, quello di Fulvio Leoni, dove *Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?* l'influenza delle personalità giungeva più attutita lasciando spazi a percorsi di sperimentazione personale. Berarducci l'ho assorbito attraverso le sue opere, ancora oggi troppo poco conosciute, cercando di decifrare l'eleganza dei dettagli finalizzati allo spazio nei suoi lavori maggiori. Un marchio lo ha impresso di sicuro Carlo Melograni e il suo austero magistero; non sono diventato un "melogranitico", ma ancora oggi non posso valutare o impostare soluzioni spaziali senza ragionare in termini di "spreco", e distinguere tra gratuità del gesto e generosità dell'architettura: vedere un bagno disegnato male dagli studenti è come vedere buttar via del cibo avanzato. Con Carlo abbiamo avuto modo di confrontarci più tardi in qualche piccola avventura professionale comune divertendoci a scontrarci su quella linea di confine dell'espressione spaziale che lui si costringeva a non attraversare nonostante le provocazioni. Ammesso che si possa definire così, questa attitudine etica si è corroborata con l'influenza più permanente che ha esercitato Alfredo Lambertucci, mio zio, con la sua ricerca, prolifica e felice nei risultati, e il suo approccio tormentato alla conquista di un *giusto* nel progetto mai soddisfacente,

che lo ha tenuto lontano da formule che avrebbero potuto forse tributargli una maggiore fortuna critica. Allo stesso modo ho faticato a riconoscermi in una linea o una personalità per insofferenza nel riconoscere come certezza o sicurezza quello che inevitabilmente si rivelerebbe come un limite e una coazione alla ripetizione, ancorché differente; in questo devo riconoscere l'influenza di Valter Bordini, di cui sono stato a lungo assistente e di cui non condividevo quasi niente in termini di predilezioni progettuali, ma che mi ha mostrato il potenziale di uno sguardo a largo spettro seppure venato di un qualche cinismo. L'ambiente, più che la scuola romana, ha certamente costituito, per me provinciale, il brodo di coltura della passione per il disegno e l'inclinazione per la plastica e il chiaroscuro e si è fatto dunque maestro nel suo insieme, almeno relativamente a riferimenti più vicini nel tempo; i Maestri li ho cercati perciò tra figure che non ho conosciuto, per poterli deludere senza che potessero lamentarsi, e che ho dovuto studiare: Le Corbusier, Moretti, Venezia.

l'architettura sulla base di un'idea

Quasi tutti i progetti li ho sviluppati con Pisana Posocco, in un sodalizio fatto dal braccio del mio disegno e dalla mente della sua impostazione teorica, formatasi allo IUAV con figure come Rossi, Semerani, Tafuri. Nei lavori e nei concorsi dello studio le idee, non senza fatica, si formano dalla confluenza non sempre pacifica delle *Come nasce l'idea per un progetto? Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione?* attitudini che abbiamo assorbito rispettivamente nelle scuole di Roma e Venezia, nel tentativo di conciliare ogni volta l'enunciato di un manifesto con la specificità dei dati al contorno. La rinuncia all'idea come sistema pre- o sovra-ordinato ci condanna ad ogni occasione progettuale a una ripartenza dallo zero di ogni singolo contesto progettuale, che è ovviamente costituito dalle condizioni fisiche e dal programma, ma anche dalla tesi che il progetto vorrà sostenere. Ogni progetto è inteso come occasione di ricerca e comporta non solo lo sforzo di non dare nulla per acquisito, ma anche di individuare un quadro di temi e problemi e di un'offerta che vada oltre le richieste di cui la committenza possa avere coscienza. L'idea progettuale nasce perciò prevalentemente dall'allargamento del quadro problematico e dello spettro di risposta, grazie a cui il ricorso a forme anche emblematiche possa veicolare un valore non univoco ma plurale e rinnovabile nel tempo proprio perché fondato sulla sostenibilità della forma. Con il progetto, realizzato, per il complesso parrocchiale di San Giuseppe a Pavona è stato attuato un percorso di avvicinamento al risultato molto complesso e, in qualche modo, inaspettato per il committente che si attendeva una risposta immediata in termini di forma. Abbiamo costruito invece un'istruttoria nata da considerazioni prestazionali, di relazione urbana, di programma, che hanno modellato progressivamente il complesso per rispondere a una serie di temi individuati alle diverse scale. La formazione di spazi pubblici altrimenti

inesistenti, l'attivazione di percorsi e visuali in un contesto informale, la definizione della cospicuità dell'edificio chiesa misurata alla modestia dell'edilizia circostante hanno determinato dall'esterno i fattori formativi salienti; dall'interno invece il dispiego di un programma basato su azioni e opportunità, l'allestimento della scena liturgica e quello degli scenari luminosi si sono intrecciati con valutazioni di coerenza costruttiva fino al terreno del dettaglio più spinto, spesso prioritario, all'inverso, per l'esito formale, nel contesto di un controllo economico strettissimo. Il progetto non ha formalizzato l'analisi, ma ha preso corpo da una maieutica del contesto e del committente, spesso sorpreso, e non sempre piacevolmente, di riconoscere opportunità e bisogni che non conosceva.

La “farsa vera di un progetto ideale” che Luigi Cosenza sceneggia per il progetto di casa a Positano riassume in modo sublime l'incomunicabilità di fondo di un rapporto necessario che tendenzialmente insiste nel tramandare l'architetto come vettore di veleità e il committente portatore di buon senso.

la figura del committente
In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

È vero piuttosto che la presunta ragionevolezza tende a coprire un nucleo di resistenza che va ogni volta espugnato; un nucleo di resistenza che è troppo spesso presidiato da pregiudizi, dalla poca conoscenza dell'architettura in particolare ma anche da una cultura che a quanto pare non sembra più il caso di chiamare in causa. La committenza dunque è veramente tale se si fa portatrice di una visione politica e culturale e si assume le responsabilità del suo ruolo anche nell'intraprendere scelte difficili; non a caso, invece, il disimpegno della committenza ha favorito il ripiego in forme di conformismo. Da una parte quello di operatori privati che ritengono di sapere ciò che “piace alla gente”, rinunciando, per motivazioni economiche spesso solo presunte, al rischio di impresa e quindi al sostegno della sperimentazione e dell'avanzamento, a favore di una progressiva sedazione del comune senso critico e del desiderio. Dall'altra quello di segno opposto, che cerca nella figura tutta contemporanea dell'archistar l'arma di distrazione di massa, la scorciatoia vistosa al disimpegno da visioni a lungo termine e responsabilità che affliggono, anche se non esclusivamente, il versante pubblico della committenza. Da un lato dunque la paura del progetto come atto critico, non di rado alimentata da una declinazione claustrofobica della tutela, dall'altro la rimessa fideistica nelle mani dei re taumaturghi delle grandi firme.

Nel progetto di allestimento della stazione San Giovanni, realizzato a Roma per la linea C della metropolitana con Andrea Grimaldi, si sono verificate condizioni molto particolari nel rapporto con la committenza, a partire dall'incarico, in forma di convenzione universitaria, scaturito dall'interesse del committente pubblico per una ricerca sperimentale condotta sul rapporto tra infrastruttura e archeologia.

Gli eccezionali risultati degli scavi archeologici hanno spinto a valutare l'opportunità di una nuova idea di stazione; il programma, tuttavia, parzialmente chiaro solo nell'obbiettivo di una imprecisata “valorizzazione”, si è formato con la maturazione di un rapporto costruttivo e circolare tra Soprintendenza, committente pubblico e soggetto attuatore in assenza di modelli di riferimento e quindi senza pregiudizi verso qualcosa che poi si è rivelato vincente e ha contribuito a definire un nuovo standard qualitativo e metodologico ormai in uso per le nuove stazioni in area centrale.

abitare / casa

Nel parallelismo che Ricoeur traccia tra architettura e narrativa, dopo la prefigurazione e la configurazione, associate rispettivamente alla fase di progetto e di costruzione, viene assegnato all'abitare un condivisibile ruolo di rifigurazione, che assegna un ruolo attivo di interpretazione critica al soggetto. Questo estende legittimamente il senso dell'abitare al situare le azioni agli spazi della città, delle infrastrutture, del paesaggio stesso, dando pienezza al ruolo attivo che gli compete; non è un caso che Ponti chiami i soggetti “abitatori”, volendo rimarcare l'azione consapevole di decifrare e appropriarsi dello spazio, a fronte di una declinazione più passiva nascosta nella definizione di “abitante”. Ma se la condizione postmoderna ha messo in crisi la tensione all'assoluto del progetto, anche l'azione ermeneutica dell'abitare, che pure Ricoeur vede nella chiave positiva di rimessa in gioco del progetto, ne è uscita indebolita. Prova ne sia lo stupore sorpreso dei tanti che, proprio reclusi dalla pandemia, si sono accorti dell'insufficienza delle proprie abitazioni, della complementare necessità degli spazi sociali e della modestia e trascuratezza che gli è stata riservata ormai da molto tempo. La casa, come una piccola città, ha i suoi luoghi, anche di affezione, la sua rete di relazioni e dovrebbe costituire non solo lo scenario delle azioni di chi la abita, ma anche promuoverne di inaspettate o non richieste, accogliendole senza costringerle. Dove eravamo tutti quando abbiamo accettato di restringere le nostre case pur di avvicinarci al centro, mentre al tempo stesso - li svuotavamo parcellizzando case da affittare ai turisti, e dove eravamo quando abbiamo lasciato proliferare un mercato immobiliare sovradimensionato, rinunciando a interrogarci su un'idea, anche politica, di città -. La “questione della casa” è stata per una stagione non breve un terreno di confronto culturale, sociale e politico, che presumeva se non una visione almeno una posizione e coinvolgeva tutti i soggetti interessati, dai decisori agli utenti. I risultati hanno luci e ombre ma la “casa” è sparita dall'agenda politica e, in questa dimensione, anche dai tavoli degli architetti. Sarebbe sbagliato inseguire la sollecitazione occasionale solo in termini domestici senza cogliere l'opportunità di tornare a pensare l'abitare nella sua accezione più ampia; i paradigmi si modificano più lentamente delle pandemie e delle legislature.

Nel quadro del generale attacco alle competenze che ha ferocemente preso la scena contemporanea, la figura dell'architetto, nella sua progressiva incertezza, si distingue tra le più opinabili e sostituibili quando ormai anche l'evidenza scientifica appare relativa. Di che cosa si occupa in effetti l'architetto per chi non lo è?

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? È evidente che la sfida più grande è quella del recupero di una reputazione che vada oltre l'immaginario corrente che prende in considerazione le archistar come firme del lusso assoldate per operazioni di merchandising urbano.

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

È necessario tornare sulla scena sociale riportando all'attualità quei temi sociali e urbani che non appaiono più remunerativi al dibattito politico perché spesso di gittata troppo lunga. In poche parole, la qualità, non solo nei temi della casa, dello spazio pubblico, delle infrastrutture, della trasformazione del patrimonio, ma anche delle procedure amministrative, delle politiche, delle filiere produttive. In questo riappare la figura del committente, che deve tornare ad essere educato all'architettura perché ritrovi fiducia nella responsabilità del suo ruolo prima ancora che nei professionisti. Diversamente dalla maggior parte dei paesi europei, in Italia l'architettura soffre di una marginalizzazione culturale che si riflette nella crescente irrilevanza degli architetti, nella sfiducia nell'offerta universitaria, nella superficialità della reputazione della disciplina del progetto se non ammantata di tecnicismo. Laddove questa reputazione è ancora solida i Paesi parlano di *politiche* per l'architettura, nel nostro Paese invece, si parla da anni di una *legge* per l'architettura, come si parlasse di provvedimenti a favore di specie protette o di procedure che devono sconfinare nel forzoso per essere applicate, non bastando la loro naturale necessità. Ecco dunque le sfide: educare all'architettura, riflettere cioè sulla natura della disciplina e sul suo insegnamento per ricostruire un sentire comune di interesse, partecipazione e bisogno di architettura; raggiungere perciò l'opinione pubblica, gli amministratori, gli operatori economici con linguaggi decifrabili, istanze condivisibili, visioni comprensibili; attivare una cultura diffusa dell'architettura per scongiurare l'obbligo a doverla attuare e il ricorso continuo alle logiche dell'emergenza, tristemente usuali in un Paese che ha smarrito il senso della cura di sé.

A chi per varie ragioni volesse avvicinarsi all'architettura consiglierei in primo luogo di familiarizzare con l'idea di spazio, imparando in primo luogo a riconoscerlo nelle sue manifestazioni e nelle sue proprietà sensibili, che siano prodotto o meno dell'azione umana.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? A quel punto diverrebbe più chiaro il ruolo dell'architettura come vettore culturale e tecnico della trasformazione dell'ambiente, e come portatore generoso di risposte più ampie delle

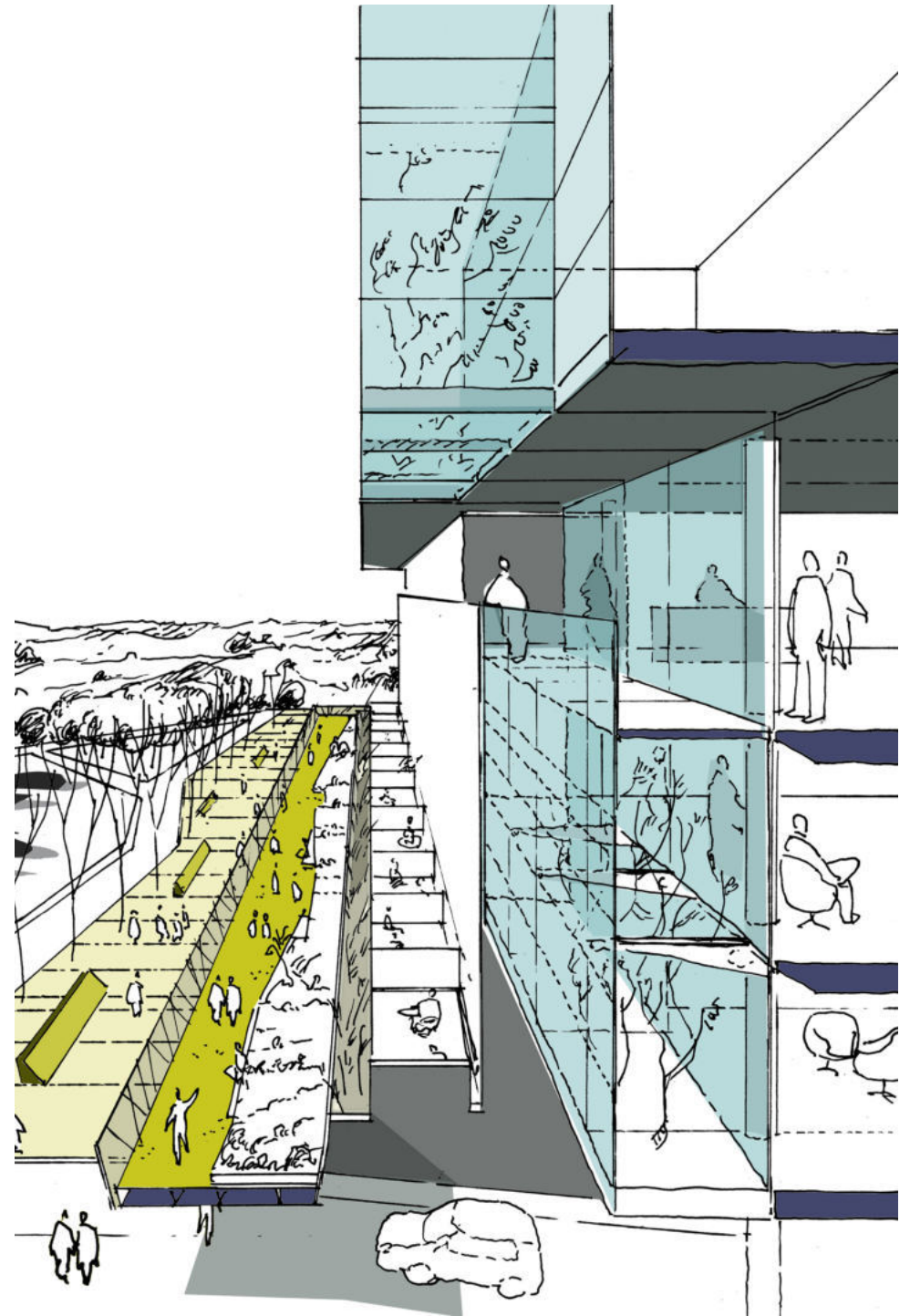
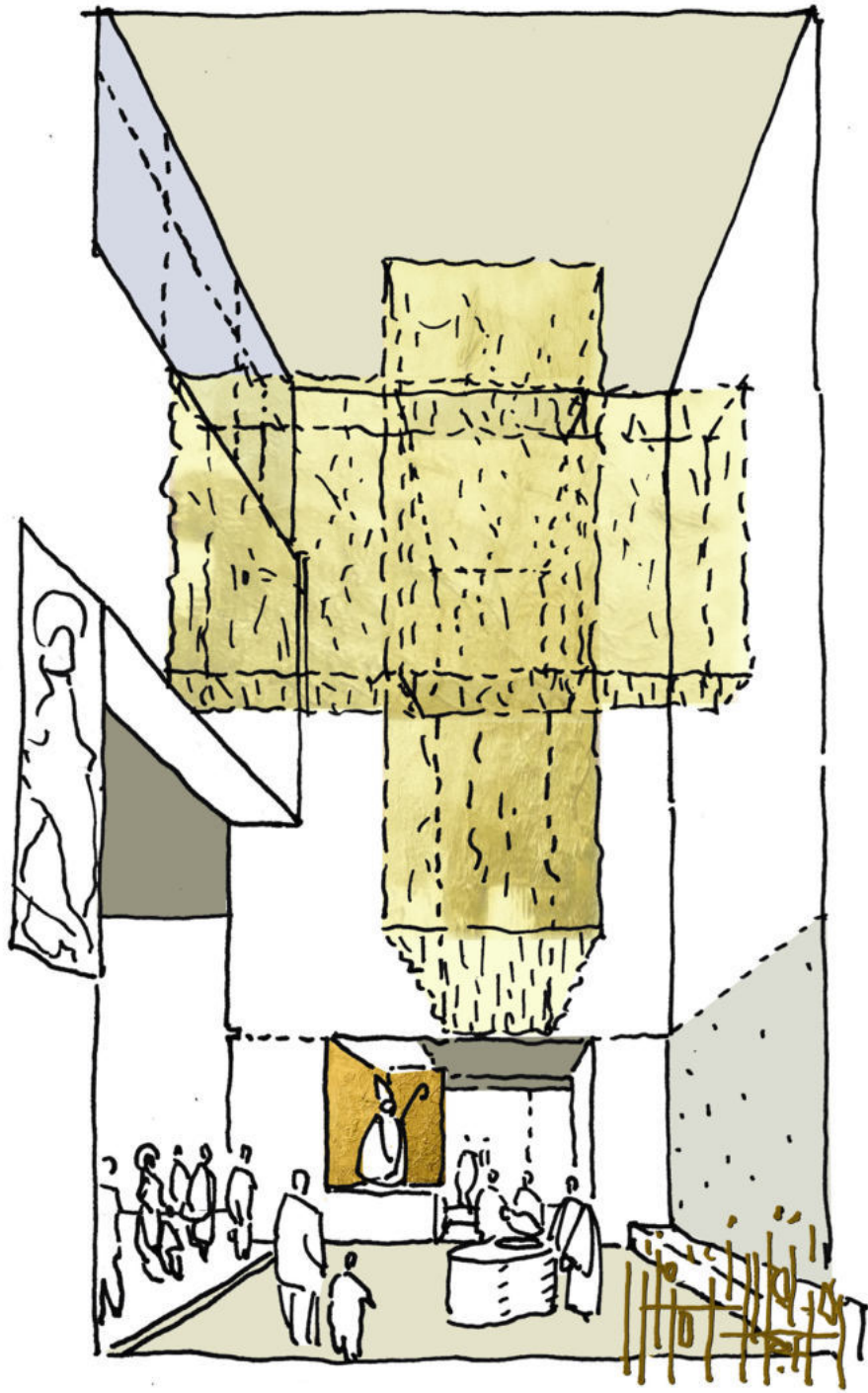
domande, in cui si annidano senso e poesia.

Il volume *Atmosfere* di Peter Zumthor guida il lettore attraverso questo percorso di consapevolezza fondato su un registro fenomenico e sensoriale che si rende comprensibile e seducente anche per quanti non abbiano familiarità con i codici spesso ermetici delle discipline progettuali. La dimensione percettiva non è offerta come scorciatoia ma indica invece un ben preciso legame tra spazio, architettura e soggetto, aggirando per un momento il tema del linguaggio per isolare piuttosto nodi ineludibili che hanno a che fare con la luce, il tempo, la misura, la tensione, l'azione. Fattori che producono atmosfere, risposte sensoriali cioè, ma non per questo vaghi e incontrollabili; al contrario ci mostrano tutto il potenziale dell'arsenale architettonico a disposizione e al tempo stesso l'urgenza del loro controllo.

Jorge Oteiza è stato un grande scultore basco che ha investigato a lungo le proprietà dello spazio attraverso la sperimentazione scultorea; le sue opere, spesso anche molto piccole, hanno tuttavia la forza di potenti assunti spaziali che si misurano sulla dialettica tra pieno e vuoto. Il vuoto, sostiene, è qualcosa che si ottiene, dunque è uno spazio cavato o formato, prodotto da azioni che non celebrano un'assenza ma definiscono la mèta di una calma in tensione; allo stesso modo anche il pieno è l'espressione di una tensione controllata tra masse gravità. Le serie di *cajas vacias* o di *maclas*, per esempio, dimostrano con le loro variazioni la permanenza di un nucleo irriducibile, che vibra tuttavia nei rapporti delle parti e nella fisica materialità delle proprietà sensibili degli elementi. Un progetto totale di disciplina delle forze e di riduzione al silenzio, ma eloquente, quasi religioso.

Immagini:

126 | Luce, azione, spazio, concorso concattedrale, Lamezia Terme, Catanzaro, 2013.
127 | Abitare il paesaggio, concorso, Roma, 2015.



Antonella Mari (1966), laureata a Roma, ha conseguito il Master of Science in Advanced Architectural Design presso la Columbia University di New York. Nel 2001 ha ricevuto la Fulbright Fellowship in Fine Arts dell'American Academy in Rome. Ha insegnato presso lo Iuav di Venezia ed è co-fondatrice e docente presso il Master Architettura e Ambiente del Nib di Salerno. È autrice di una monografia sull'opera di Steven Holl. La caratteristica prevalente nei lavori progettati e realizzati, a qualsiasi scala, è l'attenzione per gli aspetti percettivi e fenomenologici dello spazio costruito, con un particolare riguardo al contesto ed all'inserimento sostenibile nell'ambiente.



Antonella Mari

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? per gran parte della gente. Credo, con tutte le differenze del caso, di aver subito la stessa fascinazione e che forse il mio (per tanti) inconcepibile amore per l'architettura viene dalle visite ai cantieri di mio nonno e alle sue gru.

La mia formazione accademica è iniziata quando imperava la tendenza e le questioni erano se l'architettura dovesse restare sulla carta o compiersi in una dimensione fisica. No question to me... forse per via delle gru! Nelle aule di Valle Giulia ho ammirato i disegni e la passione di Franco Purini, ho assorbito da Bruno Zevi la lezione degli americani organici, ho visto le opere di Raffaello attraverso gli occhi di Stefano Ray, mi sono avviluppata nelle curve della Roma Barocca sulle tracce narrative di Paolo Portoghesi, ho letto le stratificazioni della storia sui muri di Roma sotto la guida di Paolo Marconi.

Poi il signor Rossi segnò la strada: ripartiamo dalla città, ripartiamo dall'alfabeto perché è con le lettere che si compone un racconto, con le note la musica. E fu poesia, immagine metafisica di vuoti struggenti, finestre su realtà possibili, dimensioni universali e atemporali: l'essenza. Tuttavia, sono uscita dalla Sapienza pervasa da un senso di confusione.

Bisognava trovare l'anello mancante, quello che elevava la produzione ad arte e che avvicinava l'architettura alla poesia e alla musica. Si poteva fare: partendo dal Rossi migliore, quello che l'Italia non ha saputo interpretare e che altrove ha fatto scuola. Sono andata a cercare l'anello oltreoceano, sulle tracce dell'unico architetto che mi sembrava potesse illuminare la mia ricerca.

Steven Holl ai tempi era un giovane professore della Columbia University, noto per alcuni straordinari progetti, per lo più partecipazioni a concorsi e progetti mai più realizzati, di un'intensità, a mio avviso, raramente riscontrabile nell'architettura contemporanea. Ero rimasta fulminata dal meraviglioso progetto di concorso per il Palazzo del Cinema di Venezia, che interpretava l'anima della città come prima di lui avevano fatto solo Palladio, Scarpa e Rossi, appunto. I corsi di Steven Holl ti immergevano in una realtà fatta di luce, materia, forme, disegni, concetti, bellezza, filosofia e poesia. L'indagine sui fenomeni e le percezioni spaziava dall'ambiente fisico a quello virtuale (o mentale) e coinvolgeva l'arte e i sensi.

Ma al tempo a New York c'era anche molto altro. L'ambiente della Columbia University era pervaso da un vivacissimo dibattito culturale internazionale. Mi trovavo in un melting-pot di pensieri, contributi sperimentali interdisciplinari, dibattiti animati sul passaggio dalla realtà analogica a quella digitale, sulla città e sul paesaggio, sugli effetti della globalizzazione, sull'evento e sulla permanenza, sull'ontologia e sulla multidisciplinarietà, sul pensiero e sull'azione. Si esploravano le geometrie complesse, i nuovi software; le ricerche sulla topologia rimpiazzavano quelle sulla tipologia; le geometrie non erano più statiche e il tempo, decenni dopo Einstein, finalmente si fondeva con lo spazio. La scuola era una sorta di palco aperto su cui quotidianamente si organizzavano imprevedibili jam session, con il padrone di casa, Bernard Tschumi, che sembrava divertirsi nel mettere a confronto le personalità e gli approcci più disparati, in un brainstorming a cui partecipavano senza soluzione di continuità Greg Lynn, Kenneth Frampton, Peter Eisenman, Beatrice Colomina, Liz Diller, Jesse Reiser, Zaha Hadid, Lebbeus Woods, Stan Allen, Hani Rashid, Michael Sorkin, e tanti altri... Più di un confronto al giorno. Allora il problema fondamentale era come conciliare l'eredità recente dello strutturalismo, del Postmodernismo e del Decostruttivismo con le realtà e le tecnologie emergenti; quali nuovi campi di indagine si aprivano da un punto di vista fenomenologico, concettuale ed ideologico. Complesse e nuove questioni ci catapultavano in uno spazio multidimensionale che richiedeva una pratica multidisciplinare.

In questo vorticoso avvicinarsi di idee, teorie e metodologie, la luce di Holl restava un faro: i colori fluidi dei suoi acquerelli, le texture dei suoi lavori, le forme imprevedibili dei suoi modelli, non sbiadivano al confronto con la luce dei pixel... L'architettura, in fondo, prima che materiale o immateriale, è una cosa mentale, un luogo dell'anima.

l'architettura sulla base di un'idea

Credo che le idee siano in quello da cui ogni progetto parte: siano nel luogo, nel tempo e nei programmi. In un processo maieutico dagli esiti imprevedibili, il progetto non fa altro che interpretare segni e seguire tracce invisibili: rilegge il contesto, analizza le condizioni, individua connessioni e collegamenti fisici e mentali tra cose astratte e concrete; *Come nasce l'idea per un progetto?* coglie la sostanza degli elementi in gioco, li mette in relazione, in un confronto che evidenzia assonanze *Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come o dissonanze, portandoli spesso su un piano di esperimento tra concetto e pratica,* astrazione che solo successivamente si traduce in *tra idea e costruzione?* forma e funzione.

Seguendo questo processo il progetto si fa da sé, cresce come un feto nella placenta, in un liquido opaco che per mesi lo protegge, lo mantiene in uno stato di sospensione ovattata, lo fa splendere di speranza e aspettative. Si tratta di un processo evolutivo organico, naturale, che in rare e fortunate condizioni trova compimento nella costruzione. La storia che racconto è quella di un lavoro non finalizzato alla realizzazione, e forse proprio per questo più legato alla sua genesi, al momento in cui si è formato a partire dalle condizioni al contorno. La traccia prevedeva la progettazione di un museo intorno ad una particolare collezione, a scelta del progettista. Immaginai un museo per una collezione di Angeli, intesi come la più pura ed immaginifica rappresentazione della condizione dell'uomo contemporaneo. L'idea di disegnare uno spazio per una collezione di angeli rappresentava un'occasione di confronto con temi correlati: la dimensione utopica, la sospensione, la gravità, la luce, la leggerezza, l'essenza e la sostanza, il sacro, l'apparizione, la simultaneità, la forma, il sublime, il virtuale, l'immateriale...

Il luogo scelto per la 'realizzazione' del museo era un basso e lungo edificio abbandonato tra la 125th St. e Riverside Park ad Harlem, New York. Il progetto partì dalla considerazione dell'essenza dell'originale rispetto al simulacro. Ma gli angeli erano un pretesto e la sfida era rendere visibile l'invisibile. Mi aiutò la lettura di Merleau Ponty e Michel Serres, dell'*Angelus Novus* di Benjamin e la meravigliosa serie di angeli di Paul Klee. Lessi molto e ricercai, finché un giorno gli angeli immaginati ed inseguiti per varie settimane si materializzarono sulla facciata di carta traslucida che nel modello architettonico rappresentava il prospetto nord: avevano ali sfocate con bordi arcobaleno; sembravano agitati da un lieve tremore, come fossero accarezzati dal vento, ed apparivano occasionalmente, in accordo con il sole e con le nuvole. Seguirono una grande gioia ed un plauso, che ha dato un senso a tutte le mie scelte.

la figura del committente

L'architettura è una cosa fragile, richiede cura. E' necessario che qualcuno se ne occupi, ma soprattutto che la si desideri davvero. Credo che il lavoro dell'architetto si traduca in un dono, come diceva

Le Corbusier, un valore aggiunto per nulla scontato che purtroppo troppo spesso non viene né compreso né apprezzato. Sono convinta che i committenti giochino un ruolo fondamentale non solo nel singolo progetto, ma nella vita stessa della collettività, nella trasformazione dei paesaggi, dei territori, delle città e della società.

In riferimento agli attori del rapporto Giocano un ruolo determinante anche nella vita *sempre necessario tra architetto e* degli architetti e nel riconoscimento della utilità e *committente, che ruolo gioca nelle scelte di* della credibilità della professione. Purtroppo, però, *un progetto il committente?* questo loro non lo sanno, che siano pubblici o privati, *Ci può riportare il racconto* istituzioni o amministrazioni.

di un episodio legato al rapporto tra Quello tra progettista e committente è un rapporto *progettista e committente?* intenso che si svolge sul piano del rispetto e della fiducia. E' molto più di un servizio, è coinvolgimento e incontro tra mondi spesso distanti, è ricerca di soluzioni, che dovrebbe avere come fine comune e condiviso la qualità dell'opera, la coerenza e l'integrità del progetto, al di là degli inevitabili compromessi. Spesso, invece, il valore aggiunto viene apprezzato solo se sposa pienamente le richieste, e talvolta i capricci insensati, del cliente. In tutti gli altri casi agiamo come ostacolo alla realizzazione dei peggiori scempi... e risuliamo scomodi. Le leggi, i codici degli appalti, i regolamenti deontologici del nostro ordine, le determinazioni politiche in merito al valore sempre più sottostimato delle nostre prestazioni, concorrono a rendere il rapporto tra professionista e committenza sempre più sbilanciato in favore di quest'ultima. Nelle commesse pubbliche, le procedure di gara al ribasso, il passaggio di mano tra le varie fasi progettuali, le giurie incompetenti, i tagli sugli importi dei lavori appaltati (tutte cose strenuamente garantite e incentivate dalle nostre leggi recenti) rappresentano un attacco frontale alla qualità dell'architettura e alla dignità dell'architetto, in favore di una committenza che chiede infrastrutture e cubatura, non certo architettura.

Nonostante tutto, nelle occasioni più felici, la realizzazione di un'opera rappresenta un percorso culturale e formativo per i committenti e per la collettività. La più gratificante esperienza l'ho vissuta in occasione di un incarico relativamente piccolo, al termine del quale il cliente mi rivelò che il progetto e la realizzazione della sua casa lo avevano avvicinato al design e all'arte nella sua accezione più ampia e che da quel momento avrebbe coltivato la sua nuova passione. D'altra parte, Guy Debord sosteneva che gli architetti sono innanzitutto operatori culturali. Tuttavia, l'impegno per la sensibilizzazione sull'importanza della qualità del costruito non può essere lasciato solo nelle nostre mani: l'architettura, l'urbanistica e la tutela dell'ambiente e del patrimonio architettonico necessitano di maggiore divulgazione e promozione, affinché si formi una committenza all'altezza del suo ruolo.

abitare / casa

Che cos'è l'abitare? In che misura il costruire rientra nell'abitare? Secondo Heidegger non sono azioni che attengono al sapere tecnico, quanto al pensare. Per mezzo del costruire l'uomo si dà un luogo dove

stare; il modo stesso in cui l'uomo è nel mondo è quello dell'abitare. L'abitare, quindi, non è un comportamento o un'azione fra le altre, ma è il modo proprio d'essere dell'uomo.

Eppure, il significato ontologico dei termini abitare e costruire si è evidentemente perso, dal momento che non siamo più al mondo

Cosa significa oggi "abitare" - anche a come abitanti - e quindi come costruttori che hanno fronte della situazione cura della propria dimora - bensì come costruttori, pandemica che stiamo vivendo - e che senz'altro riguardo.

valore ha l'idea di "casa"? L'essenza dell'abitare è soggiornare presso le cose e Come cambiano e si ibridano i paradigmi i luoghi avendone cura e custodendoli.

dell'abitare? Ciò che viene fuori nel nostro tempo di pandemia e crisi climatica è che abbiamo tradito l'essenza del nostro essere sulla terra, rotto la 'quadratura' fra la terra e il cielo, costruito per costruire e non per abitare, sfruttato le risorse del mondo, inquinato l'acqua che beviamo e l'aria che respiriamo, sciolto ghiacciai ed annientato intere specie viventi. Abbiamo inquinato lo spazio prima ancora di abitarlo! Abbiamo distrutto la nostra dimora e tutto ciò che le sta intorno.

Ed ora? Possiamo rivolgerci alla tecnica e alle tecnologie, inventare nuovi stili di vita e progettare case e luoghi innovativi; pensare spazi ibridi e flessibili, immaginare case-ufficio e imparare a destreggiarci nello smart working; lavorare a casa, coltivare in casa, fare sport, studiare e perfino viaggiare stando fermi in casa: "the mobile house and the stationary bicycle" è il paradosso e il *modus vivendi* dell'era tecnologica.

Fermiamoci a pensare e, nel pensare non nella tecnica, ritroveremo il senso del costruire e del dimorare. Bisogna che re-impariamo ad abitare, riflettendo sul nostro sradicamento e cogliendo l'attuale crisi globale come opportunità ed occasione per ricollocarci, in rapporto alla struttura costitutiva fondamentale dell'esserci: l'essere nel mondo.

La sfida è tutta sull'ambiente, non c'è dubbio. L'architettura, o meglio l'edilizia, è stata per troppo tempo al servizio delle logiche speculative volte allo sfruttamento delle risorse ambientali, territoriali e paesaggistiche. Nel costruire fine a sé stesso, la logica dell'edilizia come

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? si propongono politiche di rigenerazione urbana finalizzate alla riduzione del consumo di suolo, dall'altro si baratta l'efficientamento energetico con premi di cubatura. In nome dello sviluppo del settore turistico si incentivano viaggi e spostamenti con mezzi inquinanti e soprattutto si promuovono interventi nei centri storici e nelle rare porzioni di territorio ancora vergini che li snaturano trasformando in shopping malls i luoghi della nostra storia. In tutto questo, noi architetti ci affanniamo a metterci del nostro, nel migliore dei casi per mediare e ridurre l'impatto di queste politiche scellerate, nella maggior parte dei casi perché dobbiamo pur campare. Complici e vittime di un paradossale meccanismo di sfruttamento delle

risorse nel nome della difesa delle risorse stesse, siano esse energetiche o ambientali.

Ed ecco cosa potremmo fare noi architetti se non fossimo asserviti alla politica: potremmo indicare una direzione, fornire una visione coordinata ed organica sullo sviluppo territoriale, sulla difesa dell'ambiente e sulla tutela dei beni paesaggistici e storici. Potremmo disegnare un futuro agendo nel presente, avendo a mente che l'architettura migliore è stata quella radicale, quella che non si è seduta al tavolo della politica, ma piuttosto ha combattuto contro le storture di un sistema che per decenni ha agito per parti, senza un programma condiviso e condivisibile, con la schizofrenia dell'emergenza, senza visione e senza la più banale forma di partecipazione.

letture

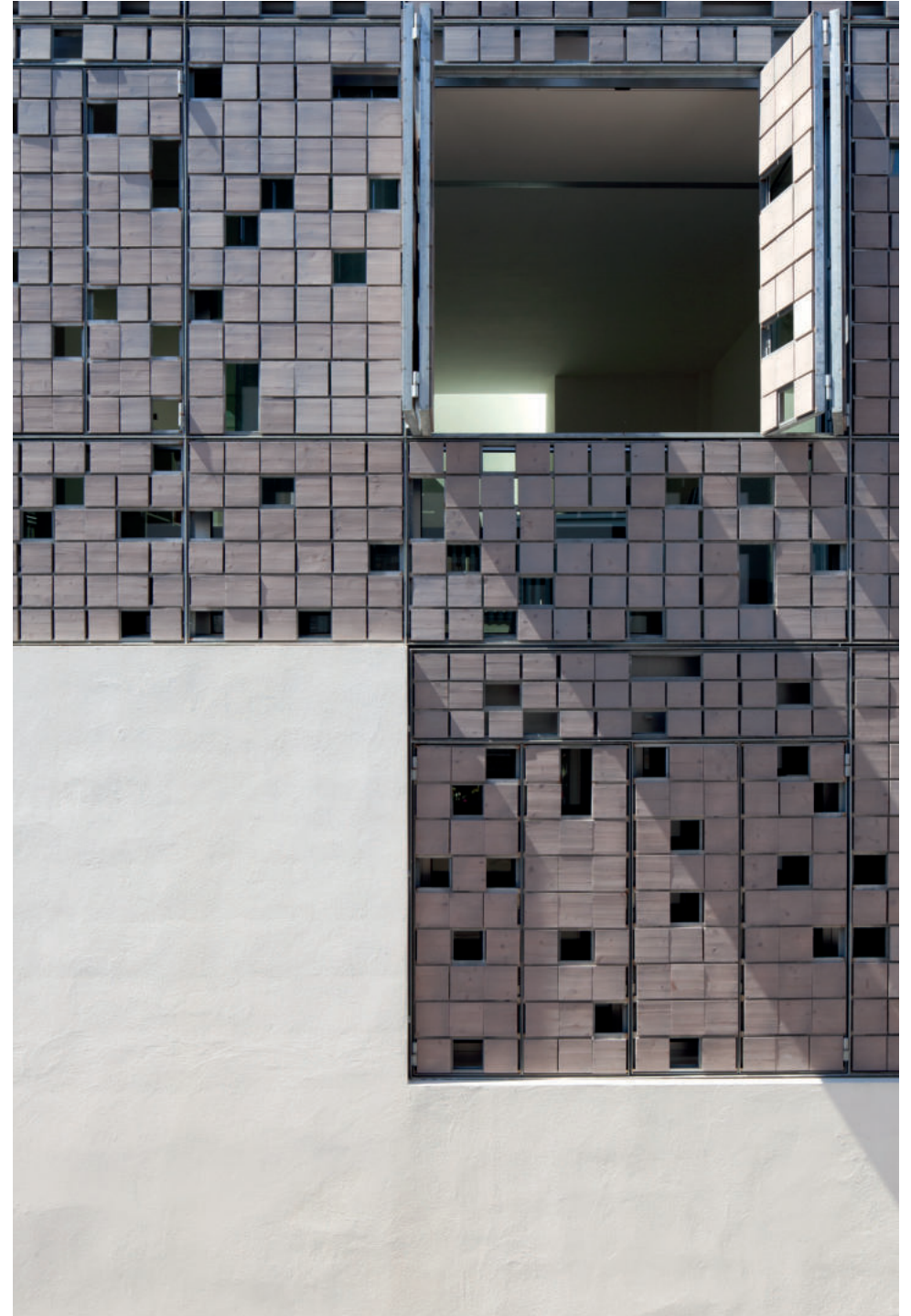
Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? Guy Debord, *Essere e Tempo* di Heidegger, *Il visibile e l'invisibile* di Merleau-Ponty, *Finzioni* di Borges, *le Confessioni* di Sant'Agostino, e ovviamente Loos, Foucault, Baudrillard, Oliver Sacks, Rosalind Krauss e tanti altri. Zevi, Tafuri e Frampton per comprendere la storia e l'evoluzione del pensiero architettonico secondo punti di vista alternativi.

