Piano Progetto Città nasce nel 1984 nella Facoltà di Architettura di Pescara come strumento di dialogo tra l'architettura e l'urbanistica. Nel corso degli anni, la rivista ha sviluppato una idea del progetto come dinamica trasversale e interscalare, affrontando i temi proposti dal dibattito internazionale: il progetto urbano, il paesaggio, le infrastrutture, la sostenibilità, il ruolo del contesto, l'intreccio tra locale e globale.
Da sempre aperta a contributi esterni, al fine di costituire una rete di relazioni indispensabili per intensificare il dibattito, PPC vanta una tradizione da confermare e sviluppare: essere un luogo di confronto tra architettura, urbanistica e pianificazione.

Piano Progetto Città was founded in 1984 by the Pescara Faculty of Architecture as an instrument for dialogue between architecture and urban planning. Over the years, the magazine has developed a notion of design as a transversal and inter-scalar dynamic and has investigated issues raised by international debate: urban design, landscape, infrastructures, environmental sustainability, context, the interweaving between the local and global. Always open to contributions from abroad, with the aim of establishing a network of relationships usefull to intensify the debate, PPC boasts a tradition to confirm and develop: to be a place of confrontation between architecture, urbanism and planning.

C O N T R I B U T O R S

CRISTINA BIANCHETTI
FEDERICO BILÒ
ANDREA BOCCO GUARNERI
CARLO CAPPAI
ANTONIO CLEMENTE
SUSANNA FERRINI
SUSANNE KOMOSSA
ZEULER LIMA
NICOLA MARZOT
GABRIELE MASTRIGLI
VALERIO PALMIERI
ROSARIO PAVIA
CARLO POZZI
INDERBIR RIAR
PAOLO RIOLZI
ROBERTO SECCHI
MARIA A. SEGANTINI
BENIAMINO SERVINO
AMALIA SIGNORELLI
PANAYOTIS TOURNIKIOTIS
PIETRO VALLE
PAOLA VIGANÒ
MAURIZIO VITTA
MARIA GIULIA ZUNINO

Cover: Le Corbusier, Modulor, 1948

ISBN 9788898774548 ISBN 20376820 03 ISSN 2037-6820
9 788898 774548 03
euro 12,00

edito da published by **LISt**
per for **Dipartimento di Architettura • Pescara**

Progetto e Quotidiano
Design and the Everyday

ORDINARINESS

PPC +29 +30
book collection

Progetto e Quotidiano
Design and the Everyday

ORDINARINESS

PPC
Piano Progetto Città
+29
+30

diretto da directed by
Rosario Pavia

a cura di edited by
Federico Bilò

book collection

Progetto e Quotidiano
Design and the Everyday

PPC
Piano Progetto Città
+29
+30

Indice

Presentazione Presentation

Rosario Pavia — Le condizioni del progetto. Verso un nuovo realismo / The Conditions of Design. Toward a New Realism — 4

Il Tema The Issue

Federico Bilò — Ordinario è il contrario di straordinario. Ipotesi di lavoro / Ordinary is the Opposite of Extraordinary. A Working Hypothesis — 6

Rosario Pavia — Reti di un dio minore / Networks of a Lesser God — 22

Sguardi Images

Paolo Riolzi — Identità collettiva / Collective Identity — 38

Antonio Clemente — L' ordinario ricorrente / The Recurring Ordinary — 52

Precisazioni In Detail

Maurizio Vitta — Ordinario, straordinario, quotidiano / Ordinary, Extraordinary, Everyday — 54

Amalia Signorelli — Architettura e attitudine antropologica / Architecture and an Anthropological Attitude — 60

Forum I_dal moderno Forum I_from modern

Inderbir Riar — Shadrach Woods. The City, the Everyday, the Seventies / Shadrach Woods, la città, la quotidianità, gli anni settanta — 74

Zeuler Lima — Poor Architecture for a Rich Everyday Life / Architettura povera per un ricco quotidiano — 84

Valerio Palmieri — Conforme e condiviso. Utilità dell'idea muratoriana di progetto per il tempo presente / Conforming and Shared. The Utility of Muratori's Ideas About Design to the Present — 92

Panayotis Tournikiotis — The Common and the Principal. The Architectural Criticism of Aris Konstantinidis / Il comune e l'essenziale. La critica architettonica di Aris Konstantinidis — 102

Nicola Marzot, Susanne Komossa — The 'Ordinary' in the Approach to Architecture and Building of John Habraken / L' "ordinario" nell'approccio di John Habraken all'architettura e alla costruzione — 110

Andrea Bocco Guarneri — Bernard Rudofsky. "La progettazione dovrebbe essere rivolta essenzialmente alla insignificante banalità della vita, che trascende la moda" / Bernard Rudofsky. "Design should focus essentially on the insignificant banality of everyday life, which transcends fashions" — 120

Index

Conversazioni Conversations

Federico Bilò
Rosario Pavia
Conversazione con Cristina Bianchetti 132
A Conversation with Cristina Bianchetti

Federico Bilò
Rosario Pavia
Conversazione con Roberto Secchi 140
A Conversation with Roberto Secchi

Forum II_dal contemporaneo Forum II_from contemporary

Gabriele Mastrigli
L' invenzione della realtà. Rem Koolhaas e il mito di New York 148
The Invention of Reality. Rem Koolhaas and the Myth of New York

Paola Viganò
Ordinarietà e visioni radicali 158
Ordinariness and Radical Visions

Susanna Ferrini
Habitat Plus. Progetti di ri-generazione nella ricerca di Lacaton & Vassal 166
Habitat Plus. Re-generation in the Research of Lacaton & Vassal

Maria Giulia Zunino
Giancarlo Mazzanti. L'architettura come strategia sociale 176
Giancarlo Mazzanti. Architecture as Social Strategy

Carlo Cappai
Maria A. Segantini
Ordinary-less/Ordinari-ness 184
Ordinary-less/Ordinari-ness

Pietro Valle
Lo spettacolo dell'ordinario e l'ordinarietà dello spettacolo. Pulsioni dell'architettura in Italia 1990-2010 202
The Spectacle of the Ordinary and the Ordinariness of Spectacle. Architectural Drives in Italy 1990-2010

Beniamino Servino
Sull'Ordinarietà 212
On Ordinariness

Ignasi de Solà-Morales
REPRINT
Architettura ed esistenzialismo: una crisi dell'architettura moderna 222

Rubriche Columns

Carlo Pozzi
EVENTI
L' Accademia si apre ai giovani creativi 225

Antonio Clemente
PUBBLICAZIONI 227

Cesare Corfone
DOTTORATO
La città idropoietica. Infrastrutture d'acqua per la città ecologica 231

Francesca Fontana
DOTTORATO
Frontiere urbane e densità nelle prospettive di rigenerazione della città metropolitana, dal moderno al contemporaneo 234

Roberto Damiani
DOTTORATO
Archeologia del paradigma urbano 236

Manifesto Manifesto

Giuseppe Pagano
Architettura Nazionale 238

Le condizioni del progetto. Verso un nuovo realismo

Rosario Pavia

Questo numero di PPC, proposto e curato da Federico Bilò e dedicato all'*ordinario,* all'*ordinariness*, si colloca all'interno di una riflessione che la rivista ha avviato negli ultimi anni sulle nuove condizioni del progetto di architettura e del piano urbanistico. Siamo immersi nel XXI secolo ma non sappiamo ancora riconoscere la domanda che emerge da un mondo in trasformazione.
Un mondo in cui le aree metropolitane cresceranno, assumendo dimensioni demografiche e densificazioni sconosciute; in cui verosimilmente assisteremo ad un aggravarsi degli squilibri ambientali, con effetti sul clima imprevedibili ma sin da ora preoccupanti; in cui le tensioni politiche si intensificheranno in relazione al progressivo acuirsi delle diseguaglianze sociali; in cui ambiente, geografia, geopolitica e condizioni diseguali di sviluppo si combineranno insieme in miscele inedite e pericolose; in cui sarà difficile trovare alternative agli attuali, insostenibili, processi di produzione e di consumo. Prigionieri del mercato e della competizione non sappiamo rinunciare all'energia fossile e al consumo di suolo e di merci.
La realtà è oggi locale e planetaria: la globalizzazione dei processi e dei mercati unisce, appiattisce, ma nello stesso tempo ha fatto emergere una forte ricerca di identità nazionali e locali. I luoghi sono attraversati con intensità diverse da flussi sia ambientali che economici e culturali; ogni variazione di flusso si ripercuote sui luoghi, ma le reazioni di questi possono a loro volta condizionare l'intero sistema. Questa interrelazione tra locale e globale, tra la piccola e la grande scala restituisce all'ordinario, al quotidiano, al locale una dimensione trasversale, aperta sul mondo. Ragionare sull'ordinario, come abbiamo voluto fare in questo numero di PPC, ha portato inevitabilmente a cogliere anche questo aspetto.
Di fronte a questo complesso scenario, il progetto e il piano vivono una condizione di smarrimento e di impotenza che si ripercuote inevitabilmente sulla scuola, sulla professione, sulle pratiche politiche e sociali. Percepiamo che non è più tempo di archistar, di architetture di superficie, di città liquide e creative senza fondamenti e innovazioni strutturali. Percepiamo che a dispetto della crisi economica e finanziaria che appiattisce la politica sull'oggi sia necessario confrontarsi con un futuro incerto ma che avanza inesorabilmente. Per il progetto si delinea una condizione che non possiamo più definire postmoderna, ma di *nuovo realismo*, di ricerca di una diversa consapevolezza. Occorre restituire al progetto impegno politico, responsabilità civile, capacità di confrontarsi con le contraddizioni del presente e di proiettarsi nelle incertezze del futuro. Siamo di fronte ad una nuova modernità che costringe a ripensare nel profondo i compiti, le dimensioni, i saperi e i tempi del progetto. Non a caso in questo numero di PPC ricorre spesso il riferimento all'esperienza culturale del gruppo Team 10 che nel difficile clima della ricostruzione postbellica propose al dibattito e al progetto temi di grande impegno: da quelli circoscritti, legati al quotidiano e al miglioramento delle condizioni dell'abitare, a quelli più interni alle dinamiche dello sviluppo urbano e infrastrutturale. Come allora è necessario confrontarsi criticamente con la tradizione per sviluppare un impegno per un futuro migliore, come allora si tratta di ridefinire valori, bisogni, obiettivi e strategie.
Rispetto al passato il progetto della nuova modernità dovrà essere più adattivo e flessibile, realista, ma capace di proiettarsi in un futuro di lungo periodo. Per il progetto e il piano occorreranno conoscenze sociali più approfondite, un diverso rapporto con i saperi scientifici e tecnologici, una maggiore capacità di integrarsi con le ingegnerie.
Negli ultimi numeri la rivista PPC si è interrogata su questi temi proponendo una riflessione sulle nuove condizioni del progetto nei confronti del contesto (*Context* n. 24), in rapporto alla questione ambientale (*Eco-Logics* n. 25-26) e al tema degli scarti e dei rifiuti (*No-Waste* n. 27-28). Con *Ordinariness* si vuole riportare l'attenzione del progetto sul quotidiano, sui bisogni individuali e collettivi, sui comportamenti sociali e le modificazioni culturali e antropologiche dell'abitare. Tornare a parlare dell'*ordinario*, per rimettere al centro del progetto l'uomo con le sue strutture identitarie e le sue diversità, le sue storie, i suoi spazi, il suo presente, il suo bisogno di futuro è un atto di rottura nei confronti di una cultura progettuale formalista e autorefenziale, è un appello a ritrovare un senso, allo studio, alla ricerca, al lavoro.
I contenuti di questo numero di PPC sono stati discussi con molti colleghi e alcuni componenti del comitato scientifico, ma un particolare ringraziamento, del curatore e mio, va a Maristella Casciato che ha seguito la realizzazione di *Ordinariness* dalla sua impostazione.

PPC_intro.indd 4 26/02/15 13.39

The Conditions of Design. Toward a New Realism

Rosario Pavia

This issue of *PPC*, planned and edited by Federico Bilò, is dedicated to the *ordinary*, to *ordinariness*. It continues a line of investigation being pursued by the magazine for some time, an investigation of the new conditions of architecture and urban planning. Though immersed in the twenty-first century, we are still unable to recognise the demands being made by a world in transformation.
A world in which metropolitan areas continue to grow, assuming previously unknown demographic dimensions and levels of density; where, in all likelihood, we are witness to the aggravation of environmental imbalances that produce unpredictable and already worrisome effects on climate; where political tensions only intensify in relation to the progressive growth of social inequalities; where the environment, geography, geopolitics and conditions of imbalanced development combine to create unprecedented and dangerous mixtures; a world in which it will be difficult to identify alternatives to current, unsustainable, processes of production and consumption. Prisoners of the market economy and competition, we are unable to renounce the use of fossil fuels, the occupation of new land and the consumption of new goods. Reality today is local and global: the globalisation of processes and markets unites and homogenises, while simultaneously exposing a strong drive for national and local identity. Contexts are crossed by differing intensities of environmental, economic and cultural flows; each variation in these flows has an effect on local conditions, whose reactions in turn have the power to condition the entire system. This interrelation between local and global, between the small and large scale, restores to the ordinary, to the everyday, to the local, a transversal dimension with a world view. Examining the ordinary, as we have tried to do in this issue of *PPC*, has inevitably led us to capture also this aspect.
Faced with this complex scenario, architecture and planning exist in a condition of confusion and impotence, with inevitable repercussions on education, the professional realm and political and social practices. There is a feeling that we have moved beyond the era of the archistars, of superficial architecture, of liquid and creative cities devoid of any true foundation or structural innovations. There is a sense, despite the economic and financial crisis homogenising policies around the globe, of a need to jointly examine an uncertain and inexorably advancing future. For the world of architecture this delineates a condition that no longer be considered postmodern. Instead it speaks of a *new realism*, a search for a different awareness. Architecture is once again in need of a political commitment, civil responsibility, and a capacity to face up to the contradictions of the present and prepare for the uncertainties of the future.
A new modernity forces us to profoundly reconsider the duties, dimensions, knowledge and times of architecture. It is no accident that this issue of *PPC* makes frequent reference to the cultural experiences of Team 10 who, during the difficult years of post-war reconstruction, proposed themes accompanied by significant commitments: from the more circumscribed, tied to the everyday and the improvement of conditions of dwelling, to those more internal to the dynamics of urban and infrastructural development. As then, we must critically confront tradition in order to develop a commitment to create a better future; as then we must redefine values, needs, objectives and strategies.
With respect to the past, programmes for a new modernity must be more adaptive and flexible, more realistic, but capable of envisaging a long-term scenario. Architecture and planning require more in-depth understandings of society, a diverse relationship with science and technology, and a greater capacity for integration with the world of engineering.
Recent issues of *PPC* have investigated these themes, reflecting on the new conditions of architecture in relation to context (*Context* n. 24), environmental issues (*Eco-Logics* n. 25-26) and the theme of leftovers and waste (*No-Waste* n. 27-28). With *Ordinariness* it is our intention to shift the focus back to the everyday, to individual and collective needs, to social behaviour and cultural and anthropological changes to the way we live. Speaking once again about the *ordinary*, in order to restore the central role of the human figure, his/her structures of identity and diversities, histories, spaces and current condition and the need for a future signals a rupture with a formalist and self-referential design culture. It is a call to rediscover meaning, to study, to pursue research and to get back to work.
The contents of this issue of *PPC* have been discussed among many colleagues and members of the editorial board. However, special thanks, from the editor and myself, go to Maristella Casciato who has followed the development of *Ordinariness* from the moment of its conception.

PPC_intro.indd 5 26/02/15 13.39

Ordinario è il contrario di straordinario. Ipotesi di lavoro

Federico Bilò

Quello che succede ogni giorno e che si ripete ogni giorno, il banale, il quotidiano, l'evidente, il comune, l'ordinario, l'infra-ordinario, il rumore di fondo, l'abituale, in che modo renderne conto, in che modo interrogarlo, in che modo descriverlo?

Georges Perec

Per un architetto, la cosa più importante non è costruire bene, ma sapere come vive la maggior parte della gente.

Lina Bo Bardi

Tre domande

Quando nella primavera del 2012 si è fattivamente avviata la costruzione del presente numero di «PPC» e si sono invitati i vari contributori, individuati per la pertinenza al tema dei loro studi o dei loro progetti, si intendeva istruire un ragionamento collettivo intorno alle seguenti questioni:
È possibile delineare un'attitudine particolare del fare architettura, che potremmo definire *antropologica,* contraddistinta da un marcato realismo e particolarmente dedicata a uno specifico oggetto di studio e lavoro, ovvero quanto la nostra disciplina ha chiamato *ordinario*?
È possibile individuare, tra le tante esperienze del Moderno e del Contemporaneo, quegli architetti che hanno dato prova di *attitudine antropologica*, riconoscendo nel loro lavoro insegnamenti ancora operanti e attuali?
È possibile, sulla base dell'attitudine antropologica e sulla scorta della lezione di quegli architetti, definire una politica culturale dell'architettura, capace di restituire alla disciplina l'*effettualità* che le compete, per realizzare, nel medio e nel lungo periodo, ambienti costruiti più qualificati?
Queste sono le domande alla base del presente numero di «PPC».

In assenza di architettura

Nell'Italia contemporanea e nelle sue dinamiche economiche, produttive e insediative, l'architettura ha un ruolo talmente marginale da risultare irrilevante.
Se infatti osserviamo l'assetto attuale del territorio italiano, le sue incessanti modificazioni e la sostanza fisica del costruito recente, solo occasionalmente riusciamo ad individuare qualche raro oggetto, o spazio, che presenta le qualità dell'architettura contemporanea: assolute eccezioni. Piuttosto, registriamo l'infinito dilagare dell'edilizia corrente, *quantità senza qualità*, che qualche episodio qualificato non riesce a riscattare[1]. E mentre la gran parte delle nostre vite si svolge tra gli spazi maldestri dell'edilizia corrente, le spettacolari qualità dell'architettura contemporanea non riescono ad incidere nella quotidianità, non riescono a diventare "sostanza di cose sperate". Con rare eccezioni, si può affermare che l'architettura contemporanea, in Italia, ha fallito nella costruzione dell'habitat; e nel (già) ricco Occidente, le cose vanno appena poco meglio. Se poi osserviamo la situazione delle professioni demandate al costruire, troviamo da una parte la pervasiva presenza di poche archistar, personaggi mediatici e opinion-maker, autori di oggetti architettonici che esulano dall'*ordinario*; e dall'altra la sterminata folla degli anonimi addetti al costruire (architetti, ingegneri, geometri, periti vari...), responsabili dell'edilizia ordinaria e, quindi, del farsi della città.

[1]. Su tale questione risulta ancora di stringente attualità, purtroppo, un'osservazione remota di Giancarlo De Carlo: "L'invenzione dei nodi di intensa qualità architettonica ha lo scopo di coprire la mancanza di qualità dei tessuti urbanizzati circostanti e di distogliere l'attenzione dalle rapine strettamente quantitative che su questi tessuti vengono compiute". Giancarlo De Carlo, L'architettura della partecipazione, in J.M. Richards, P. Blake, G. De Carlo, *L'Architettura degli anni Settanta*, Il Saggiatore, Milano 1973, p. 117.

PPC_intro.indd 6 26/02/15 13.39

Ordinary is the Opposite of Extraordinary. A Working Hypothesis

Federico Bilò

How should we take account of, question, describe what happens every day and recurs everyday: the banal, the quotidian, the obvious, the common, the ordinary, the infra-ordinary, the background noise, the habitual?

Georges Perec

The most important thing [in architecture] is not to construct well but to know how the majority of the folk live.

Lina Bo Bardi

Three Questions

When this issue of *PPC* was officially begun in the spring of 2012 and letters of invitation sent out to possible contributing authors, selected for the pertinence of their studies and projects to the proposed theme, the intention was to institute a collective reasoning centred on the following questions:
Is it possible to outline a particular attitude towards the making of architecture that could be considered anthropological, distinguished by a marked realism and particularly dedicated to a specific object of study and work, in other words, what the discipline refers to as the *ordinary*?
It is possible, among the experiences of Modernist and the Contemporary architecture, to identify architects whose work testifies to this *anthropological attitude* and whose lessons continue to be valid and important today?
Is it possible, based on this anthropological attitude and in the wake of the lessons of these architects, to define a cultural policy for architecture capable of restoring to the rightful *effectiveness* to the discipline in order to realise more qualified built environments in the medium and long-term?
These are the questions underlying the present issue of *PPC*.

In the Absence of Architecture

The role of architecture in the economic dynamics of contemporary Italy, together with those of production and settlement, is so marginal that it can be considered irrelevant.
If we observe the current structure of the Italian territory, its incessant modifications and the physical substance of what it has recently been constructed, only occasionally is it possible to identify some rare object or space that presents the qualities of contemporary architecture: absolute exceptions. In reality, we are confronted with the infinite expansion of current construction, *quantity without quality*, that no sporadic episode of quality can ever manage to vindicate[1]. While we spend the majority of our lives in the poorly designed spaces of current buildings, the spectacular qualities of contemporary architecture, in Italy, are unable to affect the everyday; they are unable to become the 'substance of things hoped for'. With rare exceptions it can be stated that contemporary architecture, at least in Italy, has failed in its construction of a habitat. Things are only slightly better in the (once) rich West. If we then observe the situation of those professions responsible for the act of building we are faced on the one hand with the pervasive presence of a handful of archistars, media figures, opinion-makers and authors of works of architecture that are out of the ordinary; on the other hand we find the infinite mass of anonymous professionals from the construction industry (architects, engineers, surveyors,

[1]. Regarding this issue a distant observation made by Giancarlo De Carlo remains surprisingly current: 'The invention of nodes of intense architectural quality has the aim of covering for the lack of quality in surrounding urbanised fabrics and shifting attention from the thefts, purely quantitative, perpetrated within these fabrics'. Giancarlo De Carlo, "L'architettura della partecipazione" in J.M. Richards, Peter Blake, Giancarlo De Carlo, *L'Architettura degli anni Settanta*, Il Saggiatore, Milan 1973, p. 117.

PPC_intro.indd 7 26/02/15 13.39

Per quest'insieme di fattori, nell'opinione corrente l'architettura assurge allo status di prodotto eccezionale riservato ad occasioni eccezionali e il suo canone è definito dall'inatteso, dall'eccentrico, dallo stravagante: un'opinione aberrante, che bisogna darsi carico di contrastare e correggere. Parallelamente, nella percezione comune, l'architetto è l'archistar, ovvero l'ineffabile artefice delle icone architettoniche veicolate acriticamente dai media; in quanto tale, l'archistar riveste agevolmente i panni del personaggio eccezionale, imprevedibile e incontrollabile. Questa raffigurazione dell'architetto, congiunta a quelle, pure diffuse, dell'architetto-faccendiere e dell'architetto-arredatore, distorcono inesorabilmente il profilo professionale e compromettono il già esiguo credito sociale della categoria, contribuendo ad estrometterla dai lavori *ordinari*.

La disattenzione della cultura architettonica

Ma se questo è lo stato delle cose, perché la cultura architettonica rivolge tutte le sue attenzioni ai prodotti *straordinari*, magnifici ma così marginali nella vita di tutti e tralascia d'occuparsi seriamente di quell'ambiente costruito così squalificato nel quale siamo immersi in ogni momento d'ogni giornata? Disattenzione, questa, che riguarda anche i vari soggetti dell'interlocuzione disciplinare. Per esempio, è fuor di dubbio che i decisori italiani (politici, amministratori, grandi committenti pubblici...) sono disinteressati alla qualità dello spazio, prodotto tutt'al più residuale di meccanismi innescati da altre logiche. Ma l'architettura, quando non è complice, neppure è vigile e raramente riesce in un ruolo di supplenza. Altrettanto può dirsi dell'imprenditoria edile, per lo più disinteressata al significato civico e ambientale delle trasformazioni che innesca. Come disse Bruno Zevi nel discorso pronunciato all'atto della fondazione dell'IN/Arch, nel lontano 1959, "infranto il rapporto fra economia e cultura, l'architettura è in stato di paralisi".

Le elaborazioni dell'intelligencija architettonica non incrociano la domanda dell'utenza e non collimano con le dinamiche del mercato. Ma possono gli architetti accontentarsi di una marginalità esornativa? Davvero devono rinunciare in maniera definitiva al proposito di incidere sulla quotidianità, di qualificare quell'ambiente costruito che è teatro delle nostre esistenze?

Gli ultimi trent'anni[2] di produzione architettonica hanno visto le istanze legate al "come" di gran lunga oscurare quelle legate al "perché", per utilizzare ancora una vecchia ma sempre operante distinzione messa a fuoco da Giuseppe Pagano[3]; e tale oscuramento ha progressivamente spostato il baricentro disciplinare verso il confine con l'arte e con lo spettacolo. Questo spostamento ha prodotto anche il progressivo essiccamento del versante discorsivo della disciplina (la teoria e la critica, talvolta abusivamente sostituite dalla poetica), rimuovendo dal campo qualunque riflessione sulla legittimità, sulla fondatezza e sulla pertinenza –fisica e sociale- di quanto progettato; producendo, in definitiva una *diminutio* del senso stesso dell'architettura. Non è un caso se un fascicolo di «Casabella» del 2011 titolava con un laconico "Cos'è architettura" e se nell'editoriale si rilevava che "negli ultimi decenni l'architettura ha progressivamente smesso di porsi domande circa il proprio senso. Gli architetti hanno cessato di interrogare i significati, le implicazioni e i fondamenti del loro fare..."[4].