E per appassionarsi all'architettura, consiglierei gli scritti di Giò Ponti e quelli di Steven Holl, lenti di ingrandimento sul tessuto di cui è fatto il mondo. E poi una chicca: un libretto a cura di Yehuda Safran pubblicato dalla Architectural Association su uno degli architetti più visionari del '900, Frederick Kiesler, che con la Endless House costruì un ponte tra Duchamp e la più recente produzione architettonica basata sulla topologia e sulle geometrie non euclidee: distillato dell'evoluzione del concetto di forma e spazio dalla prima metà del Novecento ad oggi.

Poi ci sarebbero i viaggi, perché le architetture, almeno quelle costruite, sono fatte per essere attraversate, per starci dentro. E ci sarebbero le opere e le biografie di tanti architetti e di tante architetture, queste ultime ancora dimenticate... Ma questa è un'altra storia.

Immagini:

134 | 135 | Casa Petrini Villani, prospetto e dettaglio della facciata, Polignano a Mare.



Fabio Mazzeo (1966), architetto e dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente. Ha lavorato nel campo del design industriale collaborando con importanti aziende del design internazionale. Esplora il mondo della progettazione in ogni scala, dalla dimensione urbana dei grandi spazi pubblici a quella di dettaglio, dalla scala dell'edificio a quella dell'arredo di interni residenziali e pubblici. Dai primi anni 2000 il suo studio di progettazione affianca l'attività di progettazione di interni di prestigio, veicolando il "made in Italy".



Fabio Mazzeo

le figure dei maestri

Durante gli anni della mia formazione universitaria ebbi la possibilità di assistere, con entusiasmo, a quella sorta di "nuova onda" generata dall'avvento della cultura digitale e del decostruttivismo che tanto stravolsero le teorie e la pratica della composizione architettonica di quegli anni. Sostantivi quali "il modulo", "la regola", "il ritmo", in quanto *Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?* regole di una "tendenza" teorizzata e praticata per anni nella didattica e nella progettazione, finirono presto per apparire rapidamente superati in quanto criteri rigidi e limitanti del processo creativo. Era un periodo particolare quello della metà degli anni '80 per la ricerca universitaria e la pratica dell'architettura. Sperimentazioni come quella delle avanguardie radicali dei Superstudio o degli Archigram, non erano riuscite a scoraggiare un certo atteggiamento rigorista nella composizione architettonica, quale fase terminale di un International Style alle sue ultime battute che cominciava a ricorrere un po' troppo a citazioni classiche ritenute universalmente più rassicuranti. Erano gli anni del Post-Modern, di Robert Venturi e di altri maestri come Michael Graves e Ricardo Bofill. Il Post-Modern in verità fu un fenomeno complesso ed ebbe vari esiti come, ad esempio, il lavoro neo-razionalista di Stirling o di Aldo Rossi. I primi anni di studio furono per me quindi un po' confusi. Almeno fino a quando cominciai a studiare la "Deconstructivist Architecture" di Philip Johnson, avvenimento che aprì ufficialmente una delle più entusiasmanti stagioni dell'architettura del '900: il Decostruttivismo.

Ebbe inizio da quel momento una fase di intensi dibattiti sull'identità culturale di questo nuovo modo di concepire il progetto; teorie talvolta destabilizzanti supportate anche da raffinatissime argomentazioni filosofiche, come nell'opera di Gilles Deleuze e Félix Guattari dove il digitale e le sue implicazioni iniziavano a insinuarsi nelle nostre quotidiane attività, alimentando una certa irrequietezza e ispirando nuovi codici espressivi.

Certamente l'uso del computer, nella rappresentazione di architettura, finì per conferire alle teorie del decostruttivismo uno strumento senza eguali nella storia dell'architettura, un incontro tra innovazioni che portò a risultati strabilianti come in edifici icona quali il Guggenheim di Bilbao. Eravamo nel pieno di un cambio di paradigma: era iniziata la "Rivoluzione Informatica"; un ribaltamento di molti dei punti fermi della stessa storia dell'architettura che diede vita a un approccio disinteressato e anche un po' disobbligato dal dare prove di valore nel bilanciare l'equazione tra forma e funzione, tema tanto dibattuto nei contesti accademici dei decenni precedenti.

Tornando quindi alla domanda, posso senz'altro affermare di aver amato e, tante volte, studiato negli anni della mia formazione l'opera di Gehry, di Daniel Libeskind, di Rem Koolhaas, di Peter Eisenman, di Zaha Hadid e di Coop Himmelblau, ma anche poi di ricercatori avanguardisti del digitale quali Marcos Novak, Mark Pesce, Stephen Perrella che, a metà degli anni '90, lanciarono nuove sfide sperimentando spazialità digitali. Furono anni magnifici, una fase particolarmente eroica per la ricerca che ancora oggi mi entusiasma e mi aiuta ad ampliare la mia personale visione del progetto di architettura.

L'architettura sulla base di un'idea

La mia attività professionale inizia nel '95 a Pescara. Pur dedicandomi con passione all'esercizio della professione, ebbi la possibilità di continuare, anche dopo la laurea, a partecipare alla ricerca universitaria. Come ho detto in altre sedi devo al prof. Ghisetti Giavarina prima e al prof. Maurizio Unali poi, un ringraziamento speciale per avermi incoraggiato in quella direzione, consigliandomi di continuare a studiare e a completare quindi la mia formazione anche con un Dottorato di Ricerca. Una formazione che mi ha dato tanto e che ha portato in evidenza, negli anni successivi, una mia certa tendenza ad appassionarmi di ambiti professionali apparentemente differenti tra loro consentendomi di operare nel mio lavoro con una certa trasversalità di approccio. Posso oggi dire infatti di essere passato con disinvoltura attraverso diverse esperienze professionali, contrariamente a un criterio forse più usuale, di seguire un tracciato ben definito. In ordine mi sono occupato di: tecnologia di sistemi, strutture e materiali, design nautico, prodotto industriale e opere d'ingegneria, per sviluppare un interesse particolare per la scenografia d'interni e l'architettura che la contiene, un ambito quest'ultimo davvero

entusiasmante oltre che complesso poiché richiede un'approfondita e continua ricerca con salti di scala improvvisi e consapevoli. Potrei dire che il mio è stato, ed è ancora, un viaggio all'interno di un caleidoscopio di attività; esperienze talvolta apparentemente distanti tra loro in termini ontologici ma, a un'analisi più ravvicinata, tutte riconducibili a quella che sento essere la mia passione principale: l'indagine sulle cose.

L'atto della progettazione, secondo me, non deve mai avere un solo inizio; come in un ipertesto può (e deve) avere molteplici cominciamenti. L'eventuale pianificazione iniziale spesso in me viene presto superata dalla voglia di perdersi, ascoltare, frammentare e ricomporre pensieri traducendo tutto questo in risultati sovente imprevisi. Come in un racconto non lineare di Ted Nelson mi soffermo ad ascoltare storie, a parlare di me e con me, a farmi suggestionare da forme e colori per rintracciare frammenti di contenuti che si ricompongono in inaspettate strutture di senso e, a quel punto, ogni schema preordinato tende a essere velocemente superato. È un processo intensamente generativo, quasi come fosse il percorso di un fiume che si fa strada verso il mare, attraverso zone impervie, diramandosi e ricongiungendosi solo all'arrivo...

Un giorno mi chiamarono per un sopralluogo per un potenziale progetto in Russia, un edificio adibito a SPA privata per un cliente molto importante. Arrivo a Mosca un giovedì di Febbraio, ad attendermi un nuovo aereo (non lo sapevo), destinazione Siberia sudoccidentale, cinque fusi orari da Mosca. Dopo sei ore di volo arrivo in questa località sconosciuta, Gorno Altay, ad attendermi stavolta un elicottero e altre tre ore di volo. Eccoci quindi arrivati sul posto. Altitudine 1800 mt, temperatura -25°, un tizio, probabilmente il capo della spedizione: "Architetto, ben arrivato... Venga che le mostro il sito dove vorremmo posizionare l'edificio...". Neve ovunque... e ancora: "Guardi lì, architetto, c'è un bellissimo fiume, azzurrissimo", io: "dove?", il tizio: "lì, in fondo, dopo quelle betulle alle sue spalle in quella valle circondata da bellissime montagne. Ora però non si vede nulla perché la neve ha coperto tutto e anche il fiume è gelato... tuttavia si fidi, questo posto è bellissimo. Detto questo, come pensa sia meglio orientare l'edificio?"... Ero lì e non sapevo nulla, nulla davvero. Non avevo la minima idea di quanto grande avrebbe dovuto essere quell'edificio, quali funzioni avrebbe dovuto contenere, quale fosse il panorama e, soprattutto, dove fosse il nord (!). Posso solo dirvi che ad un certo punto, credo per compassione, un altro componente di quel misterioso team mi porse una bussola, una bussola russa e quindi certamente super attendibile. Bene, grazie a quella bussola, nonostante la visibilità pari a zero, il freddo polare e la neve ovunque, riuscii avventurosamente a definire con il gruppo di ingegneri appositamente radunati, forma, dimensione ed esposizione di quello che solo dopo 10 mesi sarebbe stato inaugurato come il primo edificio per il benessere della persona nel territorio dell'Altay, collocato nel baricentro in un triangolo di eccezionale bellezza naturale, confinante tra Russia, Mongolia, Kazakistan e Cina, senza dubbio fra i miei progetti più sfidanti e impegnativi anche sul piano umano.

Per quanto mi riguarda il committente è "un componente" cruciale del team di progettazione, fin dalle iniziali battute delle attività creative. Uno degli errori tipici di un architetto è infatti quello di escludere dal processo creativo il suo committente, anche perché l'atto creativo è un processo intimo nel quale spesso non ammettiamo incursioni.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Questa abitudine, specie se si opera come *interior designer*, va completamente ripensata, modulata e osservata sotto una luce diversa perché il processo creativo deve necessariamente avvenire attraverso uno scambio, un dialogo, un incontro tra sensibilità differenti.

Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? Il nostro studio si occupa sia di interior design che di

architettura, soprattutto all'estero. Faccio questa precisazione sul mercato in cui operiamo perché i committenti stranieri sono molto diversi da quelli italiani. In generale si affidano volentieri a noi, con grandi aspettative, riconoscendo ad artisti e tecnici italiani una speciale dote creativa quale eredità di un glorioso passato artistico che altrove è scarso o del tutto assente.

Un'altra idea, un po' contro corrente, messa in atto da qualche anno nel nostro studio è quella di cominciare a limitare l'uso di immagini digitali iperrealiste per le presentazioni. Ho riscontrato in più occasioni che il disegno fatto a mano e, talvolta, anche solo l'abbozzo, sono di gran lunga più graditi dai nostri clienti, pur nella loro fisiologica incompletezza e provvisorietà. Pertanto, da qualche anno, abbiamo ricominciato a disegnare a mano libera, rappresentando idee e soluzioni progettuali con tecniche meno assertive, ma più emotive; risultato: un aumento esponenziale delle approvazioni sulle nostre scelte progettuali e un piacere ritrovato per una certa fisicità nell'atto creativo. Recentemente un cliente, guardando un bozzetto finito con due velature ad acquarello, mi ha detto: "Fabio vedo finalmente una profondità diversa nel progetto, bene così" (dello stesso progetto di quel luogo, avevo fatto in precedenza una serie di immagini digitali tridimensionali estremamente accurate che erano state tragicamente cassate). Ho quindi compreso negli anni che il foto-realismo digitale va usato con attenzione e non come prassi che prescinda dal soggetto della composizione poiché, un "eccesso di informazioni assertive" può addirittura arrivare a generare effetti repulsivi da parte dell'interlocutore.

abitare / casa

Dal mio punto di vista, differenziandomi un po', forse, dal pensiero più comune secondo cui, riferendosi al tema dell'abitare al tempo del Covid-19, ci si attendono cambiamenti epocali, non credo che le nostre case cambieranno poi molto. Penso piuttosto che lo spazio abitativo sarà dotato di funzioni aggiuntive per lo studio o per il lavoro dovute alla

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? necessità di portare nella propria abitazione attività una volta solo esterne. Il tema che va approfondito è, se le la maggioranza delle case possono ammettere una convivenza razionale con funzioni aggiuntive, riferite a un quotidiano organizzato, fino a ieri, in modo del tutto differente. Il problema di accogliere nelle proprie case, in orari diversi, funzioni non previste finora, probabilmente influirà maggiormente sulla progettazione dei mobili, più che su una nuova conformazione degli spazi. Immagineremo quindi una cucina-studio, un salone-letto o una camera da pranzo-meeting... non saprei. Sta di fatto che un tavolo da pranzo potrebbe diventare facilmente un desk con porte USB e prese elettriche integrate a scomparsa, trasformandosi anche da tondo a quadrato se occorre, o un letto potrebbe, con un movimento carpiato a ribalta, trasformarsi in un contenitore per desktop e faldoni d'archivio... una logica progettuale che già designer illuminati come Joe Colombo, negli anni '60 avevano intuito e proposto con esiti che non ebbero grande seguito a quel tempo, stante la disponibilità di spazi di lavoro all'interno degli uffici e delle grandi fabbriche di allora. Temo che il vero problema sarà invece cosa farsene dei grandi edifici di ieri adibiti a open space di multinazionali o a call center, visto che oggi s'è capito che per fare un certo tipo di lavoro si può rimanere "felici e connessi" - e quindi anche operativi - da ogni luogo.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? certamente prossimo, ma proiettato senza soluzione di continuità verso un orizzonte esteso, forse senza limiti. Oggi si parla di un futuro vicino, riferendosi a un orizzonte minimo: l'anno prossimo, e di uno lontano che sarà abitato solo dai nostri figli e nipoti, tra qualche decennio. Si parla ad esempio del 2022 come l'anno della svolta e il 2030, stante gli accordi internazionali, come anno della radicale diminuzione dell'emissione di inquinamenti dovuti all'uso di combustibili fossili... e così via. Non esiste quindi più un solo futuro, ma una serie di possibili futuri a avveramento differenziato, sempre che politica, economia e innovazione sociale riescano a trovare un bilanciamento tra loro.

In linea con questa tesi il ruolo della nostra professione si annuncia cruciale data una ineludibile necessità di apporto progettuale. Vi sono richieste di progettualità sociale, urbanistica, abitativa, di riconversione ambientale sostenibile, di nuova mobilità, di ridefinizione del concetto stesso di polis. Comunità urbane non più discrete ma organizzate in equazione dell'interazione tra le funzioni umane, ma anche come rete,

intese non solo come luoghi in cui risolvere la complessa luoghi, recinti sacri, da rendere generativi di ulteriori e migliori versioni del vivere attraverso la valorizzazione della miscelanea di provenienze, usi e costumi di un'umanità sempre più ibrida. In sintesi, possiamo certamente affermare che in quei due o più futuri, di architetti ce ne sarà certamente bisogno, a patto che la formazione alla professione avvii un'approfondita restaurazione e un generale ripensamento sull'identità del ruolo. Il nostro Paese è ancora uno dei pochi del gruppo europeo a non essere dotato di una legge per l'architettura, una grave disattenzione che ha contribuito, finora, alla progressiva ed evidente perdita di opportunità nella trasformazione qualitativa e riconversione funzionale dei nostri contesti urbani. Penso che se non si riuscirà a dare nuovo impulso alla nostra professione, con una formazione continua più efficace e un'identità giuridica più definita e autorevole, non riusciremo mai a esprimerci nel ruolo fondamentale di agenti di vero cambiamento, quale dovremmo essere chiamati a svolgere.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di un metodo.

architettura - consiglierebbe Ad uno studente consigliereei di viaggiare molto e, possibilmente, da solo. Il viaggio ha un duplice vantaggio: genera esperienza e ti fa ritrovare per lunghe ore da solo, a riflettere sui dettagli delle immagini che ti si proiettano davanti, lungo il cammino. Occorre mantenere sempre un certo contatto con la realtà, sfidandola, e per fare questo non bisogna mai rinunciare a esporre le nostre sensibilità all'insicurezza di andare verso luoghi di cui non sappiamo niente, ma che di fatto ci lasciano dentro fotogrammi essenziali per ricomporre, alla fine di quel viaggio, il cortometraggio di nuove consapevolezza.

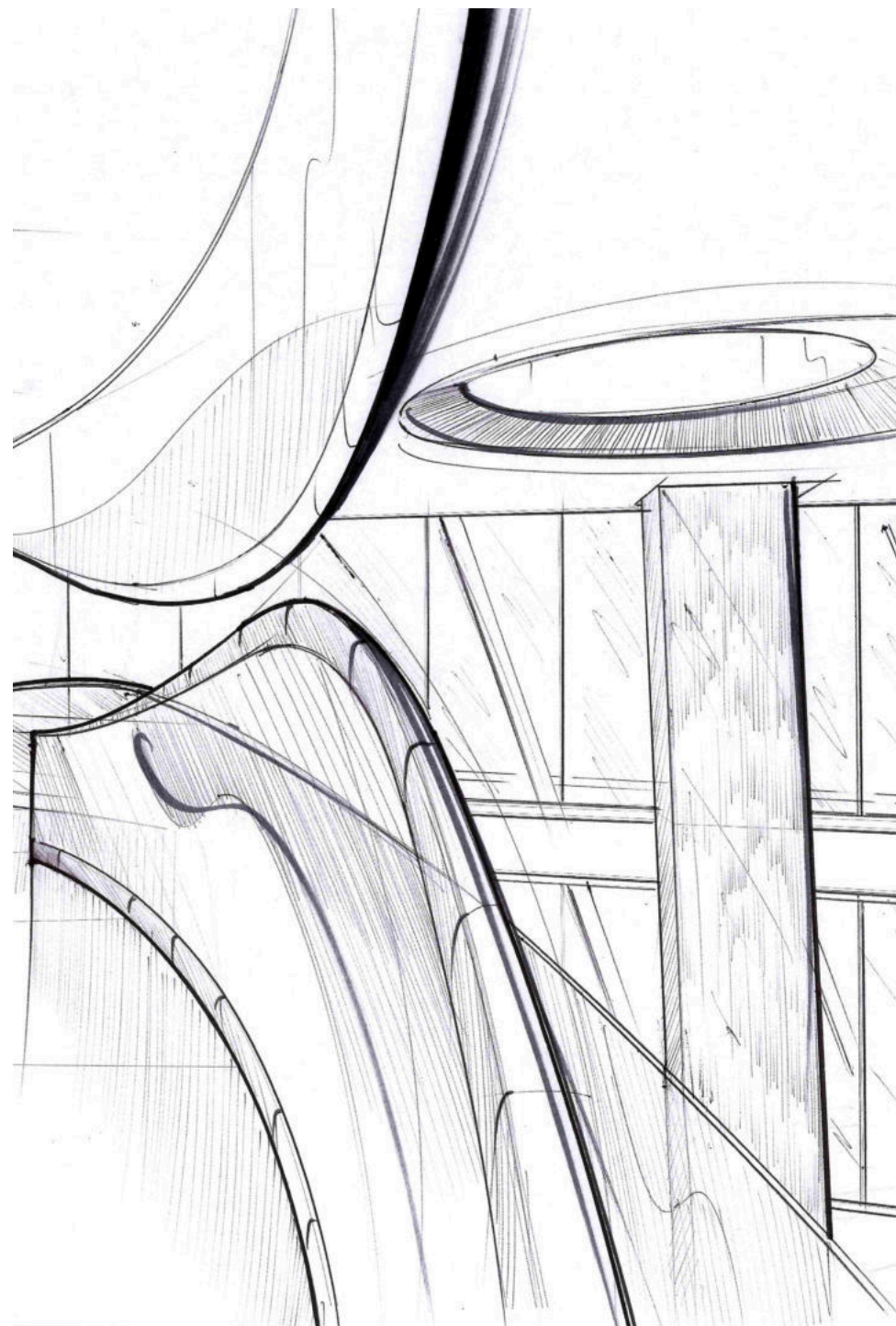
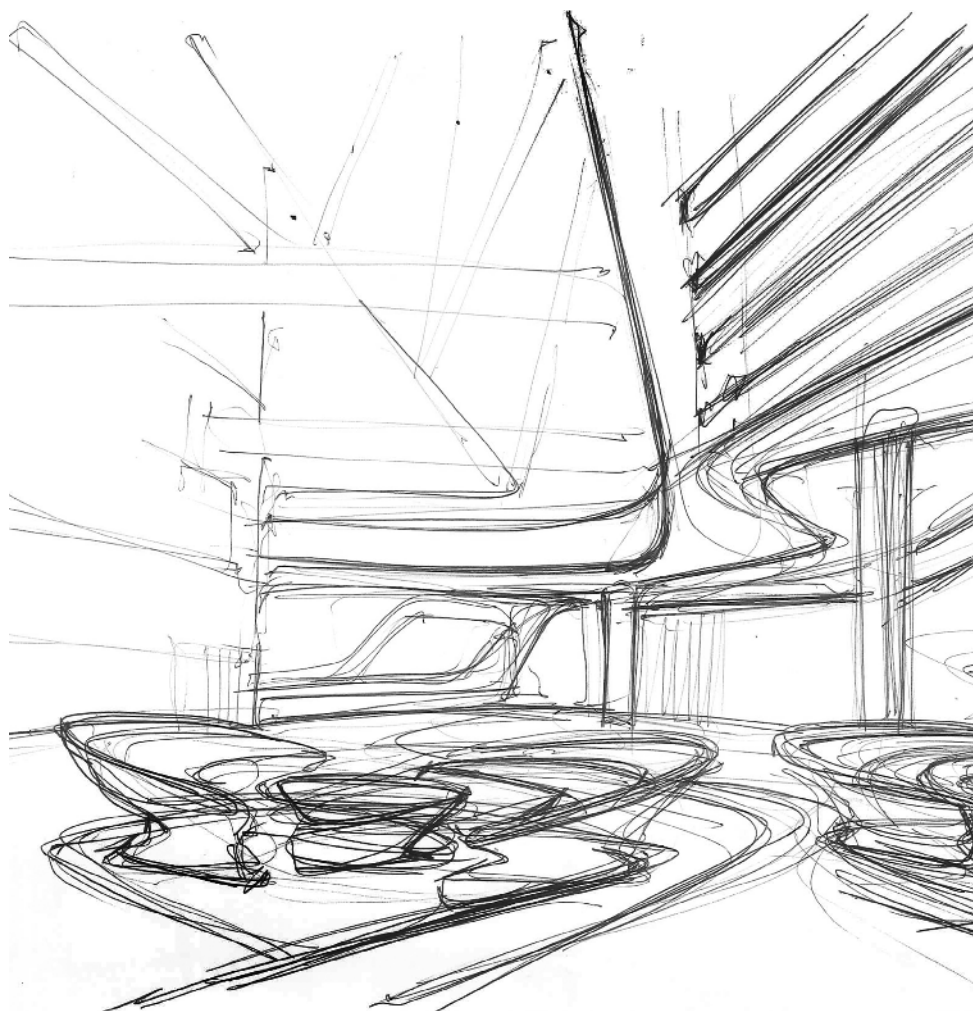
Parlando di bibliografia, inutile che io citi i classici da Goethe, a Calvino, Argan, a Zevi, perché quelli sono entrati a pieno titolo nelle bibliografie essenziali.

Direi che personalmente trovo molto intensi alcuni scritti di Umberto Eco *Opera Aperta*, di Zygmunt Bauman *Modernità Liquide*, di Umberto Galimberti *Paesaggi dell'Anima* e di James Hillman *Il codice dell'anima*, tutti testi che tentano una possibile via per la conoscenza di sé e di tracciare una mappa con cui trovare il proprio *daemon* (spirito guida) e, forse, un orientamento per comprendere questo nostro confuso presente. Ma vanno letti dopo (o durante) il viaggio. Altri testi li ho trovati personalmente illuminanti e mi riferisco al recente libro biografico di Marina Abramovic *Attraversare i muri* che ho molto amato per la semplicità nel consigliare più coraggio nell'azione di trasformare un'intuizione in atto visibile, come anche *L'Uomo Artigiano* di Richard Sennet, all'interno del quale si riescono a

rintracciare preziose indicazioni per un approccio progettuale basato sul “soggetto” oltre che sull’”oggetto”; un ritorno a una manualità nella creatività, finalizzata a ricostruire un rapporto tra uomo e materia, affinché la sua opera, una volta plasmata, porti con se l'energia del travaglio creativo e dei tanti pentimenti superati per realizzarla. E infine i libri d'arte, tutti.

Immagini:

142 | 143 | Schizzi preparatori per gli interni delle aree pubbliche del progetto Lakhta Center, San Pietroburgo, Russia, 2017-2020.



Gianluigi Mondaini (1962), architetto. Ha insegnato nelle Facoltà di Architettura di Pescara, Roma "La Sapienza", l'Environmental Faculty della Waterloo University, Scienze della Formazione dell'Università Macerata. Dal 1999 insegna all'Università Politecnica delle Marche, dove è Professore Ordinario di Composizione Architettonica ed Urbana e dal 2012 Presidente del CdL in Ingegneria Edile-Architettura. Ha realizzato architetture e dal 1996 socio fondatore ad Ancona dello studio Mondaini Roscani Architetti Associati con progetti documentati su libri e riviste. Ha pubblicato diversi volumi monografici e scritto numerosi saggi.



Gianluigi Mondaini

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?

Gli anni della mia formazione sono stati particolarmente articolati: questa è infatti legata alla facoltà di Architettura di Pescara, in un momento molto particolare della facoltà, quello di passaggio ad una scuola "autonoma", legata alla scuola grassiana – la cosiddetta "tendenza" – ma in un'interpretazione locale sia della scuola milanese che della scuola romana che in quel momento si stava affacciando in facoltà. E questo per l'arrivo di docenti molto diversi tra loro per origini culturali e per approccio al progetto. Pur facendo parte della stessa scuola "Quaroni" in realtà queste figure erano molto diverse tra loro, ma tutte accumulate da un altro modo di interpretare l'approccio analitico al progetto e alla città con morfologie e ricchezza compositiva più ampie e meno ideologiche nell'applicazione delle teorie del comporre. Data la mia curiosità verso il mondo del progetto ho colto con grande interesse la possibilità di appartenere a molteplici orizzonti. Ero affascinato, all'interno della scuola milanese da figure complesse come nel caso di Aldo Rossi; un po' meno dalla reiterazione dei modelli, quanto alla pluralità che Rossi nascondeva nel suo approccio così peculiare all'architettura. Un approccio quasi "teatrale" mettendo a reazione cose diverse fra loro, sovrapponendole, accostandole, sprigionando una volontà emozionale, un metodo che mi attirava e che ben si connetteva con le problematiche della città, che cominciavano ad essere più complesse rispetto ai nuovi docenti per poter essere risolte esclusivamente con la reiterazione di un numero finito di possibilità.

L'arrivo di nuovi docenti con personalità così plurali ha aperto ulteriormente gli orizzonti della mia curiosità, e non saprei nominare un maestro che mi ha guidato in maniera più precisa rispetto agli altri anche se probabilmente il mio più grande maestro è stata la mia curiosità, l'amore per questa professione. Credo che lo spazio, gli edifici e la molteplicità di ciò che ci circonda siano sempre stati il motore che ha alimentato in maniera potente questa curiosità che mi ha spinto, oltre che a scoprire i miei primi docenti del progetto (il prof Mennella, il prof. Barbieri) anche altri temi e figure che in quel momento operavano nel campo della progettazione in Italia e all'estero.

Tra i nuovi docenti romani di quel momento di trasformazione della scuola mi fa piacere citare qualche nome, tra i quali il docente con cui mi sono laureato, il professor Antonino Terranova che ho amato molto. Oltre a Pescara, insegnava a Roma, e con lui ho lavorato per diversi anni presso la Facoltà di Architettura de La Sapienza. Senza dubbio la mia curiosità è stata alimentata dalla sua complessa figura, un intellettuale capace di costruire una lezione a partire da un qualsiasi articolo di giornale che la mattina leggeva in treno nel suo tragitto da Roma verso Ancona. Questa capacità di costruire narrazioni legando l'architettura alla quotidianità e facendo scendere la disciplina dal basamento che forse non avrebbe mai dovuto avere, è senza dubbio uno dei suoi insegnamenti più grandi. Con Antonino Terranova i miei riferimenti si sono molto ampliati verso orizzonti non più legati solo al contesto italiano ma in molte altre direzioni anche multidisciplinari. Della pluralità pescarese ricordo con piacere anche il professor Giangiacomo D'Ardua, che con la sua straordinaria capacità grafica di lettura del mondo mi ha stimolato ad amare il disegno come pratica di interpretazione dello spazio. E naturalmente il professor Desideri, il professor Aymonino e tutto quello straordinario gruppo di amici che trovarono in Pescara una sede comune e fertile dove professare un nuovo modo di fare docenza e soprattutto architettura, riferimenti e docenti con cui ho legato anche dal punto di vista dell'amicizia. Sono stati per me anni bellissimi, quelli della comprensione di un modo diverso di insegnare e praticare l'architettura, immergendosi dentro le cose, dentro la quotidianità e la complessità del processo produttivo. Con il professor Desideri, con cui ho poi collaborato e collaboro da sempre sia in ambito universitario che nel suo studio professionale, ho imparato davvero molto. Anche il contatto con i suoi straordinari compagni di viaggio che mi piace citare perché insieme sono stati davvero una grande scuola, Maria Laura Allotti, Michele Beccu e Filippo Raimondo; un insieme di mondi diversi connessi dall'amore per l'architettura, per la sua capacità creativa di risoluzione delle problematiche spaziali e ambientali. Una bella palestra quella romana, una sorta di estensione del periodo universitario che ha ulteriormente allargato i miei orizzonti, incontrando e frequentando un ambiente culturale variopinto, trasversale e internazionale che ha definitivamente consolidato la mia formazione che credo da allora permanga fino ad oggi pur nelle inevitabili ibridazioni che il mio approccio curioso alla vita ha costruito nel tempo.

Architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? non avere limiti, quei perimetri che invece direzionano inesorabilmente le scelte di progetto pur

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come un suo progetto, come nelle loro molteplici possibilità di traduzione. Gli

esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? obbiettivi della domanda definiscono un ambito che inevitabilmente direziona le scelte che saranno

plasmate, direzionate da un desiderio di forma che stimola e produce quel magico processo di sintesi tra le questioni in campo, realizzando, se funziona, qualità e bellezza. Essendo quindi l'architettura, una pratica sociale, dovendo dare delle risposte di qualità a necessità precise, l'idea che la esprime sarà frutto di un meccanismo di equilibrio tra tante variabili che possono essere sintetizzate nelle due grandi polarità di "Intuizione" e "Mente". "Intuizione" perchè le idee di progetto non nascono sempre da un percorso regolare e logico ma spesso sono frutto di esperienze, di immagini, di cose lette o viste e molto altro. Proprio per allenare questa dimensione intuitiva, didatticamente utilizzo con gli studenti la metafora del magazzino e suggerisco loro la necessità di alimentarlo continuamente con il mondo, con un mondo di cose, di progetti, di viaggi, di storie e di spazi che di certo torneranno utili con il meccanismo dell'associazione e trasposizione, vitale procedimento mentale dell'architetto per produrre nuova forma. Un meccanismo che per funzionare deve essere allenato continuamente e la curiosità, di cui ho accennato nella risposta precedente, ne è un formidabile acceleratore. Progettare è davvero un'abilità, e come tutte le abilità, va allenata studiando, ricercando e osservando ciò che ci circonda, vedere e analizzare le forme, incamerare ciò che si guarda e che al momento giusto tornerà utile come soluzione al problema del momento. Ma come si diceva progettare è anche "mente", ed è particolarmente importante che sia così perché il nostro mestiere ha necessità di misurabilità, deve dare risposte scientifiche e tecniche efficienti e pertanto ha necessità di conoscere soluzioni specifiche a normative precise. E anche per questo ci vuole allenamento, all'osservazione del contesto di intervento con le sue specificità e allo studio delle normative che cambiano e si aggiornano continuamente. La capacità di dare risposte verificabili necessita formazione permanente. Ogni progetto ha una storia a sé, non credo di averne uno più rappresentativo, gli stessi due che verranno mostrati nelle immagini a corredo, realizzati dallo studio Mondaini Roscani, nella loro notevole differenza hanno entrambi idee di progetto profondamente debitorie di questo equilibrio tra intuizione e mente. La sovrapposizione ed ampliamento di due piani metallici sui due livelli cementizi esistenti dell'edificio, è frutto della volontà di raccontare creativamente un'opposizione di parti che diventa immagine di distinzione nel banale contesto circostante e allo stesso tempo è frutto della conoscenza strutturale necessaria per quella convivenza tecnico

funzionale tra le due distinte parti. La rilettura della forte pendenza del contesto, realizzata attraverso i piani sovrapposti e oppositivi, e contemporaneamente l'interpretazione delle molte norme che caratterizzano un'area così densa e delicata dal punto di vista paesaggistico, caratterizzano l'idea di progetto dell'abitazione unifamiliare con piscina. Entrambi i progetti, in corso di realizzazione, sono efficaci testimoni di una condizione ormai centrale per le nostre latitudini che è quella della sostituzione edilizia e di un ormai etico costruire sul costruito che condiziona profondamente e lega indissolubilmente ogni idea di progetto alla sua possibilità concreta di essere realizzata. Una testimonianza evidente del necessario equilibrio tra intuizione e mente, così come argomenta un collega, Matteo Zambelli in un suo bel libro dall'evocativo titolo *La mente nel progetto* (DidaPress, Unifi, 2019) individuando nell'Analogia e nella Metafora due meccanismi cognitivi alla base dell'ideazione, dell'immaginazione, come catalizzatori di creatività.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? committenti diversi all'interno della stessa commessa ai quali dare risposta e questi due clienti fanno entrambi parte del processo di produzione del progetto che come sappiamo bene va dall'ideazione alla sua realizzazione. Durante la fase di ideazione è fondamentale il rapporto con il committente, nel caso

Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? privato colui che beneficerà della qualità spaziale che

il progettista propone e poi durante le fasi progettuali più avanzate e quellerealizzative c'è anche il rapporto tra professionista e chi produce effettivamente il progetto in questione, l'impresa realizzatrice che da un certo punto di vista si può considerare per il progettista un altro committente al quale dare risposte e/o con il quale trovare soluzioni che garantiscano lo standard di qualità cercato. Il progettista è chiamato a dare risposte diverse all'uno o all'altro attore della filiera ma tutte risposte necessariamente coerenti con il fine ultimo che è appunto la produzione di un luogo funzionale e piacevole che risponda alle esigenze espresse dal committente ma che contemporaneamente risponda anche alle possibilità produttive diverse. Si può dire che solo quando le esigenze dei diversi attori collimano, riuscendo ad essere messe in equilibrio dal progettista, l'obbiettivo della buona riuscita di un lavoro può essere più facilmente raggiunto. Qui si aprirebbe un discorso – piuttosto ampio e non esattamente centrale per la domanda specifica ma importante per la qualità finale delle realizzazioni – relativo alla qualità e all'innovazione nella produzione edilizia delle imprese costruttrici nel nostro Paese specie in questo momento storico,

con una crisi di settore fortissima che dura da molto tempo e che dipende molto anche dalla scala dell'impresa stessa e dal luogo geografico dell'intervento. Il ruolo del committente nelle scelte di progetto è decisamente centrale perché più il cliente ha idee chiare rispetto a quello che gli piacerebbe ottenere più riesce a trasmettere delle immagini su ciò che si aspetta e di conseguenza il progettista riuscirà a produrre idee che si avvicinano alle esigenze richieste. Il progettista dal canto suo deve sempre necessariamente porsi in una dimensione di ascolto delle esigenze del committente per comprendere con chiarezza quello che questo intende ottenere e costruire narrazioni che mettano in forma le sue esigenze. Per esperienza posso dire che molto spesso questa chiarezza di partenza non c'è, in questi casi è fondamentale la capacità del progettista di percepire ciò che in maniera a volte non completa, parziale o nebulosa, il committente esprime, per poter carpire gli elementi essenziali attorno ai quali costruire quella forma capace di fornire una risposta adeguata. Penso che non si possa prescindere da questo rapporto intenso con il committente: solo così possono essere evitati fraintendimenti per produrre luoghi rispondenti realmente alle necessità e all'immaginario del committente e non siano invece imposti spazi più conformi alla poetica del progettista, in nome di una certa elevazione della disciplina erroneamente confusa per pratica artistica. Le mie esperienze positive di rapporto tra cliente e progettista sono quelle che confermano quanto detto sopra riguardo al feeling culturale necessario tra le parti in campo. Le esperienze maggiormente negative invece sono più legate al pubblico, dove spesso la domanda insegue una risposta frutto del percorso più breve e sintetico per coprire la necessità funzionale del momento. Nella maggior parte dei casi è mancata la consapevolezza della necessità di qualità e bellezza come obbiettivi prioritari e indissolubili di qualsiasi risposta inseguendo invece la più veloce, economica e spesso banale soluzione al problema dato con conseguente e corrispondente banale risultato.

L'architettura in estrema sintesi altro non è che la risposta alla originaria esigenza del riparo divenuto forma e organizzazione dello spazio, per adattarlo alla vita delle persone che hanno la necessità di un luogo per vivere; intendendo con "vivere" un concetto che nel tempo si è esteso dal riparo alla città, allo spazio pubblico, tornando all'abitare. Quindi l'abitare è il tema dell'architettura, l'abitare è centrale ed è anche un tema che amo molto perché esprime con chiarezza l'aspetto più rilevante dell'architettura, il suo ruolo nel rendere piacevole la quotidianità delle persone. L'abitare nel tempo è stato declinato da tutte le teorie del progetto, è stato razionale e decostruito, standardizzato e minimale, ma solo l'adattabilità e la possibilità di personalizzazione dello spazio ai sensi e ai desideri dell'utente rende le architetture per abitare un possibile

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"?
Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

successo. L'abitare si trova oggi ad affrontare una dicotomia importante: da una parte la necessità di ridensificazione delle volumetrie per evitare sprechi di suolo, dall'altra necessità spaziali più ampie e più aperte, per esigenze sociali nuove tra cui gli eventi pandemici che stiamo vivendo. Temi nuovi centrali nel dibattito architettonico sull'abitare e parole chiave come adattabilità, trasformabilità, leggerezza, sostenibilità etc. divengono obiettivi in linea con il dinamismo della contemporaneità. L'adattabilità, la modificabilità, la possibilità di trasformare lo spazio nel tempo credo sia uno dei caratteri oggi più importanti dell'architettura e dell'abitare che l'industria del costruire, nella necessaria sinergia con i progettisti, non ha ancora compiutamente indagato. Veniamo da anni in cui l'abitare, travisato l'innovazione spaziale e figurativa del moderno è stato, prima, speculazione edilizia con banalizzazione e serializzazione e poi, polverizzazione residenziale nel paesaggio. La città nel recente passato è esplosa, in una città multiforme, plurale, fatta di individualità e della ricerca di un abitare personalizzabile, modalità che hanno prodotto una città infinita, aperta, difficile da controllare che ha segnato un momento di svolta, di cambio di paradigma, una nuova attenzione verso la necessità di rimettere al centro dell'azione progettuale non le misure dell'utente ma i suoi sensi e le sue necessità emozionali. Questo cambio di paradigma per il progetto dell'abitare è sospeso su due fronti, quello dell'etica e quello di una nuova attenzione all'utente e ci impone una nuova sfida creativa che non deve essere solo euforia per il cambiamento ma strategia positiva per un approccio capace di veicolare il nuovo e non subirlo. L'abitare informale e ordinario, sulle cui espressioni "aperte" ho costruito ormai molti anni fa la mia tesi di dottorato, ha certamente fornito al progettista nuove possibilità creative. L'abitare con l'aiuto di quella straordinaria opera di David Hockney del 1984, *Visita con Christopher e Don, Santa Monica Canyon* diviene un palinsesto di possibilità, un telaio capace di contenere ogni desiderio di chi abita in modo libero da costrizioni formaliste così come ci hanno più recentemente confermato i Pritzker Prize 2021 Lacaton & Vassal con i loro straordinari "abitare" ordinari, luoghi "dove sei felice, dove le persone si sentono bene e a proprio agio, uno spazio che regala emozioni e piaceri".

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro?
Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

Ho sempre avuto la convinzione che l'architettura sia una disciplina a servizio del bene comune e per questo per essere efficace, per alimentare correttamente la sua creatività, deve avere una prospettiva di futuro. La sfida attuale per l'architettura come bene comune, come titolava una Biennale di Venezia di qualche tempo fa, risiede certamente nella ricerca di condizioni di vita più dignitose e utilizzando una parola chiave molto usata, condizioni di vita più "sostenibili". Va da sé che questi termini, identità, dignità, sostenibilità, possono avere declinazioni differenti in ragione del contesto in cui applicati. In alcune aree del mondo la loro traduzione può significare ad esempio, ricerca di strategie di contrasto alla povertà

mettendo in campo ogni progettualità capace di costruire sinergie tra gli attori di solidarietà, siano essi nazioni, associazioni o filantropi, mettendo in condizioni gli abitanti di queste aree geografiche di crescere, di conquistare servizi adeguati senza gli errori del consumo di risorse perpetrati dal cosiddetto primo mondo.

In altre aree la loro traduzione deve invece necessariamente significare “curare” e curare significa intervenire sull’esistente. La cura, che nelle nostre latitudini possiamo chiamare rigenerazione, significa intervenire sulla fragilità a tutto tondo, sia delle aree urbane che del paesaggio e la cura è davvero la nuova sfida che può ridonare oggi centralità e ruolo all’architettura e le modalità, per curare, non possono che essere espresse attraverso il paradigma della sostenibilità. È indispensabile prendersi carico del nostro immenso patrimonio, in termini di ambiente, in termini storici e monumentali ma anche in quelli del patrimonio della modernità, quell’immensa edilizia ordinaria prodotta nella seconda metà del Novecento e che caratterizza sia le nostre periferie che le aree intermedie tra città densa e città dilatata le cui funzioni sono state nel tempo sostituite lasciando contenitori, anche significativi, ad un destino di oblio e degrado. Rigenerare facendo attenzione all’ambiente evitando consumi di ogni tipo è certamente la sfida più grande che il progetto si trova ad interpretare e la sostenibilità nelle azioni è la parola chiave che dovrà guidarle. Dal mio punto di vista, per il progetto di architettura, sostenibilità dovrà significare individuazione di strategie composite, una sorta di messa in equilibrio delle problematiche che coinvolgono il progetto a più scale, da quella urbana con la necessità di implementare la dotazione di verde per la riduzione della CO2 prodotta dalle città, a quella architettonica con l’urgenza di rispondere per forma e non esclusivamente per tecnica, al bisogno sempre più cogente di comfort ambientale e benessere psicologico dei cittadini. Una scommessa per l’immediato futuro che l’architetto non può perdere rifugiandosi in facili soluzioni green ma che deve vincere utilizzando i suoi strumenti, quelli dell’ingegno e della creatività per agire nel DNA del progetto e non in superficie, per produrre condizioni di sostenibilità strutturali, durevoli e certamente piacevoli.

Credo che nessuna disciplina come questa si possa alimentare attraverso una pluralità di interessi, riferimenti e quindi anche di letture. Sono importanti naturalmente quelle relative all’ambito disciplinare ma altrettanto importanti sono le letture trasversali, che vengono da altri mondi; sono importanti i romanzi che stimolano l’immaginazione, i libri d’arte, di geografia, di fotografia, di moda, sono importanti molte tipologie di libri.

Io ad esempio amo moltissimo i libri di viaggio, quelli di racconti di città, i libri che in qualche modo raccontano di spazi, paesaggi, storie di luoghi, in particolare testi di giornalismo di viaggio. Un autore che amo molto e che ho utilizzato anche nelle bibliografie di alcuni corsi è

per esempio Paolo Rumiz giornalista viaggiatore che attraverso i suoi testi ci narra di spazi, di paesaggi, di avventure umane, ci racconta un mondo che cambia attraverso le trasformazioni dei luoghi che attraversa sottolineando l’opera dell’uomo e di come questa sia intensamente relazionata al contesto e alle storie che in quel contesto si sono intrecciate. Ho letto diversi suoi libri e ricordo alcuni titoli come *Trans-Europ-Express*, un cammino nel cuore dell’Europa alla ricerca delle radici comuni. Un altro suo testo molto bello è *Appia*, di nuovo, un cammino che taglia verticalmente l’Italia e connette Roma al Mediterraneo e all’oriente, e infine, un testo recente e straordinario che si intitola *Il filo infinito* (usato per la didattica dedicata al sisma) in cui l’autore prendendo spunto dalle problematiche relative al terremoto del centro Italia del 2016, porta il lettore con sé all’interno delle principali abbazie benedettine d’Italia e d’Europa proponendoci una lettura dell’architettura e della regola del Santo come capisaldi per rimettere in ordine un territorio devastato e in abbandono, vera metafora della costruzione europea.

Se dovessi pensare a dei titoli esclusivamente di carattere disciplinare mi vengono in mente dei veri e propri concept book immaginati per raccontare la complessità del progetto di architettura, come prodotto di eventi e conoscenze preesistenti e come testimone del complesso presente. Dal più eroico *Verso un’architettura* di Le Corbusier agli eccentrici e trasversali studi di Venturi di *Imparare da Las Vegas e Complessità e Contraddizioni* fino al monumentale e composito *SMLXL* di Koolhaas e Mau, tutti testi i cui materiali vengono assemblati e proposti proprio a testimoniare la straordinarietà e la ricchezza composita dei temi e delle scale che la disciplina del progetto mette in campo. Citerei anche un altro paio di autori che sono stati davvero strategici per me per analizzare e capire gli spazi della contemporaneità e individuare su quali leve agire per immaginarne possibili nuove morfologie: Marc Augé *Non Luoghi*, sinergia, tra architettura e antropologia, tra anonimato e identità nei territori del presente; e il grande Juhani Pallasmaa con i suoi *Gli occhi della pelle* e *Fenomenologia della Percezione in Architettura* con i quali magistralmente rivela la capacità dell’architettura di coinvolgere i sensi e per questo la necessità del progettista di intuire le modalità da percorrere affinché il suo progetto sia capace di coinvolgere attraverso i suoi sensi l’utente finale. Mi dichiaro infine un lettore compulsivo quanto impreciso, apro moltissimi file, la mia curiosità mi porta ovunque, cambio spesso libro senza finirlo, cambio direzione ed interesse molto spesso per tornare prima o poi a quanto lasciato aperto. Ultimo libro sul comodino, l’autobiografia di Woody Allen, dallo straordinario titolo *A proposito di niente* che con l’immensa ironia che contraddistingue il grande regista ricorda a me e a tutti che è assolutamente opportuno non prendersi troppo sul serio, malattia nota di molti architetti.

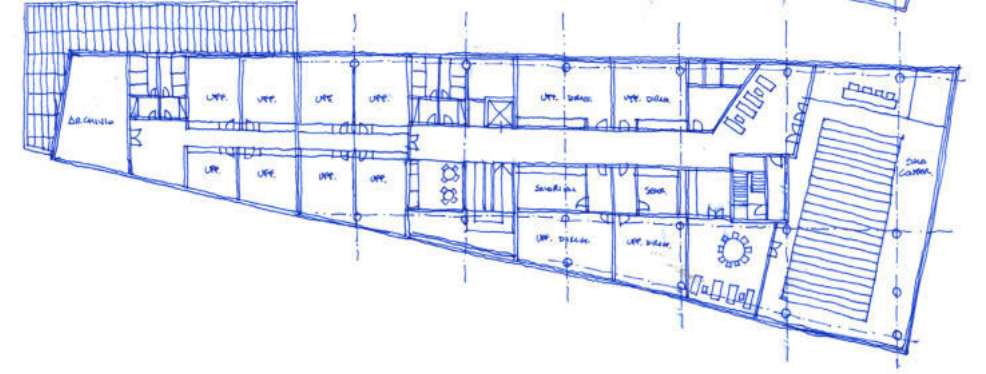
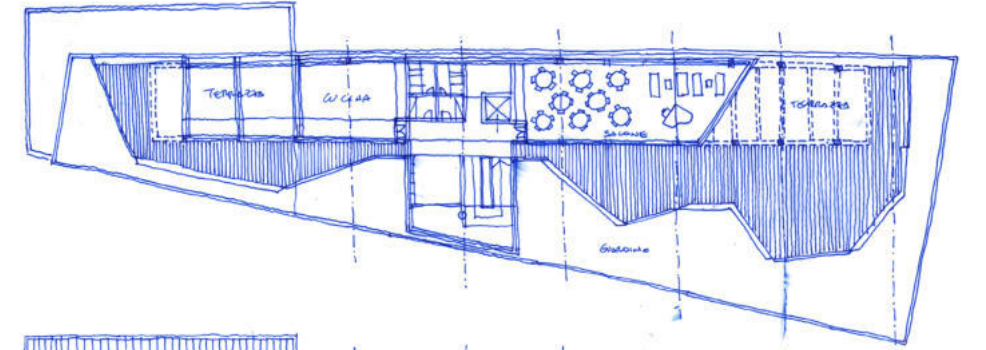
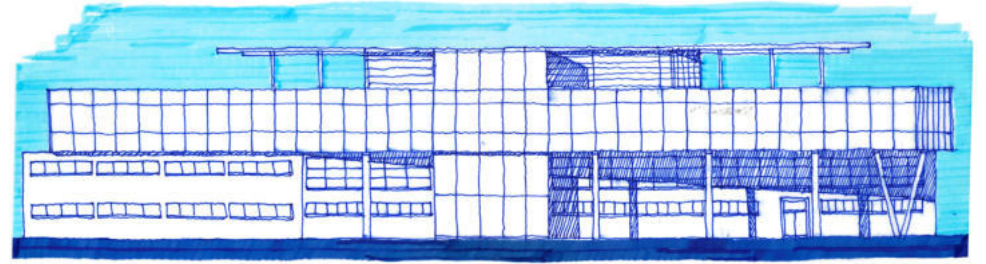
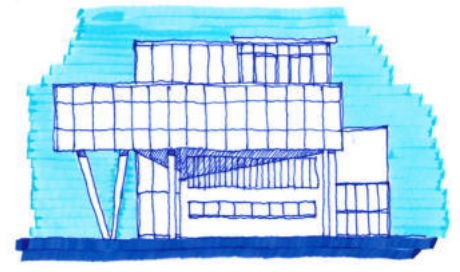
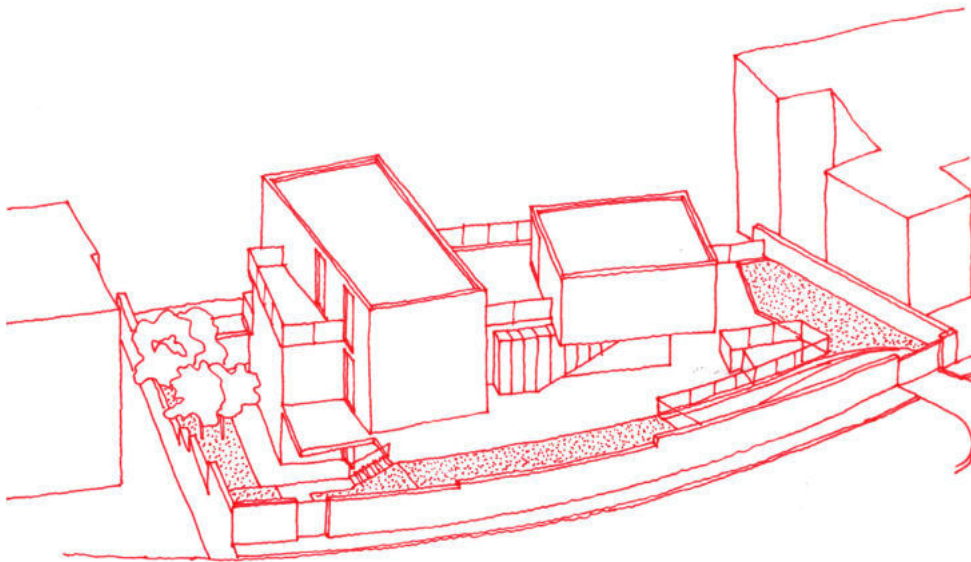
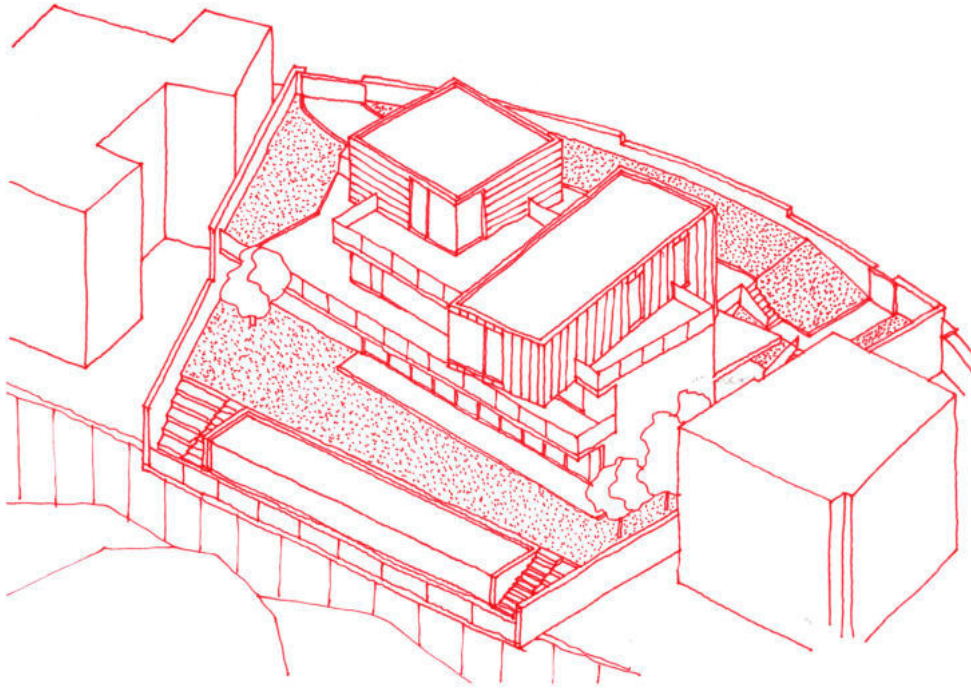
Immagini:

152 | Casa unifamiliare, Ancona.

153 | Taccuino, Milano.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai “non addetti ai lavori”? ...e perché?



Luca Montuori (1965), architetto, Assessore all'Urbanistica di Roma Capitale. Professore Associato in Progettazione Architettonica e Urbana, Dipartimento di Architettura di Roma Tre. Nel 2000 ha fondato con Riccardo Petrachi, lo studio 2tr_architettura con cui ha elaborato numerosi progetti e partecipato a concorsi internazionali. Ha collaborato con numerose università e centri di ricerca in Italia e all'estero. Membro del Comitato Scientifico della Casa dell'Architettura di Roma, dal 2008 al 2016.



Luca Montuori

le figure dei maestri

Vengo da una famiglia di architetti sono cresciuto tra persone che amavano (amano) disegnare, dipingere, discutere, stampare foto, serigrafare manifesti (contro la guerra in Vietnam). Ho una risposta politicamente corretta: le figure di riferimento sono state tante perché ho avuto la fortuna di imparare qualcosa da tutte le esperienze che ho fatto. Poi vorrei cercare una risposta meno evasiva.

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? Due persone di riferimento sono state sicuramente Sandro Anselmi e Franco Purini, il primo per cui ho disegnato (all'esterno delle relazioni familiari) passando indimenticabili pomeriggi ad ascoltare senza "tirare una riga", e il primo che mi ha dato fiducia nell'Università (insieme a Franz Prati con cui mi sono laureato), mi ha insegnato ad amare la scrittura e ad approfondire la formazione. Hanno rappresentato per me una visione antinomica fondamentale nel mio rapporto con l'architettura, due anime di una formazione che ha oscillato tra descrizione e narrazione, verità e dubbio, metodo e talento. Rappresentano anche due punti di vista che comprendono molto di ciò che è avvenuto a Roma negli anni in cui ero all'Università, a partire dal 1984, in una fase che seguiva, tra tante cose, una stagione di politiche urbane ricche di progetti (grazie a Carlo Aymonino assessore, architetto che lavora per la città). Quel periodo si è caratterizzato per una ricchissima attività di confronto, anche aspro ma franco, mostre, dibattiti. Sono stati anche gli anni del passaggio dall'analogico al digitale (indimenticabile conferenza di Peter Eisenman su pieghe e catastrofi al

cinema Montezebio) e quindi di una radicale revisione del modo di vedere l'architettura.

In una sorta di itinerario con molti compagni di viaggio penso poi alla decade tra il 1985 e il 1995 e distingo due fasi: una prima, di scoperta, con amici più grandi (ero il più giovane di un gruppo di studenti impegnati nella vita culturale e politica della facoltà), poi, dopo un momento chiave come quello dell'occupazione del 1990, la costruzione di una rete di studenti/architetti e studi di architettura che hanno costituito l'humus di una stagione durata per i successivi 10 anni (fino alla crisi del 2008).

Alla fine posso dire di non essere mai riuscito ad aderire in maniera incondizionata a qualcosa, probabilmente, anche con un pizzico di presunzione, prendendo tutto ciò che potevo da tutto ciò che mi circondava forse convincendomi che guardare i "maestri" serve solo a poter definire una distanza e a capire meglio le cose, e perché alla fine anche se ognuno di noi si è dato dei temi su cui lavorare, il progetto non è mai a-priori. Dal metodo in sé non nasce niente, come recita l'apertura del *Mancino zoppo* di Michel Serres: "citazioni, note a piè di pagina, indice, riferimenti, copia-incolla, bibliografia delle fonti, commenti... può passare per preparazione, ma presto cade nella ripetizione, nel plagio, nel servilismo".

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? diretta del mondo reale, la trasfigurazione fantasmatica e onirica, il mondo figurativo trasmesso dalla cultura ai suoi vari livelli, e un processo di astrazione, condensazione e interiorizzazione

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? astrazione, condensazione e interiorizzazione dell'esperienza sensibile, d'importanza decisiva tanto nella visualizzazione quanto nella verbalizzazione del pensiero".

Da questa "modalità" nasce il progetto del parco archeologico del Piano della Civita di Artena con Riccardo Petrachi e Anna Di Noto. I resti di questa antica città hanno uno straordinario rapporto con il paesaggio, ma rimangono poche tracce visibili e l'elemento più rilevante è l'insieme delle opere idrauliche per immagazzinare e distribuire l'acqua. Sul sito sono state scavate oltre 20 cisterne, sono circolari rivestite in pietra a secco, larghe fino a 4,00 mt di diametro e profonde fino a 3,50 mt. Al centro del parco un piccolo centro visitatori nasce inserendosi nella topografia del luogo come metafora del rapporto tra il sotto e il sopra del piano di campagna e vuole essere il racconto del senso di questo luogo, del suo rapporto con il paesaggio, la topografia, il sottosuolo. Arrivando da valle la scansione dell'involucro del centro visite rimanda nell'immagine a una ideale sezione di uno scavo stratigrafico, mentre

la copertura dell'edificio, vista da monte, appare in continuità con le pavimentazioni in pietra, rimandando ai trattamenti utilizzati nel parco per ricordare la presenza della quota archeologica nascosta: astratti rettangoli delimitati da un ciglio in pietra e riempiti di pietrisco bianco uniti da tracciati che rimandano alle visuali lontane che si offrono al visitatore. All'interno del padiglione, sotto questo piano di campagna artificiale, sono collocati i servizi realizzati all'interno di tre cilindri rivestiti in pietra montata a secco. I cilindri hanno una dimensione paragonabile a quella delle cisterne osservabili nel Parco e sono concepiti come l'immagine "negativa" delle stesse, come se fosse possibile osservare le cisterne fuori dal terreno, una inversione che narra la materializzazione volumetrica del vuoto e la presenza di una città nascosta e dimenticata.

la figura del committente Ogni cantiere, ogni progetto realizzato, potrebbe diventare la base di un romanzo, spesso di un pamphlet comico. Generalmente gli architetti godono di pessima fama anche perché spesso poco preparati a capire quanto sia importante governare processi e procedure. La mia esperienza, avendo avuto principalmente committenti pubblici

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? (e neanche tantissimi devo ammettere), è però che l'idea di un progetto, se valida, può sostenere anche delle aggressioni ma alla fine, se si ha la capacità di capire quali sono gli elementi che realmente la definiscono, sopravvive e a volte migliora. Con Alfonso Giacotti e Riccardo Petrachi abbiamo vinto anni fa un concorso per un edificio residenziale sperimentale, per "promuovere una cultura dell'abitare sostenibile attraverso la realizzazione di progetti esemplari".

Ne è nata un'esperienza che ci ha permesso di toccare diversi estremi del rapporto con una committenza abbastanza tipica della media del panorama italiano. Dei nostri committenti vorrei ricordare alcune frasi folgoranti in ordine cronologico: "non realizzeremo mai questo progetto", "mi servono 27 appartamenti (...) mi servono 21 appartamenti (...) mi servono 24 appartamenti..."; "costa troppo" (a prescindere); "non avevamo mai visto un progetto con tanti dettagli (trad. non avevamo mai visto un progetto esecutivo)"; "belle, mi comprerei una di queste case"; "non vi preoccupate andiamo avanti" dopo questa sono falliti in una settimana.

In una sorta di percorso a ostacoli durato otto anni, compreso appunto il fallimento della cooperativa e l'abbandono del cantiere per tre anni, alla fine il progetto è stato recuperato dall'ERAP (l'Azienda regionale degli alloggi popolari) che lo ha completato "a nostra insaputa", senza mai chiederci i disegni esecutivi, nonostante ci fossimo offerti di completare il nostro incarico di supervisione alla realizzazione (parleremo dei pagamenti in un'altra occasione). L'edificio è stato inaugurato e chi lo abita è molto soddisfatto anzi, andando sul luogo

abbiamo capito che le cose più apprezzate erano esattamente quelle intorno a cui avevamo impostato l'idea progettuale cioè un grande spazio interno, una corte coperta percorsa da una scala, su cui si affacciano tutti quando escono di casa o quando soggiornano nei tanti piccoli spazi comuni ai diversi livelli. Quella qualità dello spazio ha resistito a tutto, c'è, ed è l'essenza del tema che ci eravamo dati. Alla fine abbiamo avuto ragione noi, all'insaputa di tutti.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare? di una tesi. Provo a riproporre qui il ragionamento: Città, Urbanità. Il tema della città e della condizione urbana, nell'epoca della post-metropoli, implica un pensiero sull'abitare che si muova tra sedentarietà e nomadismo, tra luogo di lavoro e luogo di residenza, tra esterno e interno, tra spazio privato e spazio

pubblico, tutto declinato in una condizione di tempo della quotidianità non più standardizzabile.

Modularità, Flessibilità. Dalla città, nel rapporto tra spazio pubblico e spazio privato, il ragionamento si porta all'interno della cellula abitativa con una riflessione sull'abitare come spazio specifico o generico, sull'idea di casa o di "infrastruttura", sulla neutralità o specificità, e sulla relazione con gli oggetti che li animano tra architettura e design.

I termini "domesticità" e "intimità" insieme aprono la riflessione verso il campo dell'esperienza dei soggetti che abitano e i luoghi.

Domesticità. È uno dei termini più complessi intorno a cui si è interrogata la modernità a partire dal problema del "sentirsi a casa" contrapposto al "turbamento". La trasformazione dei rapporti spaziotemporali tra abitare e lavorare, resa ancora più evidente dal periodo che stiamo vivendo, comporta una trasformazione dei luoghi che aggiri il tema meramente tipologico per ripensare la possibilità di auto-rappresentarsi nello spazio in cui si abita.

Intimità. Se la domesticità si riferisce agli oggetti, l'intimità guarda specificamente ai corpi, alle esigenze personali dei singoli abitanti o membri dei nuclei familiari. Si sviluppano oggi negli interni esigenze non più riducibili a dato oggettivo e quindi generalizzabile. Tra domesticità e intimità si ridefiniscono i confini interni nelle relazioni tra le persone e le attività che si svolgono in "casa".

Non ci sono risposte ma solo domande in questo momento. Chiunque abbia azzardato una risposta lo ha fatto per puro "advertisement" o ha palesato una visione elitaria della vita. Rimane la sfida dei prossimi anni

che si accompagna a una accelerazione delle polarizzazioni tra ricchi e poveri nel mondo. Tra chi vorrebbe il giardino (e il giardiniere) e chi la casa non ce l'ha.

Sfide per niente facili di cui le città dovranno essere protagoniste.

sfide e nuovi paradigmi

Le città sono la sfida del futuro. Nelle città si concentrerà presto oltre il 75% della popolazione mondiale e sarà necessario costruire un pensiero che ci permetta di gestire crisi di diversa natura: ambientale, sociale, economica, trasformando questi temi in spazio. Perché se l'architettura è la forma della politica, è l'immagine in cui si riconosce una cultura **Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro?** sostenuta dalla visione di chi amministra, allora è fondamentale recuperare spazi di dialogo non autoreferenziali. Oggi in un contesto in cui **Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?** la politica, bisogna di successi immediati e comunicabili è totalmente supina rispetto al sistema economico di cui è acritica traduzione, nascono nuove forme di international style globalizzato, governate dalla instagrammabilità di progetti ammantati di green. Ma è un errore. Il progetto deve tornare al suo ruolo politico, offrire risposte ai temi legati alle accelerazioni derivanti dalla fase che stiamo vivendo con una polarizzazione della distribuzione della ricchezza e dei diritti, con la necessità di tornare a pensare la casa, la qualità diffusa, la città oltre lo slogan dei "15 minuti", per capire come creare nuove relazioni locali all'interno di uno spazio sempre più fluido e allo tempo dilatato e contratto.

In questo quadro in Italia c'è una visione "antica" degli studi urbani, legati a un'idea ancora di autonomia di campi disciplinari, risalente al secolo passato. L'urbanistica è incapace di proporre una riforma dei campi normativi che definiscono il governo del territorio. Rimaniamo legati a indici quantitativi, astrazioni e modalità appartenenti a logiche opposte a quelle che dobbiamo governare oggi. Dovremmo tenere insieme economia urbana, procedure e obiettivi di sviluppo basati sulla qualità degli spazi definiti attraverso tecnologie di rilevamento e analisi di dati, controlli e indicatori fino ad oggi impensabili. Invece continuiamo a muoverci con gli standard del 1968. L'astrazione del segno, simbolo dell'estetica moderna, riportata al territorio ha generato mostri, spiegava Sandro Anselmi ai suoi studenti. Credo che la "scala intermedia" del progetto, sia una sfida in cui paesaggio, territorio, progetto e processi devono trovare un loro nuovo equilibrio e ridefinire i ruoli. Non è un caso che "masterplan" non abbia in Italia una parola equivalente che sappia tenere insieme morfologie dell'edificato e strategie di sviluppo indicando priorità, invariante e processi necessari per definire le forme in cui abitare.

letture

Copiando un amico, e professore, ho imposto agli studenti che volessero laurearsi con me un test composto da "liste" che definiscono una mia posizione (abbastanza chiara credo) personale ma non troppo intima, per tornare alla prima domanda. Sono liste di architetture da **Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe** dischi da ascoltare, libri da leggere. Se c'è una **a uno studente di architettura o ai** lunghezza d'onda comune il lavoro andrà **"non addetti ai lavori"? ...e perché?** meglio, si costruisce una sorta di vocabolario comune. Le liste sono integrabili e, solo leggermente, modificabili, dai candidati e molto ho imparato da chirurgiche aggiunte (soprattutto musicali devo dire) di studenti brillanti.

La lista dei libri è composta di venti scelte, alcune alternative, tra romanzi e fumetti.

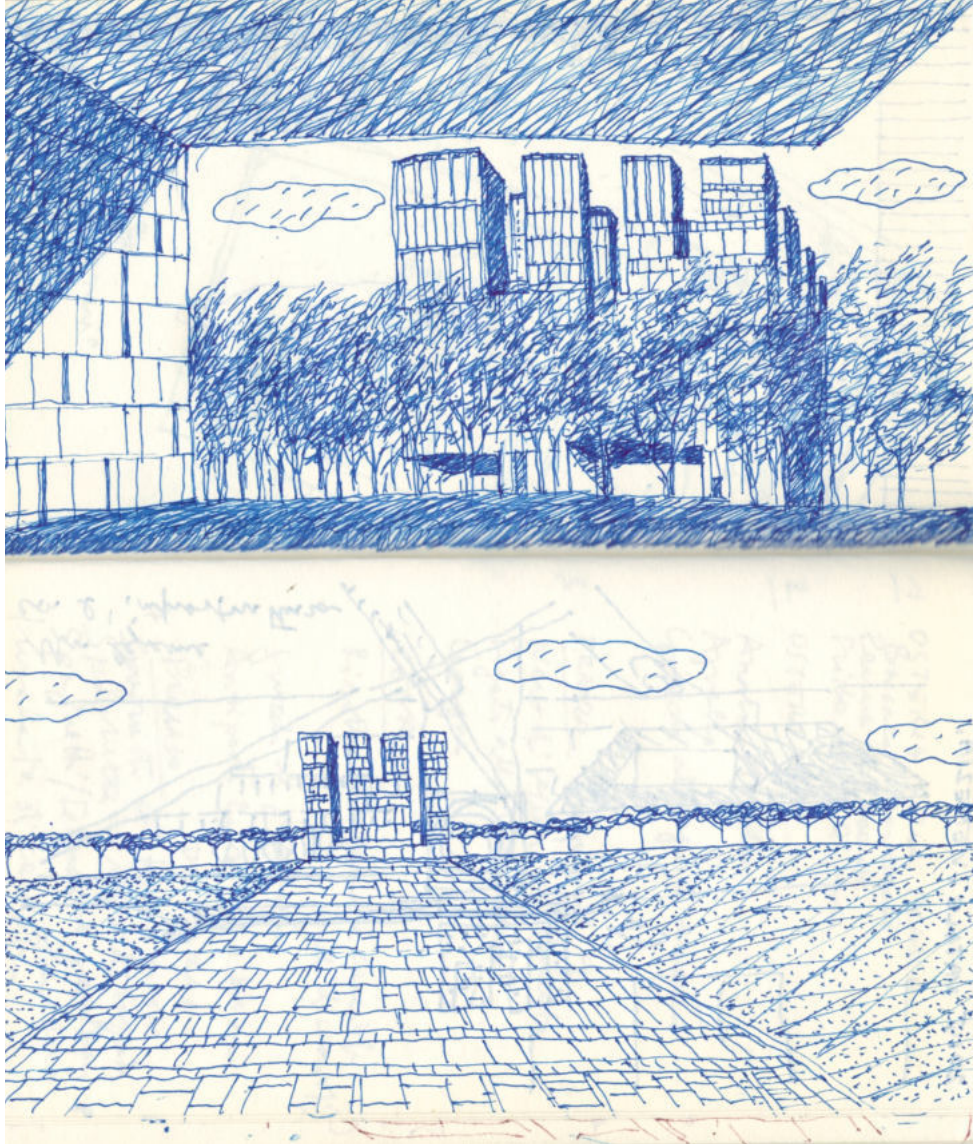
Al primo posto c'è un libro a scelta di Cormac Mc Carthy tra: *Meridiano di sangue*, *Suttree*, *La strada*. Credo che il consiglio riguardi sia la capacità di raccontare i paesaggi e un certo rapporto quasi primordiale dell'uomo con la natura, sia la capacità di utilizzare un linguaggio mai ridondante. Gli altri ai primi posti sono, un libro a scelta di Philip K. Dick tra: *Le tre stimate* di Palmer Eldritch, *Ubik*, *Tempo fuori luogo*. Perché nessuno come Dick ha indagato i limiti tra spazio, tempo e cultura della distopia come metodo compositivo, e poi perché senza *Blade Runner* molti di noi farebbero altro. Un libro a scelta di James G. Ballard tra: *L'isola di Cemento*, *Condominio*, *Supercannes*. **Tipico da architetti**, ne ho alcune versioni Urania di quando ero piccolo (e al di là di questi classici un suo racconto che ho sempre presente è *Vento dal nulla*). Un libro a scelta di Georges Perec tra: *Specie di spazi*, *L'infrordinario*, *La vita istruzioni per l'uso* (di cui ho la prima edizione francese ereditata da un grande architetto). Selezione ancora più tipica da architetti e forse se proprio dovessi scegliere solo un libro tra tutti questi sceglierei *L'infrordinario* (il perché è evidente anche leggendo solo le prime righe).

Chiude la lista, che poi si snoda tra classici e qualche titolo da underground, *l'Eternauta* a scelta nella versione Oesterheld-Solano Lopez o versione Alberto Breccia. Perché Breccia (come Sergio Toppi) ti insegna ad apprezzare il disegno in bianco e nero come pochi e perché la fantascienza ci aiuta a capire lo sguardo e le paure del passato sul contemporaneo, soprattutto quando si avverano.

In questa lista che alterna classici e crudi romanzi noir dell'America profonda (ah se li avessero letti i tanti che si sono stupiti di Trump presidente...) mancano molti libri tipici della formazione di architetto da Oscar Wilde a Goethe (a un certo punto più di venti diventa poco serio), ma sono liste e non aleph.

Immagini:

160 | Taccuino, Milano.
161 | Ciclopista, Aurelia.



43°05'38.13"N 10°32'30.80"E



Giulio Pane (1940), laureato a Napoli nel 1969, diplomato in Restauro dei Monumenti nel 1977. Associato dal 1982 e Ordinario di Storia dell'Architettura dal 2006. Ha illustrato l'opera di Frà Nuvolo, Vaccaro, Fuga, Vanvitelli, Fanzago e la cartografia e urbanistica napoletana, fino al più recente saggio *"La Tavola Strozzi tra Napoli e Firenze"* (2009). È pubblicista su Repubblica Napoli e su 'Napoli nobilissima'. Fra le opere si ricordano: Consolidamento e Restauro della Cattedrale di Campagna (SA), il Museo della Liquirizia 'Giorgio Amarelli' in Rossano (CS), l'Auditorium di Teano (CE) e, in corso, il restauro della villa napoletana 'La Vignarella', progettata da Marcello Canino.



Giulio Pane

Naturalmente occorre distinguere tra le figure che ci venivano suggerite e quelle alle quali guardavamo autonomamente, per simpatia e intima condivisione del loro percorso produttivo e critico.

le figure dei maestri

Tra le prime, certamente e necessariamente c'erano Le Corbusier, Aalto, Mies, Wright, Michelucci, Gropius, e un po' a distanza Wagner,

Negli anni della formazione, Berlage, Loos.

quali sono le figure di riferimento, i Personalmente ero attratto molto da Scharoun, da

"maestri" che hanno accompagnato la Mendelsohn, dal Michelucci della chiesa di

crescita culturale in quel tempo e San Giovanni, da Aalto, di cui si fece una bella mostra

permangono ancora oggi? a Firenze, e poi da Gaudí, di Le Corbusier mi piaceva

la Chapelle, naturalmente, anche perché smentiva quell'eccesso di razionalismo che si manifestava quasi in tutte le altre opere, ma il monastero de la Tourette mi persuadeva. Li avrei conosciuti solo più tardi, i fratelli Perret, ma con la loro esperienza e sperimentazione costruttiva suscitavano in me molto interesse. In generale, trovavo che la nostra formazione era caratterizzata da un approccio estetizzante ed esteriorizzante, che non badava abbastanza alla necessità che l'architettura rispondesse ai bisogni e ti persuadesse intimamente, perché in tal senso pienamente rispondente. Ho amato Aalto, Scharoun, Gaudí, le Arts and Crafts, Morris e non molti altri.