Il tradimento dei compiti individuati dal Movimento Moderno

In questo quadro, si potrebbe considerare la parabola del Movimento Moderno come un'anomalia o una breve e illusoria parentesi. Da quando le archistar contemporanee, infatti, hanno per lo più tralasciato di occuparsi dell'ambiente quotidiano e da quando i loro principali committenti sono diventati le banche, i musei e le grandi holding, esse si sono dedicate a produrre architetture altamente iconiche dalla manifesta ricaduta pubblicitaria, riannodando le fila, in tal modo, con gli architetti del passato, riducendo gli sforzi del Movimento Moderno ad un'eccezionale parentesi. Intendiamo affermare che le archistar, come i maestri del passato (da Bramante a Bernini, da Wren a Schinkel), progettano *monumenti* – seppur laici –, delegando ad una professionalità minore quanto in passato era autocostruito: cioè l'edilizia corrente e l'ambiente ordinario; ed è paradossale che ciò accada nel *pianeta degli slum*[5]. Non si può disconoscere, tra l'altro, che se il linguaggio architettonico degli anni Novanta e Duemila

---

[2]. Scegliamo come data simbolica quella della Biennale di Venezia del 1980, *La presenza del passato.*

[3]. Giuseppe Pagano, *Architettura rurale*, in «Casabella», n. 95, novembre 1935.

[4]. *Cos'è architettura*, editoriale non firmato, in: «Casabella», n. 800, aprile 2011.

[5]. Mike Davis, *Il pianeta degli slum*, Feltrinelli, Milano 2007.

PPC_intro.indd 8 26/02/15 13.39

expert consultants, etc.), responsible for ordinary buildings and, consequently, the making of the city. Given this combination of factors, current opinion sees architecture as an exceptional product reserved for exceptional occasions, its canon defined by the unexpected, the eccentric and the extravagant: an aberrant opinion that we must fight to contrast and correct. In parallel, common perception has it that the architect is an archistar, the ineffable author of architectural icons a-critically supported by mass media; the archistar easily assumes the guise of an exceptional, unpredictable and uncontrollable figure. This depiction of the architect, united with other, more widespread opinions of the architect-wheeler-dealer or the architect-interior decorator, inexorably distort this profile of this professional and compromise the already limited social credit afforded to the category, further contributing to its exclusion from *ordinary* projects.

The Carelessness of Architectural Culture

If this is the current state of affairs, why does architectural culture focus all of its attention on *extraordinary* products that, while magnificent, are so marginal to the lives of so many, avoiding any serious approach to dealing with the highly unqualified built environment in which we are immersed at any moment of the day? This carelessness, which also regards the various interlocutors involved in the making of architecture. For example, there can be no doubt that Italian decision-makers (politicians, administrators, large public clients, etc.) are wholly indifferent to the quality of space, if anything considered a residual product of mechanisms triggered by other logics. Yet architecture, when it is not an outright accomplice, is no more attentive and rarely are its hands entirely clean. The same can be said of building contractors, for the most part uninterested in the civic and environmental significance of the transformations they set in motion. As Bruno Zevi stated in his speech announcing the foundation of IN/ARCH*, in a now distant 1959, "with the relationship between economy and culture ruptured, architecture finds itself in a state of paralysis".

For their part, the ruminations of the architectural intelligentsia neither match the demands made by users nor respond to the dynamics of the market. Can architects be satisfied with an ornamental marginality? Must they truly and almost definitively renounce any possibility to have an affect on the everyday, on the qualification of the built environment that is the theatre of our existence?

The last thirty years[2] of architectural production has watched events tied to the "how" powerfully obscure those tied to the "why", to utilise a distinction, timeworn though still applicable, developed by Giuseppe Pagano[3]; an obscuring that has progressively shifted the discipline's centre of gravity towards the border shared with art and spectacle. This shift has also produced a progressive drought in disciplinary discourse (theory and criticism, often abusively substituted by poetics), eliminating any reflection on the legitimacy, on the soundness and on the physical and social pertinence of what is designed. The result is a diminutio in the very meaning of architecture. It is no accident that a 2011 supplement to *Casabella* bore the laconic title "Cos'è architettura" ("What Architecture Is", its editorial stating that: "during recent decades architecture has progressively ceased to ask questions about its significance. Architects have ceased to question the meanings, the implications and the foundations of their actions...".[4]

The Betrayal of the Responsibilities Identified by the Modern Movement

Within this framework the parabola of the Modern Movement could be considered an anomaly or a brief and illusory parenthesis. This is because contemporary archistars have for the most part ignored dealing with the everyday environment, working primarily for banks, museums or large holdings; they have dedicated themselves to producing works of highly iconic architecture with evident advantages of advertising. In so doing they have reconnected with the architects of the past and reduced the efforts of the Modern Movement to an exceptional aside. It is my intention to affirm that today's archistars, like the masters of the past (from Bramante to Bernini, from Wren to Schinkel) design monuments

---

*. Istituto Nazionale di Architettura (National Architecture Institute), founded in 1959 based on an idea by Bruno Zevi as a point of encounter between economic and cultural forces participating in the processes of building (www.inarch.it) - TN.

2. The symbolic date selected is that of the 1980 Venice Biennale, entitled *The Presence of the Past.*

3. Giuseppe Pagano, "Architettura rurale" in *Casabella* n. 95, November 1935.

4. "Cos'è architettura", un-signed editorial in *Casabella* n. 800, April 2011.

PPC_intro.indd 9 26/02/15 13.39

ha ripreso e sviluppato gran parte delle elaborazioni linguistiche delle Avanguardie degli anni Venti, ha però prevalentemente espulso il contenuto sociale e politico che quelle elaborazioni intendevano veicolare; disinnescato tale contenuto, quel linguaggio è stato ridotto a stile. Sotto questo riguardo, l'architettura contemporanea è l'esatto opposto di quella moderna.
Naturalmente tutti sanno come la *ritirata* ovvero il *disimpegno* dell'architettura contemporanea siano legati all'esaurimento del progetto politico progressista della modernità, a quella che si suole definire, non senza mistificazioni oggi piuttosto evidenti, "fine delle ideologie". E la de-ideologizzazione dell'architettura è stata considerata, per un certo periodo, una rilevante acquisizione disciplinare. Rimandando ad altra sede la necessaria riflessione sulla effettiva espulsione dell'ideologia dall'architettura e facendosi pressante il dubbio che invece essa si sia solo trasformata, assumendo forme striscianti, insidiose e surrettizie ma non meno operanti, facciamoci qualche domanda sul merito operativo della nostra disciplina.
Fallite e non riproponibili le speranze totalizzanti del Movimento Moderno, che aveva cercato di avocare all'architettura il controllo dell'intero ambiente costruito, si deve tuttavia rinunciare ad un impegno disciplinare sull'edilizia e la città prodotte al di fuori dell'architettura? Non c'è forse da porre su questi fenomeni uno sguardo attento, stabilendo con essi e con i soggetti che li attivano, nuovi rapporti, al fine di far uscire la disciplina dalla marginalità ineffettuale alla quale appare condannata? Ovviamente siamo consapevoli che impegni di questo tipo sono già stati assunti, e in particolare dall'area disciplinare a cavallo tra l'architettura e l'urbanistica. Vogliamo dunque confermare e rilanciare questi impegni, dotandoci di nuovi strumenti di lettura e interpretazione; vogliamo riconsiderare le esperienze assimilabili, risalenti a un passato più o meno recente. E tutto questo per calibrare, con nuove acquisizioni, il nostro procedere di progettisti.

L'ordinario come tema

Questo numero di «PPC» intende dunque occuparsi dell'ambiente costruito, della *quantità senza qualità*. Può darsi, allora, che esso nemmeno si occupi di architettura, se con questa parola ci limitiamo a indicare la cifra straordinaria di edifici unici per committenze particolari e l'uso sperimentale di linguaggi espressivi distanti dall'edilizia corrente. Piuttosto, il presente numero di «PPC» si occupa di ambiente costruito, cioè di "quelle strutture fisiche che, al livello delle città, dell'edilizia e degli oggetti d'uso, hanno concorso a dare forma e contenuto culturale al nostro intorno"[6]. Noi riteniamo che l'architettura possa e debba occuparsi dell'ambiente costruito, che si possa e si debba contrastare la sua sostanziale esautorazione dalle modificazioni del territorio e della città, che si possa e si debba ricucire la attuale separazione tra la nostra disciplina e il corpo sociale e produttivo. A partire dall'ordinario.
Il ragionamento sull'ordinario, sull'idea stessa di ordinario – Ordinariness – ha una sua tradizione disciplinare, come ha di recente messo in luce Enrique Walker nell'introduzione del libro *Lo Ordinario* da lui stesso curato[7]. In quel breve testo, Walker afferma che l'ordinario "si propone come il denominatore comune di una serie di nozioni che intrattengono relazioni con l'appropriazione e l'uso strumentale delle cosiddette condizioni esistenti: il banale, il quotidiano, il trovato, il popolare, il paesaggio esistente"[8] e rintraccia l'origine lontana di tale interesse nel *flaneur*, così come descritto da Baudelaire; mentre l'origine vicina può essere individuata nell'azione degli architetti del Team 10[9]. Secondo il curatore del libro, rivolgersi all'ordinario, per l'architettura, significa "investigare i fenomeni urbani emergenti e, per estensione, costruire una pratica della teoria dell'architettura basata sull'imparare dal paesaggio esistente"[10].
Ma lo studioso che più sistematicamente ha condotto ricerche sul tema è John Habraken, del quale consideriamo il lavoro raccolto nel volume *The Structure of Ordinary. Form and Control in the Built Environment*[11]. Nell'introduzione, l'architetto olandese ci rammenta come l'ambiente costruito sia qual-

---

[6]. Tomás Maldonado, *La speranza progettuale. Ambiente e società*, Einaudi, Torino 1970, p. 21.
[7]. Enrique Walker (a cura di), *Lo Ordinario*, Gustavo Gili editore, Barcelona 2010.
[8]. *Ibid.,* p. 7.
[9]. Alison e Peter Smithson hanno pubblicato, nel 1970, un libro dal titolo: *Ordinariness and Light.* Più in generale, sul ruolo della cultura britannica del dopoguerra in questa vicenda si veda: Claude Lichtenstein e Thomas Schregnberger (a cura di), *As Found. The discovery of the ordinary,* Lars Muller Publishers, Zurich 2001.
[10]. Enrique Walker, *op. cit,* p. 9.
[11]. John Habraken, *The Structure of Ordinary. Form and Control in the Built Environment,* MIT Press, Cambridge(MA) - London (UK) 1998.

PPC_intro.indd 10 26/02/15 13.39

– even if secular – and delegate to a minor branch of the profession that which was self-constructed in the past: everyday buildings and the ordinary environment; it is paradoxical that this occurs on the *planet of slums*[5].
Moreover, it is impossible to ignore that while the architectural language of the 1990s and 2000s returned to and developed so many of the languages of the avant-gardes of the 1920s, it prevalently expelled the social and political content these original projects intended to convey; in disarming this content they reduced these languages to a style. In this regard contemporary architecture is the exact opposite of its modern counterpart.
Naturally everyone is aware of how the *retreat*, or better yet the *disengagement* of contemporary architecture is tied to the exhaustion of modernism's progressive political policy, to what many like to consider, not without what are now overt mystifications, the "end of ideologies". For a certain period, the de-ideologisation of architecture was considered a relevant acquisition by the discipline. This only postponed the necessary reflection on the effective expulsion of ideology from architecture to another time. With the persistent doubt that, instead, it has only been transformed, assuming slippery, insidious and surreptitious though no less operative forms, the time has come to ask a few questions about the operative merit of our discipline.
Accepting the failure and impossibility of re-proposing the totalizing hopes of the Modern Movement, which sought to invest architecture with full control over the entire built environment, must we all the same renounce any commitment to building and the fate of the city produced outside the bounds of architecture? Is it not rather a case of looking at precisely these phenomena with greater attention, establishing new relations with them and with the subjects who activate them, in order to lead the discipline out of the ineffectual marginality to which it appears condemned? Obviously I am aware that obligations of this type have already been assumed, in particular in the field straddling architecture and urbanism. It is thus my intent to confirm and re-launch these commitments, equipped with new tools of observation and interpretation; I propose an re-examination of comparable experiences from a more or less recent past. All of this in order to calibrate our progress forward as architects based on new acquisitions.

The Ordinary as a Theme

This issue of *PPC* thus intends to examine the built environment, a world of quantity without quality. Perhaps it does not even deal with architecture, if this term is limited to the indication of the extraordinary style of unique buildings for particular clients and the experimental use of languages of expression distant from everyday construction. Instead, the present issue of *PPC* focuses specifically on the built environment, comprised of "those physical structures that, at the level of the city, of construction and objects of everyday use, have competed in giving form and cultural content to our surroundings"[6]. It is my belief that architecture can and must deal with the built environment, that it can and must contrast the substantial deprivation of its authority over modifications of the territory and the city, that it can and must re-stitch the current separation between the discipline of architecture and the social and productive body. That it can do all this beginning with the ordinary.
This consideration of the ordinary, of the very idea of the ordinary – Ordinariness – has its own disciplinary tradition, as recently highlighted by Enrique Walker in the introduction to *Lo Ordinario*, of which he is also the editor[7]. In this brief text, Walker affirms that the ordinary "is proposed as the common denominator of a series of notions that entertain relations with the appropriation and instrumental use of so-called existing conditions: the banal, the quotidian, the found, the popular, the existing landscape"[8], retracing the distant origin of the interest in the *flaneur*, as described by Baudelaire, while a more recent origin may be identified in the action of the architects of Team 10[9]. According to the book's editor, for architecture looking to the ordinary signifies "investigating emerging urban phenomena and,

[5]. Mike Davis, *Planet of Slums*, Verso, London 2006.
[6]. Tomás Maldonado, *La speranza progettuale. Ambiente e società*, Einaudi, Turin 1970, p. 21.
[7]. Enrique Walker (ed.), *Lo Ordinario*, Gustavo Gili, Barcelona 2010.
[8]. *Ibid.*, p. 7.
[9]. In 1970 Alison and Peter Smithson published *Ordinariness and Light*. For a more general look at the role of post-war British culture in this story, see: Claude Lichtenstein and Thomas Schregnberger (eds.), *As Found. The Discovery of the Ordinary*, Lars Muller Publishers, Zurich 2001.

PPC_intro.indd 11 26/02/15 13.39

cosa che si trasforma continuamente e come esso possa durare, attraverso i secoli, proprio in virtù del continuo processo di cambiamento e adattamento, finendo per assomigliare più a un organismo vivente che a un artefatto. Gli agenti di tale processo sono gli stessi abitanti e, come dice Habraken, "the intimate and unceasing interaction between people and the forms they inhabit is a fundamental and fascinating aspect of built environment"[12]. Habraken invita ad imparare da questa simbiosi tra le persone e l'ambiente costruito, ed individua tre livelli di ragionamento: quello della *forma*, cioè l'ordine fisico; quello del *luogo*, cioè l'ordine territoriale; quello della *comprensione* (*understanding*), cioè l'ordine culturale. La conoscenza di tali livelli di ragionamento, nei loro molteplici aspetti, dota il progettista di consapevolezze che la formazione accademica solitamente non fornisce. Sollecitazione, quest'ultima, che, invitando all'attivazione di un diverso sapere disciplinare, apre ampi spazi di ragionamento e certamente richiede l'attivazione di uno sguardo inclusivo.

L'ordinario oggi: un oggetto plurale

Quella di *ordinario*, oggi, non può che essere una nozione allargata e inclusiva, tale da comprendere tutte le componenti dell'ambiente costruito. Facendo tesoro dell'ampliamento del dominio dell'architettura, reclamato da molti studi e ricerche avviate verso la fine degli anni Ottanta, occorre considerare non più soltanto il sistema materiale e sociale della residenza, o quello degli spazi urbani, più o meno maldestri e residuali, ma anche i sistemi a rete e i sistemi ambientali che concorrono a determinare l'ambiente costruito. Occuparsi di ordinario significa dunque occuparsi dell'insieme di tutti i fenomeni insediativi sul campo[13], dell'articolazione e dell'interrelazione dei vari sistemi componenti l'ambiente costruito.

Residenza, servizi di prossimità, spazi più o meno urbani, edifici pubblici, infrastrutture di vario rango, corridoi ecologici, vuoti residuali, aree di dismissione, lacerti naturali..., costituiscono il materiale eterogeneo dell'ambiente costruito e quindi l'oggetto del nostro interesse. Un interesse non nuovo, sotto molti aspetti. Basterà ricordare, per esempio, l'importanza che le infrastrutture hanno avuto nell'urbanistica moderna da Soria Y Mata a Le Corbusier (del quale sembra molto più attuale la teoria delle 7V che l'epopea del Plan Obus) a Louis Kahn (il piano per Filadelfia del 1956/7); o l'insistenza con la quale Alison e Peter Smithson studiavano le strade come infra-struttura-urbana (il London Roads Study del 1959); o, in tempi recenti, lo studio sull'anello stradale del Randstad olandese condotto da Francine Houben (Holland Avenue, 2002), palesemente memore delle ricerche di Lynch degli anni Sessanta; ancora, i sistemi degli spazi aperti, attraverso i quali Le Corbusier ha dato struttura a Chandigarh o le attuali sperimentazioni di Michel Desvigne, basate sulle riconnessioni ambientali. Occorre considerare, dunque, sia i flussi che la stanzialità, le reti così come gli elementi discreti; e, soprattutto, le relazioni: quelle interne a ciascun sistema e quelle tra i sistemi.

Strumenti per la lettura dell'ordinario: l'Antropologia

Prima di consegnare le questioni sul campo ai vari interlocutori di questo numero, è opportuno aggiungere una considerazione sugli strumenti interpretativi dell'ordinario. Se nella mappa complessa e articolata dell'architettura contemporanea si individuano varie linee di confine (con la tecnologia, con l'arte, con la comunicazione ecc.), questo fascicolo di «PPC» intende rivolgersi verso un margine disciplinare poco frequentato: quello che separa l'architettura dall'antropologia. L'interesse per l'antropologia, la volontà di avvicinare l'architettura a questa disciplina, l'intenzione di introdurre nell'architettura una attitudine antropologica, deriva dalla necessità di opporsi alla cinica e stolta riduzione di senso e di ruolo cui è andata progressivamente soggetta l'architettura negli ultimi decenni. Ci si propone dunque di alimentare la nostra disciplina non più con "la bollente arroganza dell'arte (né con) la fredda neutralità della tecnica", ma con la complessa articolazione della quotidianità. E la disciplina che, per statuto, si dà carico di osservare, comprendere e interpretare la complessa articolazione della quotidianità è proprio l'antropologia, specie da quando questa non è più interessata soltanto allo studio di popoli sconosciuti in remoti angoli del pianeta, ma ha rivolto il proprio sguardo alle stesse culture occidentali; da quando cioè ha cominciato a studiare *in casa*, sviluppando un'*antropologia dell'endotico*.

---

[12]. John Habraken, *op. cit.*, p. 7.

[13]. Un approccio inclusivo che era stato già usato per qualche anno, sulla scorta delle teorie del Pittoresco, in maniera sistematica ma su basi troppo visuali, dal gruppo di «Architectural Review» alla metà degli anni Cinquanta.

PPC_intro.indd 12 26/02/15 13.39

by extension, constructing a practice of the theory of architecture based on learning from the existing landscape"[10]. However, the scholar responsible for the most systematic research into this theme is John Habraken, in particular in his work collected in *The Structure of Ordinary. Form and Control in the Built Environment*[11]. In the introduction to the book, the Dutch architect reminds us that the built environment is something that transforms continuously, and as such has survived throughout the centuries precisely in virtue of this continuous process of change and adaptation, in the end resembling more of a living organism than an artefact. The agents of this process are its very inhabitants and, as Habraken tells us, "the intimate and unceasing interaction between people and the forms they inhabit is a fundamental and fascinating aspect of the built environment"[12]. Habraken invites us to learn from this symbiosis between people and the built environment and identifies three levels of reasoning: Form, or physical order; Place, or territorial order; and Understanding, in other words, cultural order. The awareness of the multiple aspects of these levels of reasoning affords the architect a consciousness not generally provided by academic training. This latter is a stimulus that, by inviting the activation of a diverse disciplinary know-how, opens up ample spaces of reasoning and undoubtedly requires an inclusive approach to observation.

The Ordinary Today: A Plural Object

At present the notion of the Ordinary can be little more than a broad and inclusive one, capable of comprehending all components of the built environment. Learning from the expansion of the domain of architecture, claimed by many studies and research projects from the late 1980s, requires that we consider more than simply the material and social system of dwelling, or that of more or less clumsy and residual urban spaces; we must also look at the network systems and environmental systems that participate in determining the built environment. Dealing with the ordinary thus signifies dealing with all phenomena of settlement[13] and the articulation and interrelation between the various systems comprising the built environment.

Residence, local services, more or less urban spaces, public buildings, various types of infrastructures, ecological corridors, brownfields, natural voids, etc., together constitute the heterogeneous material of the built environment and thus the object of our interest. An interest that, for many aspects, is nothing new. I need only recall, as one example, the importance played by infrastructures in modern urbanism, from Soria Y Mate to Le Corbusier (with the theory of the 7V appearing much more contemporary than the epic Plan Obus) to Louis Kahn (the plan for Philadelphia from 1956/7); or the insistence with which Alison and Peter Smithson studied streets as urban-infra-structure (the London Roads Study from 1959); or, in more recent times, the study of the ring road of the Dutch Randstad by Francine Houben (Holland Avenue, 2002), clearly influenced by the research of Kevin Lynch from the 1960s; further, there are the systems of open space employed by Le Corbusier to structure Chandigarh or the current experiments of Michel Desvigne, based on environmental reconnections. Hence we must consider both flows and fixity, networks together with discrete elements. Above all, we must look at relations: those internal to each system and those between systems.

Tools for Reading the Ordinary: Anthropology

Prior to turning the field over to the various contributors to this issue, I believe it opportune to add a consideration on the tools for interpreting the Ordinary. If the complex and articulated map of contemporary architecture shares common borders (with technology, with art, with communication, etc.), this issue of *PPC* intends to examine a disciplinary margin that is little visited: that which separates architecture from anthropology. The interest in anthropology, the desire to bring architecture closer to this discipline, the intention to introduce an anthropological attitude within architecture derives from the need to oppose the cynical and foolish reduction of meaning and role that architecture has progressively been subjected to over the past few decades. I thus propose nurturing the discipline of

---

[10]. Enrique Walker, *op. cit.*, p.9.

[11]. John Habraken, *The Structure of Ordinary. Form and Control in the Built Environment,* MIT Press, Cambridge 1998.

[12]. Habraken, *op. cit.*, p. 7

[13]. An inclusive approach that was already used for some years, in the wake of the theories of the Picturesque, in a systematic manner though based on overly visual foundations, by the group at *Architectural Review* in the mid-1950s.

PPC_intro.indd 13 26/02/15 13.39

Particolare interesse, per l'architettura, riveste il metodo antropologico. Diceva Clifford Geertz che la caratteristica degli antropologi è quella di tormentare gente intelligente con domande stupide: a ribadire come la pratica del domandare sia essenziale, insieme alla disposizione all'ascolto. "Il metodo su cui si basa l'antropologia è quello dell'etnografia. È il famoso lavoro sul campo nel corso del quale il ricercatore partecipa alla vita quotidiana di una cultura differente (lontana o vicina), osserva, registra, tenta di accedere al *punto di vista indigeno* e scrive"[14]; in altre parole, nella prassi antropologica "si conducono interviste più o meno strutturate, si osservano i comportamenti, tentando di individuarvi delle regolarità, si partecipa, per quanto possibile, alla vita quotidiana della gente"[15].
E se questo è il metodo, consideriamo ora il merito. Si dice che l'antropologia è lo studio olistico dell'uomo; una affermazione sfuggente, che ha però il merito di evidenziare l'*umanesimo* della disciplina[16], mentre le definizioni da manuale risultano spesso ellittiche, come quando si legge che l'antropologia è *il sapere della differenza*. Marco Aime ha pubblicato qualche anno fa un breve testo, una sorta di "antropologia spiegata ai bambini", che si intitola *Una bella differenza*. La centralità della nozione di differenza, nell'antropologia, è estremamente fertile e un sicuro antidoto contro il misero dominio dell'omologazione; "se ci sono delle differenze è perché gli uomini si sono lentamente adattati ad ambienti diversi e a climi diversi"[17]: elementare e decisiva verità troppo spesso trascurata dall'architettura.
Nel vasto territorio dell'antropologia, ricco di insidie e per noi poco familiare, conviene occupare subito una regione precisa: quella dell'antropologia culturale e più limitatamente un settore di essa, non troppo frequentato: l'*antropologia dello spazio*. E questo per due ragioni: in primo luogo, perché condividiamo le molte affermazioni secondo le quali le dimensioni materiali e concettuali dello spazio risultano decisive per la produzione di vita sociale: "gli usi dello spazio ordiscono in effetti le condizioni determinanti della vita sociale", come sintetizza Michel De Certeau[18]. In secondo luogo, perché l'architettura è innanzitutto organizzazione e formalizzazione dello spazio; pertanto, avvicinare lo spazio e studiarlo da un differente punto di vista, non può che recare arricchimento alle riflessioni disciplinari, fornendo un ulteriore registro che può incidere sull'attività progettuale.