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto?

un padiglione da esposizioni", profferì l'assistente. Io obiettai che volevamo sapere dove fosse, che cosa si dovesse esporre, ecc. Ne nacque una discussione che occupò quasi tutto il tempo, e non se ne fece nulla.

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica,

tra idea e costruzione?

Io non credo che l'idea per un progetto nasca come cosa in sé. E se ciò accade – e forse oggi molto spesso accade – questo non è il processo che giudico il migliore per realizzare una buona architettura. Più in generale, l'idea progettuale, cioè la forma che si darà alla costruzione, è per me il "dribbling" di un percorso ad ostacoli, oggi ancora più evidente nella prassi professionale di quanto non fosse un secolo fa. Portoghesi parlava di "elenco", come primo approccio; il progetto è anche quello. Beninteso, non intendo dire che i condizionamenti siano tali e tanti da lasciare poco spazio alle soluzioni, perché queste sembrano già definite dalla congerie di norme che ci troviamo a padroneggiare. Al contrario, la sfida è ancora e più che mai aperta, ed è proprio nella capacità di ben conoscere e controllare le norme che un architetto dovrebbe cimentarsi sempre. Inoltre oggi più che mai è necessario che il progetto non nasca nella testa del progettista, ma da una dialettica più vasta, che includa esperienze, conoscenze e istanze diverse. Occorre dare più spazio al metaprogetto, opzione quasi del tutto disattesa, soprattutto nelle progettazioni pubbliche, dove spesso il committente non è all'altezza del compito. Il metaprogetto è per definizione il luogo della partecipazione; e di un'architettura partecipata abbiamo molto bisogno. Ma un'apertura in tal senso si sta verificando sia nell'ambito della critica architettonica sia nella prassi normativa, in quest'ultimo caso attraverso l'introduzione relativamente recente dei diversi gradi di progettazione, e più specificamente dei progetti di fattibilità tecnico-economica.

L'auditorium di Teano, voluto dall'allora vescovo della diocesi, mons. Cece, doveva essere realizzato come sede di un centro interparrocchiale. Ne fui richiesto in un momento in cui non si disponeva altro che di 90 milioni di lire derivanti da un programma del locale Provveditorato alle OO. PP. per edilizia di culto. Con quella cifra non si sarebbe potuto fare altro che costruire un paio di aule catechistiche e servizi. L'intento invece non era quello: il vescovo si proponeva di realizzare una sede che potesse ricostituire un senso comunitario, in una società periferica nella quale mancavano luoghi di pubblica aggregazione. Il cinema era già in crisi, di teatro non c'era da parlarne, le occasioni di pubblici incontri erano ridotte alla frequentazione della cattedrale, al mercato settimanale e poco altro. Teano aveva anche subito gravi danni bellici che avevano colpito alcuni dei suoi maggiori edifici, ed era stata al centro della battaglia per il superamento del fronte difensivo tedesco. Un contesto quindi nel quale quella realizzazione poteva svolgere un

ruolo rilevante di aggregazione sociale.

Ma quale forma dare all'auditorium? E quando l'avessi scelta, come fare a dare inizio a lavori che inevitabilmente non si sarebbero potuti concludere con l'esito voluto? Quale funzione poteva svolgere quella che ne sarebbe stata solo un'iniziale, piccola cellula? E se per qualche motivo la realizzazione si fosse arrestata?

Prendendo spunto da una semplice indicazione manualistica, che presentava una pianta "a cannocchiale", degradante verso il palcoscenico, pensai di realizzare la nuova struttura in tre moduli, che potessero garantire una funzionalità iniziale ed integrarsi poi in una struttura completa. Ciò risolveva anche il problema del giunto strutturale, che una struttura ampia come quella prevista avrebbe prudentemente comportato.

Si avviò quindi un progetto singolare, che mi parve ben presto più vicino alla vicenda delle grandi cattedrali, magari incompiute, nelle quali si dava inizio alla costruzione a partire dall'abside. E infatti dall'abside, cioè dal retropalco e dal palcoscenico, si iniziò anche a costruire, dopo che avevo interamente, per quanto schematicamente, definito l'intero progetto. Questa prima sezione, che aveva anche alcuni locali al piano terra, avrebbe potuto svolgere un compito catechistico, essere già un luogo di riunione e formazione del clero, svolgere attività parrocchiale di assistenza sociale. Il proscenio, se il programma edilizio avesse dovuto interrompersi, avrebbe potuto essere chiuso e divenire una sala riunioni. A lungo il primo modulo rimase incompiuto, e purtroppo non entrò neppure in funzione, anche perché fu vandalizzato il giorno stesso del collaudo degli impianti. Sembrava così essersi pienamente verificata l'ipotesi storica di cui sopra, e temevamo ormai l'incompiuto.

Ma nel 2000 la regione Campania varò con fondi europei un vasto programma di riqualificazione infrastrutturale, al quale la Diocesi poté partecipare con quel progetto. La gestione confusa e contraddittoria di quei fondi avrebbe alla fine – nonostante una prima approvazione – condotto la diocesi, con il nuovo vescovo Tommasiello, ad affrontare in proprio tutta la spesa. Ma al momento l'edificazione partì, grazie anche alla sacrificata partecipazione di un'impresa locale.

La struttura, che doveva essere progettata per 500 posti, si articolava in una platea ed una balconata superiore. La funzione di auditorium doveva potersi svolgere anche di giorno, sicché diedi alla sala una illuminazione anche superiore, realizzata con lucernari a shed oscurabili meccanicamente, cui si aggiungeva l'illuminazione laterale attraverso le coppie di pilastri. La pianta elaborava anche strutturalmente l'idea iniziale, così lo schema a cannocchiale subiva successivi ampliamenti, raddoppiando i pilastri ad ogni step e realizzando così una movimentata parete esterna ed una fonte di luce laterale. L'accesso garantito ai disabili fino sul palcoscenico fu reso possibile da una rampa esterna che lo raggiungeva a guisa di passeggiata perimetrale. L'ultimo blocco edilizio avrebbe ospitato i blocchi scale, gli ascensori, la cabina di comando e proiezione, i servizi di accoglienza, il foyer. La balconata è sospesa in forte aggetto su due piloni rastremati per garantire la massima visibilità anche dai posti più remoti.

La curva della platea è leggermente saliente, secondo un'accurata verifica di visibilità, con le sedute sfalsate.

L'impianto di riscaldamento adottato fu quello ad anemostati diretti integrati da fan coils dove ciò non fu possibile.

Il tamponamento è stato realizzato in doppia fodera di tufo grigio e giallo, a vista in esterno, coibentato nell'intercapedine con pannelli di lana vetro ad alta densità e completato da un intonaco fonoassorbente all'interno.

I locali del primo modulo furono sistemati a camerini per gli attori. Gli accessi separati al palcoscenico garantiscono la possibilità di portarvi anche strumentazioni di grandi dimensioni. Anche se la limitata profondità delle quinte non consente apprestamenti scenici di grande dimensione, l'ampio arco di proscenio raggiunge oltre 18 metri di luce, conferendo al palcoscenico una funzione ideale per effetti di massa, di danza, di disposizione orchestrale, ampiamente sperimentati negli anni successivi al 2003, anno della sua inaugurazione.

Io ho sempre sostenuto che fare l'architetto significhi sostanzialmente sposare un problema e trovarsi a dialogare con un committente – privato o pubblico, ma quest'ultimo sempre più evanescente – del quale imparare a conoscere limiti e convenzioni che spesso non appartengono affatto alla sfera di riferimento tipica dell'architetto. Tuttavia – e lo dico **la figura del committente** in piena convinzione – in caso di mancata **In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?** comprensione il torto è dell'architetto, non del committente. E più in generale di una formazione che allena alla ricerca formale e non alla dialettica sui bisogni e sui riferimenti culturali delle scelte. Occorrerebbe che l'architetto fosse più allenato ad ascoltare che a proporre la propria visione delle cose.

Il momento di un suo intervento di orientamento delle aspettative del committente verrà, ma richiede uno sforzo di superamento dei propri stilemi, talora incomprensibili. Mi è capitato, recentemente, di osservare il comportamento di un architetto incaricato dell'arredo di una importante villa partenopea, di cui curo il restauro. Una delle sue principali preoccupazioni è quella di collocare oggetti d'arredo, punti luce e quant'altro al centro delle pareti, sicché non è capace di risolvere le inevitabili asimmetrie e costruisce inconsapevolmente una gabbia per il nostro comune committente.

Ma quel difficile rapporto può anche essere un grado felice di integrazione tra l'architetto, il committente e l'impresa; è quello che ho trovato nella realizzazione del Museo della Liquirizia Giorgio Amarelli, a Rossano (CS). Qui la famiglia Amarelli aveva accuratamente conservato i materiali di un'attività plurisecolare, i documenti, le prime macchine, gli attrezzi in legno. Con Franco e Pina Amarelli siamo andati scovando gli abiti di famiglia, i prototipi delle macchine, i documenti dell'attività commerciale, le testimonianze del Settecento. Non è stato un lavoro, è stata un'appassionante e comune avventura tra restauro

delle mura, artigianato calabrese, abilità di maestranze, memorie storiche, ospitalità; in una parola, siamo andati alle "radici", come quelle della liquirizia. Tutti abbiamo avuto l'esperienza di un rapporto con "la signora". Intendo dire l'esperienza della comparsa, talora inaspettata, e comunque spesso sconcertante di un parere, di un giudizio, dell'espressione di un gradimento o di una repulsione che non trovano altra ragione se non nel privatissimo intimo del rapporto del lato femminile con le nostre soluzioni architettoniche. Rapporto che può essere talora esaltante, perché ancora più coraggioso nelle scelte di quanto noi stessi non fossimo disposti ad osare, ma anche più spesso terribilmente riduttivo e umiliante di ogni novità di proposta da parte nostra. Il mio primo incontro professionale avvenne proprio con una di queste realtà problematiche. Mi si chiedeva "un consiglio", non un progetto, come spesso accade. Ed io mi ritrovai a dovere dimostrare che i sogni sono e restano desideri, anche fuor di metafora, perché gli spazi fisici delle nostre case non sono ampliabili a piacimento, per infilarvi le nostre aspettative, nonostante la famosa frase meccanicistica di Le Corbusier "la maison est une machine à habiter".

La situazione determinata dal Covid-19 ha rivelato non una, ma mille difficoltà logistiche, che vanno dalla eventuale necessità dell'isolamento domestico, assai spesso impossibile, fino agli aspetti più generali dell'urbanistica e quindi dell'insediamento umano in rapporto ai servizi urbani ed all'accessibilità generale. Sarebbe necessario pensare a strutture abitative molto più flessibili e facilmente modificabili di quanto non siano oggi, ma ciò è impedito dall'articolazione rigida di concetti base come la proprietà, le forme di cessione del possesso, la povertà del concetto di uso nella sua prassi corrente. Tutto congiura affinché il nostro rapporto con l'abitazione sia il più vicino possibile a quello della lumaca, che addirittura la casa se la porta appresso. Ma immaginare una diversa soluzione è possibile. Si è proposto in questi tempi l'albergo diffuso. Forse si potrebbe immaginare anche la casa diffusa, cioè un insieme di abitazioni di cui una piccola comunità è proprietaria, ma che vengono assegnate e utilizzate in tempi diversi da nuclei familiari differenziati per dimensioni e bisogni. Ma ciò è possibile per ora solo in sede sperimentale ed in una organizzazione di piccola comunità, non certo negli organismi urbani generalmente intesi, ma forse all'interno di alcune enclaves tendenzialmente autonome dal contesto urbano. In prospettiva, la casa dovrebbe prevedere ormai uno spazio di lavoro a distanza, o quanto meno garantire quell'isolamento personale necessario sia alle norme igieniche sia alla possibilità di applicazione di ciascuno dei suoi membri. Se si giudica dalla paccottiglia propinata dai mass media architettonici, fatta spesso di finte novità e di squallore minimalista, il panorama non

sembra entusiasmante. Forse in questo senso l'aspetto più deludente è oggi quello del design contemporaneo. Sempre più poi sembrano affermarsi aspettative di passività nella vita in casa; si potrebbe dire che la visione del moderno ambiente domestico si è definitivamente separata dall'attività produttiva, sicché le nostre case si avviano a diventare delle "machines à s'allonger", nelle quali il massimo della goduria è sdraiarsi sul divano davanti alla televisione, dopo essersi procurati qualcosa da mangiare. Io ricordo che nella mia casa di bambino avevo uno sgabuzzino nel quale pasticciavo aeromodelli, piccole "macabre" elettroniche, oggetti semi-inutili che mettevano in moto le mie mani e la mia capacità di trovare soluzioni di problemi concreti. Oggi i nostri ragazzi in casa non sanno avvitarne una lampadina. Abitare è anche imparare a sopravvivere, non esserne solo spettatori. Ogni casa dovrebbe avere uno spazio dedicato a fare cose, e non solo in cucina. Poi ci sono case e case; quelle urbane saranno sempre più insufficienti e formalistiche, quelle suburbane hanno ancora qualche possibilità in più. Un dato significativo: le 'città inabitabili, istigatrici di discordia' (*Il feticcio urbano*, Alexander Mitscherlich, 1974) si vanno spopolando: Napoli ha perso 200.000 abitanti in dieci anni.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

strutture abitative molto più flessibili e facilmente modificabili di quanto non siano oggi, ma ciò è impedito dall'articolazione rigida di concetti base come la proprietà, le forme di cessione del possesso, la povertà del concetto di uso nella sua prassi corrente. Tutto congiura affinché il nostro rapporto con l'abitazione sia il più vicino possibile a quello della lumaca, che addirittura la casa se la porta appresso. Ma immaginare una diversa soluzione è possibile. Si è proposto in questi tempi l'albergo diffuso. Forse si potrebbe immaginare anche la casa diffusa, cioè un insieme di abitazioni di cui una piccola comunità è proprietaria, ma che vengono assegnate e utilizzate in tempi diversi da nuclei familiari differenziati per dimensioni e bisogni. Ma ciò è possibile per ora solo in sede sperimentale ed in una organizzazione di piccola comunità, non certo negli organismi urbani generalmente intesi, ma forse all'interno di alcune enclaves tendenzialmente autonome dal contesto urbano. In prospettiva, la casa dovrebbe prevedere ormai uno spazio di lavoro a distanza, o quanto meno garantire quell'isolamento personale necessario sia alle norme igieniche sia alla possibilità di applicazione di ciascuno dei suoi membri.

Se si giudica dalla paccottiglia propinata dai mass media architettonici, fatta spesso di finte novità e di squallore minimalista, il panorama non

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro?

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

L'architetto sopravviverà se saprà differenziare sempre più la sua prestazione professionale; ciò non solo perché questa è la sola via per garantire un po' di lavoro per tutti, ma proprio perché la formazione dell'architetto, tendenzialmente umanistica, gli consente di uscire dal contesto esclusivamente edificatorio e costruttivo che ne costituisce il principale riferimento. Solo da poco la didattica architettonica tenta strade progettuali diverse da quelle tradizionali. A me è capitato di dovere essere autodidatta in molte delle cose che ho fatto, compreso e forse proprio il mio "violon d'Ingres": il design e la produzione di accessori di abbigliamento, lasciandomi ispirare da Morris, da Van de Velde, da Rudofsky. In tal senso, le facoltà di Architettura dovrebbero sviluppare una maggiore diversificazione dell'offerta didattica, da un lato recuperando insegnamenti oggi scomparsi, dall'altro aprendosi a concetti e visioni di respiro più ampio. E soprattutto la formazione dovrebbe preparare all'ascolto, non al protagonismo gestuale. Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? Bella domanda. L'architettura avrà un ruolo se la società contemporanea si accorgerà che l'architettura lo sta tradendo, quel ruolo, andando ad inseguire i peggiori istinti del culto dell'immagine e del consumismo. Se l'architettura si piega totalmente all'aspettativa della società viene meno al suo compito, che è anche quello di cercare e trovare altre strade invece di quelle delle soluzioni appariscenti e sorprendenti che si ritengono gradite al grande pubblico. In un noto film di Verdone il protagonista proponeva alla sua compagna, in altro contesto: «Lo famo strano...». Ecco, molte delle realizzazioni

architettoniche contemporanee rispondono proprio a questa istanza, e il combinato disposto del consumismo e delle disponibilità tecniche fa diventare l'architettura una conseguenza dovuta dell'avanzamento tecnologico. Il progresso è un'altra cosa.

Uno dei più interessanti approcci, poco esplorato ma estremamente istruttivo dal punto di vista antropologico, è ancora *Architecture Without Architects*, di Bernard Rudofsky, argomento poi ripreso da altri, ma che fu oggetto negli anni Sessanta di una riuscita mostra organizzata dall'autore al tempo in cui era consulente del Museum of Modern Art di New York. Aiuta a comprendere che l'architettura è venuta prima degli architetti, e che dobbiamo sempre ricordare è stato fatto prima delle nostre sovrastrutture ideologiche. Diceva Gaudí che la vera originalità è tornare alle origini. Ed è sempre attraverso il ripensamento di ciò che ci ha preceduto e di ciò che l'uomo ha fatto quasi spontaneamente che si sono realizzate le opere più poetiche dell'architettura.

Su di un piano diverso, ma ugualmente stimolante, *Il posto dell'uomo nella natura*, di Thomas Henry Huxley, è un istruttivo excursus su argomenti che sono divenuti contemporanei, ma la cui prima redazione è addirittura del 1863. Perciò, senza sminuire le Greta Thunberg contemporanee, nulla di nuovo sotto il sole.

Immagini:

168 | Auditorium diocesano, Teano, 1990-2000.

169 | Museo della liquirizia, restauro del "concio" e allestimento museografico, Giorgio Amarelli, Rossano, 1999-2012.



Raynaldo Perugini (1950), ha insegnato Storia dell'Architettura dal 1973 al 2017 nelle Facoltà di Architettura di Roma "La Sapienza", di Roma Tre e agli studenti di diverse università straniere. Autore di pubblicazioni specialistiche ha partecipato come relatore a convegni nazionali e internazionali ed è stato responsabile scientifico di importanti ricerche su fondi del Ministero P.I. e del C.N.R. Attualmente è titolare dello Studio Perugini fondato da Giuseppe Perugini e Uga de Plaisant nel 1945.



Raynaldo Perugini al tavolo da disegno – Archivio Studio Perugini.

Raynaldo Perugini

le figure dei maestri

Premesso che il fatto di essere figlio unico di due architetti e parte di una “democrazia architettonica” – dove ciascuno di noi poteva esprimere il proprio parere – e il conseguente confronto costante con l'architettura è stato determinante per la mia formazione, essendo al tempo stesso storico dell'architettura e architetto progettante questa domanda necessita di due distinte risposte. La prima è legata alla figura di Bruno Zevi e alle sue lezioni alle quali si deve la mia scelta di dedicarmi all'insegnamento della storia. Il suo metodo comparativo mi ha profondamente colpito mostrandomi quanto il dialogo tra passato e presente fosse determinante per la formazione dell'architetto. Del resto avevo vicino un esempio della sua applicazione nel Memorial delle Fosse Ardeatine, progettato da mio padre, dove criteri proporzionali e accorgimenti ottici derivati dall'Antico si integrano in un'opera estremamente moderna, non a caso molto gradita allo stesso Zevi. Questa visione della conoscenza storica come parte integrante e inscindibile di una progettazione consapevole e corretta doveva diventare una caratteristica non solo della mia maniera di insegnare la storia ma anche del mio modo di concepire la prassi architettonica. Modo che, del resto, era anche parte integrante del pensiero progettuale di Giuseppe Perugini con il quale ho avuto, ovviamente, modo di dialogare costantemente fin dalla mia infanzia. La sua “éternelle recherche” fondata su di una sensibilità creativa particolarmente vivace, resa tangibile attraverso una

grande capacità grafica, unitamente ad un affettuoso confronto dialettico praticamente perpetuo, costituiscono la seconda risposta alla domanda. Questa concezione didattica della storia considerata più come una materia progettuale che come una componente semplicemente culturale del bagaglio dell'architetto – come viene generalmente intesa – affiancata alla sua applicazione concreta nelle opere peruginiane non poteva del resto non influire, come accennato, sulla mia visione progettuale. Inoltre, a una passione giovanile per le forme plastiche di Eero Saarinen, per Oscar Niemeyer e Bruno Taut è venuto ad affiancarsi nel tempo l'interesse per il Costruttivismo Russo. Movimento artistico in senso lato che considero tuttora una grande lezione di architettura sotto tutti i suoi aspetti, come ho potuto verificare personalmente “toccando con mano”, come raccomandava Leon Battista Alberti, le opere dei suoi esponenti. Quindi, da quanto detto possiamo considerare questa duplice lezione, parte teorica – derivata da Zevi e dalle opere degli architetti che considero formativi – e parte “pratica” o meglio “applicata” – attraverso la vicinanza con una figura carismatica come Giuseppe Perugini – come la base sulla quale si fonda il mio modo di vedere e di fare architettura.

l'architettura sulla base di un'idea

Penso che in linea di massima un'idea – come i refusi tipografici secondo Alberto Savinio – viva di vita propria e venga a palesarsi quando meglio crede. Ogni architetto ha il suo metodo per controllarla anche se generalmente non viaggia da sola. Infatti, capita di frequente che dopo averne inseguita una se ne presenti improvvisamente un'altra, spesso migliore. E questo crea parecchi problemi quando – **Come nasce l'idea per un progetto?** per esempio in occasione di un concorso di **Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come progettazione –** si è lavorato a lungo su di una e **esperimento tra concetto e pratica,** improvvisamente ne viene fuori una diversa, l'ultima, **tra idea e costruzione?** che costringe il gruppo a un improvviso cambio di rotta anche con tempi molto stretti. E' una situazione questa con la quale, vivendo in una famiglia di architetti, ho avuto modo di confrontarmi più volte. Per quanto concerne invece il mio modo di progettare ritengo che sia stato, ovviamente, influenzato dalle mie esperienze culturali e che possa essere considerato come una sintesi tra una particolare “visione geometrica” e una scelta tra codici di riferimento derivata dal mio legame con la storia dell'architettura. Cosa vuol dire questo? Tornando al mio modo di insegnare ho sempre presentato ai miei studenti la storia, scostandomi dalla tradizione accademica del repertorio di forme, piuttosto come un “repertorio di situazioni”. Situazioni che possono presentarsi anche oggi in maniera simile, che vanno affrontate secondo la propria visione progettuale e, volendo, con un occhio alle scelte operate dai Maestri del passato attualizzandone il linguaggio espressivo. Devo dire anche che negli anni ho lavorato principalmente nel campo del restauro e in quello della pianificazione. In quest'ultimo ambito si colloca il progetto del nuovo centro direzionale di Termoli – opera rimasta purtroppo irrealizzata –

dove, spingendomi fino ai dettagli architettonici, ho messo in pratica la mia passione, appunto “geometrica”, per gli allineamenti e i grandi assi applicata a un intervento di ampio respiro dove i fabbricati dialogavano con ampi spazi – sia verdi che lastricati – perseguendo una immagine di città innovativa ma a misura d’uomo. Mentre invece nel campo del restauro ho potuto provare il piacere “paterno” della realizzazione delle proprie idee. Cito per questo a titolo di esempi il campanile di S. Eustachio a Roma – dove, oltre a rimodernare il sistema campanario, ho effettuato un ripristino delle bifore chiuse nel corso dei secoli in parte aprendole e in parte “segmandone” la sagoma – e la chiesa ottocentesca della SS. Annunziata a Lesina dove, oltre al campanile, ho restaurato gli interni proponendo una nuova sistemazione per la zona dell’altare.

la figura del committente
In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

Devo dire che nell’ambito della mia attività di progettista, prima accanto ai miei genitori – Giuseppe Perugini e Uga de Plaisant – e quindi da solo, sono stato abbastanza fortunato in quanto ho avuto modo di lavorare quasi esclusivamente per la committenza pubblica. Questo ha comportato l’abitudine a un rispetto per l’architetto e per le sue idee non sempre riscontrabile nel committente privato. Vorrei però raccontare due episodi emblematici del particolare dialogo che lega la committenza privata al progettista. Premesso che spesso questo tipo di committente ritiene con l’affidamento dell’incarico di aver “comprato” l’architetto e la sua disponibilità perpetua, devo riconoscere che in linea di massima sono sempre stato ascoltato e le mie idee recepite. Torniamo però a queste due esperienze particolari. La prima, appena laureato, si riferisce alla realizzazione di un edificio per abitazioni e negozi che avevo concepito, secondo i criteri della mia personale idea progettuale, con linee curve – ove possibile – e finestre a nastro. La maglia strutturale era ovviamente posizionata all’interno della muratura. Tutto tranquillo finché il committente non decide senza avvisarmi di “ampliare” il volume dell’edificio di una larghezza superiore allo spessore della parete esterna senza modificare la struttura. Questo ha comportato che i pilastri posizionati all’angolo del fabbricato si sono trovati liberi all’interno, sia pure ancora vicino al muro, spingendo il committente a dirmi, mentre cercavo di palesargli il mio disappunto per questa inaspettata modifica, “Architetto perché mi ha messo i pilastri in mezzo alla stanza”. L’altra esperienza si riferisce a un intervento di risistemazione di un appartamento situato in un palazzo ottocentesco. Qui l’aneddoto è fortunatamente privo di conseguenze oggettive e riguarda le aspettative della committente che, pur avendo acquistato un appartamento di circa 100/120 metri quadrati, mi ha sottoposto una lista di desiderata che tradotta in termini di spazi avrebbe necessitato di una metratura almeno doppia da realizzarsi peraltro – testuale – in “stile borrominiano”. Ho voluto ricordare qui queste due esperienze per il loro

carattere umoristico ma devo riconoscere che coniugare idea progettuale e idee della committenza non è sempre semplice. Forse aveva ragione Richard Neutra, che ho conosciuto quando ero giovanissimo, quando mi raccontava che prima di realizzare una delle sue celebri ville passava un periodo a casa del committente per apprendere le abitudini e su quelle impostare il suo progetto.

abitare / casa

Una delle prime considerazioni che vanno fatte è quella che riguarda i parametri dell’abitare e le loro possibili varianti. Un esempio in questo senso è l’ampiezza e la gerarchia degli spazi funzionali. Ho avuto modo, ad esempio, di vedere e di progettare bagni minimi perfettamente funzionanti completi di tutti gli apparecchi e bagni dotati di spazi che potremmo definire “di soggiorno” grandi come piccoli appartamenti. Altrettanto variabile è il concetto di cucina che negli anni Cinquanta del Novecento era spesso separata dalla sala da pranzo da una porta scorrevole che, finito il pasto, veniva chiusa per consentire al personale di servizio di riassetare mentre oggi sembra prevalere la cucina abitabile. Più in generale, e la pandemia ce ne ha mostrato la debolezza, fondamentale è lo spazio interno della casa che deve essere commisurato al tempo che vi ci si trascorre. Mi spiego meglio, chi vive molto in casa ha bisogno di sostituire lo spazio esterno con lo spazio interno e quindi di abitazioni più grandi e dalle caratteristiche particolari. La recente chiusura ci ha mostrato quanto potesse essere diffusa la sensazione di “arresti domiciliari” nel caso di appartamenti di dimensioni ridotte, dimostrando chiaramente quanto l’architetto, all’atto del progettare, dovrebbe tenere conto, accanto agli aspetti economici e funzionali, degli aspetti psicologici dell’abitare. Altro punto: la possibilità di vivere un ambiente flessibile e preferibilmente indifferenziato dal punto di vista delle destinazioni al fine di consentire, qualora si fosse costretti in casa, la possibilità di reinventarsi frequentemente spazi e funzioni in modo da vivere un ambiente sempre nuovo, eventualmente arricchito da spazi-giardino pensili. Una casa dove vengano applicati dei criteri quali: eliminazione di suddivisioni interne prefissate e della idea di stanza come luogo chiuso – sostituendola con quella di spazio aperto modulabile –, armonia delle proporzioni, uso di un materiale unitario – per esempio il cemento armato –, impianti e arredi integrati nel complesso dell’edificio. Se vogliamo riferirci alla storia possiamo riconoscerli tutti come parametri organici che possono orientare le scelte architettoniche miranti a raggiungere una sintesi armonica tra uomo, natura e tecnologia cercando di mantenere intoccato, ove possibile, il contesto naturalistico. È un’idea di architettura che può apparire utopica ma della quale ho contribuito a realizzare un prototipo verso la fine degli anni Sessanta del Novecento che appare oggi di sorprendente attualità.

Penso alla nota Casa Albero a Fregene dove questa idea di architettura flessibile, ampliabile e rifinizzabile praticamente all'infinito è già stata messa in pratica.

sfide e nuovi paradigmi

Questo è certamente il punto più delicato di questo dialogo. Soprattutto in un momento come questo in cui le forme – non solo estetiche – dell'abitare si sono trovate a fronteggiare delle necessità e delle variazioni che ci hanno mostrato quanto fosse fragile il nostro consolidato modo di vita. Un punto da affrontare seriamente sarà quello di valutare criteri e materiali utilizzati finora con la finalità di verificare il loro eventuale perpetuarsi nel tempo. Il Novecento, da poco trascorso, ha puntato principalmente su dei principi di economicità che hanno ridotto al minimo le superfici innescando delle problematiche non previste qualora il tempo trascorso nella propria abitazione venga a dilatarsi. Le case del futuro dovranno per questo essere più grandi? Non necessariamente, l'architettura dovrà aggiornare le proprie caratteristiche puntando, come già accennato, sulla flessibilità degli ambienti, ottimizzando spazi e funzioni, e sulla loro rispondenza a quel concetto di “benessere” che costituisce uno dei punti fondamentali della definizione di “architettura sostenibile”. Devo aggiungere a questo proposito una piccola nota personale: quando progetto cerco di concepire gli stessi ambienti come se li dovessi vivere di persona. Un “coinvolgimento progettuale” che credo condiviso da molti altri architetti e che ritengo un principio metodologico importante al momento dell’atto creativo”. In parallelo, la ormai stabilizzata consapevolezza del rispetto ambientale e di una auspicabile maggiore presenza del verde all'interno e all'esterno delle nuove architetture potrebbe cambiare – certamente in meglio – le nostre abitudini. Così come una particolare attenzione dovrà essere tributata ai materiali sia tradizionali che innovativi. Non dobbiamo infatti dimenticare che lo stesso cemento armato è un materiale pressoché appena centenario e non ne conosciamo l'effettiva durata nel tempo mentre la chimica è sempre più presente nell'assistere nuove sperimentazioni. A queste considerazioni più “concrete” si affianca l'attuale superamento di linguaggi unitari – penso per questo ai grandi Movimenti artistici/architettonici del secolo scorso – a favore dell'affermazione della poetica personale, dando così vita alla tendenza ad una “varietas diffusa” probabilmente destinata a caratterizzare il futuro modo di “architettare”. Non dobbiamo nemmeno dimenticare che l'architetto ha sempre avuto un ruolo “politico” indipendentemente dalla scala e dal committente, un ruolo che penso dovrà conservare proseguendo però anche quella via della sperimentazione che è stata una caratteristica fondamentale della seconda metà del Novecento. Una sperimentazione che situazioni inaspettate come l'attuale pandemia rendono quanto mai necessaria per il nostro futuro.

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro?
Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea?

quello di valutare criteri e materiali utilizzati finora con la finalità di verificare il loro eventuale perpetuarsi nel tempo. Il Novecento, da poco trascorso, ha puntato principalmente su dei principi di economicità che hanno ridotto al minimo le superfici innescando delle problematiche non previste qualora il tempo trascorso nella propria abitazione venga a dilatarsi. Le case del futuro dovranno per questo essere più grandi? Non necessariamente, l'architettura dovrà aggiornare le proprie caratteristiche puntando, come già accennato, sulla flessibilità degli ambienti, ottimizzando spazi e funzioni, e sulla loro rispondenza a quel concetto di “benessere” che costituisce uno dei punti fondamentali della definizione di “architettura sostenibile”. Devo aggiungere a questo proposito una piccola nota personale: quando progetto cerco di concepire gli stessi ambienti come se li dovessi vivere di persona. Un “coinvolgimento progettuale” che credo condiviso da molti altri architetti e che ritengo un principio metodologico importante al momento dell’atto creativo”. In parallelo, la ormai stabilizzata consapevolezza del rispetto ambientale e di una auspicabile maggiore presenza del verde all'interno e all'esterno delle nuove architetture potrebbe cambiare – certamente in meglio – le nostre abitudini. Così come una particolare attenzione dovrà essere tributata ai materiali sia tradizionali che innovativi. Non dobbiamo infatti dimenticare che lo stesso cemento armato è un materiale pressoché appena centenario e non ne conosciamo l'effettiva durata nel tempo mentre la chimica è sempre più presente nell'assistere nuove sperimentazioni. A queste considerazioni più “concrete” si affianca l'attuale superamento di linguaggi unitari – penso per questo ai grandi Movimenti artistici/architettonici del secolo scorso – a favore dell'affermazione della poetica personale, dando così vita alla tendenza ad una “varietas diffusa” probabilmente destinata a caratterizzare il futuro modo di “architettare”. Non dobbiamo nemmeno dimenticare che l'architetto ha sempre avuto un ruolo “politico” indipendentemente dalla scala e dal committente, un ruolo che penso dovrà conservare proseguendo però anche quella via della sperimentazione che è stata una caratteristica fondamentale della seconda metà del Novecento. Una sperimentazione che situazioni inaspettate come l'attuale pandemia rendono quanto mai necessaria per il nostro futuro.

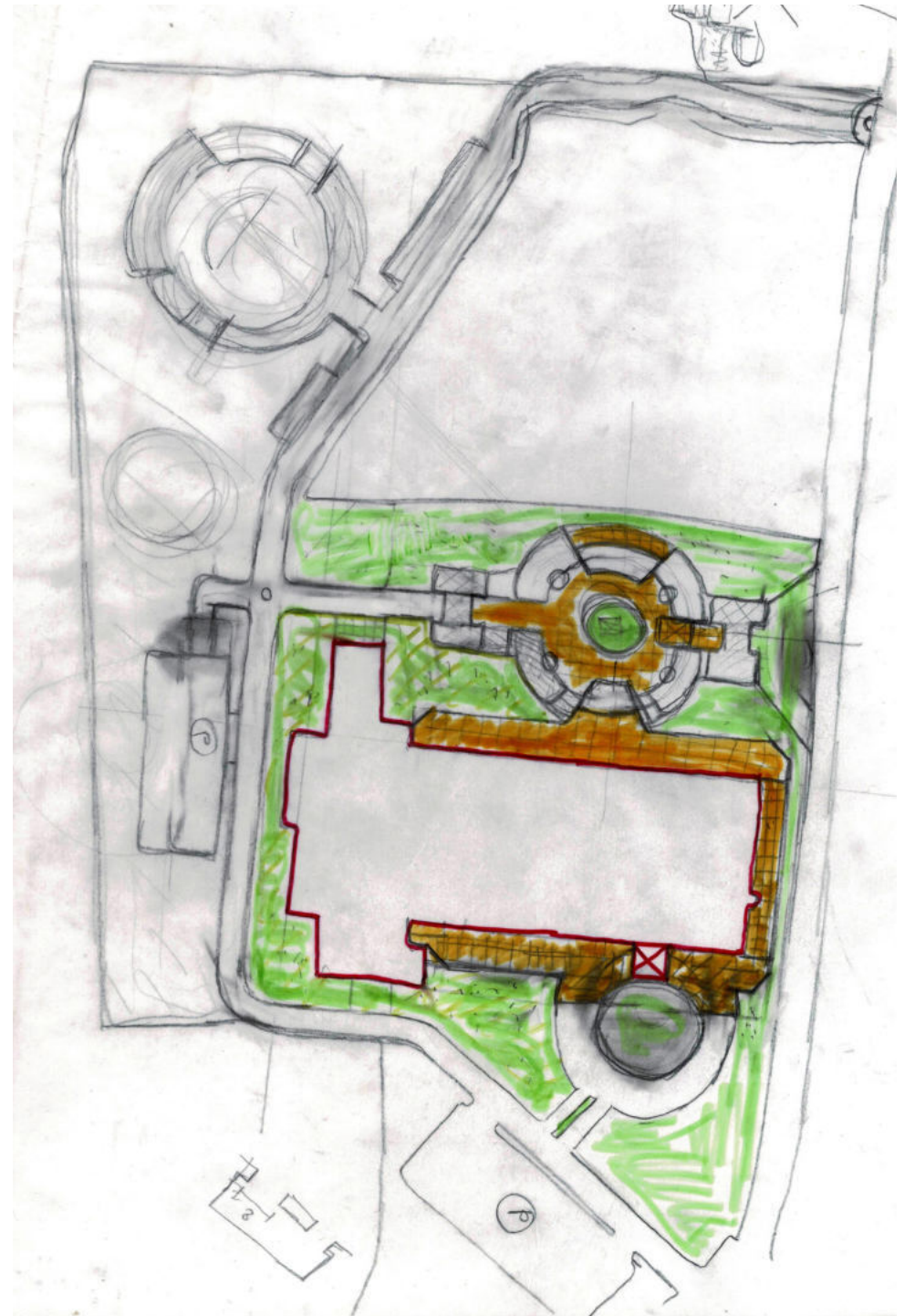
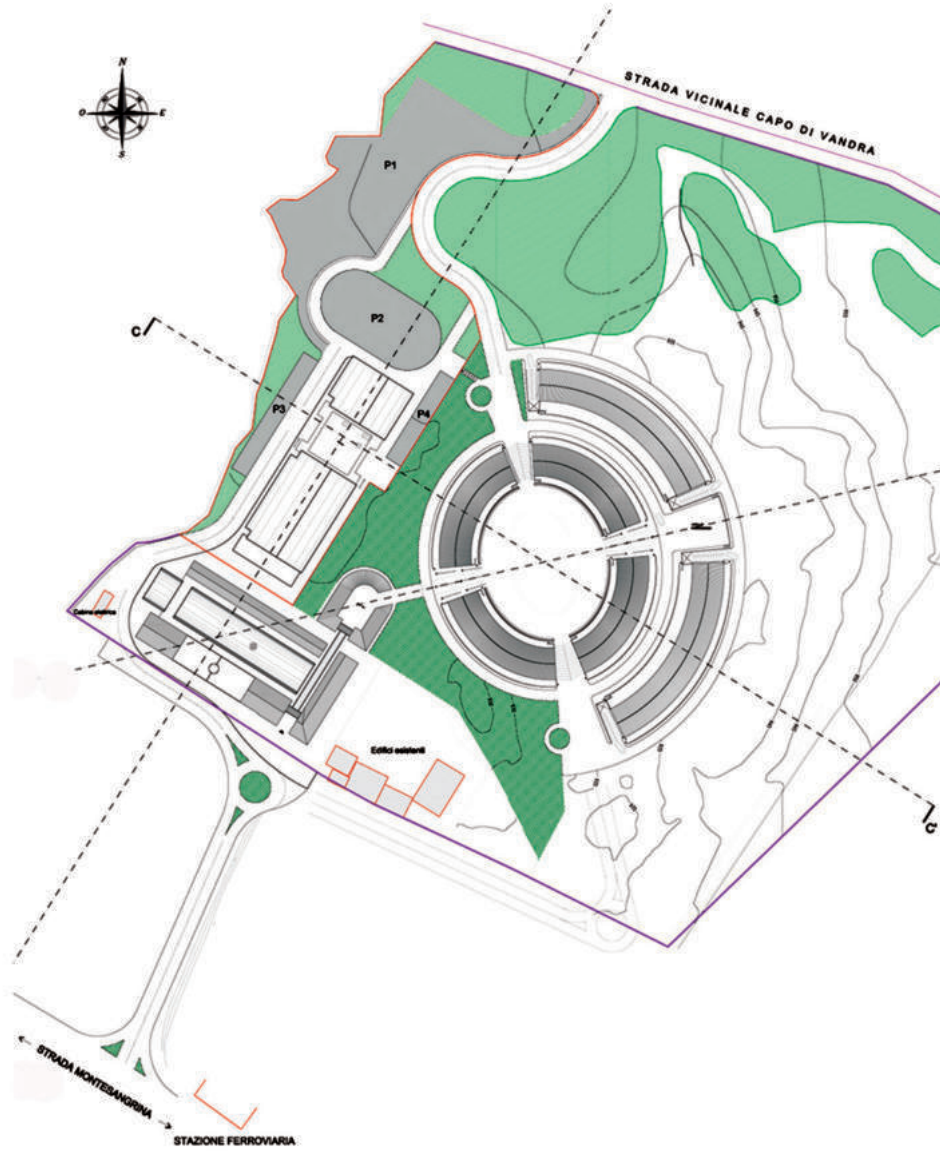
letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai “non addetti ai lavori”? ...e perché? Edwin Abbott per la sua visione “geometrica” del mondo. Accanto metterei senz'altro *Punto, linea e superficie* di Wassily Kandinsky dove l'idea di una geometria che viene da lontano – il punto ricorda la monade di Proclo – si unisce con le caratteristiche della psicologia della forma. In fondo il punto e soprattutto la linea in tutte le sue espressioni sono strumenti fondamentali del linguaggio architettonico. Poi *Verso un'Architettura* di Le Corbusier che apre la mente a una prassi progettuale al tempo stesso personale e formativa. Quindi possiamo citare, per l'importanza della conoscenza delle diverse teorie e dei sogni artistici e architettonici due opere: una è una raccolta dei Manifesti dei movimenti di avanguardia del secolo scorso e l'altra individua invece una difficile sintesi tra Neoplatonismo e moderne ideologie. Parlo infatti di *Le avanguardie artistiche del Novecento* di Mario De Micheli e di *La corona della città (Die Stadtkrone)* di Bruno Taut. A questo punto metterei un piccolo libro che però analizza in maniera esemplare le caratteristiche e le varie forme di espressione del metodo progettuale di un grande architetto del Rinascimento: *Palladio* di James S. Ackerman che, a mio parere, dà una visione formativa di cosa vuol dire architettura. Un altro testo molto interessante in quanto affronta l'argomento dell'estetica vista nel suo aspetto più estremo, ovvero quello del concetto di Sublime – che in un mio saggio contenuto negli scritti in onore di Renato Bonelli pubblicati nei “Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura” ho chiamato “bello ribelle” –, è dovuto a uno dei grandi utopisti del Settecento – Étienne-Louis Boullée – e si intitola: *Architettura. Saggio sull'arte*. Ne potremmo aggiungere molti altri ma preferisco chiudere questo elenco con una citazione che considero molto importante per la particolare concezione che introduce, quella di “progetto mentale”, e che si deve a Leon Battista Alberti quando – nel primo libro del *De re aedificatoria* – affronta il tema della possibilità dell'idea architettonica di porsi in maniera autonoma rispetto alla realizzazione concreta. Scrive infatti l'Alberti che in architettura è possibile “*integrare formas praescribere animo et mente seclusa omni materia*”. “*Animo et mente*” che io interpreto come “sensibilità e raziocinio” ovvero le due componenti sostanziali e inscindibili del fare architettura.