L'antropologia dello spazio

Cosa deve intendersi per antropologia dello spazio? Chi se ne è occupato? Quali risultati e utilità speriamo di trarne? Quali materiali può fornire al pensare e all'agire dell'architetto? È evidente come il presente numero di «PPC» sia stato pensato per delineare una pluralità di risposte a queste ineludibili domande. Noi ci limitiamo a ricordare gli studi compiuti negli anni Sessanta da Edward T. Hall, dedicati alla *prossemica*: lo stesso studioso parlava di antropologia dello spazio; ricordiamo anche un volume del 2003, di Setha Low e Denise Lawrence-Zuniga, intitolato *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, dove gli autori evidenziano come l'interesse per gli aspetti spaziali fosse sempre rimasto sullo sfondo degli studi antropologici (con l'eccezione di Hall), e solo con gli anni Novanta abbia raggiunto una specifica rilevanza. In tali studi recenti, "space is an essential component of socio-cultural theory. That is, anthropologists are rethinking and reconceptualizing their understanding of culture in spatialized ways"[19]; ricordiamo, infine, il volume del 2007 di Marion Segaud, *Anthropologie de l'Espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*[20], che mette a sistema trent'anni di studi dell'autrice sul tema.
Si deve però a Françoise Choay il più organico tentativo di condurre un ragionamento sull'*antropologia dello spazio* dall'interno della disciplina architettonica. Nel 2006 la studiosa ha pubblicato una raccolta di scritti dal titolo *Pour une Anthropologie de l'Espace*[21], nella quale confluiscono contributi su argomenti diversi; la quarta parte del volume è intitolata *Anthropologie* e contiene due saggi: *L'Utopia e lo statuto*

[14]. Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *L'antropologia del mondo contemporaneo*, Elèuthera 2006, p. 71.
[15]. Marco Aime, *Primo libro di antropologia*, Einaudi, Torino 2008, p. 18.
[16]. Ci associamo all'auspicio di Marc Augé: "…all'orizzonte della nostra storia, sempre più accelerata, si profila il bisogno di un nuovo umanesimo planetario". Marc Augé, *Il mestiere dell'antropologo*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 34.
[17]. Marco Aime, *Una bella differenza*, Einaudi, Torino 2009, p. 12.
[18]. Michel De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2005, p. 150.
[19]. Setha Low and Denise Lawrence-Zuniga, *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, Wiley and Blackwell , 2003, p. 2.
[20]. Marion Segaud, *Anthropologie de l'Espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Parigi 2007.
[21]. Françoise Choay, *Pour une Anthropologie de l'Espace*, Editions du Seuil, France 2006.

PPC_intro.indd 14 26/02/15 13.39

architecture no longer with the "boiling arrogance of art (nor with) the cold neutrality of technique", but with the complex articulation of the quotidian. It is the discipline that by its very nature accepts responsibility for observing, comprehending and interpreting the complex articulation of the everyday and precisely anthropology, above all since it is no longer (only) interested in the study of unknown peoples in remote corners of the planet, has focused its attention on Western cultures; that is, since it has begun to study "at home", developing an *anthropology of the endotic*.
It is my belief that the anthropological method can be of significant interest to architecture. Clifford Geertz has stated that the typical characteristic of anthropologists is that of tormenting intelligent people with stupid questions: reiterating the essential nature of asking questions, coupled with a capacity to listen. "The basic methodology of anthropology is ethnography. This is the famous 'fieldwork', in which the researcher shares the daily life of a different culture (remote or close), observes, records, tries to grasp the "indigenous point of view", and writes."[14]; in other words, as part of the anthropological praxis "one carries out more or less structured interviews, observes behaviours, attempting to identify regularities and participates, where possible, in the everyday life of people"[15].
If this is the method, let us look at the merit. It is said that anthropology is the holistic study of mankind; a fleeting affirmation that, however, has the merit of highlighting the *humanism* inherent to this discipline[16], while text book definitions often appear elliptical, for example when we read that anthropology is *the knowledge of difference*. A few years ago Marco Aime published a short text, a sort of "anthropology for children", entitled *Una bella differenza* (Quite a Difference). In anthropology, the centrality of the notion of difference is extremely fertile and a sure-fire antidote to the miserable domain of standardisation; "if there are differences it is because mankind has slowly adapted to diverse environments and diverse climates"[17]: an elementary and decisive truth all too often ignored by architecture.
Within the vast territory of anthropology, fraught with hidden dangers and unfamiliar to us, it is worthwhile to immediately occupy a precise region: that of cultural anthropology and, more specifically, limited to the infrequently visited sector: the *anthropology of space*. And this for two reasons: first because I share the many affirmations according to which the material and conceptual dimensions of space prove decisive to the production of social life: "the uses of space in reality hatch the determinant conditions of social life", as Michel De Certeau has synthetically stated[18]. Secondly, because architecture is above all the organisation and formalisation of space: hence, approaching and studying space from a different vantage point cannot help but enrich reflections within the discipline of architecture, creating a further register with a possibility to affect activities of design.

The Anthropology of Space

What is meant by anthropology of space? Who has dealt with it? What results and usefulness can we hope to benefit from? What materials can it offer to the ideas and actions of the architect? It is evident how this issue of *PPC* was developed to delineate a plurality of answers to these unavoidable questions. I will limit myself to recalling the studies made during the 1960s by Edward T. Hall dedicated to *proxemics*: the same scholar also spoke of the anthropology of space; there is also a book from 2003, by Setha Low and Denise Lawrence-Zuniga, entitled *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, in which the authors highlight how the interest in spatial aspects had always served as a backdrop to anthropological studies (with the exception of Hall), achieving its own specific relevance only in the 1990s. In these recent studies, "space is an essential component of socio-cultural theory. That is, anthropologists are rethinking and reconceptualising their understanding of culture in spatialized ways"[19]. Finally, I recall the 2007 book by Marion Segaud, *Anthropologie de l'Escape. Habiter, fonder, distribuer, tranformer*[20], which organises thirty years of the author's investigations of this theme.

---

[14]. Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *The World of the Anthropologist*, Berg, California 2006, p.81.
[15]. Marco Aime, *Primo libro di antropologia*, Einaudi, Turin 2008, p. 18.
[16]. I associate myself with the hopes expressed by Marc Augé: "… on the horizon of our history, ever more accelerated, there lies the need for a new planetary humanism". Marc Augé, *Il mestiere dell'antropologo*, Bollati Boringhieri, Turin 2007, p. 34.
[17]. Marco Aime, *Una bella differenza*, Einaudi, Turin 2009, p. 12.
[18]. Michel De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Rome 2005, p. 150.
[19]. Setha Low, Denise Lawrence-Zuniga, *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture,* Wiley and Blackwell, London 2003, p. 2.
[20]. Marion Segaud, *Anthropologie de l'Escape. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Paris 2007.

PPC_intro.indd 15 26/02/15 13.39

antropologico dello spazio edificato; Il De re aedificatoria e l'istituzionalizzazione della società. Pur applicandosi a questioni ben diverse, i due scritti ragionano intorno alla relazione tra *spazio e società* e, per dirla con le parole della Choay, si chiedono: "qual è lo statuto antropologico dello spazio costruito? Si può immaginare l'istituzionalizzazione, la fondazione e la rifondazione di ciò che costituisce la nostra condizione di esseri viventi dotati della parola, senza la mediazione di un ambiente articolato secondo regole di contiguità e costruito a scala umana?"[22].
La questione che fa da sfondo a tutte le altre è quale sia *il senso dell'edificare.* Secondo la studiosa francese, è stato Alberti il primo a porla e a fornire delle risposte; questione rimasta poi sospesa fino a Ruskin, benché trattata indirettamente da Moro e dagli utopisti in genere. Questione, notiamo per inciso, che l'architettura rutilante degli ultimi decenni tende a eludere.
Secondo la Choay, l'originalità e l'importanza del contributo di Alberti consistono in un'inversione. Egli fa "dell'edificazione l'origine e la causa dello stato di società"[23], mentre la trattatistica precedente vedeva l'edificare come conseguenza della vita sociale. Anche studiando l'Utopia di Moro, la Choay rileva la priorità del dispositivo spaziale, indispensabile per l'instaurarsi dell'assetto sociale vagheggiato. Non è dunque la società a produrre un assetto dello spazio, ma l'assetto dello spazio a produrre una determinata società. Come sintetizza la Choay, "tutti gli autori di vere Utopie attribuivano ad una modalità di organizzazione spaziale una funzione antropogenetica"[24].
Stabilito ciò, la studiosa francese radica la questione nella contemporaneità e si chiede se la globalizzazione non debba indurci a riflettere sulle qualità e il ruolo dello spazio locale. Una questione posta anche dall'antropologia contemporanea che, pur predicando l'indispensabilità di "descrizioni minuziose e il più possibile complete delle realtà locali"[25], non si chiude affatto in una dimensione locale, ma è anzi perfettamente consapevole della necessità di un orizzonte di riferimento globale. Questo sono in molti a ricordarlo: Clifford Geertz ha scritto un volume intitolato *Mondo globale, mondi locali*[26], che esplicita questa necessità; Augé e Colleyn dichiarano: "l'antropologia del XXI secolo deve affrontare alcune poste in gioco che non riguardano la scomparsa o la conservazione delle società *tradizionali*, ma le relazioni tra i gruppi, le interazioni tra ciò che attiene al locale, empiricamente osservabile sul campo, e ciò che attiene al globale"[27]. La specificità della conoscenza designa dunque un marcato localismo, ma tale localismo deve essere sempre pensato entro un contesto globale: ritorna il celebre slogan dell'agire localmente pensando globalmente (glocal). La posizione della Choay è più netta: la studiosa si chiede "se l'appartenenza ad un orizzonte locale non sia una delle condizioni necessarie all'edificazione di ciò che ci costituisce in quanto uomini"[28] e risponde affermando che "la deterritorializzazione conseguente [alla globalizzazione] tende ad annullare l'insieme delle ricchezze patrimoniali in gioco nella lunga durata del processo di antropizzazione (paesaggi rurali e urbani, come attività e pratiche sociali) e fa, al tempo stesso, emergere la nuova povertà (di qualità ambientale e identità) specifiche della fine del XX secolo"[29].
Con quest'ultima osservazione il nostro ragionamento torna al punto di partenza, perché è stata proprio la l'insoddisfazione per la povertà degli ambienti nei quali si svolgono le nostre vite a muovere il progetto che questo numero di «PPC» vuole delineare. Ora però, sulla scorta dei ragionamenti della Choay, possiamo affermare che la povertà ambientale deriva dall'essiccamento dei processi antropogenetici. Pertanto, evidenziare di nuovo il significato dell'atto costruttivo, attraverso la rilettura del trattato di Alberti, appare alla Choay – e a noi con lei – quanto mai opportuno. "La questione dell'edificare"[30], così come la pone l'umanista italiano, "abbraccia indistintamente tutti i modi di occupazione tridimensionale dello spazio, a qualsiasi scala, che si tratti di edificare una dimora, di costruire una città

---

[22]. Françoise Choay, *Uno statuto antropologico dello spazio urbano,* in Paola Di Biagi (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli Editore, Roma 2009, p.15.
[23]. Françoise Choay (a cura di Alberto Magnaghi), *Del destino della città*, Alinea editrice, Firenze 2008, p. 34.
[24]. *Ibid.,* p. 41.
[25]. Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *op. cit.*, p. 71.
[26]. Clifford Geertz, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo,* Il Mulino, Bologna 1999.
[27]. Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *op. cit.*, p. 109.
[28]. Françoise Choay , *Del destino …* cit., p. 44.
[29]. *Ibid.,* p. 47. Il saggio è del 2000.
[30]. Con tale locuzione, secondo la studiosa francese, andrebbe tradotto, più fedelmente, il titolo del trattato di Alberti.

PPC_intro.indd 16 26/02/15 13.39

However, it is to Françoise Choay that we are indebted for the most organic attempt to conduct a study of the *anthropology of space* within the discipline of architecture. In 2006 she published a collection of writings entitled *Pour une Anthropologie de l'Espace*[21], featuring contributions on a variety of issues; the fourth part of the volume, *Anthropologie*, contains two essays: "L'Utopia e lo statuto antropologico dello spazio edificato" and "Le De re aedificatoria et l'institutionnalisation de la société". While addressing very different subjects, the two texts rotate around the relationship between *space and society* and, to use Choay's words, they ask: "what is the anthropological status of built space? Is it possible to imagine the institutionalisation, the foundation and re-foundation of that which constitutes our condition of being alive and able to speak, without the mediation of an articulated environment based on rules of contiguity and constructed at the human scale?"[22]
The question that serves as a backdrop to all others has to do with the *sense of building*. According to the French scholar, Leon Battista Alberti was the first to provide answers; this question was then put on hold prior to Ruskin, though it was indirectly dealt with by Thomas More and the utopians in general. A question, I specifically point out, that the rutilant architecture of the past decades tends to avoid. According to Choay, the originality and importance of Alberti's contribution consists of an inversion resulting from the fact that he "proposed building as the origin and cause of the state of society"[23], while previous treatises saw building as the consequence of social life. Even studying More's *Utopia*, Choay reveals the priority of the spatial device, indispensable to the establishment of a yearned for social structure. It is not society that produces a spatial scheme, but the scheme of space that produces a determinant society. As Choay summarises, "all the authors of real utopias attributed an anthropogenic function to a spatial organizational mode"[24].
Having established this position, the French scholar roots the question in the contemporary and asks whether globalisation should not induce us to reflect on the qualities and role of local space. A question raised by contemporary anthropology itself that, while preaching the indispensability of "meticulous descriptions, as complete as possible, of local realties"[25], does not enclose itself within a local dimension, but is instead perfectly cognizant of the necessity of a global horizon of reference. There are many who remind us of this: Clifford Geertz's *Mondo globale, mondi locali*[26] makes this necessity explicit; Augé and Colleyn declare: "twenty-first century anthropology concerns not the disappearance or preservation of "traditional" societies, but relations between groups, interactions between the local reality, empirically observable in situ, and that which belongs to the global"[27]. The specificity of awareness thus defines a marked localism, though this localism must always be considered within a global context: a return to the famous slogan of acting locally and thinking globally (glocal). Choay is much more to the point when she asks "whether the attachment to a local horizon is not one of the most essential means through which we define ourselves as human beings"[28], responding that the resulting "de-territorialisation tends toward the complete eradication of the national historic heritage through the long process of anthropisation (rural and urban sites as social and practical activities) and exposing the new poverty specific to the late twentieth century"[29].
With this last observation, my reasoning returns to its starting point, because it was precisely the dissatisfaction with the poverty of the environments in which we live that drove the project presented in this issue of *PPC*. However, in the wake of Choay's considerations it can be affirmed that environmental poverty derives from the desiccation of the anthropogenic process. Hence, highlighting once again the significance of the act of building, through a re-reading of Alberti's treatise, appears to Choay – and myself along with her – as opportune as ever. "The question of building"[30], as it is presented by

---

[21]. Françoise Choay, *Pour una Anthropologie de l'Espace,* Editions du Seuil, Paris 2006.
[22]. Françoise Choay, "Uno statuto antropologico dello spazio urbano", in Paola Di Biagi (ed.), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Rome 2009, p.15.
[23]. Françoise Choay, *Del destino della città*, Alberto Magnaghi (ed.), Alinea, Florence 2008, p.34.
[24]. *Ibid.*, p. 41.
[25]. Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *op. cit.*, p.81
[26]. Clifford Geertz, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo,* Il Mulino, Bologna 1999.
[27]. Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *op. cit.*, p. 129.
[28]. Françoise Choay, *Del destino...* cit. p. 44.
[29]. *Ibid.*, p. 47. The essay is from 2000.
[30]. This, according the French scholar, is how a more faithful translation of Alberti's treatise should be made.

PPC_intro.indd 17 26/02/15 13.39

o di organizzare uno spazio rurale"[31].
Di qui la necessità di tornare a interrogarsi, da architetti, sulla valenza antropologica della nostra disciplina e del nostro mestiere; di qui la necessità di osservare, con grande attenzione, la realtà dell'ambiente costruito, per lo più senza l'architettura; di qui la necessità di individuare, nel corso degli ultimi cinquant'anni di storia disciplinare, quelle esperienze e quelle riflessioni che si sono incamminate in questa stessa direzione.

La linea antropologica dell'architettura

Anche se non sono mai state raccolte in uno studio dedicato, né hanno trovato esplicita concettualizzazione, è possibile individuare diverse declinazioni dell'attitudine che abbiamo chiamato antropologica nell'opera di architetti moderni come Adolf Loos, Giuseppe Pagano, Bernard Rudofsky, Saverio Muratori, vari esponenti del Team 10 (gli Smithson, Van Eyck, Woods e De Carlo), Serge Chermayeff, Herman Hertzberger, Lina Bo Bardi e Aris Konstantinidis; attitudine che ha segnato anche alcune riviste, come «Forum», «Le Carre Bleu», «Spazio e Società». Sono dunque questi gli architetti e i periodici che vanno a costituire l'eterogenea costellazione di riferimenti teorici necessari al nostro ragionamento. Nella contemporaneità, riconosciamo un approccio disciplinare che va in questa direzione nel lavoro – per certi aspetti – di Alvaro Siza e Rem Koolhaas; riguardo le ricerche urbane di quest'ultimo, è stato giustamente rilevato il frequente ricorrere all'antropologia o, meglio ancora, all'etnografia[32]. Ancora, va in questa direzione il lavoro di vari architetti operanti in paesi emergenti o in condizioni di scarsità di risorse (in America Latina, in Sudafrica...), ma anche quello dell'Atelier Bow-Wow a Tokyo o di Lacaton e Vassal in Francia; così come alcune ricerche di Paola Viganò, di Carlo Cappai e Maria Alessandra Segantini, di Beniamino Servino. Avendo assunto un punto d'osservazione ben preciso e avendo precisato le nostre finalità, consideriamo il contributo di questi architetti per individuare le questioni teoriche e gli strumenti operativi utili al lavoro che ci attende sul campo.

Un progetto e una scommessa

L'ipotesi di lavoro architettonico che qui si propone è in conflitto con l'idea di architettura che è stata dominante negli ultimi decenni. Ogni idea di architettura, infatti, è in effetti una scelta entro i *possibili architettonici*: ne ammette alcuni per escluderne altri. E l'idea di architettura che continua a espellere il lavoro sull'ordinario, o comunque a marginalizzarlo, è la stessa che ha istituito le archistar, canonizzandone le modalità operative ed espressive. E queste modalità operative ed espressive sono tutte estranee o inadeguate a quanto necessita, sul piano operativo ed espressivo, per lavorare sull'ordinario. Dell'idea di architettura che ha dominato negli ultimi decenni, infatti, dobbiamo rifiutare l'investimento sulla spettacolarità e sulla comunicazione, perché queste grandemente contribuiscono ad alimentare la separatezza della disciplina dal corpo sociale; e dobbiamo contestare le consuetudini della trasgressione elevata a regola, dell'autoreferenzialità, della finta eteronomia, del finto avanguardismo ("il conformismo del non conformismo è il circolo vizioso di ogni avanguardia", scriveva tanti anni fa Antoine Compagnon); contemporaneamente, occorre rimettere in discussione le coordinate teoriche e operative della nostra disciplina, facendo delle scelte diverse da quelle fatte finora tra i *possibili architettonici*. Si tratta di restituire al fondamento teorico il ruolo che gli compete; si tratta di restituire autorevolezza alla critica ("la critica è opposizione", diceva tanti anni fa Franco Purini) e di dismettere il costume diffuso, irragionevolmente passivo, di rassegnata accettazione dell'idea dominante di architettura; si tratta di operare scelte, tra i *possibili architettonici*, che risultino congruenti con i problemi sul campo.
Per uscire dalle secche dell'ineffettualità e per superare la vacuità esornativa alla quale appare condannata, rilucendo nella separatezza fosforescente alla quale sembra rassegnata, l'architettura deve ridefinire i propri obiettivi e i propri strumenti.
La convinzione di fondo è che questa disciplina sia ancora in grado di migliorare la vita delle persone, agendo sulla qualità dell'ambiente costruito e abitato. Un'affermazione che, nella sua ingenuità, pare ovvia e che invece, in Italia (ma non solo), è drammaticamente smentita e disattesa dalla prassi, dalle

[31]. Françoise Choay, *op. cit.*, p. 59. È evidente la similitudine con la celebre definizione di Architettura data da William Morris.
[32]. Okwui Enwezor, *Terminal Modernity: Rem Koolhaas's Discourse on Entropy*, in Véronique Patteeuw (ed.), *What is OMA. Considering Rem Koolhaas and the Office for Metropolitan Architecture*, NAi Publishers, Rotterdam 2003, pp. 103-119.

PPC_intro.indd 18 26/02/15 13.39

the Italian Renaissance humanist, "indistinctly embraces all means of the three dimensional occupation of space, at any scale, whether building a home, constructing a city or organising a rural space"[31].
This raises the necessity of once again questioning, as architects, the anthropological value of our discipline and our trade; this raises the necessity of observing, with great attention, the reality of the built environment, for the most part devoid of architecture; this raises the necessity of identifying, over the course of the past fifty years of our discipline's history, those experiences and reflections that have moved in this same direction.

The Anthropological Attitude in Architecture

Despite never having been the object of a dedicated study, nor having found an explicit conceptualisation, it is possible to identify diverse definitions of the attitude I refer to as anthropological in the work of such modern architects as Adolf Loos, Giuseppe Pagano, Bernard Rudofsky, Saverio Muratori, various members of Team 10 (the Smithsons, Aldo Van Eyck, Shadrach Woods and Giancarlo De Carlo), Serge Chermayeff, Herman Hertzberger, Lina Bo Bardi and Aris Kostantinidis; an attitude, what is more, that also shaped a number of journals, including *Forum*, *Le Carre Bleu* and *Spazio e Società*. These architects and these publications worked toward the construction of the heterogeneous constellation of theoretical references indispensable to the considerations made here. In our contemporary era I recognise a disciplinary approach that moves in this direction – to a certain degree – in the work of Alvaro Siza and Rem Koolhaas; regarding the urban research of the latter, the frequent incursions into anthropology or, better yet, ethnography, have justly been pointed out[32]. Furthermore, this is also the direction of the work of various architects operating in developing nations or under conditions of highly limited resources (Latin America, South Africa, etc.) as well as that of Atelier Bow-Wow in Tokyo or Lacaton & Vassal in France. This same direction can also be found in some of the research of Paola Viganò, Carlo Cappai and Maria Alesandra Segantini, or Beniamino Servino. Having assumed a precise vantage point and having clearly outlined my aims, I have considered the contributions of these architects in identifying the theoretical questions and operative tools useful to the work that awaits us in the field.

A Project and a Wager

The architectural working hypothesis proposed here is in conflict with the dominant idea of architecture of recent decades. Each idea of architecture is, in reality, a choice among *architectural possibilities*; it admits some and excludes others. The idea that architecture continues to expel anything involving the ordinary, or the marginalised, is the same that created the archistar, canonising his operative and expressive methods. These operative and expressive methods are wholly extraneous or unsuitable to what is required, in operative and expressive terms, to work with the ordinary. Of the idea of architecture that has dominated recent decades, in fact, we must refute investments in the spectacular and communicative, because they largely contribute to nurturing the separation between the discipline and the social body. We must contest the habit of transgression, elevated to a rule, of self-referentiality, of fake heteronomy and false avant-gardism ("the conformism of non-conformism is the vicious circle of any avant-garde", Antoine Compagnon wrote so many years ago); at the same time, it is necessary to once again question the theoretical and operative coordinates of architecture, making choices that differ from those made so far among the *architectural possibilities*. We must restore the role of its theoretical foundations; we must restore the authoritative role of criticism ("critique is opposition", Franco Purini said many years ago). We must put an end to the widespread and unreasonably passive custom of sheepishly accepting the dominant idea of architecture; we must make choices, among the *architectural possibilities* congruent with the problems faced in the real world.
To escape the shoals of ineffectuality and overcome the ornamental vacuity to which it appears condemned, glittering in a phosphorescent world of its own, to which it seems resigned, architecture must redefine its very objectives and its instruments.
The underlying conviction is that this discipline is still capable of improving the lives of people, affecting

[31]. Françoise Choay, *op. cit.*, p. 59. There is an evident similarity with the famous definition of Architecture made by William Morris.
[32]. Okwui Enwezor, "Terminal Modernity: Rem Koolhaas' Discourse on Entropy", in Véronique Patteeuw (ed.), *What is OMA. Considering Rem Koolhaas and the Office for Metropolitan Architecture*, NAi, Rotterdam 2003, pp. 103-119.

PPC_intro.indd 19 26/02/15 13.39

consuetudini, dalle politiche, dalle forze economiche, dall'(in)cultura progettuale che sono causa dell'assetto disastroso del territorio.
La scommessa di questo numero di «PPC» e il progetto che esso contiene stanno nel porre di nuovo la questione della qualificazione dell'ambiente costruito. A tal fine occorrono una *rifondazione della cultura dell'ordinario* – o una *rifondazione culturale dell'ordinario* – e una nuova definizione della qualità diffusa, basata sulla comprensione e sull'interpretazione delle modalità abitative degli utenti, dei loro stili e desideri di vita, dell'organizzazione degli spazi nei quali tali stili e desideri si materializzano. Occorre una cultura progettuale dell'ordinario capace di agire sulle case, sui servizi di base, sugli spazi urbani, sulle infrastrutture, sulle reti ambientali.
E l'*attitudine antropologica*, invocata in questo volume, intende contribuire non solo a rifondare quell'attenzione e quella disposizione al dialogo oggi dismesse, ma anche a restituire all'architettura la sua necessaria connotazione umanista, che appare alquanto sbiadita.

PPC_intro.indd 20 26/02/15 13.39

the quality of the built and inhabited environment. In all of its ingenuity, this affirmation appears obvious yet in Italy (and not only), it is dramatically refuted and disregarded by standard praxis, by habits, by policies, by economic forces and by the (non)culture of design, all of which can be considered the cause of the disastrous structure of the territory. The wager of this issue of *PPC*, and the project it contains, lies in the re-investigation of the qualification of the built environment. To this end what is required is a re-foundation of the culture of the ordinary – or a cultural re-foundation of the ordinary – and a new definition of widespread quality, based on the comprehension and interpretation of the modalities of dwelling of its users, of their lifestyles and desires, and of the organisation of the spaces in which these same lifestyles and desires materialise. We require a culture for the design of the ordinary capable of having an effect on homes, basic services, urban spaces, infrastructures and environmental networks.
The anthropological attitude invoked in this issue of *PPC*, intends to contribute not only to re-founding this attention and this willingness to dialogue, both lost today, but also to restore to architecture its necessary humanist connotation, which appeared to have lost so much of its shine.

PPC_intro.indd 21 26/02/15 13.39

Reti di un dio minore

Rosario Pavia

Che ruolo hanno nelle nostre città, nelle grandi agglomerazioni urbane, nei territori della città diffusa gli spazi pubblici pedonali, ovvero i percorsi destinati al camminare, all'attraversamento lento? Mentre nel passato e ancora nella prima modernità, lo spazio destinato al camminare incideva sulla forma della città, delle strade, delle piazze, dei quartieri, tessendo relazioni significative con gli edifici pubblici, i monumenti, i giardini, le infrastrutture urbane, oggi le reti pedonali si sono contratte, hanno perso il loro ruolo di connettivo, di inclusione sociale, di strumento conoscitivo del sistema urbano. Il reticolo dei percorsi pedonali e degli spazi pubblici non è più l'infrastruttura portante del disegno urbano, ha perso in coerenza, si è frantumata, sta scomparendo, non fa più parte dei piani urbanistici e territoriali. Le reti pedonali sono *reti di un dio minore.*

Eppure percepiamo, in questa scomparsa, una perdita che ha che fare con la nostra identità, la nostra capacità di riconoscerci nello spazio urbano e di orientarci. La nostra estraniazione nei confronti della città nasce anche da questa perdita. L'assenza di urbanità nella città contemporanea, di cui ci parla da tempo Françoise Choay, è legata anche a questo frantumarsi della pedonalità, alla progressiva riduzione di ruolo del sistema delle reti minori, alla loro sconnessione dalle reti infrastrutturali maggiori. La scarsa qualità della città deve molto alla contrazione degli spazi pubblici aperti e alla loro discontinuità. Il loro ritirarsi dalla scena urbana ha prodotto una indifferenza rispetto alla qualità degli spazi della nostra vita, alle forme dell'abitare quotidiano. Riducendosi il tempo e lo spazio del camminare in città, non osserviamo più il suolo, gli edifici che ci circondano, la trama dei tessuti edilizi, non ricerchiamo più l'incontro con l'altro. Per questa via diminuisce non solo la nostra capacità di giudizio critico sull'intorno costruito e sul paesaggio, ma anche la nostra capacità socializzazione e di interazione.

L'architettura insegue la spettacolarità, le mode formali e linguistiche, si è distaccata dal contesto, dall'ordinario, dai bisogni quotidiani della gente, dalle sue esigenze culturali. La produzione edilizia corrente, governata dal mercato immobiliare, produce a sua volta una città anonima, di difficile accessibilità, senza qualità. Si è realizzato così un crescente distacco tra progetto e vita reale, con conseguenze profonde nelle pratiche urbane, nella cultura, nella formazione professionale.

Occorre riportare l'attenzione del progetto e del piano sui problemi reali, tralasciare la straordinarietà degli interventi di architettura per l'*ordinarietà*, per le esigenze individuali e collettive di una popolazione travolta da una profonda crisi ambientale ed economica. Occorre partire dall'ordinario, dalla domanda di una qualità urbana diffusa, sobria, accessibile, efficace. Tornare a riflettere sul ruolo insostituibile delle reti minori del camminare, del muoversi a piedi, ci sembra un passaggio di rottura, rivoluzionario nel suo porre al centro l'atto che ci accompagna dall'inizio del nostro abitare la Terra.

Camminando

La storia dell'umanità inizia con i piedi.
André Leroi-Gourhan

Camminando percepiamo lo spazio, lo misuriamo, lo assimiliamo. È così da un tempo immemorabile. L'atto del camminare ci riporta alle origini, ai primi passi dei nostri lontani progenitori, quando con fatica si elevarono in posizione eretta e camminando poterono osservare lo spazio delle savane africane. Le prime tracce di una camminata, impresse su un suolo di cenere e fango, risalgono a 3,7 milioni di anni fa. Sono di due individui, probabilmente una donna e un bambino, in fuga per l'eruzione di un vulcano. Molto di più della continuità genetica, sono proprio quei passi pietrificati a farci sentire il legame con queste prime specie umane. Il camminare è uno dei nostri caratteri distintivi. Camminare, osservare, pensare, comunicare; in questo processo c'è tutta la storia dell'umanità, da quella più profonda e naturale (la preistoria che procede con il tempo geologico) a quella più recente degli ultimi millenni quando si realizza il sistema insediativo stanziale. C'è un nesso tra il cammino e il pensiero su cui dobbiamo tornare a riflettere, poiché questo rapporto che rende possibile la nostra percezione dello spazio si è oggi fortemente banalizzato. Siamo strutturalmente e antropologicamente dei camminatori. Dall'Africa centro-orientale, la specie umana nelle sue complesse articolazioni si è diffusa, nell'arco di centinaia di migliaia di anni, ovunque. Attraverso continue diaspore, ritmate dal tempo geologico, gruppi di cammi-

PPC_intro.indd 22 26/02/15 13.39

Networks of a Lesser God

Rosario Pavia

What role do pedestrian public spaces, routes designated for walking and for slow crossings play in our cities, in large urban agglomerations, in the territories of sprawl? In the past, and even more so during the early modern era, the space given over to walking affected the form of the city, its streets, its squares and its quarters, weaving important relations between public buildings, monuments, gardens and urban infrastructures. Today, pedestrian networks have contracted; they have lost their role as a tool of connection, of social inclusion, as an instrument for understanding the urban system. The grid of pedestrian paths and public spaces is no longer the backbone of the city's layout. It has lost its coherence, it has been fractured, and it is disappearing. It is no longer part of urban and territorial plans. Pedestrian networks are *networks of a lesser god*.

Yet in this disappearance we perceive a loss tied to our identity, to our capacity to feel at home and orient ourselves in urban space. Our alienation from the city is also born of this loss. The absence of urbanity in the contemporary city, about which Françoise Choay has spoken for many years, is also linked to this fragmentation of the pedestrian realm, to the progressive reduction of the role of systems of minor networks and their disconnection from primary infrastructural networks. The scarce quality of the city is due in large part to the contraction of open public spaces and their discontinuity. Their retirement from the urban stage has produced a condition of indifference toward the quality of the spaces we inhabit, toward the forms of daily life. Reductions in the time and space of walking through the city mean we no longer observe the ground, the buildings that surround us or the pattern of the city fabric. We no longer seek encounters with others. This diminishes not only our capacity to critique our built surroundings and the landscape, but also our capacity for socialisation and interaction.

Architecture pursues the spectacular, enticed by formal and linguistic trends. It has separated itself from the context of the ordinary, from people's daily needs, from their cultural requirements. Current building production, governed by the real estate market, in turn produces an anonymous city, difficult to access and without quality. This has generated a growing gap between design and real life, with profound consequences for urban practices, culture and professional education.

The time has come to return our attention to architecture and its real problems, moving away from extraordinary architectural projects and toward a world of *ordinariness*, of the individual and collective needs of a population overrun by a profound environmental and economic crisis. It is once again time to speak of the ordinary, of the demand for the widespread quality of the city, which must be sober, accessible and efficient. Returning to a consideration of the irreplaceable role of minor pedestrian networks, moving on foot appears to mark a rupture, a revolutionary passage focused on an act that has accompanied mankind from his earliest days on earth.

Walking

Human history begins with the feet.
André Leroi Gourhan

When we walk we perceive space, we measure it, we assimilate it. This has been true since time immemorial. The act of walking takes us back to our origins, to the first steps of our distant progenitors who, with great fatigue, rose to the erect position and began to walk. This position allowed them to observe the expanses of the African savannahs. The first traces of walking, impressed into a terrain of ash and mud, date back 3.7 million years. The prints belong to two individuals, most likely a mother and child fleeing the eruption of a volcano. Much more than a genetic link, these petrified footprints reveal our ties with the first human species. Walking is one of our distinctive characteristics. Walking, observing, thinking and communicating. This process outlines the entire history of mankind from the most profound and natural (prehistory that moves at geological speed), to the more recent millennia that generated the fixed settlement. There is a link between walking and thinking that we must once again consider, because this relationship, which grants us our perception of space, has been rendered far too banal. We are structurally and anthropologically walkers. From Central Western Africa, the human species, in all its complex articulations, spread out over the course of hundreds of thousands of

PPC_intro.indd 23 26/02/15 13.39

natori hanno esplorato e colonizzato il pianeta. In questo tempo lungo il camminare e le nostre capacità adattative si sono depositate nel nostro DNA.
Quanti erano questi camminatori, per quali vie si spostavano, come facevano ad attraversare un pianeta vivo, turbolento, in cui le glaciazioni dilatavano le superfici ghiacciate, abbassavano il livello dei mari facendo emergere nuove terre, contraevano il manto vegetazionale (che poi con l'innalzamento della temperatura tornava ad estendersi di nuovo)? Verosimilmente si spostavano seguendo le linee di costa e poiché nei periodi di glaciazione i continenti si congiungevano, dall'Eurasia gruppi di camminatori poterono raggiungere il Nord America per spingersi poi nelle terre dell'estremo Sud. Fu l'Homo Sapiens, comparso in Africa circa 200 mila anni fa, a compiere le ultime grandi migrazioni raggiungendo 60 mila, 40 mila anni fa anche l'Australia.
Un lungo viaggio durante il quale la popolazione da poche centinaia di migliaia di individui raggiunse i 5 milioni intorno al 10 mila a.C., ma siamo già alle porte del neolitico e l'agricoltura si era ormai affermata. Nell'anno zero la popolazione raggiungeva i 235 milioni.
C'è qualcosa di stupefacente e di mitico in questo viaggio, in questo migrare e percorrere territori prima sconosciuti e poi fatti propri attraverso un reticolo di sentieri, di strade, di nodi d'intersezione. Camminare e riconoscere i luoghi, segnarli, ricordarli, raccontarli. Sono questi primi camminatori a scoprire il paesaggio. Un viaggiatore come Bruce Chatwin non poteva non restare affascinato dalla storia di questi percorsi che incidevano i grandi spazi del mondo primitivo. In Australia, ascoltando i racconti degli aborigeni, scopre le "vie dei canti", i sentieri lungo i quali gli indigeni cantando attraversavano il territorio. Il canto, una narrazione melodica tramandata di generazione in generazione, consentiva ad ogni comunità di orientarsi nello spazio. Chatwin raccoglie e ci consegna la leggenda: "gli Uomini del Tempo antico percorsero tutto il mondo cantando; cantarono i fiumi e le catene di montagne, le saline e le dune di sabbia [...]. Avvolsero il mondo intero in una rete di canto; e infine quando ebbero cantato la Terra, si sentirono stanchi". I miti contengono sempre qualcosa di vero e ogni volta ci costringono a reinterpretarli. Siamo ancora capaci di sentire il nostro corpo in movimento? Di orientarci nello spazio riconoscendoci nei luoghi attraversati? Cosa è rimasto nel nostro DNA di quel passato nomade?

Gravità

La deambulazione umana è un'attività unica nella quale passo dopo passo, il corpo vacilla sull'orlo della catastrofe [...]. Il bipedismo dell'uomo appare potenzialmente catastrofico perché l'unica cosa che impedisce all'essere umano di cadere a faccia in giù è il movimento ritmico in avanti prima di una gamba poi dell'altra.

John Napier

Siamo ancora capaci di sentire il nostro peso, la forza di gravità che ci spinge in basso e ci lega al suolo? I nostri corpi si muovono automaticamente con indifferenza, abbiamo perso il legame che univa i nostri passi alla mente e al terreno, eppure tra un passo e l'altro si realizza un processo decisivo: il nostro appoggio si riduce, una gamba avanza sospesa mentre l'altra scarica a terra il peso del corpo. Non cadiamo perché il baricentro attraverso cui passa la risultante dei pesi delle varie parti del corpo si sposta ritmicamente entro la base di appoggio. Il nostro è un equilibrio dinamico: nel movimento il corpo insegue il suo baricentro, la forza muscolare reagisce a quella gravitazionale, i pesi si distribuiscono in modo equilibrato e vengono scaricati a terra attraverso il piede. A terra il piede reagisce alla conformazione del suolo, percepisce la forza di gravità e l'attrito del contatto. Il corpo misura sensorialmente il movimento nello spazio. Ma c'è di più, nella postura eretta, l'asse corporeo, allineandosi con quello di gravità, stabilisce una ripartizione simmetrica di pesi e di parti. Si realizza così una stabilità statica, provvisoria perché è il movimento la nostra condizione di vita. Probabilmente il termine "sentirsi centrati" deve molto alle relazioni tra corpo e gravità, sono queste del resto a sostanziare il rapporto tra architettura e corpo umano. Le leggi statiche del corpo sono le stesse dell'architettura. Per Leon Battista Alberti l'architetto è colui che "saprà con certa, e meravigliosa ragione, e regola [...] recare a fine tutte quelle cose, le quali mediante movimenti dei pesi, congiungimenti, e ammassamenti di corpi, si possono con gran dignità accomodare benissimo all'uso de gli homini". Pesi e movimenti ricondotti all'equilibrio: nella dinamica del corpo e nella forma architettonica. Abbiamo ancora questa consapevolezza? Il cultore di Tai Chi che si muove lentamente nello spazio, ricercando il suo punto di equilibrio intorno all'asse di proiezione del suo baricentro, disegna di fatto delle forme architettoniche. Con il suo

PPC_intro.indd 24 26/02/15 13.39

years, to all corners of the Earth. Through continuous diasporas, measured in geological time, groups of walkers explored and colonised the planet. During this protracted period the act of walking and our capacities to adapt were deposited in our very DNA.
How many of these walkers were there, and what routes did they take? How did they manage to cross a living, turbulent planet of glaciations that dilated frozen surfaces and lowered the level of the seas to reveal new landmasses (that, with rising temperatures extended once again)? In all likelihood they moved along coastal areas, exploiting the union between continents that occurs during periods of glaciation. From Eurasia groups of walkers were able to reach North America, pushing toward the extreme South. Homo sapiens, which first appeared in Africa some 200 million years ago, made the greatest migrations, arriving as far as Australia 60 or 40 thousand years ago.
During this lengthy voyage the population grew from a few hundred thousand individuals to five million around 10,000 BC. This was already the dawn of the Neolithic era, when the role of agriculture was already affirmed. By year zero the population had reached 235 million.
There is something stupefying and mythical in this voyage, in this migration and traversing of territories once unknown and later governed by a network of paths, roads and intersecting nodes. Walking and recognising sites, marking them, remembering them, recounting them. These walkers were the first to discover the landscape. A traveller such as Bruce Chatwin could not help but be fascinated by the story of these paths etched into the great spaces of the primitive world. In Australia, listening to the stories of the Aboriginals, he discovered the *The Songlines*, the routes used by native peoples to cross the territory by singing. The song, a melodic narrative passed down from generation to generation, allowed each community to orient itself in space. Chatwin collected and presented the legend: "*The Ancients sang their way all over the world. They sang the rivers and ranges, salt-pans and sand dunes. [...] They wrapped the whole world in a web of song; and at last, when the Earth was sung, the felt tired*".
Myths always contain a hint of truth that continually forces us to reinterpret them. Are we still capable of feeling our bodies in movement? Of orienting ourselves in space and recognising the places we have crossed? What remains in our DNA of this nomadic past?

Gravity

Human walking is a unique activity during which the body, step by step, teeters on the edge of catastrophe… Man's bipedal mode of walking seems potentially catastrophic because only the rhythmic forward movement of first one leg and then the other keeps him from falling flat on his face.

John Napier

Are we still capable of feeling our weight, the force of gravity that pushes us downward and ties us to the ground? Our bodies move automatically and with indifference. We have lost the ties that bound our steps to the mind and the earth. Yet between one footfall and another we carry out a decisive process: our point of support is reduced; one leg moves forward in suspension as the other transfers the weight of our body to the ground. We do not fall because the centre of gravity through which the sum of the weights of various body parts passes moves rhythmically within the point of support. Our equilibrium is a dynamic one: in its movement the body follows its centre of gravity; muscular force reacts to gravitational force with a balanced distribution of weight transferred to the ground through our feet. On the ground the foot reacts to the conformation of the soil; it perceives the force of gravity and the friction of contact. The body is a sensory gauge of our movement through space. Yet there is more. In the erect posture the body's axis, aligning itself with the axis of gravity, establishes a symmetrical distribution of weights and parts. The result is a static stability, temporary because movement is our vital condition. In all likelihood the idea of "feeling centred" owes a great deal to the relationship between the body and gravity. This is what substantiates the relationship between architecture and the human body. The body's laws of statics are the same as those of architecture. For Leon Battista Alberti, the architect was the figure "*who, by sure and wonderful Art and Method, is able, both with Thought and Invention, to devise, and, with Execution, to complete all those Works, which, by means of the Movement of great Weights, and the Conjunction and Amassment of Bodies, can, with the greatest Beauty, be adapted to the Uses of Mankind*". Weights and movements traced back to equilibrium: in the dynamic of the body and architectural form. Do we still possess this awareness? As they move slowly through space in search of a point of equilibrium around the axis of projection of their centre of gravity,

PPC_intro.indd 25 26/02/15 13.39

movimento bilanciato e nello stesso tempo fluido ci ricorda oggi la profondità culturale del rapporto tra il nostro corpo, la forza di gravità e il suolo. In fondo, anche il recente film *Gravity* di Alfonso Cuarón in cui l'astronauta, dopo aver provato il fascino e lo sgomento di muoversi nello spazio senza gravità, ritorna finalmente sulla Terra, iniziando a camminare con passo incerto, ci comunica che nonostante il grande sviluppo della scienza dobbiamo continuare a mantenere i piedi ben piantati a terra. Le Corbusier del resto l'aveva capito perfettamente: il suo *Poème de l'angle droit* nasce proprio da questa figura originaria, dall'intersezione dell'asse corporeo con l'orizzontalità del suolo.

Il passo delle città

Il camminare è soltanto l'inizio dell'essere cittadini, ma camminando il cittadino conosce la propria città e i propri concittadini e abita realmente la città.

Rebecca Solnit

A lungo le città sono state misurate dal passo dei suoi cittadini; la conformazione urbana si adeguava al sito e al movimento degli abitanti. Il passo, del resto, era l'unità di misura dei romani: il *passus* misurava 148 cm e corrispondeva in realtà a un passo doppio ovvero a 5 "piedi" di 29,5 cm. Il riferimento costante al corpo umano come misura per il controllo dello spazio lo ritroviamo in tutte le culture antiche e resiste ancora oggi nel mondo anglosassone. L'espressione "città a misura d'uomo" trova nel passo la sua ragione originaria. La dimensione spaziale delle città era legata a distanze percorribili a piedi, attraverso strade che contenevano spesso tratti scalinati (anche qui l'unità di misura romana, il *gradus,* torna utile al nostro discorso in quanto indicava sia il passo semplice sia il gradino, vale a dire che nel *passus* erano già comprese l'alzata e la pedata). Con il *passus* i romani hanno misurato l'intero territorio, da quello urbano, organizzato per insulae, a quello rurale strutturato dalla centuriazione (il lato della griglia quadrata era pari a 480 passi, 710,40 m). Questo forte legame tra la forma, la vita della città e la misura del passo si è mantenuto fino a ieri. Solo nel corso del secolo passato, l'avanzata inarrestabile delle auto e del trasporto veloce ha trasformato la struttura delle città introducendo nuovi comportamenti e nuove modalità di percezione. Da fattore centrale dell'organizzazione urbana, il muoversi a piedi è divenuto una modalità residua, marginale. Il processo è stato rapido e accolto con indifferenza. Come siamo arrivati a questo radicale mutamento?

Elogio del marciapiede

Le strade e i marciapiedi costituiscono i più importanti luoghi pubblici di una città e i suoi organi più vitali.

Jane Jacobs

L'urbanistica funzionalista ha contribuito alla separazione tra strada e tessuto edilizio. Da un lato la specializzazione funzionale dello zoning ha limitato la mixitè sociale e delle destinazioni d'uso, dall'altro il distacco dal suolo degli edifici e la condanna della "strada dell'asino" di Le Corbusier in favore di una città geometrica, in cui i flussi pedonali sono separati da quelli automobilistici, hanno prodotto nelle pratiche urbane una generale banalizzazione degli spazi pubblici esterni. In realtà Le Corbusier, separando l'edificio dal suolo, intendeva restituire al pedone la libertà di muoversi in un grande parco come legante della città. Le proposte di Le Corbusier per la Ville Radieuse erano troppo radicali per potersi attuare. I principi funzionalisti della Carta di Atene vennero messi in discussione negli ultimi CIAM (1953, 1956 e 1959) dal gruppo Team 10 che pose con forza il tema della aderenza del progetto al contesto sociale e alla specificità dei luoghi. È stata Jane Jacobs con il suo libro *The Death and Life of Great American Cities,* del 1961, a riportare l'attenzione sul ruolo delle strade di quartiere come spazio pubblico indispensabile per la vita sociale, lo scambio interpersonale, il radicamento di una comunità di vicinato. Questo insieme di fattori realizzava una qualità urbana specifica, propria della scala intermedia, legata alle esigenze della popolazione residente e al rapporto tra abitazione, isolato e rete stradale. In questa relazione il marciapiede accoglieva con la sua ampiezza la varietà dei negozi, la sosta e il flusso degli abitanti. La vita che si svolgeva lungo il suo percorso rendeva quello spazio sicuro, accogliente, familiare. *"Eyes on the street"* garantivano una vigilanza spontanea e solidale. L'approccio della Jacobs ai temi urbanistici era volutamente semplice, attento ai progetti minori piuttosto che alle visioni centraliste e alle grandi operazioni infrastrutturali. Alla zonizzazione monofunzionale opponeva la mescolanza di attività e comportamenti. Famoso è rimasto il suo scontro con Robert Moses,

PPC_intro.indd 26 26/02/15 13.39

those who practice Tai Chi in reality draw architectural forms. Through its balanced and simultaneously fluid movement it reminds us of the cultural depth of the relationship between our body, the force of gravity and the earth. In the end, even the recent film *Gravity* by Alfonso Cuarón, in which an astronaut, after experiencing the fascinating and alarming sensation of zero gravity, returns to Earth, where she walks with uncertain steps, tells us that, despite the great advances of science, we must continue to keep our feet firmly planted on the ground. Le Corbusier fully understood this; his *Poème de l'angle droit* was born precisely of the original figure created by the intersection between the corporeal axis and the horizontality of the earth.

The Pass of the City

Walking is only the beginning of citizenship, but through it the citizen knows his or her city and fellow citizens and truly inhabits the city.

Rebecca Solnit

For many years cities were measured by the steps of their citizens. The conformation of the city adapted to the site and to the movement of its inhabitants. The footstep was the Roman unit of measurement: the *passus* measured 148 cm and corresponded in reality with a double footstep: 5 "feet" or the equivalent of 29.5 cm. The constant reference to the human body as a measure for controlling space can be found in all ancient cultures and resists today in the Anglo-Saxon world. The expression 'a city at the human scale' originates in the human act of walking. The spatial dimension of the city was linked to distances that could be travelled on foot, along roads that often included stepping sections (one again the Roman unit of the *gradus* is useful here as it indicates both horizontal and vertical movement, in other words, the *passus* already spoke of the rise and the run). The Romans used the *passus* to measure the entire territory, from the urban, organised in *insulae*, to the rural landscape structured by the *centuriazione* (the sides of this square grid measured 48 passes, or 710.40 m). This strong tie between the form and life of the city and the measure of the footstep continues to our day. Only during the course of the past century did the unstoppable advances of the automobile and high-speed transport transform the structure of the city, introducing new behaviours and new methods of perception. From a central factor in urban organisation, moving on foot has become a residual and marginal way of getting around. This rapid alteration was accepted with indifference. Yet how did we arrive at such a radical change?

In Praise of the Sidewalk

Streets and their sidewalks, the main public places of a city, are its most vital organs.