Immagini:

176 | Progetto di recupero dell'area dell'ex-laterificio, S. Pietro Avellana. (archivio Studio Perugini)

177 | Schizzo dettagliato del PRG, Termoli. (archivio Studio Perugini)



cosa potessimo fare per rispondere in modo rapido e concreto, all'emergenza. Siamo partiti dal dato più evidente: la mancanza di posti letto in terapia intensiva. Era necessario pensare ad una soluzione che avesse tempi di realizzazione ridotti, ma che fosse anche trasportabile, riutilizzabile e soprattutto replicabile ovunque. Così è nato CURA (Connected Units for Respiratory Aliments), un progetto che converte container da trasporto in unità di terapie intensive con biocontenimento. In poche settimane abbiamo chiamato a raccolta un team multidisciplinare di diverse decine di persone e abbiamo realizzato la prima unità e il modello è in fase di replica in diversi paesi del mondo. L'obiettivo era appunto quello di cercare nuovi strumenti progettuali, basati sulla condivisione e sull'open source, per proporre un'alternativa rapida, facilmente trasportabile e riutilizzabile, agli ospedali da campo e alle strutture ospedaliere fisse. Il metodo vincente si è rivelato un approccio aperto in fase d'ideazione del primo prototipo, che abbiamo seguito quasi interamente da remoto, essendo tutti in lockdown e in diversi paesi. Nel giro di poche settimane, ad Aprile 2020, la prima unità era già attiva nell'ospedale temporaneo allestito presso le Officine Grandi Riparazioni di Torino. Infine, abbiamo reso disponibili le specifiche tecniche sul sito www.curapods.org e consentito a chiunque di costruire le proprie unità.

Secondo un topos ricorrente, gli architetti hanno le mani del disegno trattenute dai propri clienti. Mi viene in mente una coraggiosa dichiarazione di Luis Barragán, vergata sul suo diario dopo anni di lavoro presso clienti pretenziosi e poco fantasiosi: "Sono stanco di ascoltare committenti che mi parlano dei propri gusti".

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? Da quel momento la decisione di servire un solo cliente: sé stesso. Certo, Barragán ebbe la fortuna di avvicinarsi alla progettazione a modo suo e con una stabilità finanziaria che gli consentiva di esser indipendente – godendo di una libertà rara, al limite della fantasia per molti architetti. Oggi, tuttavia, possiamo utilizzare le reti per interpretare in modo nuovo il ruolo cliente-progettista. Negli ultimi anni, le piattaforme digitali hanno permesso ai progettisti di sviluppare nuove idee, per poi condividerle online e realizzarle grazie a una molteplicità di sostenitori in rete. Alcuni anni fa, approcci di questo tipo erano limitati principalmente sulle piattaforme di crowdfunding. Oggi, tuttavia, possiamo vedere l'inizio di dinamiche architettoniche nuove, basate sulla co-creazione e sulla partecipazione. Credo che le piattaforme digitali potrebbero dare origine a una nuova metodologia progettuale. Non si tratta di proporre una replica dell'approccio solitario di Barragán: apertura e collaborazione sono obbligatorie nel mondo complesso e interdipendente di oggi. Si tratta tuttavia di partire non da un cliente ma da un'idea – attorno alla quale chiamare a raccolta una molteplicità di clienti o sostenitori.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?

Da quel momento la decisione di servire un solo cliente: sé stesso. Certo, Barragán ebbe la fortuna di avvicinarsi alla progettazione a modo suo e con una stabilità finanziaria che gli consentiva di esser indipendente – godendo di una libertà rara, al limite della fantasia per molti architetti. Oggi, tuttavia, possiamo utilizzare le reti per interpretare in modo nuovo il ruolo cliente-progettista. Negli ultimi anni, le piattaforme digitali hanno permesso ai progettisti di sviluppare nuove idee, per poi condividerle online e realizzarle grazie a una molteplicità di sostenitori in rete. Alcuni anni fa, approcci di questo tipo erano limitati principalmente sulle piattaforme di crowdfunding. Oggi, tuttavia, possiamo vedere l'inizio di dinamiche architettoniche nuove, basate sulla co-creazione e sulla partecipazione. Credo che le piattaforme digitali potrebbero dare origine a una nuova metodologia progettuale. Non si tratta di proporre una replica dell'approccio solitario di Barragán: apertura e collaborazione sono obbligatorie nel mondo complesso e interdipendente di oggi. Si tratta tuttavia di partire non da un cliente ma da un'idea – attorno alla quale chiamare a raccolta una molteplicità di clienti o sostenitori.

Ricordo, per esempio, un'idea che avevamo sviluppato insieme a Barbara Römer per un giardino in cui coesistessero al tempo stesso quattro stagioni. Bene: quell'idea, condivisa in rete, arrivò all'orecchio di Silvia Latis e degli organizzatori del Salone del Mobile. Iniziammo allora a svilupparla insieme e in pochi mesi venni trasformata in realtà e diventò un grande padiglione in Piazza Duomo a Milano – atto di apertura della Design Week 2018. Un unico ambiente di 50 metri quadri in cui un innovativo sistema di gestione dell'energia per il controllo del clima, mostrava alle persone come la natura riesca ad integrarsi nelle nostre città e nelle nostre case.

Partirei dalla parola stessa "abitare" che deriva dal latino habitus, inteso anche come l'abito che portiamo, e che ci protegge e rappresenta. Ha quindi un'accezione di comfort e intimità che lega la dimensione del singolo individuo allo spazio che lo circonda.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Proprio per questo suo ruolo di interfaccia verso l'esterno, la casa è entrata in crisi durante la pandemia. Oggi dobbiamo ripensarla. Potremmo ripartire dall'idea di "Existenzminimum", che è familiare a ogni architetto o urbanista. Risale al secolo scorso, e alla promessa della giovane Repubblica di Weimar, sancita dall'addiritura in costituzione, di fornire a tutti i cittadini un'abitazione dotata di sufficiente spazio e aria pulita, nonché accesso al verde e ai trasporti pubblici. In breve, un "alloggio sano".

Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare? Ma che cosa prevedeva l'Existenzminimum? Non si trattava soltanto di metri quadrati o di esposizione al sole, bensì anche di benessere psicologico. Per Walter Gropius, il fondatore della scuola della Bauhaus, esso consisteva nel "minimo di spazio, aria, luce e calore che sono necessari a un essere umano per sviluppare le proprie funzioni vitali senza restrizioni dovute all'alloggio." E l'artista suo coevo César Klein chiosava: "Dobbiamo tenere a mente [...] i sintomi di affaticamento psicologico [...] che derivano da una disposizione casuale degli elementi nel disegno in pianta".

Oggi dobbiamo reinterpretare l'Existenzminimum ai tempi del post Covid-19. Un aspetto chiave: il rapporto tra naturale e artificiale, che si collega al un concetto sviluppato dal mio collega biologo di Harvard Edward O. Wilson: la "Biofilia", ovvero l'innata ricerca dell'uomo di un equilibrio con gli elementi naturali. Si tratta di un tema su cui ci siamo già cimentati spesso negli ultimi anni con lo studio di progettazione CRA - Carlo Ratti Associati. Per esempio con il progetto VITAE, un nuovo centro di ricerca medica in costruzione a Milano, sul quale si innesta una vigna lunga 200 metri. Essa diventa il fulcro di connessione con il resto della città, accompagnando un percorso che inizia da una piazza pubblica a livello strada e sale fino alla sommità dell'edificio. Un secondo tema chiave credo che sia quello della responsabilità. Se, come si dice spesso, l'architettura è una sorta di terza pelle – dopo quella biologica e gli abiti che indossiamo – per molto tempo si è trattato in

realtà di un rivestimento rigido, potremmo dire quasi un corsetto. Oggi credo che sia necessario lavorare per far sì che presto, grazie alle tecnologie digitali, l'ambiente costruito possa adattarsi meglio alle nostre abitudini, dando vita a un'architettura dinamica, modellata sulla vita che si svolge al suo interno, e non viceversa.

sfide e nuovi paradigmi

Il secolo scorso ha visto due risposte prevalenti all'annoso problema su quale sia il ruolo dell'architetto nella società. Da un lato il Movimento Moderno ha consolidato una convinzione per cui l'architetto sarebbe il solo a sapere e a poter dettare modi di vivere.

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Dall'altro, in contrapposizione a questo, c'è l'idea che la figura dell'architetto sia sacrificabile e che sia giusto promuovere una "architettura senza architetti". Io credo che questi siano i due estremi di un intervallo in cui può succedere qualcosa di diverso. In generale, come sappiamo, nel mondo delle città – e in quello delle cosiddette Smart Cities – ci sono due approcci: top-down e bottom-up, dall'alto e dal basso. Come nel caso di Brasilia e di molte città del Novecento, l'approccio dall'alto è quasi sempre destinato al fallimento. In contrapposizione a questi esempi, vediamo nel mondo una crescita di approcci partecipativi alla progettazione. Accade allora che le sperimentazioni più interessanti siano portate avanti da soggetti diversi: startup, imprese, enti pubblici, centri di ricerca. Le tecnologie digitali, per loro natura "discrete" e non invasive funzionano al meglio quando offrono possibilità di azione ai cittadini. Quanto al ruolo dell'architetto, penso a una figura che, di fronte alla crescente complessità sociale e tecnica, non abbia più interesse a proporsi come "eroico solista", ma sappia agire in un contesto collettivo, quasi come un direttore d'orchestra, coordinando figure diverse con interessi e capacità diverse. È questa figura – "l'architetto corale" – che credo ci permetterebbe di superare in modo positivo un momento per l'architettura incerto come quello attuale (per usare le parole del grande inventore americano Buckminster Fuller potremmo dire di essere in bilico tra "Utopia o Oblìo"). Insomma, oggi sta emergendo un paradigma nuovo, quello dell'"open source". Ci piace allora pensare a progetti in codice aperto, da portare avanti con il contributo attivo di un team multidisciplinare e degli utenti finali, aprendo la porta a questo architetto "corale", capace di armonizzare diverse voci.

letture

Innanzitutto consiglieri un libro di grande conforto e ottimismo per affrontare l'attuale crisi: *The city in history* di Lewis Mumford, uno dei più bei saggi mai scritti sull'urbanizzazione. In questo libro Mumford ci ricorda che le città hanno in sé il seme della

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? rinascita dopo la crisi: dalle origini circa diecimila anni fa fino ai nostri giorni, tra numerosissimi alti e bassi. Pensiamo che, a metà del Trecento, la peste falciò il 60 % della popolazione di Venezia.

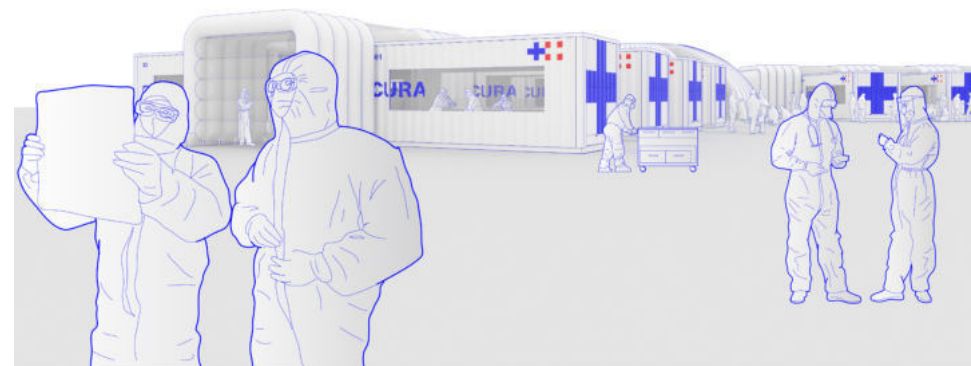
Non per questo nei secoli successivi abbiamo rinunciato a vivere nei suoi bellissimi campi o ad affollare i suoi teatri. Scrive Mumford che la città è un "magnete": torneremo a sperimentarne la forza in un futuro non troppo lontano, pigiati gli uni contro gli altri alla ricerca di mutuo conforto.

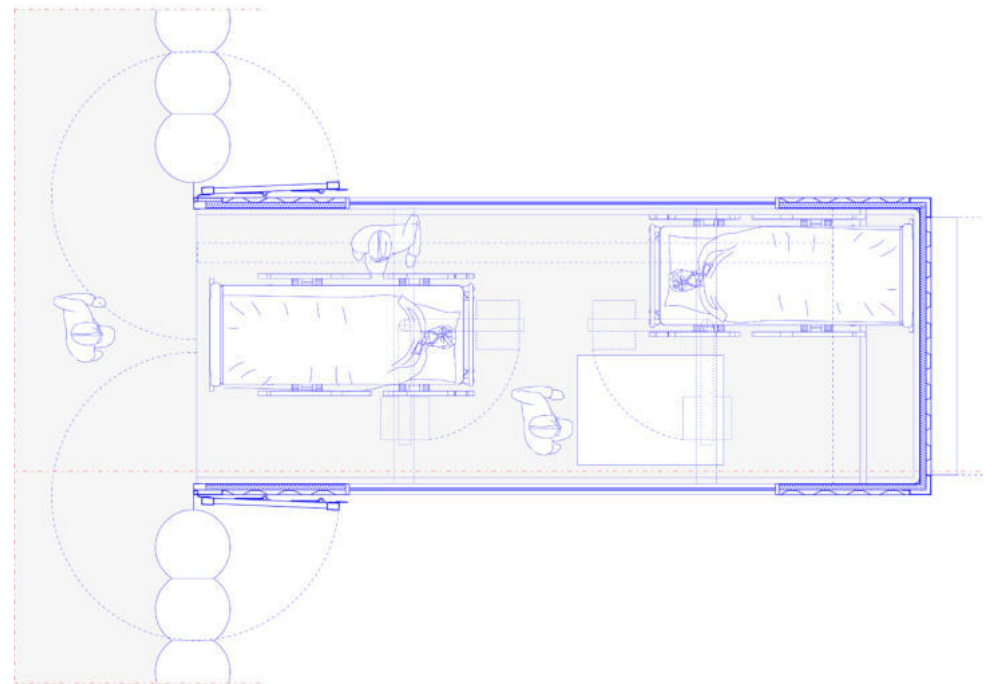
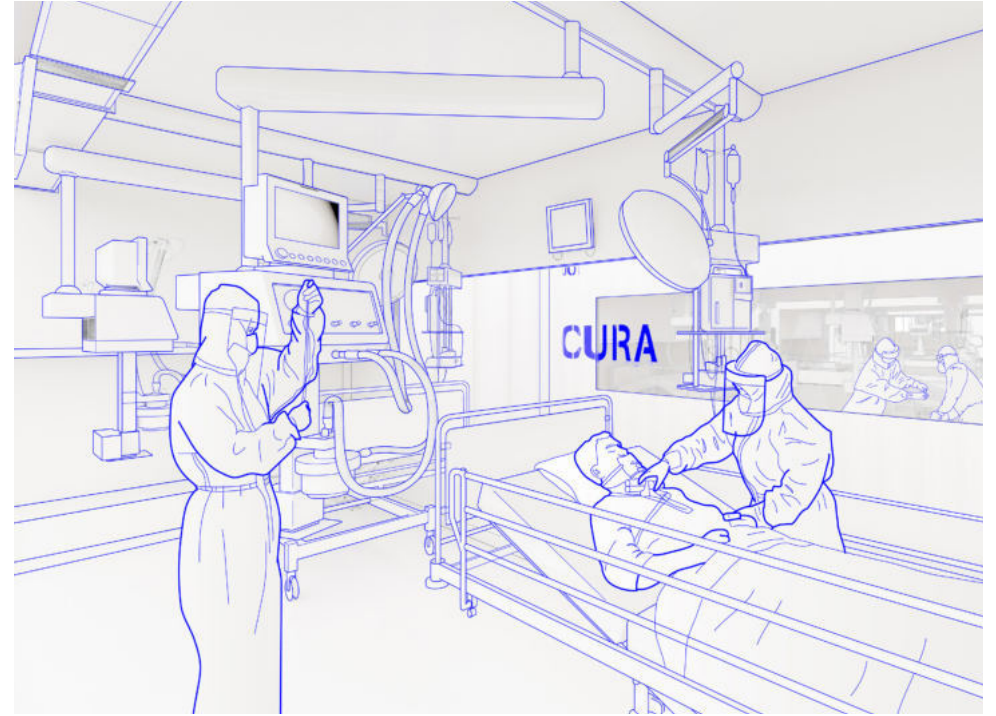
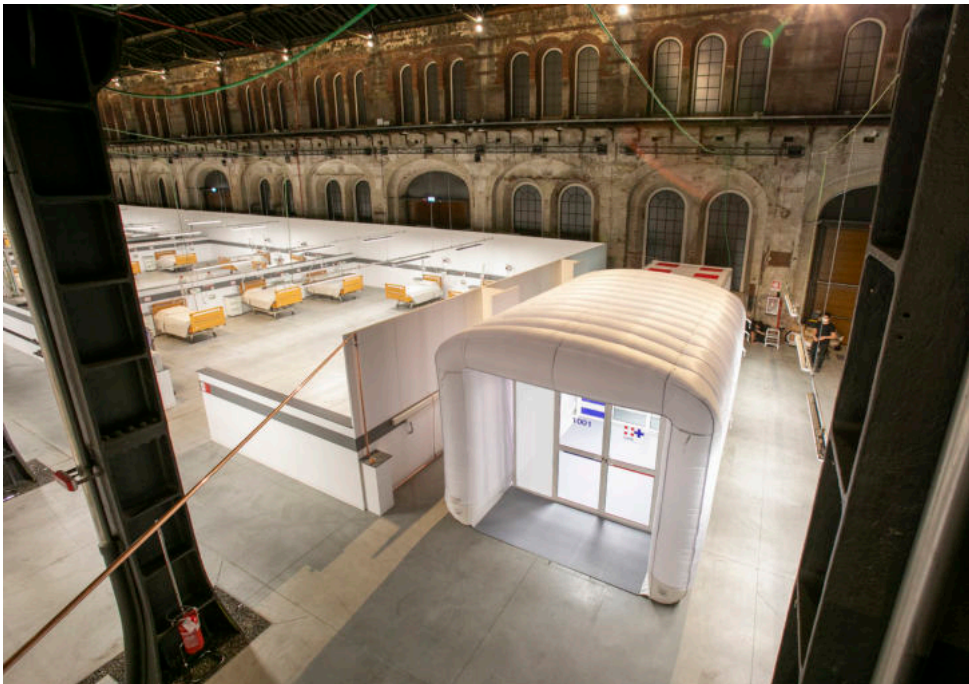
Un altro libro che consiglio è *Lezioni Americane*, raccolta postuma delle lezioni che Italo Calvino aveva preparato nel 1985 da tenere all'Università di Harvard. Molti passaggi sembrano scritti per i nostri tempi e, come spesso accade a Calvino, parlano di architettura senza mai pronunciarla.

Infine, un'opera che consiglio sempre, è il film *Jules et Jim* di François Truffaut. In particolare, mi ha sempre colpito una scena, in cui Jim dialoga con il suo professore Albert Sorel: "Mais alors, que dois-je devenir?" – "Un Curieux." – "Ce n'est pas un métier." – "Ce n'est pas encore un métier. Voyagez, écrivez, traduisez..., apprenez à vivre partout. Commencez tout de suite. L'avenir est aux curieux de profession." Ecco, "Viaggiate, scrivete, traducete, imparate a vivere dovunque, e cominciate subito. Il futuro sarà dei curiosi di professione".

Immagini:

183 | 184 | 185 | Cura, foto, viste e pianta, Torino. (foto di Max Tomasinelli)





G. Pino Scaglione (1955), laureato a Roma in Architettura, ha sempre svolto attività di sperimentazione, ricerca e progettazione. Attualmente è Professore di Urban Design presso l'Università di Trento. Fondatore e direttore di Lab. Pro, Laboratori Internazionali di Progettazione, itineranti, promotore di workshop, incontri e conferenze, seminari e ricerche sui temi della città, architettura, paesaggio, infrastrutture, design. Co-curatore del Padiglione Italia della VI Biennale di Architettura di Venezia (1996, con Marino Folin). Ha scritto e pubblicato numerosi articoli e saggi; svolge ruoli leader in team di ricerca e di progetto.



Ritratto a lavoro da Antonia Marmo.

Pino Scaglione

Le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? La sintesi di queste figure l'ho trovata, negli anni della professione, dopo aver iniziato il mestiere, le mie prime case, i primi edifici, in Luis Barragàn Morfin, perché credo sia stato l'architetto più elegante, originale, autentico, e capace di tenere insieme

Corbu, Aalto, Mies!

Una passione tuttora viva, nutrita da continue scoperte e riscoperte è stata e resta quella per Gio Ponti, così come per Franco Albini e Franca Helg, Carlo Mollino, Luigi Moretti, e per Ernesto Nathan Rogers come teorico di riferimento ancora attualissimo.

Aggiungo a questi per il design, la grafica, mie passioni non sopite, Fortunato Depero, Bruno Munari, Achille e Pier Giacomo Castiglioni. Infine, non posso nascondere il mio amore, da ragazzo e ancora oggi, per Michelangelo Merisi da Caravaggio, e per un "folle" contemporaneo come Enzo Cucchi, perché senza l'arte non si può capire la realtà e dunque l'architettura.

L'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? Quasi che in questo intrigo di segni, di stimoli, di sguardi, la mia testa trovi un filo rosso che dipani l'idea di progetto. Naturalmente inizio sempre con un sguardo attento sui luoghi, molte fotografie, appunti, prime visioni, e mi lascio suggestionare

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come tra idea e costruzione? appunti, prime visioni, e mi lascio suggestionare da quale sia la risposta progettuale migliore per ciò che mi è stato chiesto. Non dimentico, da subito, di misurarmi con i committenti, il budget, le necessità di funzione, la semplicità nella complessità. Mi sforzo di dare un significato ad ogni progetto, ogni figura progettuale rappresenta una mia prefigurazione spaziale, una forma simbolica, nonché filosofica, tuttavia senza che ciò diventi estrema sofisticazione e complichino il lavoro da svolgere. Infine, cerco sempre di tenere unite poetica e tecnica, con curiosità e fascino per quest'ultima, luce, sole, aria, vento, paesaggio, caldo, freddo, senza però che diventi preponderante sul valore architettonico, ma resti comoda, intelligente, sopita a rendere migliore l'abitare.

Uno degli ultimi progetti che ho redatto con soddisfazione, tra gli altri, prima di tornare a fare il docente a tempo pieno, è stato quello per una barriera antirumore per l'Autostrada del Brennero, un tema sottratto, a fatica, alla sola tecnologia e funzionalità, che sono riuscito a fare diventare un dispositivo tecnologico con una sensibilità poetica che reagisce al paesaggio autostradale alpino. Dentro ci sono passioni e ragioni: l'architettura, l'infrastruttura, il paesaggio, il design, l'ingegneria, la grafica, il colore, la forma, lo spazio in-fra!

La figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? amici. Oggi tutto è molto differente e sempre più cambierà, i social offrono "vetrine" nelle quali esporsi, magari in barba ai regolamenti di deontologia, che sono desueti e andrebbero aggiornati. Anche nelle relazioni con le amministrazioni pubbliche, gli enti, le società, nelle quali sempre più si chiede di partecipare a "gare", oppure a presentare proposte oppure ancora vale la logica clientelare, cioè un rapporto di "scambio" in cui il progettista darà "qualcosa" in cambio dell'incarico ricevuto. Tuttavia, resta una relazione determinante, e le buone sintonie tra chi commissiona un'opera e chi la progetta è, e rimane significativa per la

riuscita di una buona architettura.

Confermo che si tratta di un rapporto sempre molto delicato, in equilibrio precario, salvo rarissime occasioni.

Una delle esperienze ricorrenti è quella in cui le previsioni dell'architetto vengono infrante dal committente, a me è capitato più volte, tuttavia, se potessi tornare indietro, piuttosto che arroccarmi nella strenua difesa delle mie idee, avrei fatto di tutto per cercare mediazioni intelligenti che potessero evitare la rottura delle relazioni e salvare soprattutto le idee più importanti del progetto originario.

Purtroppo, ricordo almeno tre occasioni nelle quali ho dovuto abbandonare il cantiere avviato. Ultimo episodio, ormai un po' di anni fa, con un mio cugino, al quale avevo fatto un bellissimo progetto per una casa unifamiliare, approvato, reso esecutivo, pensato e disegnato benissimo. Il tempo di arrivare al primo solaio e ad una delle mie visite, trovo cambiate molte cose, tante da costringermi a dimettermi anche da direttore dei lavori. I parenti sono i peggiori committenti!

Domanda da cento pistole! Però provo a rispondere.

L'abitare, la casa, sono stati e restano elementi fondativi, necessità primarie, sfide di noi tutti architetti, e non solo, perché anche per i Maestri è stato così. Ricordo, in proposito, il bellissimo libro di Joseph Rykwert, *La casa di Adamo in paradiso*, che ripercorre gli itinerari di

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? alcuni grandi maestri dell'architettura moderna, come Le Corbusier, Adolf Loos, Wright, che hanno inseguito, tratteggiato, immaginato l'idea di una prima casa, fondamentale proprio perché prima, perduta, sognata, ma sempre presente in noi come archetipo.

Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare?

Ecco, l'abitare è un interminabile e perenne archetipo che tuttavia cambia in continuazione e si aggiorna, dalle caverne, palafitte, dai mitologici modelli dei Greci in poi, fino ad oggi, ovvero alla mutazione che la pandemia ha reso e renderà necessaria, con un'intenzione che deve essere non solo rivolta al presente, ma soprattutto al futuro, in cui però non solo gli architetti, ma aziende, produttori, istituzioni e gli stessi cittadini possano contribuire e quindi condividere. Senza condivisione, il nostro lavoro sarà privo di qualsiasi contatto con la realtà. In particolare, agli architetti che costruiscono oggi e lo faranno domani, serve riflettere, come per secoli è stato fatto, sulla *Casa di Adamo in Paradiso*, ossia affrontare direttamente le ragioni fondamentali del costruire e dell'abitare, in rapporto a tutta la nostra vita, in una sorta di sfida, di competizione etico-filosofica e progettuale, perennemente attuale e necessaria, perché "il paradiso è un ricordo e, insieme, una promessa" come ha scritto, magnificamente, Rykwert.

Immaginare di sapere intercettare le nuove esigenze della società, sottrarre ad altre figure, tecnici generici tra tutti, molte occasioni importanti di progetto, non rinunciare a misurarsi con temi diversi da quelli che una certa "stucchevole" tradizione, attribuisce alla nostra

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? tecnologia e usarla per aggiungervi poetica.

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? E senza dubbio la sfida più grande è fare dell'architetto, contro le logiche dominanti, accademiche e

professionali, un eccellente professionista dotato di cultura, gusto, stile, ma soprattutto umiltà e semplicità, che non vuol dire rinunciare alla complessità del progettare lo spazio e le sue forme, ma "essere capace di progettare anche l'insegna del macellaio", Munari docet. Insomma, disfarsi della natura retorica e aristocratica e accogliere quella ecologica e anche popolare!

Purtroppo in Italia, un ruolo molto scarso, marginale. Un ruolo relegato nello spazio di una delle qualsiasi delle professioni operanti, dunque generico.

Agli architetti, all'architettura non viene riconosciuta la capacità di organizzare e gestire, attraverso il progetto, le sue proiezioni e visioni, la trasformazione dei luoghi e degli spazi, se non in forme marginali, episodiche, e casuali. Non occorrono leggi per l'architettura per cambiare questo trend, ma una cultura diffusa della bellezza, del decoro, della qualità dei luoghi, dell'equilibrio urbano, che richiedono, per l'appunto un contributo alto dell'architettura nelle sue diverse declinazioni disciplinari.

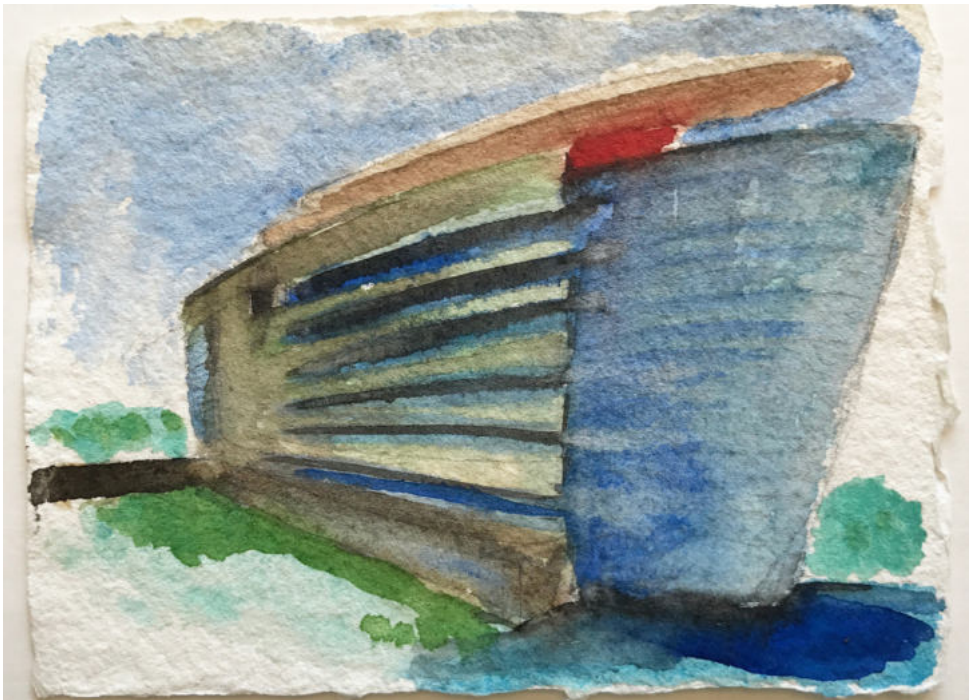
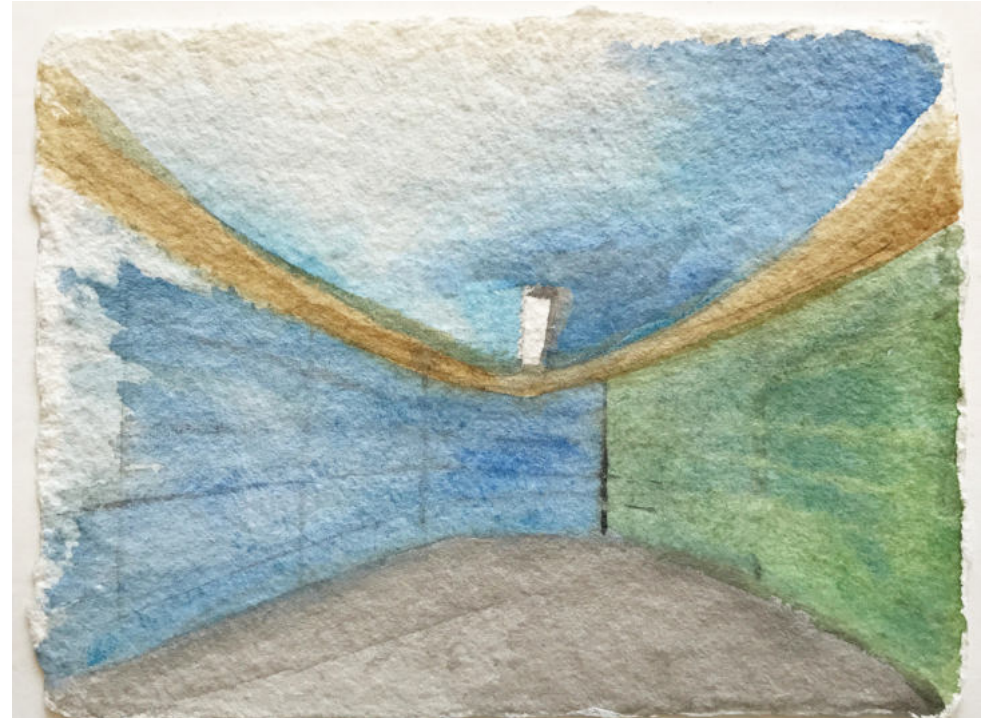
Consiglio senza dubbio la lettura del libro *La lunga attesa dell'angelo*, di Melania Mazzucco, la storia/romanzo di un grande pittore: Tintoretto. La vita dell'artista, la sua umanità e genialità, le sue debolezze, il suo rapporto con la pittura e con lo spazio dipinto e reale, con la città di Venezia, con la figlia prediletta, con il potere, con la storia, il classicismo, la sfida della competizione, come potente educazione allo svolgere con passione e dedizione ogni professione, ogni arte. Infine, e mi ripeto, tutta l'opera di Luis Barragán Morfin: per la semplicità e al contempo la poetica, la forza espressiva, l'autenticità e unicità, la grande lezione della bellezza dell'architettura nella sua forma più alta, nella sintesi estetica, formale, cromatica, spaziale che Barragán opera nel suo lavoro, e che va da Caravaggio in poi.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché?

Immagini:

190 | 191 | Interno, prospetto, dettagli, prospettiva, San Donato.



Toti Semerano (1941), durante i suoi numerosi anni di esperienza professionale, mescola con la stessa passione tecniche innovative con materiali tradizionali, per creare nuove forme che siano aperte a continue trasformazioni. I suoi lavori hanno ricevuto importanti riconoscimenti e sono state pubblicate sulle principali riviste e siti web internazionali.



Foto Archivio studio.

Toti Semerano

New York 1958, diciassette anni, di fronte a me il Guggenheim Museum di Frank Lloyd Wright. Ho percorso, come in trance quella incredibile spirale e in quel momento ho deciso che avrei studiato architettura.

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? A Venezia insegnavano i migliori architetti italiani Scarpa, De Carlo, Albini, Gardella, Aulenti... ma nulla era paragonabile all'esperienza diretta di frequentare gli spazi di un'architettura, e così, appena possibile mi sono rimesso in marcia.

Come capire la magia del convento di La Tourette se non abitando alcuni giorni con i monaci... un Le Corbusier era completamente diverso da quello che avevo studiato. Avevo deciso di andare in Finlandia e cercare di capire meglio perché le opere di Alvar Aalto sembravano così fuse con il loro contesto, ma non c'era l'Erasmus e nemmeno il denaro per un viaggio così impegnativo. Ho trovato una ditta che mi avrebbe sponsorizzato il viaggio e così sono arrivato ad Helsinki. A bordo di un trattore. Lo studio di Aalto, era un grande laboratorio, modelli di architettura dovunque, giovani architetti di ogni paese, su cui aleggiava come una grande madre la moglie di Aalto che aveva ceduto al marito le copertine ma era l'anima creativa dello studio. Quando torni da un viaggio niente è come prima, Carlo Scarpa e Giancarlo De Carlo sono diventate le mie figure di riferimento. Carlo Scarpa aveva una capacità unica di leggere il contesto ed una

sensibilità unica nello sperimentare i materiali più diversi. Giancarlo De Carlo, che è stato anche il mio relatore di laurea, mi ha spedito in giro per l'Europa per raccogliere materiale per un libro che stava scrivendo. Ho così potuto incontrare i membri del Team Ten, Denys Lasdun, e soprattutto Cedric Price che stava progettando il The Potteries Thinkbelt, un'università mobile che utilizzava una rete ferroviaria in disuso ed i suoi vagoni trasformati in aule e laboratori. Yves Klein, John Cage, Franz Kafka, Rudolf Steiner, Hermann Hesse, Pink Floyd... Se un maestro è quello che ti apre la mente, che offre una visione diversa della realtà che hai conosciuto precedentemente, allora sono infiniti i maestri che nella tua formazione hanno provocato uno spostamento importante rispetto al già conosciuto. Un maestro non è per sempre, ma come nell'antico testo se incontri il Buddha, uccidilo... Perché una volta avvenuta la trasmissione dell'essenza il resto è solo copia che non potrà mai avere l'energia vitale dell'originale.