Jane Jacobs

Functionalist urbanism contributed to the separation between the street and built fabric. If on the one hand the functional specialization of zoning limited social *mixité* and uses, on the other hand the separation of buildings from the ground and Le Corbusier's condemnation of the "pack-donkey's way" in favour of a geometric city, in which pedestrian flows were separated from those of the automobile, produced a general banalisation of external public spaces in urban planning practices. In reality, by separating the building from the ground, Le Corbusier intended to restore the pedestrian's freedom to move through a vast park that bound the city together. Yet his proposals for the "Ville Radieuse" were too radical to be implemented. The functionalist principles of the Athens Charter were questioned during the final CIAM (1953, 1956 and 1959) by Team 10, who actively introduced the theme of the ties between a project, its social context and the specific nature of the site. It was Jane Jacobs, in her 1961 book *The Death and Life of Great American Cities*, who returned attention to the role of the neighbourhood street as an indispensable public space for social interaction, interpersonal relations and the rooting of a neighbourhood community. This group of factors gave rise to a specific urban quality, distinctive to the intermediate scale and linked to the needs of the resident population and the relationship between dwelling, city block and road network. The broad sidewalk was home to a variety of shops, spaces of pause and the flows of residents. The life it supported rendered it safe, welcoming and familiar. "Eyes on the street" guaranteed spontaneous and supportive vigilance.
Jacobs' approach to urban planning issues was intentionally simple and favoured minor projects over

PPC_intro.indd 27 26/02/15 13.39

il potente *master builder* di New York, che dopo aver realizzato le maggiori infrastrutture della città, dovette rinunciare al suo progetto di attraversare Lower Manhattan con un'autostrada urbana per la forte opposizione degli abitanti locali. L'attaccamento della Jacob per Greenwich Village ci fa pensare al rapporto di Paul Auster con Brooklyn. Come non ricordare il film *Smoke* di Wayne Wang, sceneggiato dallo stesso Paul Auster, in cui tutta la vicenda si sviluppa nello spazio di un drugstore da cui è possibile osservare la vita che scorre tra il marciapiede e l'incrocio stradale antistante. Ed è proprio questo spazio denso, vario e tuttavia sempre apparentemente uguale che Auggie Wren (Harvey Keitel), il proprietario del locale, fotografa ogni giorno con la medesima inquadratura. Jane Jacobs è stata spesso indicata come l'ispiratrice del movimento *New Urbanism* americano; in realtà la sua posizione è più sfumata, inserendosi piuttosto all'interno del movimento culturalista, critico fin dall'inizio della modernità funzionalista. In Europa la critica all'urbanistica della Carta di Atene, ai suoi principi di unificazione e tipizzazione, era iniziata negli anni '50 con un forte richiamo alle identità locali, alla varietà della vita quotidiana, alla partecipazione della popolazione. Il tema della strada attraverso le fotografie di Nigel Hendersen fu utilizzato dagli Smithson nel Congresso CIAM del 1956 per segnare emblematicamente una inversione nelle teorie e nella pratica del progetto urbano. La strada come spazio pubblico variabile ma anche elemento costitutivo del tessuto urbano diviene oggetto di studi e di dibattito: basti pensare ai lavori di Kevin Lynch (1961) che attraverso la consultazione della popolazione ricostruisce i processi di identificazione dello spazio urbano traendone indirizzi progettuali; ai libri di Bernard Rudofsky *Architecture Without Architects* (1964) e *Streets for People. A Primer for Americans* (1969) in cui passa in rassegna lo spazio pubblico tradizionale delle città europee, in particolare italiane, opponendo la loro spontaneità e radicamento ai modelli americani dove il pedone veniva escluso dalla logica trasportistica delle auto; al libro di Gordon Cullen, *Townscape* (1961), che tra i primi in Europa riporta l'attenzione sull'ambiente urbano ordinario denunciandone le condizioni di degrado e di trascuratezza, ma anche le potenzialità spaziali. Con Cullen l'estetica del pittoresco viene applicata alla dimensione del quartiere e dello spazio pubblico. Dieci anni dopo, a Las Vegas, le ricerche di Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour disveleranno un inedito paesaggio urbano, un diverso pittoresco da cui apprendere il complesso simbolismo della città contemporanea, anche qui una strada, dove tuttavia non sono protagonisti gli abitanti, ma le auto che percorrono una lunga Strip inseguendo le insegne luminose di alberghi, casinò, parcheggi, drive-in e wedding chappels. Ma tutto a Las Vegas è in mutamento e oggi, a distanza di 40 anni, quel paesaggio non esiste più: i vecchi casinò sono stati abbattuti e sostituiti da mega alberghi comprensivi di sale da gioco, locali di intrattenimento, palestre e parcheggi. Anche la Strip, tra Sahara Avenue e Russell Road, circa 4,5 Km, non è più la stessa, trasformata in un vero boulevard con larghi marciapiedi che consentono un flusso pedonale intenso quanto quello automobilistico. Negli anni '80 due testi in particolare analizzano sul piano progettuale lo spazio pubblico della strada e la relazione tra architettura e comportamento sociale. Donald Appleyard (che aveva curato con Kevin Lynch e John R. Myer il libro *The View from the Road*) analizza gli effetti del traffico automobilistico sulle relazioni sociali degli abitanti di San Francisco, rivelando come l'intensità e la qualità di queste aumentassero nelle strade con un flusso moderato di auto. Il suo libro *Livable Streets* (1981) divenne presto un testo di riferimento per le scuole di architettura e i professionisti interessati all'*urban design*. Nel 1987 fu tradotto in inglese il libro *Livet millen husene* (1971) del danese Jan Gehl col titolo *Life between Buildings*. Gehl era già un architetto affermato in Danimarca per i suoi interventi sulla pedonalizzazione di Copenaghen e lo sviluppo delle piste ciclabili. Nel suo libro, Gehl coglie un aspetto importante della crisi della pianificazione urbanistica: l'assenza di una correlazione tra la dimensione privata della residenza e il sistema urbano dominato dalla circolazione automobilistica. Questa assenza e la progressiva sottrazione di spazio da parte delle auto ostacolavano di fatto l'interazione sociale e producevano una sostanziale indifferenza rispetto allo spazio urbano che finiva inevitabilmente con l'appiattimento dei sensi. La richiesta di uno spazio pubblico dove poter camminare, osservare, sostare, incontrare, significa anche riportare al centro della progettazione il corpo e la sua sensorialità. Per Gehl è un punto di partenza che implica tuttavia una profonda conoscenza dei bisogni e dei comportamenti della popolazione. Gehl restituisce al movimento a piedi e in bicicletta un ruolo centrale nel piano urbanistico: a Copenaghen le reti pedonali e ciclabili competono e si integrano con quelle automobilistiche, rendendo la città tra le più vivibili al mondo. Il successo di Copenaghen ha consentito a Gehl e al suo team di intervenire in città importanti da New York a Sidney. Nella direzione di Appleyard e di Gehl si muove anche Allan Jacobs, molto attivo nella pianificazione urbanistica di San Francisco, cui dobbiamo il bel manuale

PPC_intro.indd 28 26/02/15 13.39

centralist visions and grand infrastructural operations. She opposed mono-functional zoning with a mixture of activities and behaviour. Her clash with Robert Moses remains famous: after completing the city's major infrastructures, New York's powerful master builder was forced to renounce his project to cross Lower Manhattan with an urban highway due to the strong opposition raised by the area's inhabitants. Jacobs' love for Greenwich Village is reminiscent of Paul Auster's relationship with Brooklyn. How can we forget Wayne Wang's film *Smoke*, its screenplay penned by Auster himself; the entire story takes place in a drugstore, the privileged point for observing life as it unfolds on the sidewalk and intersection in front of the store. It is precisely this dense space, variable and yet always apparently the same, that storeowner Auggie Wren (Harvey Keitel) photographs each day from the same position. Jane Jacobs has often been indicated as the inspiration behind the American New Urbanism movement, though in reality her position is fuzzier, lying more within a culturalist movement, critical from the outset of functionalist modernism. In Europe the criticism of urban planning in the Athens Charter, its principles of unification and typization, initiated during the 1950s with a strong call for local identity, for the variety of daily life and the participation of the local population. The theme of the street in the photographs of Nigel Hendersen was utilised by the Smithsons during the 1956 CIAM to emblematically mark the inversion in the theories and practices of urban design. The street as variable public space, but also as a constituent element of the urban fabric became the object of study and debate: it is sufficient to consider the work of Kevin Lynch (1961) who, through consultations with local populations, reconstructed the processes of identifying with urban space to develop guidelines for its design; or Bernard Rudofsky's *Architecture Without Architects* (1964) and *Streets for People. A Primer for Americans* (1969) in which he reviews the traditional public spaces of the European city, in particular in Italy, contrasting their spontaneity and rootedness to American models in which the pedestrian is excluded by the logics of automotive transport; with *Townscape* (1961), Gordon Cullen was one of the first in Europe to return attention to the ordinary urban environment, denouncing its conditions of abandonment and negligence, but also its spatial potentialities. Cullen applied the aesthetic of the picturesque to the dimension of the quarter and public space. Ten years later, in Las Vegas, the research of Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour would disclose an entirely new urban landscape, a diverse picturesque that presented the complex symbolism of the contemporary city. Once again a street, once again a protagonist other than local residents: the automobiles running up and down the Strip chasing the flashing lights of hotels, casinos, parking lots, drive-ins and wedding chapels. Yet everything in Las Vegas is in a constant state of flux and today, some 40 years later, this landscape exists no longer: the old casinos have been demolished and substituted with mega-hotels with their own gaming halls, entertainment centres, fitness centres and parking lots. Even the Strip, between Sahara Avenue and Russell Road, a stretch of some 4.5 km, is no longer the same. It has been transformed into a proper boulevard with broad sidewalks permitting flows of pedestrians as intense as those of the automobiles in the street.

During the 1980s, two texts in particular analysed the design of public space and the street and the relationship between architecture and social behaviour. Donald Appleyard (editor, together with Kevin Lynch and John R. Myer, of *The View from the Road*) analysed the effects of automotive traffic on the social relations of people living in San Francisco. The study revealed an increased intensity and quality of relations along streets with moderate traffic. His book *Livable Streets* (1981) soon became a reference text for architectural schools and professionals interested in urban design. The year 1987 marked the English translation of *Livet millen husene* (1971) by the Danish architect Jan Gehl under the title *Life between Buildings*. Gehl was already a recognised architect in Denmark for his work to pedestrianize Copenhagen and develop its network of bicycle paths. Gehl's book captures an important aspect of the crisis faced by urban planning: the absence of a correlation between the private dimension of the residence and an urban system dominated by automotive traffic. This absence, coupled with the progressive subtraction of space by the car, hindered social interaction and produced a substantial indifference toward urban space the inevitably ended up dulling the senses. The call for public spaces in which to walk, observe, rest and meet, also signifies restoring the body and its sensory qualities to the centre of design. For Gehl it was a starting point that all the same implied a profound familiarity with the needs and habits of the local population. Gehl restored the central role of movement on foot and by bicycle to practices of urban planning: in Copenhagen pedestrian and bicycle paths compete with and integrate those used by cars, producing one of the most liveable cities in the world. Copen-

PPC_intro.indd 29 26/02/15 13.39

Great Streets che ha il pregio di riportare l'attenzione non solo sull'attrattività di strade famose, ma anche sul loro dimensionamento e misura.
Il camminare come paradigma di una nuova progettualità urbana ha trovato una piena adesione da parte del *New Urbanism*, in particolare americano, che rifiutando in blocco la città moderna e contemporanea ha optato per una dimensione urbana contenuta (il loro riferimento è non a caso la garden city di Howard) in cui sia possibile spostarsi a piedi per svolgere le proprie attività. Un tale obiettivo si può raggiungere soltanto con standard urbanistici elevati e una controllata organizzazione della mobilità.
La combinazione del *village* come modello, con l'impiego di un linguaggio architettonico postmoderno, eclettico, accurato nella riproposizione di tipi edilizi tradizionali ha reso le città del *New Urbanism*, costose, esclusive, classiste; non è un caso che molti interventi sono apparsi intimamente falsi, più scenografie cinematografiche che città reali (si pensi per esemplificare a Celebration della Disney, ma anche a Seaside di Andrès Duany e Elizabeth Plater-Zyberk). Forse non è azzardato pensare che in Italia, dove la tradizione del moderno è più radicata e il *New Urbanism* non ha trovato molto seguito, si sia guardato con sospetto alla pedonabilità. A ben vedere i riferimenti prima ricordati, a partire da Jane Jacobs, sono stati nel nostro paese scarsamente praticati, tra gli italiani solo Giancarlo De Carlo poteva condividerli con interesse. Ed è pensando a De Carlo e al suo rapporto critico con il moderno, con cui tuttavia si poneva in continuità, che ci sembra difficile poter abbinare la Jacobs con il *New Urbanism*.
Jane Jacobs amava la complessità, la mescolanza, la vita reale, la democrazia partecipata, il diritto alla città per tutti, a cominciare dai i pedoni.

Lo spazio pubblico come infrastruttura ambientale

Coloro che camminano sono professionisti della città dal momento che la città è fatta per essere percorsa a piedi.

Michel de Certeau

Il primo intervento di pedonalizzazione in Europa fu sperimentato con successo in Germania nel 1923 a Essen, ma solo con l'isola pedonale di Lijnbaan a Rotterdam (in un'area distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale) pedonalizzazione e commercio si imposero come strategia urbana. Il progetto del 1953 portava la firma di Johannes van den Broek e Jaap Bakema. A Copenhagen nel 1964 Jan Gehl trasformò l'asse Strøget lungo 1,1 Km in una grande area pedonale commerciale, ancora oggi tra le più estese al mondo. Nello stesso periodo, occorre ricordarlo, si affermava *Traffic in Towns,* il testo di Colin Buchanan, in cui si tentava di dare risposta alla inarrestabile crescita del traffico automobilistico in Inghilterra. Proprio in questo testo, che divenne in breve un riferimento obbligato per le politiche del trasporto urbano, troviamo le prime riflessioni sulle "aree ambientali" in cui favorire la pedonalizzazione. In Italia il primo intervento di pedonalizzazione fu promosso a Roma nel 1981, intorno al Colosseo, dal sindaco Petroselli. L'isola pedonale fu un evento memorabile in quanto si inseriva in un progetto di gran lunga più ambizioso, la realizzazione di un grande parco archeologico mediante lo smantellamento di Via dei Fori Imperiali. Il parco avrebbe potuto congiungersi con la Passeggiata archeologica di Caracalla e il comprensorio dell'Appia Antica. Il progetto che avrebbe potuto segnare diversamente lo sviluppo della Capitale e dare alla mobilità pedonale un senso diverso resta ancora una visione utopistica, un sogno cui si è fatto anche di recente riferimento. Da allora la pedonalizzazione ha interessato le zone monumentali di molte città italiane. Sono aumentate le isole pedonali e le zone a traffico moderato, ma il processo non è stato indolore. A Firenze la pedonalizzazione di gran parte del centro storico non ha incontrato il favore dei residenti e dei commercianti; a Bologna, a Torino e Milano si procede con cautela; a Roma, nonostante la retorica dell'avvio della pedonalizzazione di Via dei Fori imperiali, non sono previste operazioni di ampio respiro. La pedonalizzazione richiede infatti una organizzazione integrata della mobilità urbana e un consenso della popolazione residente e degli operatori economici. Tutto questo rende difficile ogni strategia che voglia fare della pedonalizzazione una componente essenziale della riqualificazione della città. La pedonalizzazione ha privilegiato la città storica, non la periferia dove si concentrano il degrado, la congestione, il disagio e l'isolamento sociale. È nella periferia e nella trama della città diffusa che lo spazio pubblico viene a mancare. In assenza di una politica d'intervento in questa direzione sono sempre più frequenti in Europa gli interventi di recupero di aree produttive e di edifici dismessi, spesso con destinazioni funzionali temporanee.
Sono segnali interessanti, molti interventi si affermano come piccole centralità di aggregazione sociale,

PPC_intro.indd 30 26/02/15 13.39

hagen's success allowed Gehl and his team to intervene in other important cities, from New York to Sydney. Moving in the same direction as Appleyard and Gehl is Allen Jacobs, a highly active figure in San Francisco's urban planning environment, to whom we owe the wonderful manual *Great Streets*. This book has the merit of returning attention not only to the attractive powers of famous streets, but also their dimensioning and scale. Walking as a paradigm of a new approach to urban design was fully embraced by New Urbanism, in particular in its American version. Refusing *en masse* the modern and contemporary city, it opted for a more contained urban dimension (the reference to Howard's Garden City is no accident) that allows inhabitants to go about their business on foot. A similar objective can be achieved solely by employing elevated urban planning standards and a controlled organisation of mobility. The combination between the model of the *village* and the use of a postmodern, eclectic architectural vocabulary, that accurately re-proposed traditional building types, rendered the cities of New Urbanism costly, exclusive and classist; it is no accident that many of these projects look false, more like stage sets than real cities (examples include Disney's Celebration, or Seaside by Andrès Duany and Elizabeth Plater-Zyberk). Perhaps there is no risk in imagining that in Italy, where the tradition of modernism is more deeply rooted and New Urbanism never garnered much of a following, pedestrianization was looked upon with suspicion. Upon closer inspection, the references mentioned above, beginning with Jane Jacobs, were given little attention in Italy, with only Giancarlo De Carlo among those potentially interested. Precisely in considering De Carlo and his critical attitude toward all things modern, and despite his position in continuity with it, there appears to be some difficultly in linking Jacobs with New Urbanism. Jacobs loved complexity, *mixité*, real life, participated democracy and everyone's right to the city, beginning with its pedestrians.

Public Space as an Environmental Infrastructure

Those who walk are professionals of the city because the city is made to be traversed on foot.

Michel de Certeau

The first intervention of 'pedestrianization' in Europe was successfully realised in 1923 in the German town of Essen, though it was only with the pedestrian island of the Lijnbaan in Rotterdam (in an area destroyed by bombings during the Second World War) were pedestrianization and commerce presented as an urban strategy. This 1953 project is the work of Johannes van den Broek and Jaap Bakema. In Copenhagen, in 1964, Jan Gehl transformed the Strøget axis into a 1.1 km long commercial carfree area, which remains one of the largest in the world. This was the same period, it should be remembered, of the affirmation of the research of Colin Buchanan entitled *Traffic in Towns*. The work attempted to offer a response to the unstoppable growth of automotive traffic in Great Britain. Precisely in this text, which would soon become a mandatory reference for urban transport policies, we find the first considerations of "environmental areas" in which to favour pedestrianization. In Italy the first intervention of this type was promoted in Rome in 1981, around the Coliseum, by then-Mayor Luigi Petroselli. The pedestrian island was a memorable event for its insertion within a much more ambitious programme to create a vast archaeological park that included the demolition of Via dei Fori Imperiali. The park was to have linked up with the *Passeggiata archeologica di Caracalla* and the area along the Via Appia Antica. This project, which could have diversely influenced the development of the capital and provided pedestrian mobility with a different significance, remains a utopian vision, a dream that was recently referred to once again. Since this time, the central areas of many Italian cities have been pedestrianized. The number of pedestrian islands and areas of traffic calming has increased, though the process has not been painless. In Florence the pedestrianization of much of the historic centre was favourably received by residents and shopkeepers; Bologna, Turin and Milan are proceeding with caution; in Rome, despite the rhetoric that accompanied the recent pedestrianization of Via dei Fori Imperiali there are no plans for more extensive projects. In all cases, pedestrianization is accompanied by difficult choices. It requires an integrated organisation of urban mobility and a consensus among local residents and economic operators. All of this is a source of difficulty for any strategy that wishes to make pedestrianization an essential component of urban requalification. Pedestrianization has privileged the historic city, not the periphery, where we encounter abandonment, congestion, social inequalities and marginalisation. It is in the periphery, and within the pattern of the sprawling city that public space is lacking. In the absence of a policy for interventions in this direction,

PPC_intro.indd 31 26/02/15 13.39

ma è ancora troppo poco. Accanto alle pratiche di riuso sono presenti nella periferia di molte città europee interventi, in prevalenza residenziali, incentrati sulla mobilità pedonale e ciclabile; è il caso dell'Autofrei Siedlung a Vienna, di BedZed, un piccolo quartiere a Sud di Londra, di Vauban, un insediamento di 6000 abitanti a Friburgo, dell'Ekostaden Augustenborg di Malmö, del quartiere GWL di Amsterdam o del Kronsberg di Hannover. Tutti questi interventi sono programmi sperimentali per una città più sostenibile, più densa, più efficiente dal punto di vista energetico e dei consumi; in questi quartieri il traffico automobilistico è limitato (secondo i principi TOD, Transit Oriented Development), abbondano gli spazi pedonali, pur tuttavia restano delle enclaves, frammenti in una città frammentata.
In Italia la scarsa attenzione alla pedonalizzazione, intesa come rete di interconnessione, ha limitato l'intervento sullo spazio pubblico a operazioni puntuali, circoscritte, più progetti di architettura che progetti urbani. Mancano le connessioni pedonali con l'intorno urbano. Gli spazi pubblici si rinchiudono su loro stessi, si isolano: divengono dei recinti nel perimetro della città storica. Nei quartieri periferici e nelle aree suburbane lo spazio pubblico si è contratto, trasferendosi nei centri commerciali e negli outlet lungo le autostrade. Spazi chiusi, protetti, climatizzati, ma corpi estranei alla città, eterotopie che in poco tempo hanno prodotto profonde modificazioni nei comportamenti sociali. In Italia i grandi contenitori commerciali sono arrivati in ritardo, ma i loro effetti negativi sono sempre più evidenti: omologazione, esclusione e scarsi ritorni per la città. Come ricondurre questi imponenti investimenti commerciali in una strategia di riqualificazione urbana è ancora un problema sul tappeto (il fallimento a Roma delle centralità metropolitane imperniate su complessi commerciali è da questo punto di vista esemplare). Mentre le politiche per lo spazio pubblico sono inerti, sono in atto nelle città più congestionate una molteplicità di azioni minimali per la riconquista di uno spazio vitale nelle strade: da un lato interventi di occupazione di superfici non impegnate dal traffico automobilistico, dall'altro manifestazioni artistiche, dalla danza urbana ai graffiti della *street art*, all'attraversamento acrobatico della città come fanno gli appassionati del Parkour. Uno spazio di rilievo per la sua connotazione culturale va riconosciuto al collettivo Stalker che dell'attraversamento urbano ha fatto un'esperienza di conoscenza critica della condizione metropolitana. Queste manifestazioni hanno tutte a che fare con la richiesta di più spazio, di più libertà di movimento per il pedone. Restituire la città al pedone si configura come un atto di rottura, di lotta. La rivoluzione del pedone, che in Inghilterra ha avuto momenti di forte politicizzazione con il movimento *Reclaim the Streets*, è ancora lontana. In fondo la proprietà di un auto annulla l'identità del pedone. Lasciata l'auto il pedone è inerme, è solo, non ha la rappresentatività (seppur debole) del suo cugino più prossimo, il ciclista in grado di opporsi come *critical mass* al dominio dell'auto. Le piste ciclabili aumentano ovunque; in città come Copenaghen la rete ciclabile si sviluppa per 369 km ed è destinata a crescere; a Londra è stato recentemente promosso il progetto *SkyCycle*, sostenuto da Norman Foster, per realizzare nei prossimi 20 anni una rete autostradale per biciclette di 210 Km sospesa sulle aree ferroviarie; in Germania tra Dortmund e Duisburg è previsto per il 2021 un collegamento ciclabile di 60 Km, la pista con doppia carreggiata avrà un sezione di 5 metri. Se il futuro riserverà anche per i pedoni un viadotto autostradale, si realizzerà all'incontrario l'utopia di Le Corbusier che lasciava il suolo come parco ai pedoni e il traffico pesante su arterie sopraelevate. Oggi il suolo urbano è occupato quasi interamente dalle auto e dalle loro infrastrutture, al pedone resta uno spazio marginale. Il pedone si riscatta attraverso la corsa, le maratone urbane, le marce, i cortei, le processioni, il carnevale, le feste popolari; solo allora riconquista lo spazio della città. È una conquista transitoria, vigilata, ma in qualche misura liberatoria; per una volta si marcia insieme, si coglie l'eco di momenti di rivolta, di adesione religiosa, di una comune appartenenza.
Mentre il camminare in città è un diritto tutto da conquistare, il "diritto a vagabondare" nel territorio ha acquisito una maggiore articolazione giuridica grazie alle prime associazioni di escursionisti inglesi e gallesi che sin dalla seconda metà dell'Ottocento si opposero ai latifondisti che impedivano loro il passaggio. La questione, a lungo dibattuta, fu portata più volte in Parlamento dove nel 1949 fu approvata una legge sul "diritto di passaggio", ampliata nella più recente *Countryside and Rights of Way Act 2000*. Se l'escursionista ha conseguito in molti paesi una sua riconoscibilità giuridica per cui il territorio, il paesaggio, la natura sono considerati beni comuni da rendere accessibili attraverso servitù di passaggio, nella città il diritto dei pedoni è limitato, incluso ovunque nei codici della strada. È sufficiente leggere il *Codice della strada* italiano per rendersi conto che al pedone sono riservate soltanto poche norme per la sua sicurezza e incolumità. È possibile, sulla scorta del *Countryside and Rights of Way Act* inglese, richiedere un analogo diritto di passaggio nell'intricato territorio urbano?
Forse è giunto il momento di porre la questione del camminare e dello spazio pubblico in termini nuovi,