Architettura di ascolto.

Si arriva a Bibione costeggiando l'acqua immobile e silenziosa della grande laguna interna, poi la strada si inoltra nel bosco, la laguna è lì ma quasi invisibile attraverso la fitta vegetazione. Il bosco lascia poi il posto ad una profonda e ombrosa pineta rotta solo a tratti da ampie radure.

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? Del mare non si avverte ancora la presenza, nel
Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? camminare su un tappeto morbido di aghi di pino il passo non produce rumore e la mente si fa naturalmente silenziosa. Ogni suono si amplifica, il canto degli uccelli viene piano piano dal suono prima impercettibile poi sempre più forte del mare. La penombra cede gradatamente il passo alla luce che diventa accecante sulla riva del mare dove il sole si riflette in mille bagliori. Il progetto prende forma in questo frequentare più e più volte questo paesaggio, alle prime luci del mattino quando la foschia rende ovattata e liquida la sua percezione o nella massima intensità della luce del mezzogiorno, quando i raggi del sole penetrano a fatica in questo tempio naturale dalle mille colonne che sorreggono la volta formata dalle chiome unite degli alti pini. Le sensazioni registrate cominciano a tradursi in sequenze spaziali che sono soprattutto sequenze emozionali.

La prima sequenza immediatamente percepibile è quella indotta dal movimento del terreno, che inizia ad alzarsi dolcemente abbandonando la penombra della pineta per trasformarsi poi in una gradinata che raggiunge l'altezza della chioma dei pini svelando improvvisamente il mare in tutta la sua vastità.

Una grande duna che trasforma lo spazio della radura in un giardino al di sotto del quale si articola lo spazio costruito. Da qui si è proceduto per scavo e sottrazione: un solco profondo in cui la vegetazione si inoltra fino a saldare visivamente le due parti della pineta, un fiume verde che nello stesso tempo aumenta la privacy delle residenze che vi si affacciano. Mentre si sale si avverte la presenza di un vuoto, una

sospensione improvvisa, cui non si può accedere, ma è fortemente presente. Attorno a questo spazio il chiostro, ruota tutto lo spazio sacro, vi si accede dalla cappella, anch'essa appena percepibile dall'esterno, una cripta in cui la luce naturale entra da un unico taglio, da est, la luce del mattino. Attraverso delle pareti mobili la cappella, di dimensioni volutamente contenute, ma non in altezza, può dilatarsi inglobando lo spazio delle sale riunione: uno spazio meditativo che, in determinate occasioni diventa uno spazio liturgico di notevole capienza.

La pietra diventa la protagonista, le alte pareti sembrano scavate in un unico blocco perché lavorate con una particolare tecnica che annulla del tutto i giunti tra blocco e blocco rendendo nel contempo la superficie vibratile sotto la luce.

Un cielo dipinto trasparente dietro l'intreccio dei rami a sottolineare il movimento ascensionale dell'involucro murario. Lungo il fiume verde che si è scavato il letto sulla superficie del grande giardino pensile si affaccia il corpo principale alberghiero, un volume permeabile visivamente, un continuum spaziale per annullare la sensazione che ci sia un prima, un costruito e un dopo.

Come ci si avvicina alla grande pensilina dell'ingresso si percepisce la profondità dello spazio interno che collega le due parti opposte della pineta, formando così un cannocchiale ottico che le avvicina.

Percorrendo la hall, il gioco delle grandi aperture fa sì che l'occhio sia costantemente attratto dagli spazi esterni, rinforzando la sensazione di permeabilità caratteristica dell'intervento.

La presenza di un ambiente naturale di grande qualità ha suggerito un approccio progettuale "botanico", si trattava non solo di salvaguardare la pineta da una eccessiva antropizzazione, ma anche di intendere il costruito come un'immagine modificabile nel tempo nel senso di una sua mitigazione programmata. La ricerca dei materiali da utilizzare è iniziata insieme alle prime elaborazioni del progetto.

La corteccia rugosa dei pini con quel suo colore non colore cangiante sotto la luce, ora grigio o rosso oppure marrone, è stata il riferimento costante nell'individuare i materiali da impiegare. Il cemento a vista disattivato, per rendere più materica la superficie, è realizzato con una particolare miscela di inerti terre e ossidi, come d'altra parte i mattoni fatti a mano per la cui realizzazione è stata individuata in laboratorio un'apposita titolazione di ossidi.

Per le pavimentazioni interne ed esterne, come pure per alcuni rivestimenti esterni è stata scelta la pietra Santaflora non solo per il suo colore ma per la possibilità di realizzare una ampia gamma di trattamenti superficiali.

Il risultato finale è una varietà di sfumature di un unico colore che attenua fortemente l'impatto del costruito per il suo grado di armonizzazione con l'ambiente circostante.

Portare a termine un progetto è sempre difficile, una navigazione a vista in un mare pieno di scogli, figuriamoci se non si forma un'empatia con la committenza... Il mio punto di partenza in qualunque incarico di progettazione è che non bisogna necessariamente fare se non ci sono le condizioni per realizzare un'architettura di qualità.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? **Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente?** Se il lavoro è di una certa rilevanza preferisco fissare delle tappe, la prima è l'elaborazione di un concept che se accettato avvia la seconda fase della progettazione esecutiva. Un caso molto speciale è il progetto di un'abitazione perché l'architetto passa ma il committente ci vive, in questo caso il dialogo deve essere costante in tutte le fasi di lavoro anche perché

i disegni non sono di facile comprensione per i non addetti ai lavori.

Alcuni anni fa avevo appena finito di progettare un intervento nella campagna trevigiana che partiva dal recupero di una grande cascina esistente, ma prevedeva la realizzazione di una struttura turistica che richiedeva un ampliamento di dimensione notevole rispetto al manufatto originale.

Avevo progettato una struttura metallica, un elemento di cerniera tra la preesistenza e l'ampliamento vero e proprio. Questo elemento vuoto individuava un cono visivo verso le montagne che doveva essere lasciato libero da qualsiasi costruzione anche futura. Il progetto era molto piaciuto, il committente, un imprenditore locale la cui fabbrica produceva cabine per trattori mi chiese: "Architetto mi piace molto il progetto... Ma a cosa serve quella grande struttura metallica vuota?" Io risposi lasciandolo del tutto stupito: "... A niente. ..."

Dopo qualche tempo sorse un problema sia per quanto riguardava i calcoli strutturali, dovuti soprattutto alla novità della struttura ma anche per tutti i preventivi decisamente fuori budget.

Ero ormai rassegnato che il progetto non si sarebbe potuto realizzare e chiesi un confronto con la committenza, pronto anche se a malincuore a modificare il progetto. Ma quella stessa persona che avevo lasciato con quel ... A nulla. ...mi guardò negli occhi e mi disse: "Architetto sono io che non voglio rinunciare a quel progetto perché noi ormai lo abbiamo nel cuore".

Arrestò due linee laser della sua fabbrica, costruì e montò la struttura che è ancora lì. Per salvaguardare la qualità architettonica in tutte le fasi è necessaria la presenza di una figura professionale che sia responsabile dell'intero processo, in tutte le sue fasi, dai contatti con la committenza, alla scelta dei professionisti e delle ditte appaltatrici, ai rapporti con le amministrazioni e gli enti coinvolti nel procedimento.

Solo così è possibile non uscire dal budget fissato ed evitare la ricaduta negativa sul progetto di eventuali difficoltà che possano sorgere durante l'iter realizzativo.

L'introduzione di questa fondamentale professionalità libera il progettista da mansioni improprie, ristabilendo le precise competenze e riporta l'attenzione sulla qualità degli spazi, che è il reale oggetto della composizione architettonica.

abitare / casa

Una quindicina di anni fa ho progettato un piccolo quartiere in provincia di Treviso, che alla luce degli ultimi avvenimenti sembra estremamente attuale. Era un momento di forte crisi economica e quindi era stato necessario consultare esperti di varie discipline per redigere un progetto competitivo rispetto agli interventi di edilizia sociale realizzati in quegli anni, ma contemporaneamente metteva in discussione tutti gli stereotipi del concetto di abitare. Riporto qui i concetti compositivi legati a quell'esperienza: "Le situazioni abitative così come proposte attualmente, da iniziative pubbliche o private, sembrano trascurare un aspetto essenziale: il tessuto urbano che ne risulta. Rispetto alla ricchezza di soluzioni, articolazioni e sorprese che qualunque centro storico rivela, esse presentano una successione di edifici, per lo più anonimi, collegati da strade; la funzione principale sembra essere quella automobilistica: arrivare, parcheggiare, ripartire. Obiettivo invece di questo progetto è stato di recuperare in termini "contemporanei" l'esperienza dei borghi antichi, come la nostra tradizione ci ha tramandato, con l'attenzione rivolta alla ricchezza di soluzioni come antidoto alla banalità ripetitiva di tante soluzioni "attuali".

Questi "modelli storici" sono stati rielaborati adeguandoli alle attuali conoscenze tecnologiche che possono garantire migliori condizioni di vita. L'uso dell'area, recintata e video sorvegliata è totalmente pedonale, salvaguarda solo il transito dei mezzi d'emergenza. I garage non sono sotto le abitazioni ma sono ricavati nel sottosuolo delle piazze localizzate in prossimità degli ingressi. Ogni singola abitazione dispone di un giardino privato o di terrazze di dimensione inconsueta, un piccolo giardino pensile, con pari attenzione posta alla privacy e agli spazi comuni. La continuità visiva degli spazi pubblici e quelli di verde privato avviene attraverso un uso delle recinzioni che diventano quinte abitative: una risoluzione anche architettonica rivolta più alle sequenze che ai prospetti, ai vuoti piuttosto che ai pieni; una progettazione dunque per scavo più che per costruzione.

Il fine del progetto è la formazione di un luogo dove sia piacevole fermarsi a leggere o giocare, piuttosto che essere percorso in fretta per rifugiarsi in casa.

Nella maggior parte dei progetti di soluzioni abitative è del tutto trascurato lo studio delle viste dall'interno della singola unità verso il paesaggio esterno. Al contrario noi abbiamo considerato nel progetto il paesaggio esterno quale un prolungamento visivo dell'interno, definendo di volta in volta gli scorci, le vedute e gli affacci."

sfide e nuovi paradigmi

Perché la figura dell'architetto abbia ancora un ruolo nella società contemporanea è necessaria una radicale trasformazione del modo di pensare.

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Ho espresso il mio pensiero in forma di un acronimo della parola architettura:

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? SINAPSI

A scolto... perché quando la mente si fa il paesaggio parla.
 R icordo... perché il futuro ha un cuore antico.
 C onsapevolezza... perché da lì inizia la crescita interiore.
 H umus... perché la più grande magia sta in un filo d'erba.
 I nvisibile... ciò che si rivela oltre le apparenze.
 T radizione... perché solo l'innovazione è stata la sua origine dimenticata.
 E nergia: la più potente e meno conosciuta, è interiore.
 T empo... per ricordare che è solo una convenzione.
 T atto... per riprendere il contatto con il corpo.
 U ltimi... perchè a loro va dedicato il futuro.
 R ivoluzione... perché nulla è uguale per sempre.
 A rmonia... quando tutto è interconnesso in equilibrio.

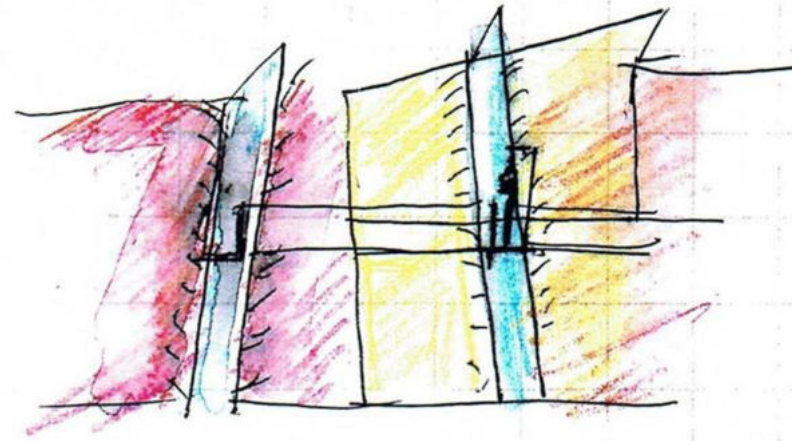
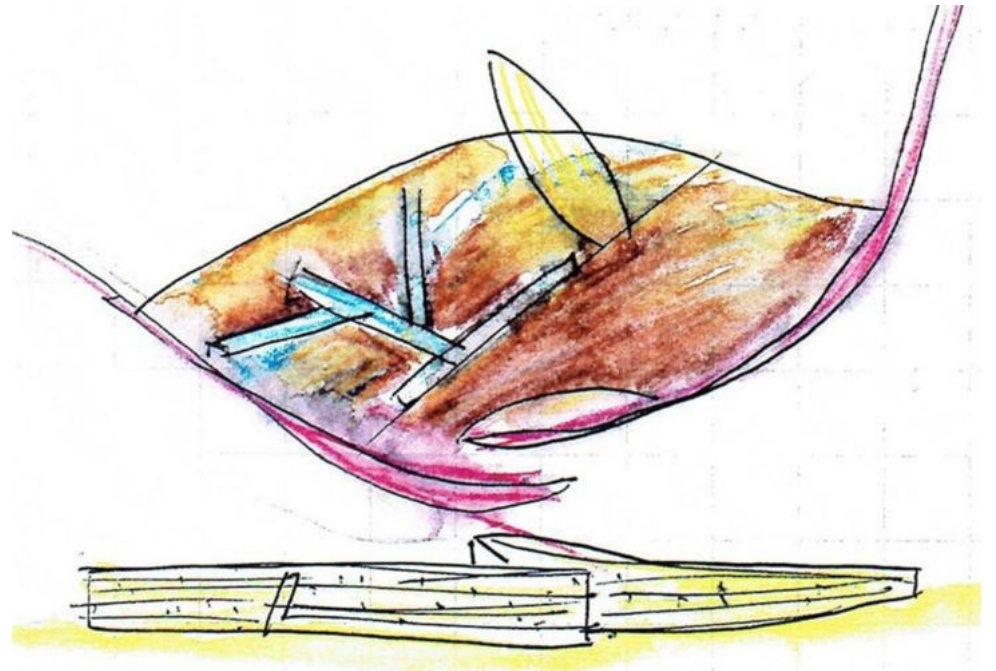
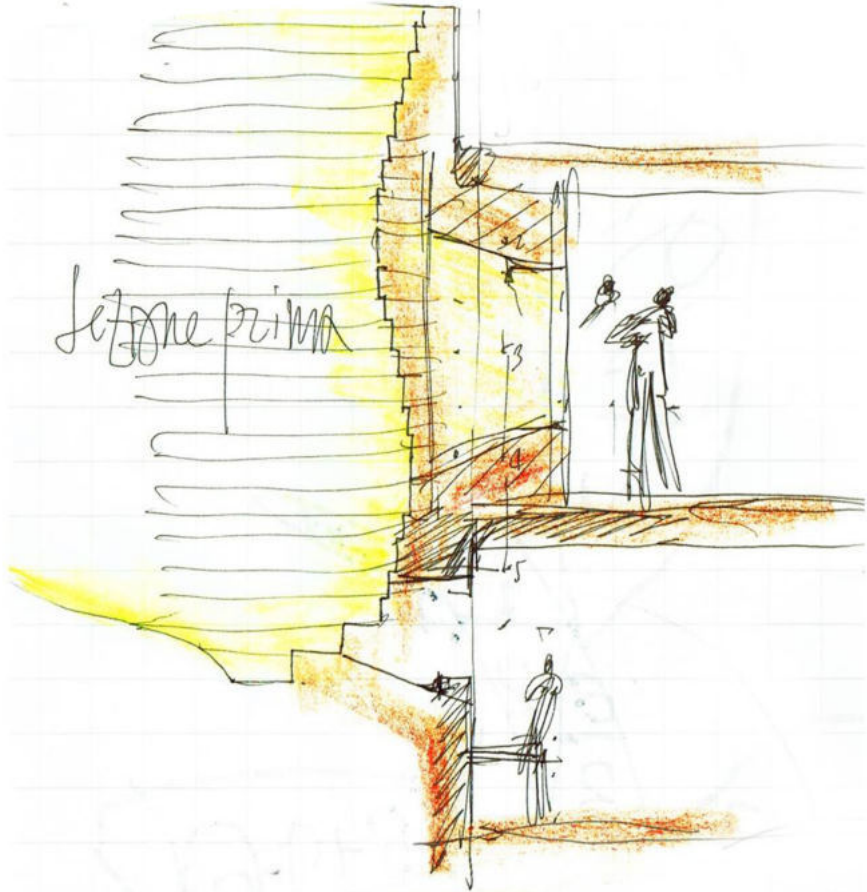
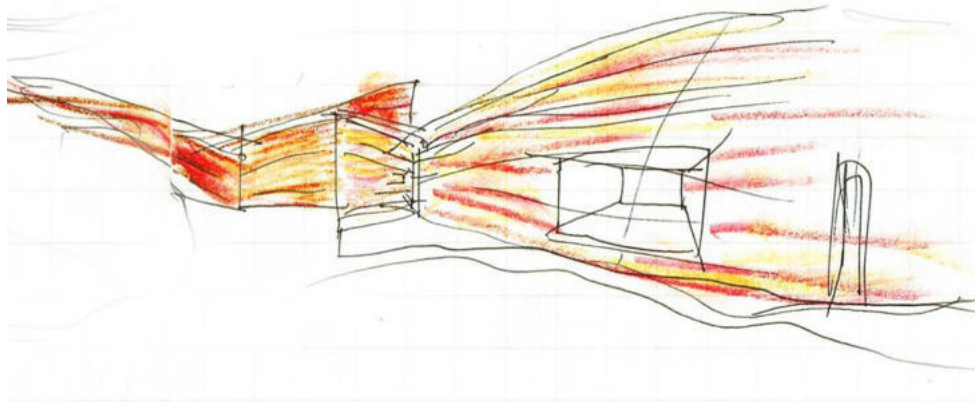
letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? Di tutto questo non c'è traccia nei libri di architettura. Esiste un'informazione omologata e superficiale e una conoscenza che va oltre l'ovvietà del mondo delle apparenze.

Un buon punto di partenza può essere *Freedom from known* di Jiddu Krishnamurti (esiste anche una traduzione italiana *Libertà dal conosciuto* di Ubaldini Editori, ovviamente meglio il testo in lingua originale).

Immagini:

198 | 199 | Seed house n. 1/2, la casa del contadino.



Armando Sichenze (1946-2020), nato e laureato in Architettura a Roma in Progettazione Architettonica e Urbana ha insegnato a Palermo, Napoli, Roma, Potenza e Matera. Ha partecipato a numerosi progetti e ricerche sul rapporto tra architettura e città-natura. È stato cofondatore e primo presidente del Comitato Ordinatore della Facoltà di Architettura di Matera e coordinatore dell'International PhD in Architecture and Urban Phenomenology. Ha pubblicato circa 80 saggi e 16 monografie sulla progettazione architettonica, ed è stato direttore della collana Architettura e fenomenologia della città-natura FrancoAngeli. Nel 2013-14 sostiene la candidatura di Matera a capitale europea della cultura, realizzando il programma di dodici Workshop internazionali: Fare strada a Matera.



Armando Sichenze

[IM] I testi scritti da Armando Sichenze, sono stati completati da Ina Macaione

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? Un particolare tipo di conoscenza, che entra in contraddizione con il sapere e lo supera unificando le "due culture": [...] la conoscenza e la pratica dell'attraversamento spazio-temporale della città è il prerequisito del superamento critico-estetico della costruzione e della tecnica nell'architettura. Una volta uno studente mi chiese: "Quando e perché, leggendo e studiando un architetto questo diventa per te un maestro?" Mi accorsi che non era facile rispondere a questa domanda. Avrei dovuto parlare subito di Mies, ma non avrei potuto portare a sostegno delle mie opinioni delle "teorie" soddisfacenti in merito. Me la cavai, in quell'occasione, asserendo che sarebbe stato più interessante chiedersi quando e come l'Architettura, letta, riscritta e de-scritta ti ripaga del tempo che le dedichi. Aggiunsi che in questa passione speculativa per l'architettura avevo incontrato più di una figura che valeva la pena tornare a visitare, come si fa con gli amici che si sente il bisogno di incontrare nei momenti più belli e più difficili della vita. Desideravo evitare che nella mente dello studente prendesse sede l'idea "manualistica" che il maestro è colui che ti fornisce scorciatoie e risposte

tecniche da riutilizzare nella pratica quotidiana.

In realtà un maestro che attira nello studio delle sue opere deve trasmettere un metodo e alcuni problemi di fondo sui quali vale la pena interrogarsi. Ero insoddisfatto della mia risposta. Sapevo di avere omesso qualcosa di inspiegabile e non è facile collocare l'inspiegabile in architettura e nella didattica senza scadere in alcuni equivoci sui prodigi dell'arte. Ciò che mi sembra di avere imparato, studiando e "pensando" Mies con gli studenti, è proprio la posizione dell'architettura tra la scienza e la cultura umana. [...]

Mies ha tracciato una strada, in cui la narrazione sussiste senza scadere nell'ornamento o in una sovrabbondanza d'informazione che distrugge tempi e valori. «Benaiche nichts (quasi nulla)», afferma. L'architettura, pur restando "espressione esatta", apre nel Benaiche una misura di cultura narrativa che concentra tutta la nostra attenzione e i nostri sforzi di chiarezza. Ma questa misura in architettura è tutta contenuta nell'ordine che produce. [...] La chiarezza di Mies non è il presupposto di una forma assunta come fine dell'architettura, quanto, invece, il risultato di un lavoro di condensazione della civiltà in un determinato punto dello spazio in cui la forma è ancora una forma di conoscenza, un processo di costruzione rivolto alla chiarezza splendente di ciò che si vuole conoscere. [...] in Mies il progetto non procede dal luogo allo spazio, ma dalle cose reali a un'aspirazione alla liberazione dai condizionamenti materiali, sia strutturali sia oggettuali, che dilata il "luogo" all'infinito per includervi uno spazio di civiltà e di libertà¹.

1- A. Sichenze, "Collimazioni di ordini. L'architettura di Mies van der Rohe", in I. Macaione, *Dall'architettura al progetto. Costruzioni di conoscenza nel rapporto con la natura*, FrancoAngeli, Milano, 2004, 2° ed. 2006.

L'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? Così per coniugare processi e oggetti in una nuova percezione del luogo dell'architettura indichiamo il fenomeno del "Dentro" in cui appare qualcosa che se nei processi rivela luoghi, negli oggetti delinea il doppio senso dei limiti: tra il piccolo e il grande, tra l'abitare e l'"ex-sistere". Focalizzando così anche una qualità interiore dell'"existenzminimum urbano" degli edifici.

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? Molti nostri progetti sono collegati tra loro da una "visione di sistema" in una fenomenologia progettuale che apprende a relazionare la natura con la città. Progetti che sperimentano un'idea di città-natura intesa come "idea di città del nostro tempo"; una città, per noi, che sa sopravvivere, una città resiliente nella quale, grazie anche a progetti architettonici e urbani, si rendono disponibili luoghi di possibili ripartenze.

Dunque un'idea di città in contrasto con la città contemporanea, una città senza fine caratterizzata dal distacco della concretezza della terra,

dallo svanire delle identità stabili della casa e dello spazio vuoto comunitario, dalla limitazione dei luoghi abitabili, dallo spegnersi dei tempi lunghi delle eredità culturali e della rigenerazione della natura, dalla dissipazione della ricchezza dello scambio culturale e della vita, dal dissolversi, della completezza di un mondo che passa per un centro, dalla scomparsa dei silenzi in cui comunica un paesaggio nella rappresentazione di un grande ecosistema connettivo. Nei progetti più vicini al presente, prevale il rapporto tra riqualificazione e rigenerazione. In molti casi, come nella LandscapeWay progettata per il Comune di Potenza, o il Masterplan del Museo Demoetnoantropologico di Matera, o la GreenWay di Tricarico, gli interventi progettuali, diversi e talvolta molto distanti tra loro (ma sempre appartenenti a una medesima città), tendono a comporre una rappresentazione narrativa che sposta il centro dell'azione dalla città al paesaggio urbano. In questi casi sembra più facile ritrovare uno spazio di comuni interessi e una nuova connessione tra pubblico e privato. Lo scopo dei progetti è di creare un nuovo sistema di opportunità, completezze, competenze e risposte che collegano progetti diversi a una unica strada-strategica d'intervento nella città².

2- Scrivere architettura. Multiscalarità e progetto/ Writing architecture multiscale and design/ 编写多尺度架构和项目, Franco Angeli Milano, 2013, 2° ed. in b/n 2014.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? L'architetto si situa dinanzi al suo oggetto in un atteggiamento diverso da quello di ogni altro ricercatore. Se il filosofo ignora quale sia il suo oggetto, l'architetto riceve dal contesto e dal programma della committenza, da cui nasce l'opera da progettare, un "oggetto" sempre inautentico, di cui occorre scoprire la vera natura e necessità. Se non si conosce la natura dell'opera si sa invece che ad abitarla sarà almeno un individuo che misurandosi con il circostante aspira ad inquadralo in orizzonti di senso riposti in dimensioni della realtà indubbiamente ben più grandi come potrebbero essere la città, la natura, il mondo, il paesaggio, l'umanità ecc. [...] Con questa operazione appare evidente, come in un processo interscalare, il circostante rappresenti anche un orizzonte di senso comune a più individui. [...] Le maggiori soddisfazioni della nostra esperienza di comune architetto ci sono venute da chi, sorpreso dal risultato – e questo già deve farci riflettere – ci ha ringraziato per il dono inatteso dello spazio. Uno spazio che voleva avere il senso di un orizzonte di ripartenze. Insomma, questo spazio non è ancora riconosciuto come un diritto di tutti, come un bene comune, che si sia o meno in suo possesso. Altra storia il rapporto con la pubblica amministrazione, privilegiato committente per chi sta nell'accademia. Possiamo scrivere solo del sud del paese. A crescere oggi nel sud italiano è il degrado del già costruito di moltissime periferie, sempre più disabitate. Una presenza comunque che continua a interrogarci e che definiremo città decrescente, sempre più disabitata da energie vitali, penalizzata nelle scelte d'investimento, nei servizi pubblici e privati. Una città fallita o mai stata tale, nata al tempo della crescita infinita della città e nell'ottica di un'economia

estranea alla "realtà del Resto" al Sud, destinata già in origine al degrado ambientale, sociale e abitativo. Cosa resiste nella "realtà del Resto"? Dove si nasconde quell'altra storia mai scritta, da leggere a sprazzi nell'insospettabile mondo di segreti in una ricchezza clandestina gratuita, fatta di diversità naturali, umane e culturali senza risorse economiche, ormai ai limiti della resistenza? Le varie pubbliche amministrazioni con cui abbiamo avuto a che fare, al di là di alcuni ottimi e onesti funzionari, e da finte adesioni a grandi progetti di riconversione ecologica sembra abbiano perso nella concretezza delle azioni l'interesse sui "contenuti", soprattutto quelli legati alla sperimentazione sulla rigenerazione urbana che ha tra i suoi obiettivi di ridurre il consumo di suolo e nello stesso tempo riqualificare i territori fragili non solo da un punto di vista socio-economico ma anche geologico. Sembra sempre poco interessare come verranno realizzate le opere e quale impatto avranno complessivamente sulla città. Invece di essere colte come un'opportunità, anche politica, sono lette come troppo sperimentali rispetto all'andazzo amministrativo che ormai avvilisce il nostro paese da più di vent'anni³.

3- A. Sichenze, I. Macaione, "L'atmosfera in architettura. Tra abitare e esistere", 2020, in corso di pubblicazione.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare? Non so se ne avete abbastanza di aspetti negativi. Io sì. Basta! Proviamo a risalire la china e partiamo dalle cose semplici. Se cercano di confonderti le idee conviene scegliere altri con cui discuterle; se ti cancellano le prospettive bisogna ridisegnarle subito prima di dimenticarle; se ti occludono gli orizzonti prova a volare più in alto; se ti fiaccano l'anima riposala, magari arricchendola ancora di più; se ti succhiano le passioni basta staccarsele di dosso e poi cercarne altre. Se infine penetrano nei sentimenti occorre dislocarli altrove. L'uomo che oggi attraversa nell'architettura gli spessori spazio-temporali della crisi interminabile della modernità non è stato ancora totalmente annullato dal nichilismo, ma certo occorre scegliere tra due strade alternative. [...] Gli architetti non devono fare troppe rinunce. Ma soprattutto non devono rinunciare a mettere l'abitare al centro degli interessi della progettazione architettonica. Già, l'abitare. Ecco un argomento di cui dovremmo sapere tutto e di cui invece ci occupiamo sempre di meno. Forse perché anche qui la filosofia ha finito per pesare troppo bloccando il senso della parola "abitare"? Forse perché abbiamo dato troppa importanza all'etimologia della parola? Forse perché questo argomento non interessa abbastanza lo Star System? Difficile rendersi conto di tanta trascuratezza. Nel frattempo rompiamo gli indugi e affermiamo, senza andare troppo per il sottile, che l'abitare è oggi un complesso di relazioni tra i singoli e la città, il paesaggio, la natura, il mondo, l'umanità; tra le comunità e i territori della loro vita; tra i singoli e l'oggettualizzarsi della mente umana. Queste relazioni determinano un sentimento di appartenenza a queste espressioni di grandezza che spinge a curare i luoghi e a mettere

la bellezza dentro una stanza guardando o immaginando queste grandezze insieme alla luce e a quant'altro di grande ci aiuta a vivere meglio in uno spazio costruito. [...] Leggo su Casabella 784 una bella frase di Frank Lloyd Wright: «Considera costruire una cucina di un'ambizione non meno desiderabile di costruire una cattedrale. Per l'arte le dimensioni del progetto non hanno importanza, come le questioni di danaro. Ciò che conta veramente è la qualità del carattere. Il carattere può essere grande nel piccolo e piccolo nel grande». Se il Nichilismo ci assale occorre riportare il grande nel piccolo dei nostri spazi, nei luoghi, nei progetti, nei metodi, nelle trame e nei punti di vista, in tutte quelle espressioni che ci aiutano a dare un senso alla nostra vita. Da architetti questo significa cercare sempre di produrre una dilatazione spazio-temporale sufficiente, affinché le grandezze inaggrabili della realtà (la città, la natura, il paesaggio, il mondo, la mente, l'umanità e la vita) trovino luogo. [...] Lo spazio architettonico è destinato a chi lo fruirà e lo abiterà effettivamente. L'architetto dovrà limitarsi ad abitarne la soglia. La cosa straordinaria dell'architettura è che questa, pur essendo costruzione immobile in una determinata posizione, ha la possibilità di uno sguardo, di un orizzonte. Nel rapporto delle cose con lo spazio che produciamo tramite l'architettura, dobbiamo dotare le cose di soglie in cui transitano i sensi di vastità dell'esistenza⁴.

4- A. Sichenze, *Architettura vs Nichilismo*, Mimesis, Milano-Udine, 2011.

"Si deve rendere l'architettura comprensibile, utilizzabile da tutti, per generare gioia e identità." (Giancarlo De Carlo)

Perché occorrono gli architetti per progettare? E che cosa si aspetta da noi in concreto la società?

sfide e nuovi paradigmi

Se i filosofi ci insegnano a vivere (perché ci insegnano anche a morire)

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la gli architetti insegnano forse solo a stare in uno spazio abitandolo in modo-odierno, ossia nel

figura dell'architetto, nel prossimo futuro? mod(o-odi)erno tra cose messe insieme in uno

Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? spazio fisico e reinvenzioni di mondo. E per questo si richiede per lo meno uno sforzo creativo

congiunto ad una notevole responsabilità. Ci si aspetta che di fronte a un problema l'architetto trovi una soluzione soddisfacente e progressiva che altri non vedono, che scopra o inventi qualcosa che abbia un senso in uno spazio fisico (presente) di cui bisogna percepire il valore, anche delle "assenze", anche "di crisi". Aggiungo che un architetto è forse il solo, oltre ai geografi, che può mettere insieme le cose e il mondo in un unico spazio: il misurabile con ciò che non si può misurare, il visibile con l'invisibile, il presente con l'assente, il vicino con il lontano.

Anche tutto ciò forse potrebbe sembrare troppo. Ma se ormai le "non misurabilità", invisibilità, assenze, lontananze e "clandestinità" che però contengono grandezza, stanno diventando così frequenti nella vita quotidiana di tutti da richiedere una spazialità e un'oggettualità in cui sistemarsi, chi dovrebbe occuparsi concretamente di tutto ciò?

Risposta secca: l'architettura potrebbe.

5- ibidem.

Ma se l'architettura è così importante – si chiedeva Giancarlo De Carlo – la si può mai lasciare solo nelle mani degli architetti? No di certo ma forse solo l'architetto sa mettere il grande nel piccolo. Dio può entrare anche in un nanetto. [...]

Se riusciamo a conservare l'interezza dello spazio, una casa ben progettata sembra sempre più grande di quanto sia in realtà. Ossia più appartenente alla natura, al paesaggio, alla città e al mondo: le quattro grandezze complesse della composizione architettonica, [...]. Per questo nella grande tradizione dell'architettura italiana – da Alberti a Palladio, da Libera a Terragni, da Quaroni a Samonà, da Albini a Ponti, da Scarpa a Piano – tracciati ideali collegano tracce del passato a traiettorie di futuro. L'aspirazione degli esseri umani ad andare oltre i propri limiti materiali è ciò che richiede il massimo sforzo d'interpretazione da parte dell'architetto. Più lo spazio disponibile è ridotto e più si cerca il modo di dilatarlo, insieme al tempo; più si prova a limitarne la materia, per "fare spazio" appunto, più ci s'ingegna di tagliare il tempo, di fermarlo, di dividere da un lato per unire dall'altro. Quest'oltre è una delle ragioni pratiche e concrete del grande, a cui non si può chiedere più a nessuno di rinunciare. Il regalo più grande che un architetto può fare a un altro essere umano è lo spazio. [...]

In fondo gli architetti non sono altro che dei laboriosi nanetti di Dio destinati come tutti a morire, lasciando però, con l'architettura, tracce di presenze che restano certo più presenti nel tempo di loro stessi⁵.

Il testo: Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino 2009 (prima edizione 1948).

Opera: Antonello da Messina, *San Girolamo nello studio*, 1474-75.

L'architetto produce anzitutto spazio architettonico.

letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? Ossia uno spazio che non esiste senza i saperi dell'architettura che sono principalmente saperi sui limiti fisici dell'esistenza umana. Ma lo spazio in se stesso non possiede alcun senso finché l'architettura

non ne coglie le dimensioni e così può definire lo spaziamiento in una realtà. Solo l'architettura sembra riuscire a dotare lo spazio di dimensioni espansive. Il progetto nasce dal modo di vedere dentro una realtà per viverci meglio. Dentro limiti fisici per scoprirne l'anima. Dentro luoghi che avvicinano vite diverse. Dentro la dura realtà. Dentro le alternative per riumanizzare il mestiere di architetto anche ricorrendo a una costante riscoperta di alcuni architetti italiani talvolta conosciuti di persona. Tra i quali: Bruno Zevi, Ludovico Quaroni, Alberto e Giuseppe Samonà, Carlo Scarpa e Giancarlo De Carlo, portati a riferimento del rapporto tra casa e città, verso l'abitare e l'esistere umano in ogni sito di progetto. Tutti architetti importanti, ma non archistar. Se qualcuno mi definisse archistar mi offenderei. Forse perché esercito il mestiere di un architetto di strada che per fare Entrare (con la E maiuscola) l'umanità negli spazi e per farla esistere

e abitare meglio nei fenomeni che l'architettura delimita, deve dividerne l'esperienza con le persone e le condizioni che trasformano in luoghi lo spazio.

Per cui una piazza o una strada non sono oggetti importati dall'alto, quanto il frutto di una partecipazione autentica al senso dei limiti nei luoghi di avvicinamento delle ricchezze lontane e clandestine. Tutto passa nello spazio. L'architettura v'immette limiti fisici scoprendone i sensi di ben-essere abitativo. Durante le attività di progetto ci si accorge che le ricchezze clandestine che si perderebbero nello spazio possono essere lette attraverso gli avvicinamenti che i luoghi consentono. [...] È la cosa dell'anima del luogo di relazione con le ricchezze, dentro il fenomeno, nel processo-oggetto (dove gli oggetti nascondono processi) che si vuole vedere apparire. Per poi abitarne il senso dell'avvicinamento. Dove l'anima riconosce e respira una ricchezza che si gode ma non si possiede. [...]

L'abitare è il vero esito dell'architettura, quando questa consente di abitare le diverse soglie evolutive iniziali delle dimensioni di vastità. Ma l'introduzione dell'indeterminato che sta al fondo della "cosa" dell'architettura nello spazio comporta molti rischi. In altri termini, dobbiamo disporre di cose dotate di un senso dell'attraverso che provenga da un orizzonte. L'orizzonte oggi non è qualcosa che si può percepire individualmente. Non è visibile a occhio nudo. Non è come quando stiamo sulla riva del mare e nulla si interpone tra noi e la visione di quella linea orizzontale radunante che chiamiamo orizzonte. Lo spazio è ingombro dalle macerie, dai rifiuti e soprattutto dalla rigidità schematica degli spazi chiusi delle nostre prigioni che, forse, ci illudono di proteggerci e ci rassicurano, mentre in realtà ci isolano, ci incatenano alle nostre piccolezze del "noi così come siamo". Tra noi e l'orizzonte si colloca quel "senso dell'attraverso" di cui vorremmo essere capaci di dotare la nostra architettura, anche per ridurre le differenze tra le pratiche progettuali dell'architettura e un "pensiero organizzato"⁶.