PPC_intro.indd 32 26/02/15 13.39

Europe has witnessed a growing number of interventions to recover brownfields and decommissioned buildings, often for temporary uses. There are interesting signals, with many interventions confirming their roles as small centralities of social aggregation, yet it is still not enough. Alongside practices of reuse, the peripheries of many European cities are also home to interventions, for the most part residential, focused on pedestrian and bicycle mobility. Examples include the Autofrei Siedlung in Vienna, the small district of BedZed south of London, Vauban, a settlement for 6,000 people in Freiburg, the Ekostaden Augustenborg in Malmö, the GWL district in Amsterdam and Kronsberg in Hannover. All of these interventions are experimental programmes for a denser and more sustainable city, more efficient in its use of energy and what it consumes. While these districts all limit automotive traffic (based on the principles of TOD, Transit Oriented Development) and provide an abundance of pedestrian spaces, they remain enclaves, fragments in a fragmented city.
In Italy the scarce attention toward pedestrianization, intended as a network of interconnection, has limited interventions in public space to specific and circumscribed operations, more architectural than urban projects. There is a lack of pedestrian connections with urban surroundings. Public space folds in on itself, it is isolated, defining enclosures trapped inside the historic city. In peripheral districts and suburban areas public space has contracted. It has been relocated to shopping centres and outlets lining motorways. These close, protected and air conditioned spaces are extraneous bodies in the city, heterotopies that in a short period of time have profoundly modified social behaviour. In Italy, the commercial big boxes arrived late, yet their negative effects are increasingly more evident: standardisation, exclusion and scarce returns for the city. How to link these imposing commercial investments to a strategy of urban requalification remains an open question (the failure in Rome of a series of new metropolitan centralities liked to new commercial centres is exemplary). With policies for public space in a condition of stasis, the most congested cities are home to a multiplicity of minimal actions designed to recapture the vital space of the street: on the one hand interventions to occupy surfaces not used by automotive traffic, on the other artistic manifestations ranging from urban dance to graffiti to street art to the acrobatic crossing of the city typical of devotees of Parkour. An important cultural role is to be recognised to the Italian collective known as Stalker; the group elevated actions of traversing the city to an experience of critical awareness of the metropolitan condition. These events are linked to requests for more space and more freedom of movement for pedestrians. Returning the city to pedestrians is presented as an act of rupture, a battle. The pedestrian revolution, highly politicised in Great Britain by the “Reclaim the Streets” movement, is still a long way off. In the end, ownership of an automobile annuls the identity of the pedestrian. Without a car a pedestrian is defenceless, alone, without even the representation (as weak as it may be) accorded to his or her closest cousin, the cyclist, who at least possesses the ability to create “critical mass” in opposition to the dominance of the automobile. Bicycle paths are on the rise everywhere. Copenhagen now boasts some 369 km, and growing. London recently promoted the “SkyCycle” project, supported by Norman Foster, to create a 210 km long network of roads suspended above rail beds in the next twenty years. Germany is planning a 60 km bicycle link between Dortmund and Duisburg to be completed by 2021, with a double track measuring 5 meters in width. If the future holds a highway of pedestrian networks, it would mark the inverse realisation of the utopia imagined by Le Corbusier, which left the ground plane as a park for pedestrians and raised traffic onto aerial arteries. Today the surface of the city is occupied almost entirely by cars and their infrastructures; pedestrians are left to make do with the leftovers. The role of the pedestrian is redeemed through jogging, urban marathons, walks, demonstrations, processions, carnival and popular celebrations. This is the only way left to take back the city. It is a transitory conquest, controlled, but to some degree liberating; marchers come together to capture the echo of moments of revolt, of religious adhesion and a common identity.
While walking in the city is a right to be seized, the right to “loiter” within a given territory has acquired greater legal articulation thanks to early associations of English and Welsh hikers who, since the second half of the 1800s, have fought against landowners who opposed their passage. This long-debated question was brought before Parliament on many occasions and in 1949 a law was approved on “rights of passage”, amplified in the more recent “Countryside and Rights of Way Act 2000”. If in many countries hikers have achieved legal recognition, with the result that the territory, the landscape and nature are considered a common good to be made accessible through rights of way, in the city rights of way are limited and governed by traffic laws and regulations. One need only look at Italy’s

PPC_intro.indd 33 26/02/15 13.39

legandola al tema della sostenibilità ambientale e a una nozione di territorio come sistema di reti. Lo spazio pubblico non può essere inteso semplicemente come elemento di qualità che struttura la città, come luogo d'incontro e di scambio. Oggi lo spazio pubblico deve assumere il ruolo di una rete infrastrutturale che contribuisce all'equilibrio ambientale di un mondo sempre più urbanizzato e a rischio; nello stesso tempo deve divenire una componente centrale del sistema della mobilità, non più subordinata, ma prioritaria in virtù della sua funzione ecologica e sociale. Lo spazio pubblico, come rete del camminare, ha il compito di restituire alla città il senso della misura, della narrazione, della scoperta. Riportare i percorsi pedonali al centro dell'organizzazione della città è un atto ordinario e rivoluzionario insieme. È ordinario perché costringe il progetto a misurarsi con un'attività quotidiana, di base, che a che fare con la vita, il corpo, i sensi. L'ordinarietà in questo caso ha le radici profonde di una umanità che ha trovato nel passo e nella libertà di movimento nello spazio la sua identità, le sue origini, ma anche il suo futuro. È questo legame tra passato e futuro che fa del camminare un atto etico e progettuale: come tutelare, espandere questa attività che coinvolge la mente e il corpo, la salute fisica e il pensiero? L'uomo che cammina in un ambiente che cambia è un delicato sensore che reagisce ai mutamenti del clima, agli effetti dell'inquinamento, del suolo, dell'aria, delle acque. Nell'atto del camminare insiste un progetto di resilienza e di ricerca di condizioni migliori di vita. In fondo i percorsi pedonali sono i corridoi ecologici per la specie umana e la sua biodiversità. Espandendo lo spazio pubblico e le reti pedonali (e ciclabili), non solo si riducono le emissioni dei gas serra e le polveri sottili, ma si avvolge la città con una maglia protettiva che preserva il suolo, ricuce le aree verdi, si sviluppa lungo i corsi d'acqua, intensifica le connessioni tra le varie parti della città. La maglia è transcalare e va dallo spazio pubblico tradizionale dei quartieri alle grandi connessioni che consentono l'attraversamento del territorio. L'immagine rimanda ad una organizzazione della città per unità insediative riconoscibili nella loro identità spaziale e sociale, ad un sistema aggregativo molecolare che non rifiuta la grande dimensione urbana, ma la governa connettendo e innervando le unità con una rete infrastrutturale ambientale di cui fa parte lo spazio pubblico con le sue ramificazioni pedonali. In questa prospettiva le reti pedonali assumono la dimensione e lo spessore tecnologico di vere infrastrutture in grado di accogliere condotti ispezionabili e dispositivi intelligenti per l'informazione e il monitoraggio ambientale, di integrarsi alle altre reti, da quelle stradali a quelle naturali, di svolgere un ruolo attivo nell'assorbimento dell'anidride carbonica e nella produzione di energia rinnovabile, di rendere accessibili spazi oggi negletti come gli impianti di depurazione e i centri di raccolta e trattamento dei rifiuti. Il modello qui proposto trova i suoi riferimenti nella storia stessa della città moderna. La nozione di rete è ben presente nelle teorie di Geddes, che guarda la grande Londra come un organismo biologico, un sistema molecolare interconnesso da parchi che legano insieme la città, ma allo stesso tempo definiscono i contorni delle singole parti. Il piano di Londra di Abercrombie seguirà questa impostazione. L'orientamento ad utilizzare i parchi e i terreni agricoli per la salute e la connessione della città lo ritroviamo nei piani per Amburgo, Colonia, Copenaghen, Monaco. Dalle *green belts*, il verde entra nella città, si ramifica nei quartieri, realizza una prima trama di percorsi che possono connettersi con gli spazi pubblici, le strade pedonali i marciapiedi. I recenti interventi di Corajoud a Bordeaux, di Desvigne a Lione documentano, per altri versi, come la cultura del paesaggio riaffermi l'esigenza di connettere le parti urbane, di espandere l'attraversamento pedonale. L'High Line a Manhattan è una vera infrastruttura ambientale che deve il suo successo al suo lungo camminamento. Ancora una volta è nel paesaggio che la città ricerca una soluzione alla sua crisi. Oggi attraversare la città è un'impresa quasi impossibile o un'avventura straordinaria come quella raccontata da coloro che hanno percorso il grande raccordo di Roma o la circonvallazione di Londra. Fare dell'attraversamento urbano pedonale una modalità ordinaria significa rivoluzionare nel profondo il sistema di funzionamento della città. Anche se la richiesta di rendere sicura la città, a partire dai bambini garantendo loro percorsi protetti, è molto forte, anche se il camminare è energicamente raccomandato dai medici e dall'associazione *Rete delle città sane*, non esiste ancora in Italia una consapevolezza politica e culturale del ruolo ecologico, civile e di struttura urbana dei percorsi pedonali. Occorrerà avanzare gradualmente come affermano i sostenitori del *Tactical Urbanism*, senza tuttavia perdere di vista l'obiettivo finale di una città sostenibile, accessibile e interconnessa anche per i pedoni. È questo l'obiettivo che si è data la città di Amburgo per i prossimi 20 anni, candidandosi a diventare la città più verde e più sostenibile d'Europa. In entrambe le strategie è determinante il consenso e il sostegno della popolazione.
Il *Tactical Urbanism* applicato a città come New York, restia da sempre alla pedonalizzazione, offre una

PPC_intro.indd 34 26/02/15 13.39

“Codice della strada” to become aware that pedestrians are afforded only a few norms to ensure their safety and integrity. Is it possible, in the wake of the “Countryside and Rights of Way Act”, to request an analogous right of way within the intricate urban landscape?
Perhaps the time has come to present the question of walking and public space in new terms, linking the theme to environmental sustainability and a notion of the territory as a system of networks.
Public space cannot be intended simply as an element of quality that structures the city, as a space of encounter and exchange. Today public space must assume the role of an infrastructural network that contributes to the environmental equilibrium of an increasingly more urbanised world, no longer subordinated, but a priority in virtue of its ecological and social function. Public space, as a network for walking, has the role of restoring a sense of scale, narrative and discovery to the city. Returning pedestrian routes to the centre of the organisation of the city is both an ordinary and a revolutionary action. Ordinary because it pushes architecture to confront a basic daily activity that has to do with life, the body and the senses. Ordinariness in this case has deep roots in a humanity that has found in the past and the freedom of movement the space of its identity, its origins, but also its future. It is this tie between past and future that makes walking an ethic and architectural act: the conservation and expansion of an activity that involves the mind and body, physical health and thinking. A human being walking through a changing environment is a delicate sensor that reacts to modifications in climate, the effects of pollution, the soil, air and water. The act of walking inherently involves a project that pursues resilience and the search for better living conditions. In the end, pedestrian paths are ecological corridors for the human species and its biodiversity. Expanding the public space of pedestrian (and bicycle) networks not only reduces emissions of greenhouse gases and atmospheric particulate matter, but also wraps the city in a protective embrace that preserves soil, re-stitches parkland and develops along watercourses, intensifying connections between various parts of the city. This trans-scalar grid ranges from the traditional public space of the neighbourhood to the large connections that consent territorial crossings. The image refers to an organisation of the city in units of settlement with a recognisable spatial and social identity, to a system of molecular aggregation that does not refute the large urban dimension, but governs it, connecting and structuring the units with a dense infrastructural environmental network that also includes public space, with all of its pedestrian ramifications. In this perspective, pedestrian networks assume the dimension and technological depth of true infrastructures able to host readily serviceable conduits and intelligent devices providing information and environmental monitoring. They can be integrated with other networks, from roads to natural areas, to play an active role in absorbing CO2 and producing renewable energies, rendering currently neglected spaces accessible, such as water filtration plants and waste treatment facilities.
The model proposed here finds its references in the very history of the modern city. The notion of the network is very present in the theories of Geddes, who looks at Greater London as a biological organism, a molecular system interconnected by parks that tie the city together, but at the same time define the perimeters of the individual parts. Abercrombie’s plan for London follows this structure. The decision to utilise parks and agricultural terrains to benefit the health and connections of the city can be found in plans for Hamburg, Cologne, Copenhagen and Munich. Through *green belts*, nature enters into the city, branching out into districts to realise a pattern of paths connected with public spaces, pedestrian streets and sidewalks. The recent interventions by Corajoud in Bordeaux or Desvigne in Lyon document, to different degrees, how the culture of the landscape reaffirms the need to connect urban parts, to expand pedestrian crossings. The High Line in Manhattan is an authentic environmental infrastructure that owes its success to its lengthy pedestrian surface. Once again it is in the landscape that the city seeks solutions to its condition of crisis.
Crossing the city today is an almost impossible undertaking, or an extraordinary adventure, such as that recounted by those who have traversed Rome’s *Grande Raccordo* ring road or the London Orbital Motorway. Rendering urban pedestrian crossing an ordinary means of movement signifies bringing about a profound revolution in the way the city functions. Even if there is a strong request to render the city safe for children, guaranteeing well protected spaces, even if walking is energetically recommended by physicians and associations such as *Rete delle città sane*, The Network of Healthy Cities, Italy has yet to develop a political and cultural consciousness of the ecological, civil and urban structuring role of pedestrian paths. It will be necessary to advance gradually, as the supporters of *Tactical Urbanism* tell us, without in any case losing site of the final objective of a sustainable, acces-

PPC_intro.indd 35 26/02/15 13.39

pluralità di soluzioni per promuovere lo spazio pubblico pedonale: dall'inserimento negli spazi stradali di punti di sosta, chioschi, sedie e panche; alla chiusura sperimentale di strade da destinare al gioco, all'incontro e a mercati rionali; al *gardening* su spazi di risulta e in abbandono; alla riorganizzazione pedonale di piazze e di slarghi (il nuovo assetto di Times Square è l'esempio più riuscito). Il *Tactical Urbanism*, puntando ad un coinvolgimento attivo degli abitanti, richiama fortemente le prime azioni esemplificative del sindaco di Curitiba Jaime Lerner. Evidentemente l'urbanistica ha ancora bisogno di immaginazione e pragmatismo.
Un approccio *lighter, faster, cheaper*, in una condizione di perdurante crisi economica, sembra essere particolarmente indicato per le città italiane. A Roma un'esperienza isolata come quella dell'area pedonale di via del Pigneto, nella prima periferia della Capitale, è fuori dubbio un intervento leggero e a basso costo. L'area pedonale è una semplice strada chiusa al traffico carrabile (al mattino continua ad esserci un piccolo mercato rionale). Non c'è progetto, non c'è arredo urbano, nessun investimento pubblico se non alcuni interventi di recupero edilizio nell'ambito di un Contratto di Quartiere. La pedonalizzazione ha tuttavia trasformato la via, animandola con negozi, ristoranti, bar, locali per creativi e giovani. In pochi anni il Pigneto è diventato un luogo attrattivo, uno spazio d'incontro non solo per il quartiere ma per la città. A Roma, secondo una ricerca del CRESME del 1999 ci sono circa 200 micro-città con una propria identità. Non sarebbe possibile individuare nelle tante piccole città della periferia romana altrettante isole pedonali partendo (anche criticamente) dall'esperienza del Pigneto? Partire dal basso, da azioni semplici, minimali, ma capaci di germinare processi e comportamenti in grado di prefigurare interventi più incisivi.
Con un occhio alla realtà romana proviamo a proporre un promemoria: realizzare in ogni Municipio una serie di isole pedonali, chiudendo al traffico alcune vie, alcuni slarghi; ampliare i marciapiedi (magari impedendo la sosta delle auto) nelle strade che attraversano il quartiere e lo connettono ai principali luoghi pubblici (a partire dalle scuole e dalle esigenze dei bambini); promuovere interventi di *depaving* per recuperare alla città nuovi spazi verdi; individuare alcuni grandi attraversamenti che percorrono l'intera città, connettendosi a parchi, giardini, ville e aree agricole, rivendicando se fosse necessario un diritto di passaggio. Potremmo continuare con la consapevolezza, tuttavia, che si tratta di un progetto difficile, che può partire da azioni "tattiche", ma che ha bisogno di una strategia d'insieme per una mobilità urbana integrata (trasporto pubblico, interconnessione intermodale, modulazione e controllo del traffico carrabile privato nelle aree centrali, pedaggio) in cui riservare alle piste ciclabili e ai percorsi pedonali un ruolo centrale. Occorre avviare un processo che porti la città ad essere attraversata da un reticolo di percorsi pedonali che la rendano accessibile, sicura, riconoscibile nelle sue parti.
Se la città vuole essere *smart*, ecologica e resiliente deve recuperare la misura del passo e la dimensione sensoriale del corpo, il valore dello spazio pubblico. Poter camminare orientandosi nello spazio urbano, percepire il nostro movimento rinnova il nostro antico rapporto con il suolo e la gravità, ma nello stesso tempo ci proietta nel futuro, in un viaggio carico di ostacoli, di rischi e di responsabilità, in un mondo che cambia le sue condizioni ambientali e di vita. Poter misurare lo spazio con il nostro corpo diviene allora un indicatore di libertà, di democrazia, di rilevazione della nostra salute e di quella del pianeta. Se la Terra diverrà sempre più densamente abitata, possiamo immaginare il pianeta avvolto da una rete di percorsi pedonali che si infittisce nelle aree metropolitane? Una rete come infrastruttura ambientale, ma anche espressione della nostra umanità e di una nuova urbanità: essere nomadi e nel contempo cittadini del mondo. Italo Calvino a chi gli chiedeva come immaginasse la città del futuro rispondeva: "sono rimasto legato a una idea di città che circolava tra gli urbanisti qualche anno fa: a vari piani, con ponti, calli, fondamenta, come a Venezia, nella quale la circolazione automobilistica avvenisse in quelli che a Venezia sono i canali. Sono sempre contento quando in una città trovo un posto dove ci sono marciapiedi sopraelevati magari con la ringhiera".

PPC_intro.indd 36 26/02/15 13.39

sible and interconnected city, also for pedestrians. This is the objective being pursued by the city of Hamburg for the next 20 years, a goal that places it in the running to become the greenest and most sustainable city in Europe. A determinant factor for both strategies is the consensus and support of the local population.

Applied to a city like New York, opposed from the outset to pedestrianization, Tactical Urbanism offers a plurality of solutions for promoting public pedestrian space: from the insertion along roads of rest points, kiosks, seating and benches; to the experimental closure of roads for sport and leisure, meetings and neighbourhood markets; to gardening in leftover and abandoned spaces; to the pedestrian-oriented reorganisation of plazas and squares (the new organisation of Times Square is the most successful example). By focusing on the active involvement of residents, Tactical Urbanism strongly recalls the first exemplary actions of the mayor of Curitiba Jaime Lerner. Evidently urbanism still requires imagination and pragmatism.

A *lighter, faster, cheaper* approach, during a period of lasting crisis, appears particularly indicated for Italy's cities. In Rome, an isolated experience such as the carfree area of Via del Pigneto, situated in the capital's first periphery, is without a doubt a light and cheap intervention. The pedestrian area is nothing other than a street closed to vehicular traffic (in the morning it continues to host neighbourhood market stalls). There is no project, no urban furnishings, no public investment with the exception of a few works of building rehabilitation as part of a Neighbourhood Contract. Yet the act of pedestrianization has transformed the street, animated with shops, restaurants, bars and spaces occupied by creative young people. In a few years the Pigneto has become an attraction, a space of encounter not only for the area's residents, but for the entire city. According to a 1999 Cresme study, Rome is home to approximately 200 micro-cities, each with its own identity. Would it not be possible to identify an equal number of pedestrian islands in the countless small cities of the Roman periphery, using (even critically) the experience of the Pigneto? Beginning from the bottom-up, through simple, minimal actions, capable of germinating processes and behaviours with an ability to prefigure more incisive interventions.

With an eye on the reality in Rome I would like to make a proposition: the realisation in each of the city's municipalities of a series of pedestrian islands, closing a number of streets and small squares to vehicular traffic; widening sidewalks (perhaps also impeding the parking of cars) in the streets crossing the district and connecting it with important public spaces (beginning with schools and the needs of children); promoting interventions of *depaving* to recover new natural spaces for the city; identifying important crossings that traverse the entire city, connecting up with parks, gardens, villas and agricultural lands, claiming, if necessary, a right of way. I could continue with the understanding, all the same, that we are facing a difficult challenge, which can begin with "tactical" actions but which requires an overriding strategy for integrated urban mobility (public transport, intermodal interconnections, modulation and control of private vehicular traffic in central areas, tolls) and a central role for bike lanes and pedestrian paths. The time has come to begin a process that will end up crossing the city with a grid of pedestrian paths that render it accessible, safe, and recognisable in all its parts.

If cities are to truly become *smart*, ecological and resilient, they must recover the measure of the human footstep, the sensory dimension of the body and the value of public space. Being able to walk and orient ourselves in urban space and perceive our movement renews the ancient relationship with the earth and with gravity. At the same time it projects us into the future, into a voyage filled with obstacles, risks and responsibilities, into a world of changing environmental and living conditions. Being able to measure space with our body thus becomes an indicator of freedom, of democracy, of gauging our health and that of the planet. If the Earth is to be inhabited increasingly more densely, can we not imagine it wrapped in a network of pedestrian paths that grow dense in proximity to urban areas? A network as an environmental infrastructure, but also as the expression of our humanity and a new urbanity: nomads and simultaneously citizens of the world. When asked how he imagined the city of the future, Italo Calvino responded: "I remain tied to the idea of a city that circulated among urban planners a few years ago: on multiple levels, with bridge, *calli*, *fondamenta*, similar to Venice, where cars circulated in what are canals in Venice. I am always pleased when in a city I find a place where sidewalks are raised and perhaps with a railing".

PPC_intro.indd 37 26/02/15 13.39

Identità Collettiva

» Paolo Riolzi

Chi siamo e come vogliamo vivere gli spazi sono le domande che mi sono posto quando ho iniziato nel 2000 il mio progetto sull'Identità Collettiva.
Se osserviamo le nostre città, spostandoci anche in aree geograficamente molto lontane, quello che non vediamo cambiare è il desiderio, proprio del paesaggio sociale, di riprodurre luoghi che sono il clone di un altro mondo che appartiene alla nostra memoria. Il borgo antico, le colonne, il paesaggio montano, lo specchio d'acqua, il vialetto, la statua, l'anfora, la roccia fanno parte di un paesaggio mentale a cui riconduciamo rassicuranti modelli dell'esistenza: una visione stereotipata di icone in cui ci riconosciamo.
Nel tempo, ho realizzato molte immagini di spazi di questo tipo, modelli di un immaginario condiviso.
Questo bisogno di rassicurazione, se da un lato non ci permette di disorientarci, dall'altro non ci consente però di fare esperienza.
L'ipersaturazione degli spazi, l'impossibilità di *Perdersi*, citando Franco La Cecla, ci rende spettatori e non attori nelle nostre città: non riuscendo a modificare lo spazio, lo subiamo.
È pur vero che mai come in questi anni urbanisti e sociologi concordano nel sostenere che la società dei bisogni è stata sostituita da quella dei desideri.
Le comunità desiderano piegare gli spazi ai loro desideri, a dispetto del disegno voluto dal governo del territorio e dai progettisti.
Abitare è diventato un gioco di equilibrio tra un passato, la cui immagine-icona reitera un modello preesistente costruendo stereotipi rassicuranti, e la sperimentazione di nuove forme dell'abitare, negli unici spazi liberi: quelli interstiziali.
Tra questi due poli, minoritari, c'è la città che conosciamo, con il suo centro e la sua periferia.
Il centro storico, dove non accade nulla, si trasforma in un fondale per foto ricordo, dove i turisti desiderano solo fare l'esperienza che si era immaginata prima del viaggio.
La periferia traduce nella palazzina, nel capannone, nel centro commerciale, nello spazio multifunzionale il modello della costruzione sui singoli lotti degli interessi di singole proprietà, sorde al dialogo con lo spazio pubblico.
Credo che la scommessa più difficile sarà quella di includere nel processo del "fare città", e proprio in quegli spazi interstiziali, i desideri che le comunità oggi esprimono per consentirgli di sentire i luoghi che abitano una proiezione dei loro desideri.
In questo processo sarà fondamentale includere l'azione di pratiche che interagiscano con l'arte, l'architettura, l'antropologia.
Per essere efficaci, i progetti di arte partecipata, di architettura partecipata dovrebbero essere in grado di attivare processi che vedano gli attori delle comunità agire direttamente all'interno di un progetto aperto.
La conquista di porzioni di territorio a questo obiettivo permetterà di prendere coscienza del fatto che anche noi abbiamo il compito di depositare sul territorio il nostro io.
Un buon progetto deve rimanere aperto, permettere alla collettività di compierlo; forse oggi la cosa più complicata è riuscire a liberarsi di immagini e immaginari che hanno fatto da stampella alla nostra inerzia e alla nostra economia, trasformandoci in figure sullo sfondo di un paesaggio architettonico e sociale incapace di rinnovarsi.

PPC_intro.indd 38 26/02/15 13.39

Alessandria, Piemonte, 2000.

PPC_intro.indd 39 26/02/15 13.39

Alessandria, Piemonte, 2000.

PPC_intro.indd 40 26/02/15 13.39

Alessandria, Piemonte, 2000.

PPC_intro.indd 41 26/02/15 13.39

Cormayeur, Valle d'Aosta, 2011.

PPC_intro.indd 42 26/02/15 13.39

Alpe di Siusi, Alto Adige, 2013.

PPC_intro.indd 43 26/02/15 13.39

Carthage, Missouri, 2008.

PPC_intro.indd 44 26/02/15 13.39

Racines, Alto Adige, Hotel Ratschingserhof, 2014.

PPC_intro.indd 45 26/02/15 13.39

Texas, 2008.

PPC_intro.indd 46 26/02/15 13.39

Oklahoma, 2008.

PPC_intro.indd 47 26/02/15 13.39

Oklahoma, 2008.

PPC_intro.indd 48 26/02/15 13.39

Oklahoma, 2008.

PPC_intro.indd 49 26/02/15 13.39

California, 2008.

PPC_intro.indd 50 26/02/15 13.39

Collective Identity

» Paolo Riolzi

Who we are and how we inhabit space are the questions I asked when I began my study of Collective Identity in 2000.
If we look at our cities, even travelling to geographically very distant areas, what never changes is the desire, typical of the social landscape, to reproduce spaces that are clones of another world belonging to our memory. The ancient village, the column, the mountainous landscape, the body of water, the narrow alley, the statue, the amphora and rock all belong to a mental landscape we associate with reassuring models of life: a stereotyped vision of icons in which we recognise ourselves.
Over time I have captured many images of similar spaces, the models of a shared imagination.
If on the one hand this need for reassurance allows us to abandon ourselves to disorientation, on the other it offers us the possibility for experiences.
The hyper-saturation of spaces, the impossibility to *lose ourselves*, to quote Franco La Cecla, renders us spectators and not actors in our cities: unable to modify space, we are forced to bear it.
Yet it is true that never as now have urban planners and sociologists been in such agreement that the society of needs has been substituted by the society of desires. Communities desire to bend spaces to their whims, to the detriment of the plans pursued by governing bodies and designers.
Dwelling has become a game of balance between a past whose image-icon reiterates a pre-existing model and constructs reassuring stereotyped spaces, and the experimentation with new forms of dwelling in the only available spaces: the interstitial.
Between these two minor poles is the city we know, with its centre and its periphery.
The historic centre, where nothing occurs, is transformed into the backdrop for souvenir photographs, where tourists wish only to live the experience imagined prior to leaving home.
The periphery translates into the apartment block, the warehouse, the shopping centre, the multipurpose space, the model of the construction on individual lots of the interests of individual property owners, deaf to any form of dialogue with public space.
I believe that the most difficult wager will be that of including within the processes of “making the city”, precisely in interstitial spaces, the desires expressed today by communities, which consent them to experience the spaces they inhabit as a projection of their desires.
Fundamental to this process will be the inclusion of practices that interact with art, architecture and anthropology.
To be effective, participated art or architecture projects must be able to activate processes witness to the direct involvement of local actors within an open project.
The conquest of portions of the territory with this objective will allow us an awareness of the fact that even we are responsible for leaving a trace of our *id* on the territory.
A good project must remain open. It must permit society to carry it out; perhaps our most complicated task today is managing to free ourselves of images and imaginations that have served as crutches for our inertia and our economy, transforming us into figures silhouetted against the backdrop of an architectural and social landscape incapable of renewing itself.