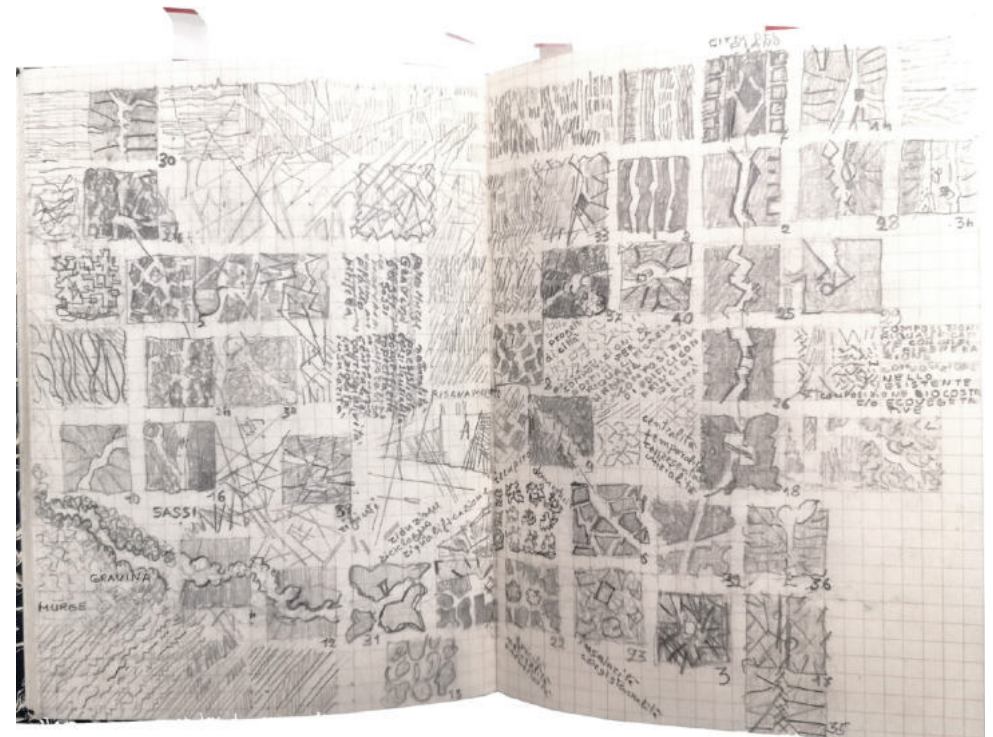
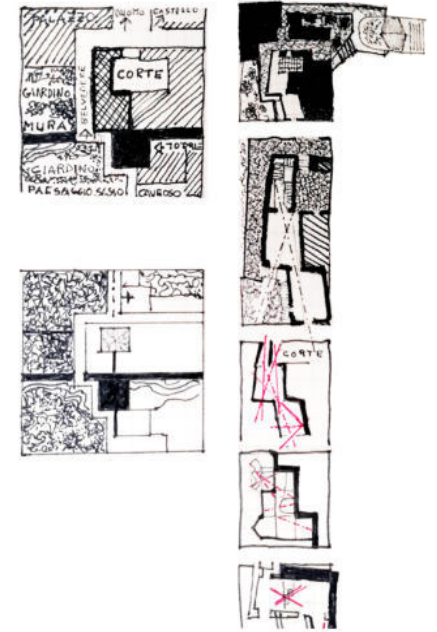
6- A. Sichenze, *Entrare in architettura*, (titolo provvisorio), in corso di stampa 2020.

Immagini:

207 | Taccuino di lavoro e di studio, di A. Sichenze (concesso da I. Macaione).

208 | Masterplan, planivolumetrico e progetti precursori del parco turistico città-natura, schizzo di A. Sichenze, con I. Macaione, team: N. Fortunato, C. A. Foschi, M. Lavecchia, A. Telesca, V. Telesca, Agro di Forenza, 2002-2015.

209 | Ideazioni progettuali di edifici a torre, elaborazioni grafiche e disegni A. Sichenze, con I. Macaione, M. I. Insetti, 2006-2010.



Carlo Terpolilli (1953), architetto e docente presso DIDA, Università di Firenze. Socio fondatore di Ipostudio architetti, a Firenze dal 1984. Le sue opere hanno ottenuto riconoscimenti nazionali e internazionali, sono state più volte pubblicate in Italia e all'estero ed esposte in mostre, tra le quali la Biennale di Venezia e la Triennale di Milano. I suoi lavori sono raccolti nel volume *Ipostudio, la concretezza della modernità*, di M. Mulazzani, Electa 2008, collana *Documenti di architettura*. Autore di *Progettando edifici - considerazioni sul progetto di architettura come arte della tecnica*, Forma edizioni, Poggibonsi, 2012 e *3 città (im)possibili*, Forma edizioni, Poggibonsi, 2012; ha curato il volume *Emergenza del progetto - progetto dell'Emergenza, architetture con-temporaneità*, Federico Motta Editore, 2005.



Carlo Terpolilli

le figure dei maestri

Nel bene e nel male appartengo alla prima generazione di architetti italiani nati dalla massificazione e dalla proletarizzazione del mestiere: figli dell'università di massa. Parlare di "maestri" è pleonastico in un tempo in cui eravamo orfani di riferimenti disciplinari perché completamente assorbiti dalla battaglia politica e da quella sui diritti.

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi? I riferimenti culturali e disciplinari appariranno più tardi, lentamente.

Se includiamo, negli anni della formazione, quel tempo che va dall'università ai primi anni di lavoro, cioè dagli anni '70 ai primi anni '80, fino alla fondazione di Ipostudio avvenuta nel 1983, devo necessariamente suddividere quel tempo in due parti: prima e dopo la laurea. Il '78 rappresenta lo spartiacque tra il prima e il dopo.

Negli anni '70 a Firenze esistevano una molteplicità di sollecitazioni e stimoli ambivalenti e oppositivi. Da una parte il mondo radicals – Superstudio e non solo; dall'altra il brutalismo di Ricci e Savioli; nel mezzo la scuola dell'Industrial Design di Spadolini; su tutto la figura mitica di Michelucci già esule a Bologna, ma anche la straordinaria presenza di Giovanni Klaus Koenig e, con lui, della semiotica. Un coacervo di posizioni, nessuna delle quali dominanti, tutt'al più conflittuali. E, d'altronde, Firenze è sempre stata maestra di dispute e dissidi.

Posso dire che, se mai è esistita una scuola fiorentina, questa era fondata sull'esercizio del dubbio e della libertà d'espressione, a mezza strada tra

organicismo e razionalismo.

Sul finire degli anni '70 vengo a sapere che, in Abruzzo – la mia terra – e più precisamente a Pescara, si stava realizzando un'esperienza didattica interessante e nuova intorno a un gruppo di docenti come Giorgio Grassi e Agostino Renna. Fu quella volta che sentii parlare di Aldo Rossi e della Tendenza. E fu attraverso il libro su Aldo Rossi, scritto dal giovanissimo Vittorio Savi allora assistente di Koenig a Firenze, che conobbi un altro punto di vista sulla disciplina, sull'architettura. Nel 1978, una mostra alla Galleria d'Arte di Bologna dal titolo "Assenza/presenza – un'ipotesi sull'architettura" mise in evidenza quell'ambivalenza che in quegli anni mi si era mostrata in modo casuale. In quella mostra, infatti, Fulvio Irace raccoglieva l'esperienza di quegli anni e metteva a confronto, attraverso disegni e progetti, le posizioni in campo: da una parte, nell'area della presenza, Ugo la Pietra, Ettore Sottsass, Superstudio, Alessandro Mendini; in quella dell'assenza, invece, Aldo Rossi, Franco Purini, Leon Krier tra gli altri. Quella posizione ambivalente tutta legata alla condizione post-moderna che si andava affermando in quegli anni, che oscillava tra rigore razionale, metafisica italiana, suggestioni radicali e presenza costante e militante all'interno della società, esercitava in me un fascino che ancora oggi mi rimane attaccato alla pelle, come condizione sine qua non della mia formazione di architetto.

In tutto questo non posso non citare, dopo la laurea, la scoperta dei lavori di Vittorio Gregotti, dei disegni di Franco Purini e i primi progetti di Adolfo Natalini dopo la stagione dei Superstudio. Inoltre, fu un passaggio importante il lavoro di assistente alla cattedra di Progettazione artistica per l'industria con Paolo Felli e certamente i temi del design in ambito della scrittura architettonica con Angelo Mangiarotti, che influenzano tutt'ora il mio lavoro nella pratica del progetto. Così come la lettura della struttura urbana attraverso i caratteri della tipologia edilizia di Gianfranco Caniggia che in quel momento mi aprirono una nuova dimensione nella lettura della struttura della città.

Sarei portato a rispondere a questa domanda con un "Non ne ho la più pallida idea". In realtà non possiamo sottrarci dal cercare una risposta possibile. Ogni volta è la prima volta; ogni inizio è una storia che potremo raccontare solo alla fine. Il progetto di architettura, a mio parere, si muove grazie all'interazione tra principio ideale, principio di

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? realtà, principio di piacere, cioè tra scienza, tecnologia ed arte in un equilibrio che volta per volta
Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come va cercato, costruito e stabilizzato senza che nessuno di questi principi prevalga. Tutto questo avviene non a priori ma si delinea e si raggiunge a mano a mano che si procede, a posteriori. Un'opera di architettura è tale solo alla fine, alla sua realizzazione, al suo uso quando essa entra a far parte del paesaggio e della vita della comunità. Bisogna essere però consapevoli

del fatto che non sempre si raggiunge questo stato di equilibrio delle cose. Ritengo che non si possa che fare degli esempi. Il progetto di Ipostudio del MICAS (Malta International Contemporary Art Space), attualmente in fase di cantiere a Malta, può ben rappresentare ciò che accade tra un'idea iniziale e la sua costruzione.

L'intenzione da parte della struttura governativa era semplice: recuperare e valorizzare un luogo straordinario rappresentato dall'area della Ritirata all'interno del complesso delle fortificazioni di Floriana, estremo enclave del sistema dei bastioni della fortezza di Valletta. Da questa intenzione nasce la volontà di addivenire a un progetto che fosse capace di raccogliere la sfida di realizzare un'opera contemporanea all'interno di una struttura fortemente monumentalizzata, quali sono i bastioni della Valletta. Il gesto si è immediatamente orientato in questa direzione, cioè quella di realizzare una grande copertura sospesa che non coinvolgesse strutturalmente le mura storiche, ma proteggesse il luogo deputato alla realizzazione del centro di arte contemporanea. Da questa idea iniziale, che apriva una molteplicità di scenari nell'ambito della tipologia delle grandi coperture – da quelle leggere a quelle meno – è emersa nella memoria una struttura iconica: la grande copertura della Neue Nationalgalerie di Mies Van Der Rohe. Questa copertura, con il suo rigore astratto, aveva la capacità, senza mezzi termini, di essere il modello-guida per risolvere il conflitto tra presente e passato. Da qui la strada è diventata meno impervia e la gestazione del progetto esecutivo è apparsa più facile grazie proprio alla protezione offerta da questa idea forte e assoluta.

Quando il modello-guida ha questi caratteri, l'organizzazione interna, le variazioni e le soluzioni di dettaglio (materiali, finiture, ecc.) sono, sì, importanti ma di secondo piano.

Personalmente, come architetto, vorrei trovarmi sempre in questa condizione, e cioè di trovare un'idea forte e capace di sopravvivere al tempo.

Siamo sempre alla ricerca disperata del committente illuminato che accompagni il nostro lavoro, che lo ispiri e lo stimoli come una sorta di padre affettuoso e accondiscendente da amare e da cui essere riamati, che ci sostiene e ci incoraggia. La storia dell'architettura è piena di questi racconti, a volte anche conflittuali.

la figura del committente

In riferimento agli attori del rapporto sempre necessario tra architetto e committente, che ruolo gioca nelle scelte di un progetto il committente? Ci può riportare il racconto di un episodio legato al rapporto tra progettista e committente? Le opere di architettura sono state indubbiamente anche il risultato di questa relazione: noi architetti siamo alla ricerca disperata del Principe a cui dedicare l'opera. "Siamo orfani del Principe": così iniziai un mio intervento a Milano alla galleria Opos a margine della prima mostra voluta da Giampiero Bosoni nel 1994 sulla nuova generazione degli architetti italiani.

Sin da allora la riflessione sulla relazione tra architetto e committente ci portò a considerare il fatto che, nella società attuale e democratica, il

principe è morto e noi dobbiamo, ancora oggi, elaborarne il lutto. Noi siamo artefici del nostro lavoro se prendiamo atto che l'interlocutore è la comunità e solo in rari casi una persona fisica.

Mentre sappiamo bene cos'è il committente dell'opera, ovvero l'entità di riferimento necessaria e sufficiente del processo edilizio senza il quale l'opera non esiste, quello che spesso dimentichiamo è che esso – nell'architettura civile – non è una persona, non è un uomo o una donna, spesso è un'entità societaria che non ha un retroterra culturale, non ha passioni o desideri da realizzare, ma è rappresentato da un'istituzione: il RUP. Ha, sì, sembianze umane, ma ruolo, appunto, istituzionale. Quindi, quando parliamo di committenza nei lavori pubblici, dobbiamo parlare del rapporto che si istituisce tra l'Ente committente e questa figura. Nel rapporto classico, passionale, tra committente e architetto, tutto si risolveva all'interno di una relazione dialettica, conflittuale quasi amorosa e l'opera che si andava realizzando era frutto di questo. Il caso più clamoroso che si può citare è quello tra Adalberto Libera e Curzio Malaparte, che portò alla realizzazione della famosa Villa Malaparte, appunto, la cui attribuzione risulta ancora paradossalmente difficile.

Nel tempo in cui viviamo, invece, questa intensità di relazione, questo conflitto con il cosiddetto RUP non sempre produce risultati di cui andare fieri. Molto si risolve all'interno di quello che sono i contratti, le regole del gioco, le normative, dove l'architetto si deve attrezzare di una capacità che è a monte, che viene prima, quella cioè di cercare il consenso e allargare, dunque, la fascia di riferimento che va ben oltre il committente e coinvolge la comunità intera. D'altronde, quando si tratta di un'opera pubblica, i soldi non sono del committente.

È tempo che la casa torni al centro del fare architettura. Per molto tempo siamo sfuggiti al senso e al significato della casa come luogo centrale della riflessione e della pratica del progetto. Una sottile, perversa linea di pensiero si sta imponendo all'attenzione generale, secondo la quale da ora in poi dovremo organizzare e trasformare le città per poterci difendere meglio dal possibile attacco delle prossime pandemie, trasformando le nostre case in scialuppe di salvataggio. Mi rifiuto di pensare al futuro all'insegna non della speranza ma della paura. Questo è il tempo del coraggio, dobbiamo pensare dell'abitare? l'impensabile.

Mi piace, al contrario, pensare che in questo periodo di chiusura abbiamo avuto modo di riflettere. Abbiamo preso atto ora di ciò che negli ultimi anni sapevamo: le nostre città, le nostre case, le nostre scuole, sono inadeguate. Lo spazio domestico per la maggior parte delle persone è uno spazio angusto, ristretto, nato soprattutto per rispondere alle necessità notturne, più che a quelle diurne.

La casa non è più il risultato di un modello di famiglia standard, ma un

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a fronte della situazione pandemica che stiamo vivendo - e che valore ha l'idea di "casa"? Come cambiano e si ibridano i paradigmi dell'abitare? Questo è il tempo del coraggio, dobbiamo pensare dell'abitare? l'impensabile.

Mi piace, al contrario, pensare che in questo periodo di chiusura abbiamo avuto modo di riflettere. Abbiamo preso atto ora di ciò che negli ultimi anni sapevamo: le nostre città, le nostre case, le nostre scuole, sono inadeguate. Lo spazio domestico per la maggior parte delle persone è uno spazio angusto, ristretto, nato soprattutto per rispondere alle necessità notturne, più che a quelle diurne.

La casa non è più il risultato di un modello di famiglia standard, ma un

luogo che accoglie la diversità in tutte le sue declinazioni. Bisogna cambiare. Il paradigma non è più solo “una casa per tutti”, ma “a ciascuno la propria casa”. La casa andrà ripensata (non è questione di mq): dovrà essere più flessibile, più adattabile e sicuramente, a parità dimensionale, più capace di trasformare il suo assetto, dinamicamente, al fine di riequilibrare gli spazi di relazione rispetto a quelli privati. Ma le case esistenti sono fatte di “pietra”, è difficile allungarle o ridurle alla bisogna. Invece, quelle che possiamo immaginare per domani, no! Come? Superando gli standard dell’edilizia sociale pubblica, che vanno a svantaggio della parte diurna e di relazione. Dove? Il nuovo suolo va cercato in quei territori già compromessi e nel già costruito, attraverso la demolizione e la sostituzione, e soprattutto non bisogna più avere paura del ruolo decisivo dell’architettura contemporanea e di tutti i nuovi linguaggi dell’arte, non più legati al narcisismo, ma a mio avviso al climax culturale collettivo di una società avanzata.

La stessa domanda, posta solo pochi mesi fa, alla fine del 2019, avrebbe avuto una risposta diversa. Si sarebbe articolata partendo dai diversi fronti aperti intorno a cui si è esercitata la cultura architettonica in questi ultimi vent’anni. Avrei posto all’estremità di questi fronti il minimalismo razionale di Eduardo Souto de Moura e dall’altro il “blobismo” anamorfico di Zaha Hadid, passando attraverso lo sperimentalismo tipologico di Jean Nouvel e lo sperimentalismo concettuale di Rem Koolhaas, fino al post-eclittismo di Herzog e De Meuron. Questi anni ‘20 di questo XXI secolo sono iniziati con una pandemia, una crisi globale. Qualsiasi riflessione non può che partire da questo dato. Il resto è passato. Quello che accadrà dopo questa lunga crisi, sanitaria, sociale, economica, psicologica, non è dato sapere. Possiamo solo ipotizzare. Osserveremo, non subito, ma inevitabilmente, un cambio di passo; i fenomeni hanno bisogno di tempo per dispiegarsi completamente. Penso che prenderanno piede quegli atteggiamenti progettuali che avevamo già osservato negli ultimi tempi, atteggiamenti che guardavano con attenzione ai fenomeni legati all’ambiente, alla finitezza delle risorse, ai problemi della crescita economica e alla disparità sociale tra pochi ricchi e masse di poveri. Il dibattito architettonico, se pur a parole si occupava di queste istanze, nella sostanza non vi aveva dato molto credito. L’esempio è dato da quell’ipertrofia estetica globalista e quello sperimentalismo internazionalista dove il tema dell’attenzione consapevole e della cura non ha certamente trovato spazio. La cura del paesaggio, la cura della città, l’attenzione all’architettura civile sono stati messi da parte dalle imposizioni dei modelli di crescita urbana senza nessun radicamento e senza nessuna attenzione verso quei grandi fenomeni ambientali sociali ed economici che comunque erano davanti a noi.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell’architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l’architettura nella società contemporanea?

"blobismo" anamorfico di Zaha Hadid, passando attraverso lo sperimentalismo tipologico di Jean Nouvel e lo sperimentalismo concettuale di Rem Koolhaas, fino al post-eclittismo di Herzog e De Meuron. Questi anni '20 di questo XXI secolo sono iniziati con una pandemia, una crisi globale. Qualsiasi riflessione non può che partire da questo dato. Il resto è passato. Quello che accadrà dopo questa lunga crisi, sanitaria, sociale, economica, psicologica, non è dato sapere. Possiamo solo ipotizzare.

Osserveremo, non subito, ma inevitabilmente, un cambio di passo; i fenomeni hanno bisogno di tempo per dispiegarsi completamente. Penso che prenderanno piede quegli atteggiamenti progettuali che avevamo già osservato negli ultimi tempi, atteggiamenti che guardavano con attenzione ai fenomeni legati all’ambiente, alla finitezza delle risorse, ai problemi della crescita economica e alla disparità sociale tra pochi ricchi e masse di poveri. Il dibattito architettonico, se pur a parole si occupava di queste istanze, nella sostanza non vi aveva dato molto credito. L’esempio è dato da quell’ipertrofia estetica globalista e quello sperimentalismo internazionalista dove il tema dell’attenzione consapevole e della cura non ha certamente trovato spazio. La cura del paesaggio, la cura della città, l’attenzione all’architettura civile sono stati messi da parte dalle imposizioni dei modelli di crescita urbana senza nessun radicamento e senza nessuna attenzione verso quei grandi fenomeni ambientali sociali ed economici che comunque erano davanti a noi.

Penso che, a ben guardare, questa crisi pandemica potrà spazzare via tutto questo, e forse lo ha già fatto. Cosa accadrà? Cosa possiamo immaginare per l’architettura? Quale tendenza?

Possiamo solo ricordare a tutti noi, perché spesso la storia si ripete, magari non sempre uguale, ma si ripete, quello che accadde dopo la prima guerra mondiale e la pandemia della Spagnola: una crisi terribile, un mondo spazzato via da guerra, morte e povertà, nel quale, però, allo stesso tempo, nacquero le avanguardie artistiche e il movimento moderno in architettura – il Bauhaus – le quali non rivolgevano più l’attenzione al fascino discreto dell’eclittismo e a quel delirio fascinoso di sperimentalismo estetico. L’attenzione si concentrò, certo, anche su un nuovo linguaggio, ma questo era un linguaggio, però, essenziale, razionale e minimale, e, soprattutto, impose questo linguaggio ad alcuni temi progettuali, prima di allora poco percorsi. Pose al centro della sua attenzione i bisogni primari delle persone, la casa, la scuola, l’ospedale. Oggi e domani quello che faremo dovrà somigliare, a mio parere, a quello che fu fatto allora, ovvero, la riscoperta di valori collettivi come la condivisione e la compassione. Valori collettivi assoluti, che dovranno essere, per forza di cose, declinati anche in architettura e non solo nella vita civile.

Io non so. Non credo alle profezie, e quindi non le posso fare. Possiamo solo rivolgerci a quelle tracce e a quegli indizi che sono già sul terreno. Una cosa è certa, in questo tempo di sofferenze e di morte, dove sicuramente qualcuno diventerà povero e qualcuno, come nelle guerre forse, diventerà ricco, noi tutti sapremo che la salvezza e il futuro del mondo stanno solo nella consapevolezza di essere un tutt’uno: noi, con ciò che ci circonda. Per la prima volta abbiamo la consapevolezza che questa affermazione ha senso. Prima poteva essere, o sembrare, un’astrazione concettuale. Facciamo parte di questo granello che vaga nell’universo. Dunque, è necessario attuare un’architettura semplice, essenziale, attenta ai bisogni di base, che elimini il superfluo e rimette al centro il rapporto tra noi e il mondo. Io non so se andrà a finire così, forse è solo un auspicio. Quello che abbiamo conosciuto negli ultimi 20-30 anni, ovvero la rappresentazione in architettura di un narcisismo esasperato, apparterrà al passato, come le cose vecchie. Io lo spero.

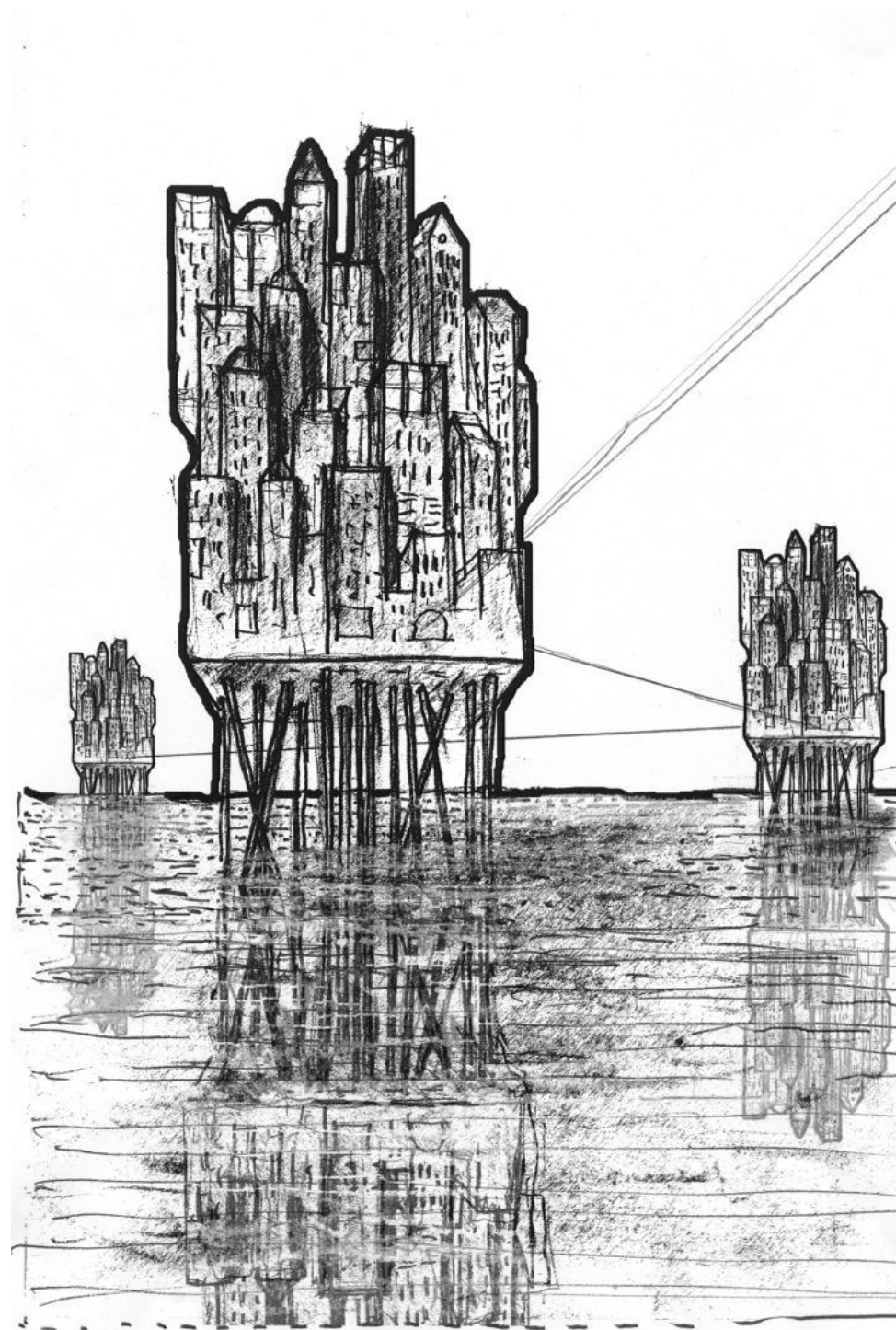
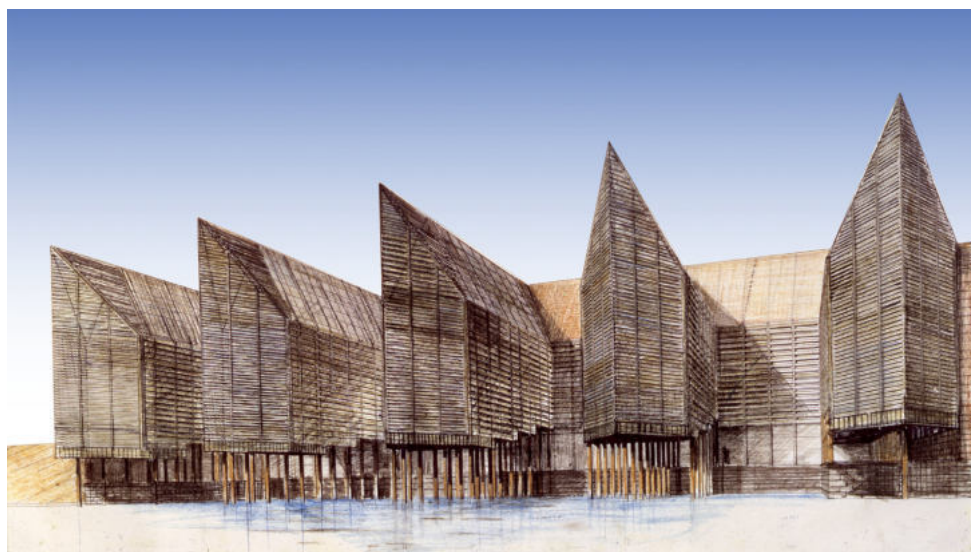
letture

Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai "non addetti ai lavori"? ...e perché? già nel titolo contiene un potenziale immaginativo e che nella mia distorsione mentale potrei definire progettuale. *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, di Italo Calvino, Einaudi 1979, un titolo che di per sé ti costringe ad immaginare, a ipotizzare. Cosa può succedere, appunto, se una notte e non un generico giorno, non d’estate ma d’inverno, non un’abitante, ma un viaggiatore, arriva in un luogo.

Il dipanarsi della vicenda che incalza il lettore, e lo fa protagonista: da soggetto ad oggetto. La dislocazione spazio-temporale, i diversi piani di lettura e poi, le pagine in cui il dramma della pagina bianca esplose in tutta la sua drammaticità. Solo chi conosce l'angoscia dell'inizio che è di chi scrive e di chi progetta può apprezzare appieno l'articolazione delirante delle pagine di Calvino. Inoltre, io mi sono sempre ritrovato ad oscillare, ad immedesimarmi, tra lo scrittore produttivo e quello tormentato, che si osservano a distanza e ciascuno prova invidia e contemporaneamente ammirazione per l'altro: alla ricerca disperata della scrittura più facile o più felice che possa affascinare il lettore. Un libro che è una sorta di manuale per chi come noi cerca, come apprendisti stregoni, la formula magica che tragicamente si rivolge contro chi l'ha proferita. Non ultimo, la fascinazione nella descrizione delle atmosfere, come nelle pagine che voglio qui riportare, che sono descrizione di un modo di fare progetto: "Camminando per la grande Prospettiva della nostra città, cancello mentalmente gli elementi che ho deciso di non prendere in considerazione. Passo accanto al palazzo di un ministero, la cui facciata è carica di cariatidi, colonne, balaustre, plinti, mensole, metope, e sento il bisogno di ridurla a una liscia superficie verticale, a una lastra di vetro opaco, a un diaframma che delimiti lo spazio senza imporsi alla vista. Ma anche così semplificato quel palazzo continua a pesarmi addosso in maniera opprimente: decido di abolirlo completamente; al suo posto un cielo lattiginoso si leva sulla terra nuda. Allo stesso modo cancello altri cinque ministeri, tre banche e un paio di grattacieli di grandi società. Il mondo è così complicato, aggroviato e sovraccarico che per vederci un po' chiaro è necessario sfozzire, sfozzire".

Immagini:

216 | Biblioteca reale, Copenhagen.
217 | Città im-possibili dopo l'alluvione.



Giovanni Vaccarini (1966), architetto e vincitore di diversi concorsi nazionali ed internazionali di architettura, suoi progetti e scritti sono presenti nelle principali pubblicazioni di settore. Tra i premi di architettura che ha ricevuto vi sono nel 2020 The Plan Award (categoria: Production), nel 2017 l'Architizer Award, New York, nel 2016 il premio Iakov Chernikov, Triennale di Architettura di Sofia, Bulgaria. Curioso per natura, Giovanni Vaccarini coniuga imprese culturali, artistiche, civili ed economiche. Vive e lavora a Pescara, Italia.



Giovanni Vaccarini

le figure dei maestri

Negli anni della formazione, quali sono le figure di riferimento, i "maestri" che hanno accompagnato la crescita culturale in quel tempo e permangono ancora oggi?

Mi sono laureato ad inizio anni novanta nella facoltà di architettura di Pescara, quella che definisco la "mia" facoltà. La facoltà di architettura di Pescara è una facoltà giovanissima (è nata nel 1967) in una città ugualmente giovane: Pescara è stata fondata nel 1927 e come la definisce Guido Piovene nel suo *Viaggio in Italia* è la città italiana più americana, una città lineare, senza un vero centro, nata dalla confluenza delle genti d'Abruzzo che dalla montagna si spostavano verso la costa in cerca di lavoro e di migliori condizioni di vita. Un sogno che somiglia molto a quello americano.

Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, quando sono stato studente, la facoltà era molto vivace. La scuola di architettura originariamente fondata da un movimento che vedeva in Giorgio Grassi ed Aldo Rossi due esponenti di spicco, la cosiddetta "tendenza", stava cedendo il passo ad una scuola romana/quaroniana (mi scuso per le semplificazioni) che spostava lo sguardo dalla città storica (e le sue architetture) a quella contemporanea. Uno sguardo obliquo in cui alcuni di noi si è da subito identificato, condividendo con un gruppo di docenti ricerche ed attività "che senza soluzione di continuità" sono passate dalle aule universitarie alla città reale.

Un altro cambiamento stava per stravolgere radicalmente il nostro mestiere: tutto ciò che era meccanico si stava trasformando in digitale; avevo disegnato tutti i miei progetti con il parallelino ma, nella mia tesi di laurea sono usciti i primi disegni in "radarch" ed i primi render.

Anche la comunicazione di architettura iniziava a passare attraverso il web; arch'it, NIB, Channel Beta, ecc sono alcune delle prime piattaforme che mettevano in discussione il dominio di *Casabella, Domus, El Croquis*...

Infine si era iniziato ad uscire dalla facoltà con gli scambi internazionali, una rivoluzione didattica che ha allargato i confini dei nostri orizzonti. Ho fatto parte, da laureando, del primo scambio internazionale con il Canada e dopo, da borsista laureato di un perfezionamento di un anno all'estero. In questo scenario allargato ai maestri "aulici"¹ si sono subito affiancati altri maestri, spesso meno celebrati, ma sui loro progetti ho consumato i miei occhi per giorni interi. Alcuni sono architetti italiani che nel dopoguerra hanno ridisegnato le nostre città e che sono per me ancora compagni di viaggio: Luigi Moretti, Franco Albini, Ugo Luccichenti... altri architetti distanti nel tempo e nello spazio ma, per affinità elettiva si sono ritrovati al mio fianco. Un'osmosi fluida tra architetture, città, architetti/maestri, tempo/i. Credo che ho avuto più progetti come "maestri" che maestri in carne ed ossa.

Un elenco incompleto a memoria, senza nessuna scaletta di priorità (nel tempo e nello spazio):

- Luigi Moretti, Case per la coop Astrea, Roma, 1949.
- Luciano Baldessarri, Padiglione Breda, Fiera Internazionale di Milano, 1952.
- Carlo Scarpa, Negozio Olivetti, Venezia, 1958.
- Frank Gehry, Casa a Santa Monica, 1978 + Fondazione Louis Vitton Parigi, 2014 + Beekman Tower, New York, 2011.
- Le Corbusier, Convento di Santa Maria de La Tuorette, 1956.
- Gio Ponti, Villa Planchart, Caracas, 1958.
- Frank Lloyd Wright, La Robie House, Chicago, 1910 + Johnson Wax Headquarters, Racine 1939.
- Case study houses una per tutte: Richard J. Neutra, House n.6
- Amedeo Luccichenti, Palazzina Via Archimede, Roma, 1953.
- Enric Miralles + Carmen Pinos, Cimitero di Igualada, 1994.
- Gordon Bunshaft (SOM), Lever House, New York, 1952.

1- Le Corbusier, Mies Van Der Rohe,....

l'architettura sulla base di un'idea

Come nasce l'idea per un progetto? Le architetture nascono da idee, non da figure. Le figure sono il risultato della messa in scena delle idee. Il progetto è un'arte di ascolto e trasposizione. Ascolto della città, del territorio, ascolto della memoria/storia in cui il nostro lavoro si innesta, ma anche ascolto dei nostri committenti, "ascolto" delle molteplici istanze, spesso contrastanti, che ogni progetto porta a corredo.

Ci può raccontare la storia di un suo progetto, come esperimento tra concetto e pratica, tra idea e costruzione? L'insieme delle conoscenze accumulate da questo ascolto attento sono da trasporre, tradurre in spazi/architetture. Questo è un processo intimo, indicibile, in cui tutti gli ingredienti del progetto si connettono

gli uni agli altri dando vita al corpo dell'architettura; le sinapsi che tengono insieme tutti gli elementi sono connessioni multiple: culturali/tecniche/formali/tipologiche/ambientali.

Mi piace pensare il progetto come una sorta di molecola complessa frutto di questo processo; un algoritmo in grado di dare l'architettura come output ai dati di input inseriti.

Cosa succede quando iniziamo un progetto:

All'interno dello studio la prima cosa che facciamo è quella di costruire un gruppo di lavoro e discussione. L'architettura è un fatto collettivo (!).

/Iniziamo la fase di "ascolto" raccogliendo quante più informazioni possibili (anche da direzioni non ortodosse: anche un aspetto legale o strettamente funzionale può essere un ingrediente importante del progetto).

/Subito dopo avviamo un approccio diretto con questo materiale iniziando ad estrarre "ideogrammi".

Ideogrammi, non schizzi (non necessariamente). Gli ideogrammi possono prendere forma grafica, oppure essere un insieme di ritagli di carta/plastilina/legno, oppure un diagramma di flussi estrusi o il risultato della sovrapposizione/intersezione di tutto questo.

/L'ideogramma tiene insieme le idee, non contiene già necessariamente l'informazione dello spazio, dell'architettura (non è ancora uno schizzo); l'ideogramma costruisce un "telaio di pensiero" sul quale lo spazio prende forma.

/Se siamo fortunati succede qualcosa di indicibile: segni, forme, spazi, tecnologie,... si ritrovano accomunati in una risultante.

/È questa la catarsi da cui si schiude l'architettura.

Impossibile prevedere quale potrà essere l'elemento da cui si inizia a sviluppare lo story board del racconto architettonico, alcune volte ci sono aspetti territoriali o urbani che informano tutto il resto, altre, al contrario è un dettaglio o un materiale o un aspetto tipologico/funzionale. Ogni progetto troverà la sua strada, dobbiamo imparare ad "ascoltare" ed esercitare/alimentare quotidianamente la nostra capacità di trasposizione/traduzione.

la figura del committente

Il committente è una figura cruciale nel divenire dell'architettura. Parafrasando Le Corbusier, ogni buona architettura nasce da almeno tre componenti: un buon committente, un buon realizzatore, un buon architetto. Il nostro è un lavoro distopico: produciamo architetture per

"altri" e non siamo direttamente responsabili della fase *In riferimento agli attori del rapporto* esecutiva/realizzativa che deleghiamo a strutture *sempre necessario tra architetto e* esterne, spesso non abituate a lavorare insieme. *committente, che ruolo gioca nelle scelte di* Un mestiere di cui pur essendo il regista principale *un progetto il committente?* della realizzazione dell'opera non ne siamo gli artefici *Ci può riportare il racconto* e non siamo nemmeno coloro che scelgono la squadra. *di un episodio legato al rapporto tra* Un lavoro complesso che richiede un gran numero di *progettista e committente?* abilità.

La prima è proprio quella di rapportarsi con il committente.

Il "matrimonio" architetto committente è il primo passo di un lungo percorso². La disciplina ordinistica ci consegna una dimensione fiduciaria in cui il committente affida³ all'architetto l'incarico progettuale; personalmente preferisco vedere questo momento come un affidamento di fiducia reciproca.

Anche l'architetto affida al committente la propria fiducia di dare buon seguito al mandato ricevuto.