PPC_intro.indd 51 26/02/15 13.39

L'ordinario ricorrente

» Antonio Clemente

Dimmi se tu, sensibile come sei agli effetti dell'architettura, hai mai osservato, passeggiando per questa città, che molti dei suoi edifici sono morti, mentre altri parlano, e alcuni infine, assai più raramente, cantano. Paolo Riolzi passeggia lentamente, osservando con attenzione spazi molto diversi (e distanti) tra loro. Le sue fotografie raccontano di piccoli e grandi esercizi di dissonanza; di gesti tecnici volutamente disarmonici; di stonature decontestualizzate. È l'ordinario domestico che ostenta disinteresse verso l'ambiente circostante, la tradizione costruttiva e la memoria storica. Gli oggetti rappresentati, siano essi statue, edifici, spazi pubblici, del divertimento o del commercio hanno tutti una cosa in comune: identificano una zona senza contribuire all'identità del luogo.
Privo di qualsiasi rapporto con la storia delle forme, l'ordinario domestico si pone al di fuori del tempo. La sua sagoma è la dimostrazione evidente della discontinuità dalle utopie, dai progetti del passato e dal desiderio di immaginare una possibile traiettoria per il futuro. È figura temporanea che mira al presente, non alla lunga durata. Il suo esito formale è orfano di qualsiasi legame con la tradizione. È una testimonianza conclusa in se stessa che abita lo spazio del suo involucro e di un tempo che *non anela all'eternità di un sogno di pietra*. È in netto contrasto con l'idea che *la città, la casa, il tempio, il teatro, lo stadio, la chiesa, il castello* debbano *rispecchiare l'Ordinamento eterno del mondo e quindi essere il meno caduchi possibile*.
L'ordinario domestico è il fuori-luogo per eccellenza. Forma senza cittadinanza che si pone come universo autoreferenziale; presidio extraterritoriale esente da ogni rapporto con il contesto. Resta evento isolato, lezione afona, esercitazione priva di ripercussioni relazionali. Dentro il territorio urbano, fuori dalle sue trame.

Le immagini di Riolzi sono immuni da ogni tentazione di esprimere giudizi di valore. Hanno il merito, invece, di rappresentare una condizione del contemporaneo che, modificando l'idea tradizionale delle discipline progettuali, dice esplicitamente che non è possibile prevedere il comportamento degli individui e di conseguenza, indirizzarlo ad assumere atteggiamenti prestabiliti. Le fotografie sono un aiuto a ribaltare la prospettiva: le persone non sono soggetti passivi con bisogni quantificabili ex ante ma attori cui il sapere progettuale deve saper aprire la strada a scelte consapevoli.
Di fronte alle domande che pone l'ordinario ricorrente non ci sono risposte consolidate; c'è la necessità di ridefinire l'intero apparato disciplinare con tutta la sua strumentazione analitico-progettuale. Le categorie tradizionali non sono più sufficienti perché *quello che cresce quanto più guardiamo e rovistiamo non è la conoscenza specialistica della città, la competenza della città, ma la nostra attesa*. Un'attesa fatta di idee e progetti che sappiano conferire senso alla realtà, piuttosto che svelarne il *genius loci*. Idee e progetti che sappiano oltrepassare i confini disciplinari, disegnando orizzonti più ampi. Progetti in grado di delineare un'ipotesi di futuro. E una nuova idea di città.

Le frasi in corsivo sono citazioni di Paul Valery, Marc Augé, Emanuele Severino, Aldo Giorgio Gargani.

PPC_intro.indd 52 26/02/15 13.39

The Recurring Ordinary

» Antonio Clemente

Tell me, as sensitive as you are to the effects of architecture, have you ever observed when walking through this city that many of its buildings are dead, while others speak, and some, finally, even more rarely, sing. Paolo Riolzi walks slowly, attentively observing spaces that are very diverse (and distant) from one another. His photographs recount small and large exercises in dissonance; intentionally disharmonic technical gestures; decontextualised false notes. This is the domestic ordinary that flaunts its disinterest in the surrounding environment, the tradition of building and historic memory. The objects represented, whether statues, buildings, public spaces, places of entertainment or commerce all have one thing in common: they identify a zone without contributing to the identity of place.
Devoid of any relationship with the history of forms, the domestic ordinary exists outside of time. Its profile is the evident demonstration of the discontinuity of utopias, of the projects of the past and the desire to imagine a possible trajectory for the future. It is a temporary figure that aims at the present, not something destined to last. Its formal outcome is an orphan of any ties with tradition. It is a self-referentially concluded testimonial that inhabits the space of its envelope and of a time that *does not yearn for the eternity of a dream carved in stone*. It is in clear contrast with the idea that *the city, the house, the temple, the theatre, the stadium, the church, the castle* must *reflect the eternal Order of the world and thus be the least fleeting possible*.
The domestic ordinary is the out-of-place par excellence. Form without citizenship that presents itself as a self-referential universe; an extraterritorial outpost devoid of any relationship with context. It remains an isolated event, a voiceless lesson, an exercise without any relational repercussions. Inside the urban territory, outside of its patterns.
Riolzi's images are immune to any temptation to express value judgements. They have the merit, instead, of representing a contemporary condition that, modifying the traditional idea of design disciplines, explicitly states that it is impossible to predict the behaviour of individuals and, as a consequence, to guide it toward assuming pre-established attitudes. The photographs help to overturn perspective: people are not passive subjects with needs that can be qualified ex ante, but actors whose knowledge of design must know how to pave the way toward informed decisions.
There are consolidated answers to the questions raised by the recurring ordinary; there is the necessity to redefine the entire disciplinary apparatus with all of its analytical-design instruments. Traditional categories are no longer sufficient because *that which grows the more we observe and rummage is not the specialised understanding of the city, the competence of the city, but our expectation*. An expectation made of ideas and projects that know how to give meaning to reality, rather than revealing the *genius loci*. Ideas and projects that know how to exceed disciplinary confines, designing broader horizons.
Projects able to delineate a hypothesis for the future. And a new idea of the city.

The phrases in italics are citations of Paul Valery, Marc Augé, Emanuele Severino and Aldo Giorgio Gargani.

PPC_intro.indd 53 26/02/15 13.39

Ordinario, straordinario, quotidiano
Ordinary, Extraordinary, Everyday

» Maurizio Vitta

Curioso destino quello del vocabolo "ordinario". I dizionari ne attestano l'incertezza semantica, facendolo oscillare fra ciò che "è nei limiti della norma e della regolarità" e ciò che è "di scarsa qualità e valore". Viceversa il ricorso all'etimologia latina capovolge la prospettiva: l'ordinarius delle origini rinvia anch'esso all'idea di ordine e regolarità, meglio precisata in quella di consuetudine e normalità, ma assegna in via subordinata al vocabolo una patente di convenienza, se non addirittura di eccellenza, nella misura in cui proprio il rispetto delle norme e delle consuetudini costituisce una garanzia di qualità. Quanto ai sinonimi, essi insistono per lo più sulla denotazione negativa del termine ("abituale, comune, consueto, dozzinale, insignificante, normale, scadente"), mentre i contrari ne esaltano a dismisura la polarità positiva ("sbalorditivo, eccezionale, inimitabile, stupefacente"), fissandosi però sulla versione più ovvia, vale a dire quella di "straordinario", inteso come "fuori del comune".
Trasposta sul terreno dell'architettura questa incertezza appare vistosamente confermata, ma in più sembra arricchirsi di connotazioni inattese, che la caricano di inquietudini sociali e la rilanciano sul terreno di una filosofia progettuale non priva di sospette tangenze con qualche brandello di ideologia. In effetti, a giudicare dalle più recenti riflessioni sull'argomento, l'ordinarietà del costruito sembrerebbe per lo più configurarsi come aspirazione a un equilibrio di natura marcatamente comunitaria, nella quale non è difficile scorgere le tensioni della società urbana contemporanea. Non per nulla nelle analisi qua e là proposte affiora con insistenza un concetto di "ordine" che, facendo leva sulle modalità culturali dell'abitare, pone l'architettura a diretto confronto con valori e funzioni di natura interpersonale, collettiva o, più generalmente, politica. Nel concetto è presupposta un'idea di gerarchia dal generale al particolare (Habraken), ma anche una rivalutazione dell'esistente inteso come presenza storica, come sviluppo spontaneo del territorio (Walker), che rimandano a più antiche riflessioni, analoghe a quelle che fra gli anni Sessanta e Settanta insistettero sul recupero dell'esperienza diretta dello spazio urbano,

The word "ordinary" has a curious destiny. Dictionaries attest to a semantic uncertainty, oscillating between what is "in the limits of the norm and the regular" and that which is of "scarce quality and value". Vice versa, its Latin etymology inverts this perspective: "the original *ordinarius* also refers to the idea of order and regularity, rendered more precise as habit and normalcy, to the measure in which precisely a respect for norms and habits constitutes a guarantee of quality. Its synonyms insist for the most part on the negative definition of the term ("habitual, common, standard, second-rate, insignificant, normal, shoddy"), while its antonyms exaggeratedly exalt a positive polarity ("stunning, exceptional, inimitable, astounding"). Yet there is a fixation on the most obvious, in other words the "extraordinary", intended as "differing from a standard".
Transposed into the world of architecture, this uncertainty seems to be confirmed, though it also appears to be enriched by unexpected connotations that load it with social anxiety. It is re-launched as part of a philosophy of design that is not without its suspicious tangents, and fragments of ideology. In reality, judging from the most recent considerations on the issue, the ordinariness of the built environment would seem to be configured primarily as an aspiration toward a markedly community-based equilibrium, in which it is not difficult to observe the tensions of contemporary urban society. It is no accident that the analyses proposed here and there insist on the concept of "order". Appealing to the cultural aspects of dwelling, architecture is placed in direct comparison with interpersonal, collective or more generally political values and functions. This concept presupposes an idea of hierarchy that moves from the general to the particular (Habraken), but also a re-evaluation of the existing, intended as a historic presence, as the spontaneous development of the territory (Walker). There is a reference to more ancient reflections, analogous to those that, during the 1960s and 70s, insisted on recovering a direct experience of urban space, on models of design and planning capable of re-founding the city from the "bottom-up", and

PPC_intro.indd 54 26/02/15 13.39

su modelli progettuali capaci di rifondare "dal basso" la città, sulla riappropriazione di strutture abitative a misura di abitante. L'utopia di allora si proporrebbe dunque, nella storia, come l'altra faccia, quella nascosta, della volontà riformatrice di oggi: ciò che un tempo fece leva sulla struttura sociale, sui suoi punti di forza e sulle sue possibilità di scardinamento, sfuma ora in un più sommesso afflato antropologico, che ricerca nelle invarianti del genere umano i tratti distintivi di un abitare "ordinario" – tra "comune" e "comunitario" – cui l'architettura dovrebbe specularmente corrispondere.
Collocata in questa prospettiva storica, però, la questione dell'"ordinario" ci riporta ancora più indietro nel tempo, fino a recuperare la nozione di "banale" proposta un secolo fa da Auguste Perret, il quale vide nel cemento armato la possibilità di pervenire a un nuovo classicismo proprio a partire dal tono discreto e quasi dimesso imposto dal nuovo materiale alle forme e alle composizioni architettoniche. Come si sa, Perret era convinto che, grazie alla loro apparente "banalità", quelle inedite strutture avrebbero potuto inserirsi nel panorama urbano rispettandone la continuità storica, senza violentarne l'immagine con creazioni sorprendenti o eccezionali, ma semplicemente accompagnandola nella sua naturale evoluzione.
Era nella materia fatta forma che egli individuava il vitale intreccio tra passato e presente, fra identità individuale e fisionomia urbana, fra "ordinario" e "straordinario", a garanzia di un armonico sviluppo della città allora già avviata alla sua espansione metropolitana. Alla fine la storia gli ha dato ragione, ma in una misura alquanto distorta rispetto alle aspettative: nell'arco del Novecento, ciò che per Perret doveva essere solo "esemplare" si è trasformato, con la involontaria mediazione di Le Corbusier, in una norma riprodotta passivamente, che ha trascinato la sublimità del "banale" ai livelli più bassi dell'"ordinario", facendo dei nuovi agglomerati urbani una indistinta distesa di fabbricati anonimi e trasformando le città del mondo in una interminabile e amorfa periferia planetaria.
Non stupisce il fatto che sullo sfondo di questo scenario si sia levata la perturbante nube della polemica, ormai annosa, nei confronti di quelle emergenze estetiche costituite dagli episodi architettonici più vistosi, intorno ai quali si è addensata un'aura di "straordinarietà" subito riverberata, per prevedibile sineddoche, sulla figura del progettista. Non ci soffermeremo più di tanto sull'uso volgare del termine "archistar". Resta però il fatto che sulle nostre città – ma, più in generale, su tutto il territorio più o meno antropizzato– si va infit-

the reappropriation of structures of dwelling at the scale of their inhabitants. The utopia of this period would thus be proposed, in history, as the – concealed –other side of the reformist desires of today: what once appealed to a social structure, to the strong points and possibilities to introduce change, now blends into a more submerged anthropological wave that searches among the invariants of the human race for the distinctive traits of an "ordinary" form of dwelling – between the "common" and the "European" – to which architecture must offer a specular response.
In this historic perspective, however, the question of the "ordinary" takes us even further back in time, to the recuperation of the notion of the "banal" proposed by Auguste Perret a century ago. Perret saw reinforced concrete as a possibility to arrive at a new classicism beginning precisely from the discrete and almost subdued tone imposed on the forms and compositions of architecture by this new material. As we know, Perret was convinced that the apparent "banality" of these unprecedented structures meant they could be inserted within the urban panorama. He believed it possible to respect the continuity of history without violently disturbing its image with surprising or exceptional creations, but simply accompanying its natural evolution. He considered this matter made form to be the vital overlap between past and present, between individual identity and urban physiognomy, between "ordinary" and "extraordinary", offering a guarantee of a harmonious development of the city, at the time already in a phase of metropolitan expansion. In the end history would prove him right, all the while distorting his expectations: during the course of the twentieth century, what for Perret was to have been merely "exemplary" was transformed, via the involuntary mediation of Le Corbusier, into a passively reproduced norm that dragged the sublimity of the "banal" down to the lower levels of the "ordinary", creating new urban agglomerations in an indistinct expanse of anonymous buildings that has transformed the world's cities into an interminable and amorphous planetary periphery.
It should come as no surprise that behind this scenario there arose the disturbing cloud of an age-old polemic toward aesthetic objects comprised of more flamboyant architectural episodes, gradually surrounded by an aura of "extraordinariness", that rapidly reverberated, via an imaginable synecdoche, onto the figure of the architect. Little time will be dedicated to the vulgar use of the term "archistar". What remains however

PPC_intro.indd 55 26/02/15 13.39

tendo la presenza di architetture rese insulari ed eccezionali dalle loro spiccate qualità formali, dalla imponenza, se non addirittura dalla prepotenza, del loro richiamo percettivo, dalla monumentalità del loro affiorare su un tessuto urbano vistosamente omologato e normalizzato. Il richiamo alla Gherkin Tower di Londra, progettata da Norman Foster, appare, nella sua notorietà, irresistibile: questo "cetriolo erotico", come subito essa è stata battezzata, si staglia sullo skyline londinese come una stella polare che attira su di sé tutte le tensioni visive di quello sterminato e amorfo spazio urbano, anche dopo che altri episodi egualmente imponenti sono andati affiancandola. Qui la coppia ordinario/straordinario – antitetica o dialettica, è da vedere – trova una illustrazione talmente esaustiva da trasformarsi in paradigma progettuale: da un lato il gigantesco panorama indifferenziato, normalizzato, monotono di una metropoli di dodici milioni di abitanti, dall'altro l'impennata architettonica, l'emergenza di un segno imperativo capace di organizzare e orientare intorno a sé l'intero spazio urbano. Il deserto e l'oasi: il diagramma dell'architettura contemporanea si compone nel disegno della cuspide, dalla base amplissima e dal vertice che vertiginosamente si restringe fino a concludersi in un punto. Le due nozioni di "ordinario" e "straordinario" vi si fronteggiano in una opposizione destinata a restare irriducibile, come in una diade che non ammette convergenze né confronti.
L'immagine, però, per quanto suggestiva, non ci consente di fare un passo avanti nella nostra analisi. Essa ci inchioda ancora una volta a una visione dell'architettura intesa come "oggetto", pura presenza fisica, polo di attrazione visiva, portatore privilegiato di un'esperienza sensoriale, se non addirittura estetica, pressoché assoluta. Peggio ancora, esalta l'architettura come esito di una progettualità di carattere eccezionale proprio nel momento in cui la riduce alla sua vuota forma, al suo destino di involucro indifferente ai propri possibili contenuti, a una costellazione di stilemi da riprodurre poi passivamente su scala urbana. In tali condizioni – che perfino le migliori storie della disciplina si ostinano a perpetuare – l'ordinario e lo straordinario sono destinati a rimanere reciprocamente antitetici: ridotti a semplice immagine, la presenza dell'uno presuppone l'assenza dell'altro.
Nella sua accezione filosofica, tuttavia, la figura della diade non risulta tanto rigida. Essa può marcare una contrapposizione radicale, ma può anche segnalare la convergenza o comunque l'interazione di due polarità fra loro opposte, eppure in qualche modo convergenti, confrontabili, collabo-

is the fact that our cities – though more in general our territories, more or less anthropicised – are witness to the densification of buildings rendered insular and exceptional by their stand-out formal qualities, by the majesty, if not the downright arrogance of their appearance, of their monumental presence within a brashly standardised and regularised urban fabric. A reference to the so-called Gherkin Tower in London, designed by Norman Foster, is irresistible: this "erotic pickle", as it was rapidly baptised, stands out against the London skyline like a polar star that attracts all of the visual tensions of an endless and amorphous urban space, even after other equally majestic episodes have been erected alongside it. Here the coupling of ordinary/extraordinary – whether antithetic or dialectic remains to be seen – is so exhaustively illustrated that it is transformed into a design paradigm: on the one hand the sprawling, undifferentiated, normalised and monotonous panorama of a metropolis of twelve million inhabitants, on the other a burst of architecture, the emergence of an imperative sign capable of organising and orienting all urban space around it. The desert and the oasis: the diagram of contemporary architecture is composed in the design of the cusp, from the broad base and the lines vertiginously tapering toward a narrow point. The two notions of "ordinary" and "extraordinary" square off in an opposition destined to remain irreducible, similar to a dyadic that admits neither convergences nor comparisons.
However, this image, as suggestive as it may be, does not allow us to take a step forward in our analysis. It ties us once again to a vision of architecture intended as an "object", a purely physical presence, a pole of visual attraction, the bearer of a privileged sensory, if not outright aesthetic experience, that is nearly absolute. Worse still, it exalts architecture as the outcome of some exceptional process of design precisely at the moment when it is reduced to its void form, to its destiny as an envelope indifferent to is own possible contents, a constellation of stylemes to be passively reproduced at the urban scale. Under these conditions – that even the best histories of the discipline obstinately perpetuate – the ordinary and the extraordinary are destined to remain reciprocally antithetical: reduced to a simple image, the presence of the one presupposes the absence of the other.
In its philosophical meaning, all the same, the figure of the dyadic is less rigid. It may mark a radical opposition, though it may also indicate the conver-

PPC_intro.indd 56 26/02/15 13.39

rative, in quanto parti di un unico universo culturale. In tale prospettiva, sarebbe forse lecito pensare a un recupero della nozione di "ordinario" nell'alveo originario di una "straordinarietà" intrinseca alle modalità d'ogni progetto. Certo, l'operazione non sarebbe indolore, dal momento che richiede in via preliminare un sacrificio linguistico, vale a dire la sostituzione del termine "ordinario" con quello di "quotidiano". Ma il sacrificio risulterebbe in fondo relativo, dal momento che il primo vocabolo è risultato insidioso e, tutto sommato, poco rappresentativo, laddove il secondo sembra meglio esprimere le specificità e le finalità del progetto architettonico. Se infatti è vero che il fine dell'architettura rimane, dalle origini, quello di interpretare, organizzare, valorizzare gli spazi destinati all'esistenza quotidiana degli individui, presi isolatamente o in gruppo, il suo valore istitutivo, la sua giustificazione e legittimazione andranno ricercati non nella sua funzione puramente esornativa, bensì in una organizzazione spaziale destinata ad accogliere e tutelare la vita che scorre, il tempo che si dipana, la storia che si sviluppa. Il che presuppone un'ulteriore mutazione di prospettiva, ossia il trasferimento dell'attenzione progettuale da un "esterno" che risponde unicamente delle sue qualità estetiche a un "interno" che fa dell'esperienza quotidiana il senso stesso dell'architettura. Un altro passo indietro nella storia? Ovviamente sì, visto che la cultura architettonica del Novecento ha insistito autorevolmente (sebbene episodicamente) sul valore degli interni, arrivando a individuarvi il nucleo vitale dell'intero progetto. Solo che essa non è andata oltre la composizione dei due livelli di spazialità espressi dalla coppia "interno/esterno". Il problema, viceversa, è quello di restituire ai due poli della coppia i loro comuni valori antropologici, sociali, culturali: l'architettura può ricomporsi intorno ai segni primari della sua identità solo a patto di ritrovare i suoi legami di sangue con la vita che è chiamata ad accogliere. Il richiamo alla quotidianità vale dunque non tanto come accettazione passiva di un "esistente" che reclama il suo riconoscimento, quanto come la sua legittimazione di fronte a una "eccezionalità" cui la cultura progettuale non deve rinunciare. Se così è, il compito dell'architettura sarebbe proprio quello di rappresentare – dandole concretezza – l'eccezionalità del quotidiano, che significa rovesciare l'ordinario nello straordinario, rendere unico il comune, conferire singolarità alla norma. Operazione meno funambolica di quanto non sembri, dal momento che proprio grazie a questo orientamento sarebbe possibile superare il pregiu-

gence, or in any case the interaction, between two opposing yet in some way convergent, comparable and collaborative polarities, that belong to a unique cultural universe. From this perspective it would perhaps be justifiable to imagine a recovery of the notion of the "ordinary" in the original line of an "extraordinariness" intrinsic to the methods of each project. Certainly, the operation would not be painless, given that it will require an initial linguistic sacrifice: the substitution of the term "ordinary" with "everyday". However, this sacrifice appears worthwhile as the first term has proven to be insidious and, all things said, scarcely representative, while the second appears to better express the specificity and final aims of architecture. If it is true that the aim of architecture from is origins, is to interpret, organise and give meaning to the spaces of the everyday existence of individuals, taken separately or as a group, its value in establishing conditions, its justification and legitimization will have to be sought not in its purely decorative function, but instead as part of a spatial organisation destined to host and protect the flows of life, the passing of time, and the unfolding of history. This presupposes a further mutation in perspective, in other words the transfer of attention from an "exterior" that responds uniquely to its aesthetic qualities, toward an "interior" that elevates daily experience to the very meaning of architecture. Another step back in time? Obviously yes, given that twentieth century architectural culture has authoritatively insisted (though episodically) on the value of interiors, arriving at the identification of the vital nucleus of an entire project. Unfortunately it never went beyond the composition of the two levels of spatiality expressed by the pairing "inside/outside". The problem, vice versa, is that of restoring the common anthropological, social and cultural values to the two poles of this couple: architecture may be recomposed around the primary signs of its identity only if it can rediscover its blood ties with the life it is asked to host. The call to the everyday is thus of value less as the passive acceptance of an "existing" yearning for recognition, and more as its legitimization in the face of an "exceptionality" that design culture must not renounce. If this is the case, the role of architecture would be precisely that of representing – making it concrete – the *exceptionality of the everyday*. This signifies injecting the ordinary into the extraordinary, rendering the common unique, rendering the normal remarkable. This operation is less acrobatic than it may appear, precisely because this orientation makes it possible to over-