Il rapporto architetto committente è un rapporto strettissimo. Nel nostro lavoro è sempre la sponda di confronto delle scelte effettuate, un confronto proattivo mai banalizzato.

I nostri committenti spesso sono i membri di un consiglio di amministrazione oppure i pm delegati dalle varie compagnie a rappresentarli, figure sì fisiche, ma che rappresentano un insieme più o meno grande di visioni, sensibilità, interessi.

2- Come in ogni sodalizio c'è una fase di scelta reciproca: i nostri committenti ci scelgono perché conoscono le nostre architetture, noi a nostra volta li scegliamo perché abbiamo chiaro il mandato che vogliono darci. Questo è un passaggio cruciale per il divenire dell'architettura.
3- Per l'appunto: dà fiducia.

abitare / casa

Cosa significa oggi "abitare" - anche a La casa:
fronte della situazione La crisi sanitaria che stiamo ancora vivendo ha
pandemica che stiamo vivendo - e che trasformato la casa anche in rifugio sicuro, rifugio in
valore ha l'idea di "casa"? cui condensare molte delle attività che usualmente
Come cambiano e si ibridano i paradigmi si praticavano in altri luoghi: lavoro, scuola, attività
dell'abitare? fisica, benessere, socializzazione (anche virtuale), ecc.

La città:

Alla città è chiesto un esercizio di flessibilità molto simile, le strade si sono liberate dalle auto e gli spazi pubblici si sono dapprima svuotati e poi popolati con regole di distanziamento che ne hanno trasformato l'uso, tempistiche e modalità di fruizione. Molti di essi si sono trasformati da luoghi di incontro a punti di raccolta o check point sanitari. In questo scenario ed in una condizione ideale, gli abitacoli "casa" muterebbero radicalmente inglobando tutti i nuovi spazi del

4- Per dirla alla Rossi: rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana.

nuovo stile di vita in “lock-down” ed avendo particolare cura di disporre di spazi esterni come vere e proprie stanze a cielo aperto (terrazzi, patii, ecc). Allo stesso modo le città iniziano a mettere in campo azioni di riappropriazione di spazi pubblici (usualmente occupati dalle automobili) che si rendono disponibili per operazioni di pedonalizzazione e di rinaturalizzazione. Il processo di transizione appena tracciato è già in corso in tutti gli spazi interstiziali e disponibili nelle nostre città, anzi, credo che dovremmo cogliere la congiuntura storica (anch'essa con i risvolti sanitari drammatici che conosciamo) per accelerare questo processo.

La trasformazione del tessuto edilizio e delle case in cui abitiamo si confronta con il tempo lungo e l'inerzia delle pietre con cui la città si costruisce. Se immaginassimo le nostre case come dei dispositivi elettronici, periodicamente le sostituiremmo con nuovi dispositivi/a bitacoli più efficienti e performanti, ma, non può essere così con le abitazioni e le città. Continuamente ci troviamo a ragionare di nuove forme dell'abitare all'interno di case pensate dai nostri nonni con modi di vivere e di abitare molto diversi da quelli contemporanei; osserviamo e studiamo una città costruita per sovrapposizioni, spesso incoerenti, di parti appartenenti ad epoche distanti da noi. Questa condizione spuria, tutt'altro che ideale è quella che tentiamo costantemente di incorporare nel lavoro del nostro studio, cercando configurazioni possibili, ma, non univoche, consapevoli della relatività temporale del nostro lavoro e della necessità di produrre “opere aperte” in grado di accogliere⁵ le molteplici mutazioni che attraverserà.

5- Incorporare.

Il ruolo dell'architetto nella società⁶ è quello di interpretarne ed estrarne (anticiparne) le necessità, di rivelarne l'animo e trasporlo nei materiali con cui ne costruisce gli spazi. Uso la parola “costruire” nella sua accezione più ampia che include gli aspetti le soluzioni adeguate dal punto di vista ambientale, sociale, tecnico ed economico.

sfide e nuovi paradigmi

Quali sono le sfide e i temi che possono investire ed interessare la figura dell'architetto, nel prossimo futuro? Quale ruolo ha l'architettura nella società contemporanea? La ricerca delle risposte adeguate⁷ ai temi del nostro lavoro passa attraverso l'esercizio dell'ascolto e della trasposizione di cui ho parlato in apertura, la parola d'ordine che mi sento di passare è: curiosità. Curiosità dei tanti aspetti della società in cui viviamo, a partire da quelli più semplici e pratici fino a quelli che si intersecano con l'universo del pensiero, tutte conoscenze che ci permettono di avere la giusta strumentazione. Le sfide con cui in questo momento storico dobbiamo cimentarci sono legate ai concetti di resilienza e flessibilità; più in generale alla messa a punto di una nuova alleanza con l'ambiente che abitiamo. Un tema non soltanto ambientale/ecologico, ma, anche sociale e tecnologico. La velocità con cui la società si trasforma ancora stride con quella con cui le nostre architetture arrancano registrando i cambiamenti.

6- (anche contemporanea), ma più in generale il ruolo di una disciplina sociale per definizione.
7- Sottolineo appena il concetto di adeguatezza. Appropriato e conveniente sono aggettivi non di esclusiva esclusiva pertinenza del mondo economico.

Vincenzo Trione, *Effetto città*, 2014.
(perché è un buon antidoto a: *L'architettura della città*)

letture

SEMPRE SULLA CITTÀ (E DINTORNI):
Quale lettura e quale opera - anche non di architettura - consiglierebbe a uno studente di architettura o ai “non addetti ai lavori”? ...e perché? Gianni Biondillo, *Metropoli per principianti*, 2008. (perché bisogna imparare a guardare)
Pier Vittorio Tondelli, *Un weekend postmoderno*, 1990.

(perché è il racconto della nostra generazione, probabilmente dei padri di chi leggerà)

Walter Siti, *Il canto del diavolo*, 2009.

(perché amo il riflesso)

CORPO E SPAZIO:

Daniel Pennac, *Storia di un corpo*, 2012.

(perché abbiamo un solo corpo)

Luigi Moretti, «Spazio». *Gli editoriali e altri scritti*, 2019.

(perché abbiamo molteplici spazi)

Jacques Derrida, *La scrittura e la differenza*, 1971.

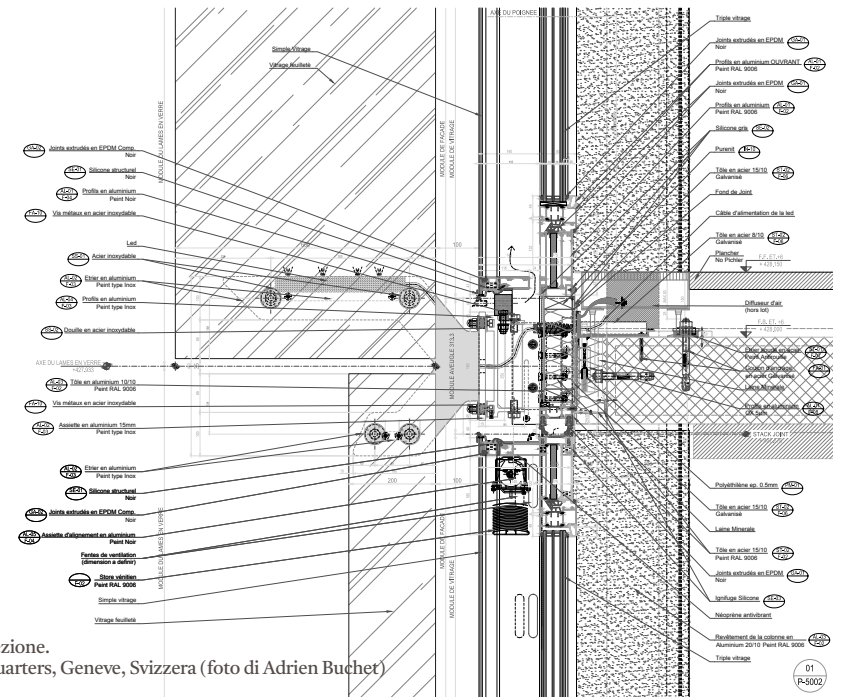
(perché dobbiamo esercitarci alla differenza)

OPERA:

Il cretto di Gibellina di Alberto Burri.

(perché è un'esperienza spaziale, paesaggistica, ambientale fuse insieme),

(perché passando per Ghibellina nuova si può osservare il fallimento dell'architettura).



Immagini:

- 223 | Dettaglio sezione.
- 224 | Spg Headquarters, Geneve, Svizzera (foto di Adrian Buchet)
- 225 | Craterre.



Indice dei nomi citati

Aalto, Alvar, 007, 162, 186, 192.
 Abbott, Edwin, 011, 175.
 ABDR Architetti Associati, 090, 091.
 Abramovich, Marina, 141.
 Acito, Luigi, 007, 008, 014.
 Ackerman, James, 011, 175.
 AD Giovanni Allucci, 077.
 Agrorinascce, 077.
 Alberti, Battista, Leon, 004, 171, 175, 205.
 Albini, Franco, 006, 021, 057, 186, 192, 205, 219.
 Allen, Stan, 129.
 Allen, Woody, 151.
 Allotti, Maria, Laura, 145.
 Amarelli, Franco e Pina , 165.
 Amarelli, Giorgio, 162, 165, 168.
 Amirante, Roberta, 040.
 Andriani, Carmen, 022.
 Angeletti, Paolo, 056.
 Anselmi, Alessandro, 006, 056, 106, 154, 158.
 Antonioni, Michelangelo, 011, 052.
 Aracne Editrice, 030.
 Archigram, 136.
 Archilab Orleans, 076.
 Architectural Association, 076, 133.
 Architettura e fenomenologia, 076, 200.
 Archizoom, 006, 014.
 arch'it, 219.
 Argàn, Giulio, Carlo, 141, .
 Arup, Ove, 091.
 Atelier Bow-Wow, 007, 057.
 Augé, Marc, 011, 052, 151.
 Aulenti, Gae, 006, 192.
 Aymonino, Aldo, 006, 020.
 Aymonino, Carlo, 006, 015, 090, 106, 120, 145, 154.

 Baldassarre, Fernando, Antonio, 010, 030, 031, 032, 033, 035.
 Baldessarri, Luciano, 219.
 Ballard, G., James, 011, 061, 159.
 Banham, Reyner, 027.
 Barbieri, Pepe, 009, 022, 038, 145.
 Barragàn, Morfin, Luis, 180, 186, 189.
 Baudrillard, Jean, 011, 052, 133.
 Bauhaus, 007, 181, 215.
 Bauman, Zygmunt, 011, 141.
 Beccu, Michele, 145.
 Beck, Ulrich, 041.
 Behne, Adolf, 059.
 Benevolo, Ludovico, 014, 015.
 Berarducci, Carlo, 007, 046.
 Berarducci, Francesco, 006, 120.
 Berlage, P., Hendrik, 162.
 Beta Channel, 219.
 Beuys, Joseph, 011, 066.
 Bianco, Alessandra, 058.
 Bilò, Federico, 008, 010, 056.
 Bilò, Massimo, 006, 056.
 Biondillo, Gianni, 011, 223.
 Boa, 064.
 Bo Bardi, Lina, 057, 059.
 Bofill, Ricardo, 136.
 Bonelli, Renato, 175.

Bordini, Valter, 121.
 Borges, Jorge, 011, 109, 133.
 Borromini, Francesco, 011, 018.
 Bosoni, Giampiero, 212.
 Boullée, Étienne-Louis, 175.
 Breccia, Alberto, 011, 159.
 Broggin, Filippo, 007, 064.
 Brunelleschi, Filippo, 018, 097.
 Bucci, Alessandra, 058.
 Buchet, Adrien, 223.
 Bunshaft, Gordon, 097, 219.
 Buonarroti, Michelangelo, 097.
 Burri, Alberto, 011, 080, 223.
 Buzzelli, Gianluca, 044.
 Byrne, Gonzalo, 083.

C.A. Fosci, 206.
 Cage, John, 007, 193.
 Calvino, Italo, 011, 035, 061, 117, 141, 155, 183, 215, 216.
 Camplone, Sergio, 036.
 Campo, Baeza, Alberto, 006, 035.
 Camus, Albert, 061.
 Canali, Luca, 107.
 Caniggia, Gianfranco, 007, 056, 211.
 Canino, Marcello, 162.
 Cannatà & Fernandes arquitectos, 068.
 Cannatà, Michele, 009, 010, 068.
 Capobianco, Michele, 082, 100.
 Caravaggio, Merisi, Michelangelo, 007, 186, 189.
 Carlo Berarducci Architecture, 046.
 Carlo Zeria Editore, 030.
 Casabella, 204, 219.
 CasaDoxa, 085.
 Castiglioni, Achille, 097, 120, 186.
 Castiglioni, Pier Giacomo, 186.
 Cecchetto, Alberto, 024.
 Celati, Gianni, 061.
 Cellini, Francesco, 120.
 Centola & Associati studio, 076, 077, 078, 079.
 Centola, Luigi, 007, 076.
 Cervellati, Pier Luigi, 014.
 Chipperfield, David, 083, 116.
 Ciarpella, Alessandro, 057.
 Clément, Gilles, 080.
 Cole, Teju, 011, 066.
 Colomina, Beatrice, 102, 129.
 Colombo, Joe, 140.
 Conrad, Joseph, 027.
 Consiglio Nazionale Architetti, 076.
 Corazza, P.G., 015, 016.
 Corboz, André, 043.
 CORVINO+MULTARI, 082, 088.
 Corvino, Vincenzo, 008, 082.
 Cosenza, Luigi, 122.
 CRA-Carlo Ratti Associati, 178, 179, 181.
 Cucchi, Enzo, 007, 186.
 Culotta, Pasquale, 017.

Da Messina, Antonello, 011, 205.
 Dardi, Costantino, 056, 106, 107.
 De Baptistis, Mattia, 058.
 De Carlo, Giancarlo, 006, 011, 015, 039, 042, 057, 059, 060, 087, 192, 193, 204, 205.
 De Micheli, Mario, 011, 175.
 De Moura, Souto, Edoardo, 007, 083, 214.
 De Plaisant, Uga, 170, 172.
 Del Colle, Claudia, 057.
 Deleuze, Gilles, 011, 133, 137.
 Depero, Fortunato, 007, 186.
 Derrida, Jacques, 011, 223.
 Desideri, Paolo, 009, 011, 022, 090, 145.
 Desvigne, Michel, 011, 080.
 Di Noto, Anna, 155.
 Dick, Philip, 011, 159.
 Diller, Liz, 129.
 DIVISARE, 035.
 Domus, 059, 117, 219.
 D'Amato, 120.
 D'Ardia, Giangiacomo, 006, 057, 145.
 D'Ottavi, Sara, 056.

Eames, Charles, 007, 064.
 Eco, Umberto, 011, 014, 141.
 Einaudi, 215.
 Eisenman, Peter, 129, 137, 154.
 El Croquis, 219.
 Eldritch, Palmer, 011, 159.
 Emery, Nicola, 017.

Fabbri, Massimo, 015.
 Fasolo, Orseolo, 056.
 Fanzago, Cosimo, 162.
 Federico Motta Editore, 210.
 Felli, Paolo, 211.
 Ferlenga, Alberto, 024.
 Fernandes, Fátima, 069.
 Ferrara, Mario, 088.
 Ficarelli, Loredana, 006.
 Figini, Luigi, 006, 056, 083.
 Filarete, 004, 008, 084.
 Fiore, Francesco, Paolo, 056.
 Fiorentino, Mario, 023.
 Folin, Marino, 186.
 Fondazione Gramsci, 038.
 Forma Edizioni, 210.
 Fortunato, N., 206.
 Foucault, Michel, 133.
 Fosci, A., C., 206.
 Frampton, Kenneth, 011, 129, 133.
 FrancoAngeli, 043, 200, 201, 202.
 Friedman, Yona, 017.
 Frisa, Angelo, 178.
 Fuga, Ferdinando, 162.
 Fuksas, Massimiliano, 064.
 Fuller, Buckminster, Richard, 007, 064, 178, 182.

Gabetti, Roberto, 023.
 Galimberti, Umberto, 011, 141.
 Gambardella, Cherubino, 007, 008, 100.
 Gardella, Ignazio, 006, 023, 106, 192.
 Garnier, Tony, 072.
 Gaudi, Antoni, 007, 162, 168.
 Geertz, Clifford, 060.
 Gehl, Jan, 079.

Gehry, Frank, 011, 079, 137, 219.
 Gentile, Michele, 058.
 Ghisetti, Giavarina, Adriano, 002, 137.
 Giancotti, Alfonso, 010, 106, 156.
 Goethe, Johann, Williams, 011, 072, 073, 141, 159.
 Goldmann, Lucien, 060.
 Graham, Dan, 011, 052.
 Grassi, Giorgio, 021, 030, 068, 069, 090, 112, 211, 218.
 Gratteri, Nicola, 085.
 Graves, Michael, 136.
 Gregotti, Vittorio, 211.
 Grimaldi, Andrea, 122.
 Gropius, Walter, 007, 162, 181.
 Guattari, Félix, 137.
 Guerra, Fernando, 049, 052.
 Guerri, Danilo, 006, 057.

Hadid, Zaha, 076, 079, 129, 137, 214.
 Hans, Sharoun, 007, 091, 162.
 Heidegger, Martin, 011, 017, 131, 133.
 Helg, Franca, 186.
 Hemingway, Ernest, 179.
 Heringer, Anna, 117.
 Herzog & De Meuron, 214.
 Hesse, Hermann, 007, 193.
 Hilberseimer, Ludwig, 091.
 Hillman, James, 011, 141.
 Himmelblau, Coop, 011, 079, 137.
 Hiroshige, Utagawa, 197.
 Hirst, Damien, 052.
 Hockney, David, 149.
 Holl, Steven, 059, 129, 133.
 Huxley, T., H., 011, 168.

Insetti, M.I., 206.
 International PhD, 200.
 Ipostudio, 210, 212.
 Irace, Fulvio, 211.
 Isler, Heinz, 007, 064.
 Isola, Aimaro, 023.
 Ito, Toyo, 059.
 Izzo, Alberto, 082, 083.

Jobs, Steve, 178.
 Johnson, Philip, 007, 106, 136.
 Jonas, Hans, 037.
 Judd, Donald, 011, 052.

Kafka, Franz, 007, 193.
 Kahn, Louis, 007, 046, 057, 082.
 Kandinsky, Vassily, 011, 066, 175.
 Kapoor, Anish, 011, 052.
 Kiefer, Alsem, 043.
 Kiesler, Frederick, 011, 133.
 Klee, Paul, 130.
 Klein, César, 011, 181.
 Klein, Yves, 007, 193.
 Koenig, Klaus, Giovanni, 007, 014, 210, 211.
 Kondo, Marie, 011, 102.
 Koolhaas, Rem, 007, 041, 050, 057, 137, 151, 214.
 Krauss, Rosalind, 133.
 Krier, Leon, 007, 211.
 Krishnamurti, Jiddu, 197.
 Kuma, Kengo, 197.

La Pietra, Ugo, 007, 211.
 Lab.Pro, 186.
 Lacaton & Vassal, 149.
 Lamacchia, Renato, 014.
 Lamanuzzi, Felicia, 008, 009, 112.
 Lambertucci, Alfredo, 056, 120.
 Lambertucci, Filippo, 010, 120.
 Lapoujade, David, 011, 065, 066.
 Lasdun, Denys, 193.
 Latz, Peter, 011, 080.
 Lavecchia, M., 206.
 Le Corbusier, 007, 011, 032, 057, 117, 121, 131, 151, 162, 166, 175, 186, 188, 192, 219, 220.
 Le Ricolais, Rober, 007, 064.
 Leavitt, David, 128.
 Legacoop, 108.
 Legambiente, 108.
 Levi, Carlo, 014.
 LetteraVentidue, 030, 034, 106, 120.
 Libera, Adalberto, 006, 056, 083, 205, 213.
 Libeskind, Daniel, 137.
 LISt Lab, 082.
 Loffredo, Antonio (don), 078.
 Longo, Giulia, 014, 015.
 Loos, Adolf, 133, 162, 188.
 Luccichenti, Amedeo, 219.
 Luccichenti, Ugo, 219.
 Lynn, Greg, 129.

Macaione, Ina, 200, 201, 203, 206.
 Maggi, Moreno, 098.
 Magmani, Carlo, 024.
 Malaparte, Curzio, 213.
 Mangiarotti, Angelo, 007, 211.
 Manieri, Elia, Mario, 056.
 Mann, Thomas, 031.
 Manrique, Cesar, 080.
 Manzo, Claudio, 040.
 Malatesta editrice, 030, 033.
 Marconi, Paolo, 128.
 Mari, Antonella, 128.
 Marmo, Antonia, 186.
 Mau, Bruce, 151.
 May, Ernst, 090.
 Mazzeo, Fabio, 008, 136.
 Mazzucco, Melania, 189.
 Mc Carthy, Cormac, 011, 159.
 Meier, Richard, 007, 083, 097.
 Melograni, Carlo, 015, 120.
 Mendelsohn, Enrich, 007, 128, 162.
 Mendes, Paulo, 007, 057.
 Mendini, Alessandro, 007, 015, 016, 211.
 Menna, Filiberto, 056.
 Mennella, Roberto, 038, 040, 145.
 Metamorfosi, 030, 107.
 MIBACT, 107.
 MICAS, 212.
 Michelucci, Giovanni, 007, 032, 162, 210.
 Migayrou, Frédéric, 106.
 Miralles, Enric, 219.
 Mimesis, 204.
 MIT Senseable City lab, 179.
 Molinari, Luca, 059.
 Mollino, Carlo, 007, 186.
 MOMA, 106.
 Mondadori Electa, 034, 208.
 Mondaini Roscani Architetti Associati, 144.
 Mondaini, Gianluigi, 007, 010, 144.
 Moneo, José, Rafael, 107.
 Monestiroli, Antonio, 030, 034.

Montuori, Luca, 009, 010, 108, 154.
 Morandi, Riccardo, 091, 097.
 Moretti, Luigi, 006, 011, 022, 057, 083, 091, 121, 186, 219, 223.
 Morphosis, 011.
 Morris, William, 007, 051, 162, 167.
 Mucciaccia, Alberto, 018.
 Multari, Giovanni, 082, 086, 088.
 Mumford, Lewis, 182.
 Munari, Bruno, 007, 186, 189.
 Muntoni, Alessandra, 107.
 Murakami, Haruki, 027.
 Muratori, Saverio, 039.
 Musmeci, Sergio, 007, 011, 064, 090, 091, 097.

Natalini, Adolfo, 006, 106, 211.
 Nelson, Tedd, 138.
 Nervi, Pierluigi, 090, 091, 097.
 Neutra, J., Richard, 009, 173, 219.
 NewtalianBlood, 076, 077, 079.
 Niemeyer, Oscar, 007, 171.
 Nouvel, Jean, 011, 046, 048, 079, 214.
 Novak, Marcos, 137.
 Nunes, Joao, 011, 080.

Olivetti, Adriano, 015, 219.
 Orofino, Francesco, 006, 057.
 Orofino, Oronzo, 006, 057.
 Orwell, George, 071.
 Oteiza, Jorge, 125.
 Oudolf, Piet, 011, 080.

Pagano, Giuseppe, 007, 056, 057.
 Palladio, Andrea, 004, 011, 018, 056, 129, 175, 205.
 Pallasmaa, Juhani, 004, 151.
 Pane, Giulio, 008, 162.
 Panella, Raffaele, 056, 106.
 Paoloni, Paola, 044.
 Pedio, Renato, 107.
 Pennac, Daniel, 011, 223.
 Perec, Georges, 011, 060, 109, 159.
 Perella, Stephen, 135.
 Perilli, Achille, 107.
 Perret, Auguste, 162.
 Perugini, Giuseppe, 007, 170, 171, 172.
 Perugini, Reynaldo, 009, 170.
 Pesce, Mark, 137.
 Petrarchi, Riccardo, 155, 156.
 Pezza, Valeria, 022.
 Piano, Renzo, 018, 205.
 Piccinato, Luigi, 006, 015, 038.
 Pink Floyd, 007, 193.
 Pinos, Carmen, 219.
 Piovone, Giulio, 218.
 Pirsig, Robert, 011, 060.
 Piscioti, Gino, 030.
 Plecnick, Joze, 091.
 Pollini, Gino, 006, 083.
 Ponti, Gio, 006, 011, 018, 026, 055, 092, 097, 123, 133, 186, 205, 219.
 Ponty, Merleau, 130, 133.
 Portoghesi, Paolo, 106, 128, 163.
 Posocco, Pisana, 121.
 Potenza, Domenico, 030, 032.
 Prati, Franz, 154.
 Price, Cedric, 193.
 Pritzker Prize, 149.

Proclo, 175.
 Prouvé, Jean, 007, 062.
 Purini, Franco, 006, 056, 057, 100, 128, 154, 211.

Quaroni, Ludovico, 006, 011, 014, 015, 021, 022, 026, 027, 038, 039, 090, 144, 205.
 Quodlibet, 120.

Ragghianti, L., Carlo, 011, 066.
 Raimondo, Filippo, 145.
 Rashid, Hani, 129.
 Ratti, Carlo, 009, 178, 179.
 Ray, Stefano, 056, 100, 128.
 Reiser, Jesse, 129.
 Renna, Agostino, 030, 039, 211.
 Reverendo, Abbott, 109.
 Ricci, Leonardo, 012, 210.
 Ricoeur, Paul, 121.
 Ridolfi, Mario, 055.
 Rifkin, Jeremy, 041.
 Rodari, Gianni, 107.
 Rogers, G., Richard, 021, 044, 077, 085, 086.
 Rogers, Nathan, Ernesto, 032, 086, 186.
 Rossi, Aldo, 006, 021, 023, 030, 034, 035, 090, 106, 112, 121, 128, 129, 136, 144, 211, 218, 221.
 Rota, Lorenzo, 014.
 Rowe, Colin, 027.
 Rudofsky, Bernard, 057, 167, 168.
 Rumiz, Paolo, 151.
 RUP, 213.
 Ryckwert, Joseph, 017.

Saarinen, Eero, 007, 091, 171.
 Sacks, Oliver, 133.
 Sacripanti, Maurizio, 006, 106, 107.
 Safran, Yehuda, 133.
 Saito, Mauro, 015, 016.
 Salvadori, Mario, 091.
 Samonà, Giuseppe, 011, 023, 042, 205.
 San Benedetto, 151.
 Sant'Agostino, 133.
 Sanzio, Raffaello, 011, 052, 128.
 Savi, Vittorio, 211.
 Savinio, Alberto, 171.
 Savioli, Leonardo, 012, 210.
 Sbriziolo, Alfredo, 082.
 Scaglione, Pino, 008, 186.
 Scarpa, Carlo, 006, 011, 129, 192, 205, 219.
 Secchi, Bernardo, 087.
 Semerani, Luciano, 121.
 Semerano, Toti, 010, 192.
 Sennet, Richard, 011, 142.
 Senseable City Lab, 179.
 Serra, Richard, 011, 052.
 Serres, Michel, 130, 155.
 Scharoun, Hans, 007, 162.
 Sichenze, Armando, 008, 009, 200, 201, 203, 204, 206.
 Simon, Herbert, 178.
 Singer, Joshua, Israel, 097.
 Sirica, Raffaele, 076.
 Sironi, Mario, 031.
 Siti, Walter, 223.
 Siza, Alvaro, 007, 035, 068, 069, 083.
 Sloterdijk, Peter, 011, 066.
 Società Ingegneri e Architetti (SIA), 115.
 Sorel, Albert, 183.
 Sorkin, Michael, 129.
 Sottsass, Ettore, 007, 211.

Spadolini, Pierluigi, 014, 210.
 Steiner, Rudolf, 007, 193, 197.
 Stella, Ettore, 015, 014.
 Stirling, James, 022, 136.
 Studio Perugini, 170, 175.
 Superstudio, 006, 014, 136, 210, 211.

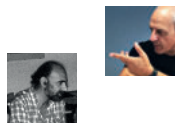
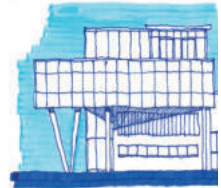
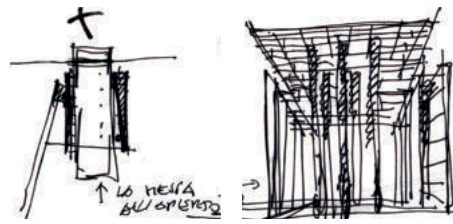
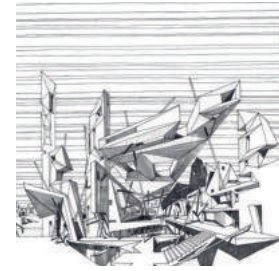
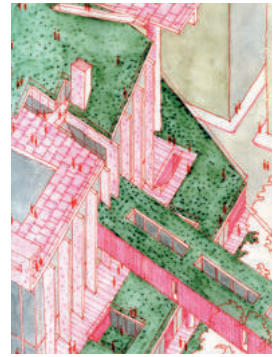
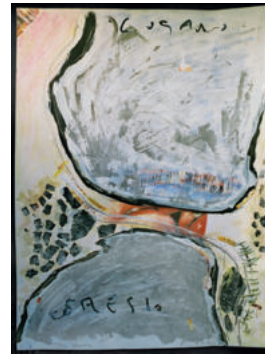
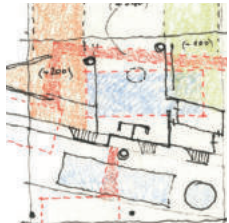
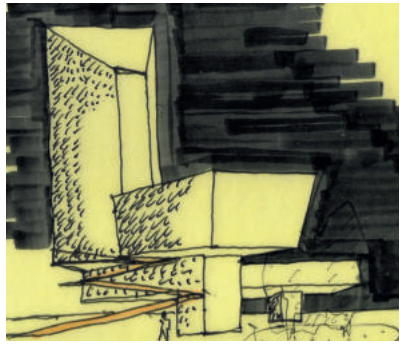
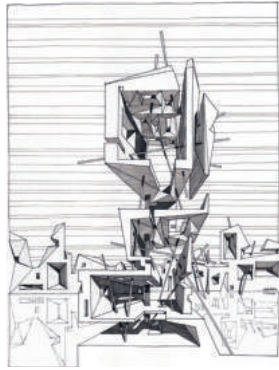
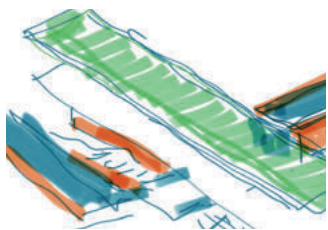
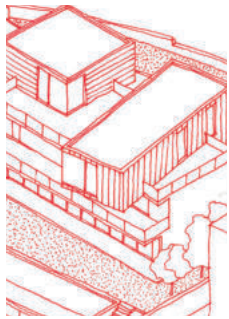
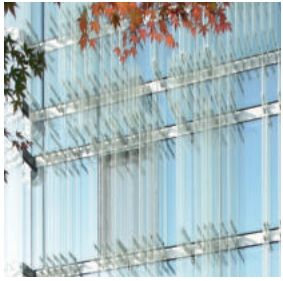
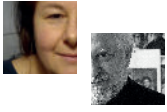
Tafuri, Manfredo, 011, 121, 133.
 Tanizaki, Junichirō, 011, 066.
 Tarantino, Eugenio, 058.
 Tarantino, Quentin, 025.
 Taut, Bruno, 007, 011, 072, 171, 175.
 Team Ten (10), 007, 057, 193.
 Telesca, A. e V., 206.
 Terpolilli, Carlo, 010, 210.
 Terragni, Giuseppe, 006, 057, 083, 112, 205.
 Testa, Gabriele, 058.
 Testori, Giovanni, 011, 061.
 Thunberg, Greta, 168.
 Tintoretto, 189.
 Tolstoj, Lev, 027.
 Tomasinelli, Max, 183.
 Tondelli, Pier Vittorio, 011, 223.
 Toppi, Sergio, 159.
 Torroja, Eduardo, 091.
 Trione, Vincenzo, 044, 223.
 Truffaut, Francois, 011, 183.

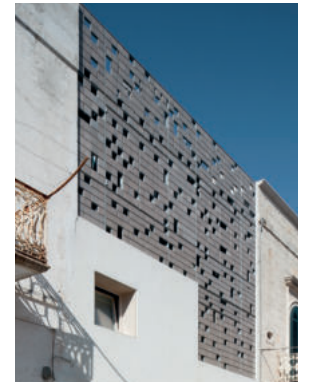
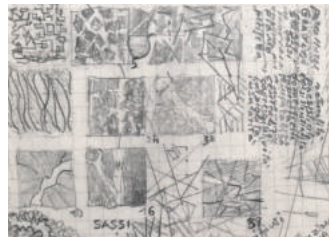
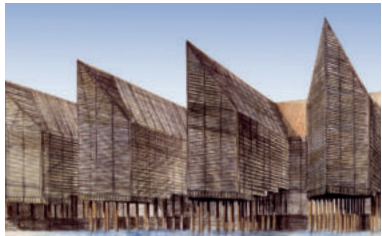
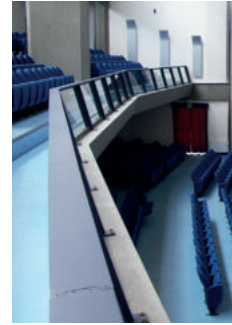
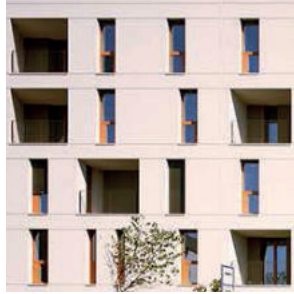
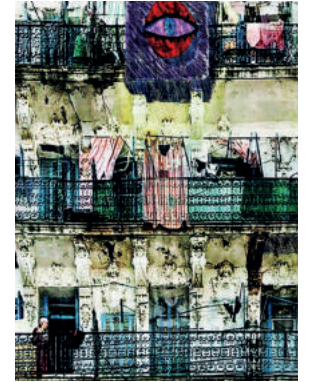
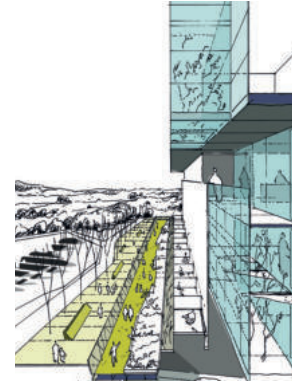
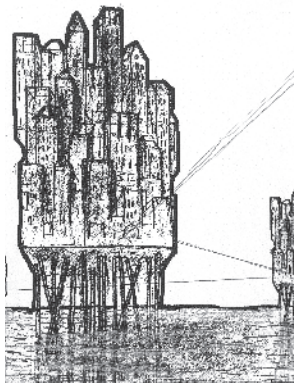
Ubik, 159.
 Ufo, 014.
 Ullisse, Alberto, 041, 056.
 Unali, Maurizio, 137.
 Utzon, Jorn, 091.

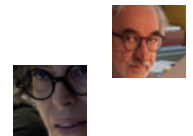
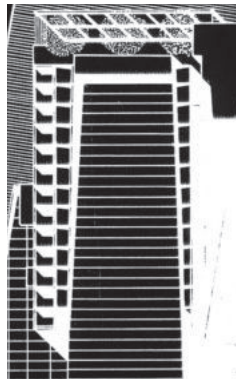
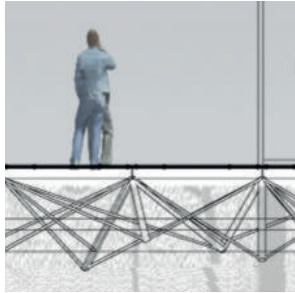
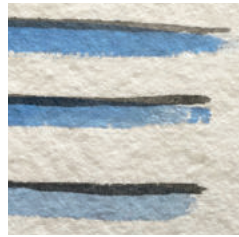
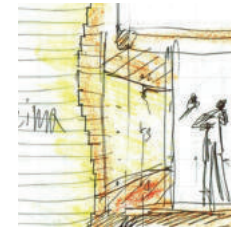
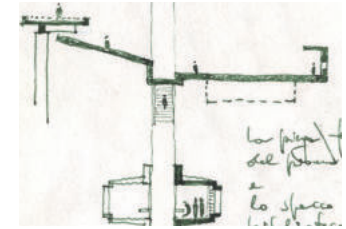
Vaccarini, Giovanni, 008, 218.
 Van de Velde, Henry, 167.
 Van Der Rohe, Mies, 007, 047, 057, 090, 112, 162, 186, 200, 201, 212, 219.
 Vanvitelli, Luigi, 162.
 Venturi, Robert, 046, 136, 151.
 Verdone, Carlo, 167.
 Vigan, Paola, 043.
 Viola, P., 015.
 Violano, Nicola, 030, 033.
 Visconti, Luchino, 031.

Wagner, Otto, 162.
 Wall, Jeff, 052.
 Warhol, Andy, 011, 052.
 Wax, Johnson, 219.
 Weber, Max, 039.
 West8, 011, 080.
 Wigley, Mark, 106.
 Wilde, Oscar, 011, 159.
 Wilson, O., Edward, 009, 181.
 Woods, Lebbeus, 129.
 WPU, 112.
 Wright, Lloyd, Frank, 011, 052, 072, 162, 188, 192, 197, 204, 219.

Zevi, Bruno, 006, 011, 027, 028, 038, 107, 110, 128, 133, 141, 170, 171, 205.
 Zambelli, Matteo, 147.
 Zumthor, Peter, 011, 034, 035, 125.







Collana MOSAICO

collana diretta da

Antonio Carbone

comitato scientifico

Stefano Borsi, Mario Pisani, Paolo Portoghesi, Nasrine Seraji

metodi e criteri di referaggio

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (peer- review). I criteri di valutazione adottati riguardano: l'originalità e la significatività del tema proposto; la coerenza teorica e la pertinenza dei riferimenti rispetto agli ambiti di ricerca propri della collana; l'assetto metodologico e il rigore scientifico degli strumenti utilizzati; la chiarezza dell'esposizione e la completezza d'analisi.

titolo

CONFRONTI SUL PROGETTO

Testimonianze sull'architettura tra storie, idee, progetti, maestri e committenti

pubblicazione a cura di

Adriano Ghisetti Giavarina

Alberto Ulisse

progetto grafico

Sara Ragni, Michele Vesprini

progetto cover

UNOAUNO_spazioArchitettura

revisione dei testi

Andrea Cardinale, Giulia Ciampa, Davide Giffi, Sara Ragni, Michele Vesprini

crediti fotografici

Dove non diversamente specificato, foto e materiali degli autori

casa Editrice

Libria - Melfi (Italia)

tel/fax 0972 236054

librianet.it

prima edizione

Aprile 2022

ISBN

978 88 6764 280 9

Stampato in Italia per conto

della Casa Editrice Libria

tutti i diritti riservati

© dell' edizione, Libria

© dei testi, gli autori

© delle immagini, gli autori

Gli autori dei contributi si rendono disponibili a riconoscere eventuali diritti per le immagini pubblicate.