PPC_intro.indd 57 26/02/15 13.39

diziale predominio dell'immagine esterna degli edifici rispetto alla loro funzionalità interna: sarà in effetti sufficiente riflettere sul fatto che l'"esterno" architettonico non è che l'"interno" urbano, e deve quindi calibrarsi sugli stessi paradigmi di socialità, comunicazione, appartenenza, carica simbolica, reclamati per il suo ruolo di contenitore. Solo così la straordinarietà delle forme e la pura tensione estetica degli artefatti urbani possono giustificare la loro eccezionalità, destinata a offrirsi a un'esperienza collettiva per trarne le matrici profonde della sua significazione.
È tuttavia l'interno architettonico lo spazio nel quale si esprime pienamente la vocazione primigenia dell'architettura alla quotidianità. Se è vero che l'architettura si definisce in prima istanza come composizione di spazi da abitare (ossia non semplicemente "abitabili", ma pensati, disegnati e realizzati per essere abitati), è qui che il confronto con la realtà antropologica, culturale, sociale nella quale il progetto si inserisce si fa diretto e ineludibile. Difficile, però, stabilire le modalità di questo confronto. La cultura architettonica del Novecento ha risolto il problema concentrandosi sul concetto di "funzione" e riducendo l'abitare a uno rigido diagramma di comportamenti, che ha dato vita a schematismi spaziali per lo più astratti. Né il superamento delle figure del moderno ha inciso significativamente su questa filosofia progettuale, ormai consolidata in una formulazione tecnica di sapore scolastico, che i non pochi – ma isolati – tentativi di correzione non hanno modificato, soprattutto nell'edilizia di massa. L'"ordinario" trova qui la sua giustificazione teorica, ma in negativo: l'archetipo progettuale, distillato in pochi postulati, si arroga il diritto dell'uniformazione del quotidiano, degradando l'interno architettonico a semplice appendice tecnica di un "esterno" straordinario.
Se si vuole davvero aprire la dinamica progettuale ai venti della storia vissuta occorre viceversa eliminare ogni rigidità dalle sue stesse premesse, lasciando che negli spazi architettonici la vita scorra liberamente, in un primo tempo come orizzonte culturale del progetto, e in seguito, nell'architettura compiuta, come possibilità di rinnovamento continuo delle sue strutture.
Ritorna, insistente, l'immagine proposta da Gio Ponti, che vide nel momento in cui il progettista lascia la sua opera all'abitante il culmine e la consacrazione della missione dell'architetto. Ciò che questi lascia dietro di sé, saldo e definito nella sua materica identità, non è che il punto di partenza di una rielaborazione continua da parte dell'abitante. Al progetto unico, irripetibile, in sé

come the prejudicial predominance of the external image of a building with respect to its internal functions: in reality it would be sufficient to reflect on the fact that an architectural "exterior" is nothing other than an urban "interior", and must thus be calibrated according to the same paradigms of communication, belonging and symbolic strength, claimed for its role as a container. Only in this way can the extraordinariness of forms and the pure aesthetic tension of urban artefacts justify their exceptionality, destined to offer themselves up to a collective experience in order to draw out the deeper matrices of their signification.
In any case, an architectural interior is the space that fully expresses the original vocation of architecture in everyday life. If it is true that architecture is defined in the first instance as the composition of the spaces of dwelling (not simply "inhabitable", but conceived, designed and realised to be inhabited), it is here that the confrontation with the anthropological, cultural and social reality into which a project is inserted becomes direct and unavoidable. It is difficult however to establish the methods of this comparison. Twentieth century architectural culture has resolved the problem by concentrating on the concept of "function" and reducing dwelling to a rigid diagram of behaviours, that has given rise to spatial schemes, for the most part abstract. Neither has the surpassing of the figures of modernism had a significant effect on this design philosophy, now consolidated in a scholastically flavoured technical formulation that many – though isolated – attempts at correction have not modified, above all in mass construction. It is here that the "ordinary" finds its theoretical justification, though in the negative: the design archetype, distilled in a few postulates, assumes the right to standardise the everyday, downgrading the architectural interior to a simple technical appendix to an extraordinary "exterior".
If we truly wish to open up the dynamic of the design process to the winds of history, it is necessary, on the contrary, to eliminate any rigidity from its premises, allowing life to flow freely through the spaces of architecture, initially as a cultural horizon when designing and, later, when finished, as the possibility for its continual renewal. There is an insistent return of the image proposed by Gio Ponti, who saw the moment at which the designer of a project passes the baton to its inhabitant as the culmination and consecration of the architect's mission. What this leaves in its wake, firm and defined in its material identity, is nothing other than the starting point of a continual re-elaboration by

PPC_intro.indd 58 26/02/15 13.39

concluso dell'architetto, si sostituisce quello disegnato giorno per giorno dall'abitante, attraverso le sue aspirazioni, le sue inclinazioni, la sua storia privata. Il progettista può pensarlo all'inizio del suo lavoro, immaginarlo nel suo percorso ideativo, controllarne le possibilità e il contenimento, ma non potrà mai "viverlo" fino in fondo, giacché la vita è prerogativa assoluta del tempo, e il tempo dell'architettura è quello dell'abitante. Né ci si può illudere di disegnare negli interni stessi la possibilità di aprire il progetto a tutte le soluzioni possibili, come si è qua e là vanamente tentato illudendosi di rendere elastiche e adattabili (spazi aperti, componibilità) le rigidità architettoniche.
È dunque nello scorrere della vita nel cuore stesso del progetto che vanno ricercati i caratteri primari di una "ordinarietà" in cui pienamente si esprime il senso del tempo quotidiano e si colgono le invarianti antropologiche e le variabili sociali, le gerarchie culturali e i modelli di comportamento, le sfumature del gusto e le tendenze di massa. È questo l'"ordinario" di cui si nutre l'architettura, non per schiacciarsi sulla ripetitività e sull'anonimato, ma per manifestarsi nella pienezza di una "straordinarietà" orgogliosa delle sue radici comuni, delle sue matrici "quotidiane".
Gioco ricco di sottigliezze metafisiche e di trappole empiriche, questo scambio continuo fra i due livelli della cultura progettuale, l'ordinario e lo straordinario che si fronteggiano sul terreno del quotidiano, presuppone certamente l'azzardo, ma promette altresì l'unica legittimazione possibile dell'arte del costruire. L'architettura consegna al mondo artefatti destinati a durare nella loro invariabilità, ma al cui interno la vita si svolgerà secondo ritmi imprevedibili, capaci di trasformare senza posa ambienti immodificabili e strutture immutabili. Sarebbe difficile descrivere in breve spazio, anche sommariamente, l'andamento di questo gioco. Forse la sua migliore illustrazione possiamo trovarla in un romanzo di Italo Calvino, Il castello dei destini incrociati, del 1975, nel quale le vicende che si susseguono sono dettate dalle figure delle carte dei tarocchi e dalla loro disposizione. Ogni vicenda è diversa dalle altre, sebbene le carte siano sempre le stesse, e ciò avviene perché, spiega Calvino, "il significato d'ogni singola carta dipende dal posto che essa ha nella successione di carte che la precedono e la seguono". Il caso e la necessità, che Democrito vide all'origine di tutto ciò che esiste nell'universo, si riaffacciano nel progetto d'architettura nel momento in cui esso si trasforma in progetto di vita.

the inhabitant. Unique, unrepeatable, self-referential projects are substituted by the daily designs of the inhabitant, which reflect his/her aspirations, inclinations and private history. The architect can conceive of a work of architecture, imagine its development, control its possibilities and contain it without ever fully being able to "live" it, as life is an absolute prerogative of time, and the time of architecture is that of its inhabitant. Neither can we elude ourselves of being able imbuing the design of interior space with an inherent possibility to adapt to any possible solution, as vainly boasted here and there by those who attempt to render the rigidities of architecture elastic and adaptable (open spaces, modularity). It is thus in the flow of life through the very heart of architecture that we must search for the primary characteristics of an "ordinariness" that fully expresses the sense of everyday time, where we can capture anthropological invariants and social variables, cultural hierarchies and models of behaviour, a range of tastes and the tendencies of the masses. It is this "ordinary" that nurtures architecture, not with the intent of flattening itself into repetitiveness and anonymity, but instead manifesting itself in the fullness of an "extraordinary" that is proud of its common roots, and its "everyday" matrices.
In a rich interplay of metaphysical subtleties or empirical traps, this continuous exchange between two levels of design culture – the ordinary and the extraordinary that face off on the terrain of the everyday – certainly presupposes a risk, but also promises the sole possible legitimization of the art of building. Architecture offers the world artefacts destined to last in their invariability, yet they contain life that unfolds at unpredictable rhythms, capable of continually transforming un-modifiable environments and immutable structures. It would be difficult to describe the progress of this interplay in such a short space, even only as a summary. Perhaps the best illustration is to be found in a 1975 novel by Italo Calvino, *Il castello dei destini incrociati*. The succession of events in this book is dictated by the figures of Tarot cards and their position. Each event differs from the next, though the cards are always the same. For Calvino this occurrence was due to the fact that "the significance of each individual card depends on its position in the succession of cards that precede and follow it". Chance and necessity, which Democritus saw at the origin of everything that exists in the universe, reappear in the design of architecture at the moment when it is transformed into a project for life.

PPC_intro.indd 59 26/02/15 13.39

Architettura e attitudine antropologica
Architecture and An Anthropological Attitude

» Amalia Signorelli

Verso la fine degli anni 70, Federico Gorio mi invitò a tenere un ciclo di lezioni di antropologia culturale nel corso di specializzazione in *Programmazione delle aree metropolitane*, corso che lui stesso dirigeva presso la Facoltà di Ingegneria della allora non più (e non ancora) *Sapienza*. Alla fine della terza o quarta lezione, si avvicinò alla cattedra un ragazzo, che in cuor mio avevo già classificato tra i migliori per l'attenzione con cui seguiva e l'intelligenza delle osservazioni che faceva, e mi comunicò con faccia triste e voce accorata che non avrebbe più seguito il mio corso. Stupita e un po' dispiaciuta volli sapere il perché. Appresi così che il giovane, brillante neolaureato, temeva che a causa delle mie lezioni di antropologia, avrebbe finito con il "perdere la fede" nel suo mestiere di architetto. Rimasi stupefatta ma anche quasi lusingata: mai avevo pensato che l'antropologia avesse il potere di far perdere una fede.
Però il ragazzo non aveva tutti i torti. Aveva avvertito il potenziale conflitto tra le due discipline.
Da allora le numerose esperienze di collaborazione che ho avuto con architetti, urbanisti e ingegneri non sono state quasi mai felici. Con qualche luminosa eccezione, una delle quali fu appunto Federico Gorio. Purtroppo, però, la regola è stata per lo più quella delle incomprensioni reciproche, diffidenze, ascolti conclusisi in un 'non tenerne conto', appropriazioni indebite e qualche volta vere e proprie strumentalizzazioni. Tuttavia, la richiesta di collaborazione si ripresenta costantemente; e non credo che sia solo perché l'interdisciplinarietà è di moda e pesa nelle valutazioni ministeriali. Penso che, come me, non pochi altri studiosi siano convinti che la comprensione reciproca – prima ancora della collaborazione – tra antropologia e discipline e professioni del costruire sarebbe assai utile. E dunque ho accettato volentieri l'invito di Federico Bilò, che, a parte tutti gli altri suoi meriti, ha ai miei occhi la singolare qualità di aver letto qualche libro di antropologia scritto da antropologi, oltre a quelli scritti da architetti e urbanisti. Gli sono dunque grata per questo invito e condivido l'impostazione

Toward the end of the 1970s Federico Gorio invited me to present a cycle of lectures on cultural anthropology for the post-graduate course in *Programmazione delle aree metropolitane* (Metropolitan Area Planning), a course coordinated by Gorio for the Faculty of Engineering at what was (and is no longer) the "La Sapienza" University. At the end of the third or fourth lesson a male student approached my desk – I had already classified him as one of the best due to the attention he paid to the lessons and the intelligence of his observations – to inform me, with a sad face and trembling voice, that he would no longer attend by course. Shocked and saddened, I asked why. I then learned that this young man, a brilliant recent graduate, feared that that my lessons in anthropology would have caused him to "lose his faith" in the profession of architecture. I was both stunned and flattered: I would never have imagined that anthropology possessed the power to cause one to lose their faith. Yet this young man was not all wrong. He had sensed the potential conflict between the two disciplines.
From this moment my many experiences working with architects, urban planners and engineers have almost never been happy affairs, with a few radiant exceptions, one involving none other than Federico Gorio. Unfortunately, however, more often than not it was a question of reciprocal misunderstandings, mistrust, time spent listening to others that only ended with a 'never mind', unjust appropriations and in some cases true and proper exploitations. All the same, requests to collaborate continue to arrive; and I do not believe this is only because the trend of inter-disciplinarity affects the evaluations made by government entities. I believe many other scholars are convinced that reciprocal understanding – even before collaboration – between anthropology and the disciplines and professions of construction would be very useful. This is why I gladly accepted Federico Bilò's invitation. Aside from this other merits, in my eyes he possesses

PPC_intro.indd 60 26/02/15 13.39

che come curatore ha dato a questo numero della rivista; e particolarmente tre punti: la critica alle archistar e agli edifici-monumento; la necessità di rimettere al centro la problematica dell'ordinario e quella dell'ambiente costruito; il rinnovato bisogno di umanesimo.
Ma prima di entrare nel merito di quello che può essere un contributo specificamente antropologico sui problemi del costruire, sento il bisogno di alcune chiarificazioni preliminari. C'è in giro un bel po' di confusione e approssimazione su che cosa sia l'antropologia, quella culturale in particolare. Viceversa – e tanto più in quanto l'attitudine antropologica viene qui proposta come ingrediente indispensabile di un rinnovamento dell'architettura – mi sembra opportuno per non fraintenderci fissare con precisione innanzi tutto alcuni termini. Spero che sarò perdonata se, nel tentativo di essere chiara e precisa, assumerò talvolta un tono didattico o, peggio, professorale.

Definire l'antropologia

La prima distinzione, implicita già nel testo del curatore, ma che non mi sembra inutile esplicitare, è quella tra attitudine antropologica e pratica dell'antropologia come una disciplina scientifica che serve per fare ricerca, interpretare e teorizzare. Purtroppo, dato il debole statuto epistemologico dell'antropologia, la confusione è frequente e i risultati spesso disastrosi: succede che credano di saper e poter fare gli antropologi persone che addirittura non solo non hanno la competenza antropologica ma neppure l'attitudine antropologica.
Poiché, secondo il curatore, l'obbiettivo di questo numero della rivista è la messa a fuoco di una attitudine antropologica possibile per gli architetti, è di quest'ultima che dovremmo parlare. Ho scelto invece una via diversa. La definizione in astratto di una attitudine rischia di prestarsi a molti fraintendimenti o a interpretazioni volontaristiche.
Ho preferito tentare un'altra strada: cercare una definizione dell'attitudine antropologica attraverso l'esame critico di concetti e pratiche antropologiche dalle quali possono scaturire indicazioni teoriche e operative utili per la progettazione architettonica. Svilupperò un discorso che si basa su esperienze concrete di collaborazione[1], nell'ipotesi che l'attitudine antropologica, piuttosto che in astratto, si definisca meglio chiarendo cosa architettura e antropologia possono fare insieme.

the rare quality of having read books on anthropology written by anthropologists, and not just those written by architects and urban planners.
I am thus grateful for this invitation and fully in agreement with the structure he has proposed in his role as editor of this issue; in particular I am in agreement with three points: the critique of so-called archi-stars and buildings-monuments; the necessity to return our attention to the problem of the ordinary and the built environment; and, finally, a renewed need for humanism.
However, before entering into the merit of what may be a specifically anthropological contribution to the problems of building, I feel the need to make a few preliminary clarifications. There is a great deal of confusion and approximation about just what anthropology, in particular cultural anthropology, is. Vice versa – and to a greater extent as the anthropological attitude is proposed as an indispensable ingredient for a renewal of architecture – I consider it opportune to avoid misunderstandings and define a few terms with some precision. I can only hope readers will forgive me if, in my attempt to be clear and precise, I end up sounding didactic, or worse still, like a professor.

Defining Anthropology

The first distinction, already evident in the editor's invitation letter, though which I do not believe it wasteful to explicate, is that between an anthropological attitude and anthropological practice as a scientific discipline at the service of research, interpretation and theorisation. Unfortunately, given the weak epistemological status of anthropology, the confusion is frequent and the results often disastrous: many of those who believe they know how to and possess the ability to be anthropologists so often possess neither the skills nor the attitude.
As, according to the editor, the objective of this issue is to focus on a possible anthropological attitude for architects, this is what we should speak about. Instead I have chosen a different approach. The abstract definition of an attitude risks lending itself to many misunderstandings or naïve interpretations.
I have preferred to attempt another path: seeking a definition of an anthropological attitude through the critical examination of anthropological concepts and practices, which may trigger theoretical and operative indications useful to

[1]. I prodotti più maturi di queste esperienze sono: Amalia Signorelli, *Antropologia urbana*, Guerini, Milano 1996 e Costanza Caniglia e Amalia Signorelli, *La ricerca interdisciplinare tra antropologia urbana e urbanistica*, Guerini, Milano 2008.

PPC_intro.indd 61 26/02/15 13.39

Come avviene per altre discipline, il dibattito su che cos'è l'antropologia appassiona gli antropologi, tanto che dura da un secolo o giù di lì. In questa sede propongo alla discussione solo alcuni punti che mi sembrano cruciali.
A partire dalla definizione condivisa che l'antropologia è la disciplina che studia le somiglianze e le diversità proprie della specie umana[2] e senza interrogarci in questa sede sull'origine delle diversità, rileviamo invece come queste non siano stabili, ma soggette a mutamento continuo perché sono interne alla storia della specie, che è una storia di evoluzione oltre che di riproduzione. Il mutamento ha portata e velocità variabili. Può investire una parte più o meno ampia di uno o più sistemi sociali, può investire solo alcune parti di un sistema sociale, può investire tutta la specie umana. Può avere altresì velocità variabili, in una casistica che va dai mutamenti lentissimi e dunque impercettibili allo sguardo di poche generazioni di esseri umani a quelli velocissimi che una sola generazione sperimenta in tutta la loro portata.
E qui nasce la prima confusione. Si assume che l'antropologia sia la disciplina che studia i mutamenti lentissimi e impercettibili; poi, con una scivolata di prospettiva, i mutamenti da impercettibili diventano inesistenti, cosicché l'antropologia diventa lo studio dei caratteri invarianti, permanenti, immutabili della specie umana. All'interno di questo modo di intendere l'antropologia mi è stata fatta più volte la richiesta di indicare quei caratteri – e di conseguenza quei bisogni – umani che, poiché non mutano mai, possono diventare i criteri di base, la regola minima da rispettare in ogni progettazione. Il problema è che non mi sentirei di indicare nessuna caratteristica umana come definitivamente immutabile.
All'opposto, ma contemporaneamente, si è diffusa specie nel giornalismo la pessima abitudine di definire *mutamento antropologico* ogni cambiamento di una qualche portata e velocità che si verifichi in una società data (per lo più la nostra), implicitamente suggerendo, dati i termini usati, che ci si trovi di fronte a una trasformazione epocale.
Ho letto su giornali autorevoli l'affermazione che venti anni di egemonia berlusconiana hanno prodotto negli italiani un mutamento antropolo-

architectural design. I will develop my discourse based on concrete experiences of collaboration[1], based on the hypothesis that an anthropological attitude, rather than remaining in the abstract, is better defined by clarifying what architecture and anthropology can achieve together.
As with other disciplines, the discussion of just what anthropology is fascinates anthropologists, to the point that it has been going on for a century or more. I have limited myself here to a few points I consider crucial.
I begin with the commonly accepted definition of anthropology as the discipline that studies the resemblances and diversities of the human species[2]. I avoid delving into the origin of these diversities, reminding readers simply that they are not stable, but instead subject to continuous changes given their internal position within the history of the species, which is a story of both evolution and reproduction. This change presents a variable range and velocity. It may affect a more or less ample part of one or more social systems; it may affect only parts of one social system; it may affect the entire human race. It may also occur at variable velocities, ranging from slow changes imperceptible to a few generations of human beings, to incredibly rapid changes seen through from beginning to end by a single generation.
This is a source of some confusion. We assume anthropology to be a discipline that studies slow and imperceptible changes; with a shift in perspective these changes pass from imperceptible to inexistent, such that anthropology becomes the study of invariants, the permanent and immutable characteristics of the human species. Given this way of understanding anthropology I have been asked more than once to indicate the human characteristics – and as a consequence the needs – that, because they never change, may b assumed as base criteria, the minimum rules to be respected in any project. The problem is that I never been inclined to consider any human characteristic definitively immutable.
On the contrary, but simultaneously, the world of journalism has spread the unfortunate habit of defining *anthropological change* as any change in any range and velocity that occurs in a given

[1]. The most mature products of these experiences are: Amalia Signorelli, *Antropologia urbana*, Guerini, Milan 1996 and Costanza Caniglia and Amalia Signorelli, *La ricerca interdisciplinare tra antropologia urbana e urbanistica*, Guerini, Milan 2008.
[2]. Per una visione d'insieme dell'antropologia vedi Amalia Signorelli, *Antropologia culturale*, McGraw Hill, Milano 2011.
[2]. For a more comprehensive look at the world of anthropology, see: Amalia Signorelli, *Antropologia culturale*, McGraw Hill, Milan 2011.

PPC_intro.indd 62 26/02/15 13.39

gico. È vero che il signore in questione si definiva a suo tempo Unto del Signore, ma questi giornalisti vanno oltre la sua stessa immodestia: trasformare antropologicamente in venti anni uno *specimen* della specie umana, sia pure 'solo' di 60 milioni di unità, è indubbiamente opera pressoché divina[3].
La difficoltà, teorica e operativa, sta nel fatto che i mutamenti lenti e quelli veloci costituiscono, almeno allo sguardo antropologico, un flusso unico, per giunta instabile e altamente mutevole al proprio interno. Le caratteristiche della vita sociale e culturale di un gruppo, che in un ventennio sono cambiate vertiginosamente, potrebbero essere state pressoché statiche nei decenni precedenti e potrebbero tornare ad esserlo per gli anni successivi: il che vuol dire che, entro certi limiti, bisogni umani e desideri umani sono instabili, mutano ma a velocità variabile. Un secondo punto che non va dimenticato è che il mutamento non è mai totale, anche quando sembra radicale: il nuovo si innesta e matura sempre su un substrato sociale e culturale preesistente e ne cancella alcune parti, ma altre ne ingloba, ne trasforma, ne assimila. Nasce qui la principale difficoltà operativa per l'architetto che adotta un'attitudine antropologica: progettare per il presente, per i tempi medi, per la lunga durata? In Europa per millenni si è progettato per la lunga durata, tanto che costruire la propria casa sulla roccia e non sulla sabbia era un dovere e una prova di saggezza. Negli Stati Uniti d'America si è affermata invece la pratica dell'alloggio che non dura: non solo i grattacieli distrutti e ricostruiti ogni trenta, quaranta anni, ma le case prefabbricate, le roulottes, i cambiamenti frequenti di residenza e così via. Ma oggi l'Europa fino a che punto si sta americanizzando? Fino a che punto avremo anche noi sempre più 'bisogno' di alloggi provvisori? Se non ricordo male, la Triennale d'Architettura di Milano di qualche anno fa aveva giusto questo tema. La discussione è ancora del tutto aperta.
Davanti alla difficoltà di stabilire quali sono e come sono i bisogni umani che l'architettura deve soddisfare, difficoltà certamente non piccola anzi drammatica, la disciplina architettonica ha individuato alcune soluzioni: la prima è ignorare la difficoltà e progettare secondo criteri interni alla disciplina, nel nome di un'estetica e/o di una

society (for the most part ours). This is an implicit suggestion, given the terms employed, that we are dealing with an epochal transformation. I have read respectable journals affirm that twenty years of 'Berlusconian' hegemony have produced an anthropological change on Italians. It is true that the gentleman in question once declared himself anointed by the hand of God, yet these journals exceed even his immodesty: anthropologically transforming a *specimen* of the human species in a mere twenty years, even one comprised 'only' of 60 million units, is nothing short of a miracle[3].
The theoretical and operative difficulty lies in the fact that slow and rapid changes constitute, at least to the eye of anthropology, a unique flow, what is more unstable and internally volatile. The characteristics of the social and cultural life of a group, which have drastically changed over the course of twenty years, may have been almost static during the preceding decades and may return to this same condition in successive years: this means that, within certain limits, human needs and desires are unstable, that they change but at a variable velocity. A second point not to be forgotten is that change is never total, even when it seems radical: the new is a graft that always matures atop a pre-existing social and cultural substrate; while it may cancel some parts, others are enveloped, transformed or assimilated. This gives rise to the primary operative difficulty for the architect who adopts an anthropological attitude: designing for the present, or for the medium or the long-term? For millennia design in Europe focused on the long-term, so much so that building one's home on a rock and not on the sand was both a duty and evidence of intelligence. The United States of America, instead, tended to build its homes not to last: not only skyscrapers demolished and rebuilt every thirty or forty years, but also prefabricated homes, trailer homes, frequent moves, etc. To what degree is Europe becoming American? To what degree will we increasingly 'need' temporary housing? If memory serves, the Milan Architecture Triennale of a few years ago was dedicated precisely to this theme. The debate continues.
Faced with the difficulty of identifying and describing the human needs that architecture

[3]. Ciò che è accaduto in Italia è piuttosto un mutamento culturale. Su questo vedi Amalia Signorelli, *Antropologia culturale, cit.*
[3]. What occurred in Italy is more of a cultural mutation. Regarding this point see: Amalia Signorelli, *Antropologia culturale, cit.*

PPC_intro.indd 63 26/02/15 13.39

funzionalità autoreferenziali; la seconda – sicuramente migliore dal punto di vista antropologico – è stata quella di stabilire una tipologia di bisogni basilari che non si possono ignorare e costruire su di essi i famosi standard edilizi, che qualsiasi edificio deve rispettare. Gli *standard* sono stati costruiti a partire soprattutto dai bisogni fisiologici della specie umana (quelli che non mutano se non nella lunghissima durata: respirare, ripararsi, dormire, mangiare, eliminare le proprie deiezioni, approvvigionarsi di acqua, ecc.) e hanno prodotto risultati notevoli sul piano dell'igiene della vita quotidiana e dunque sui livelli di benessere individuale e collettivo. Essi sono un caso tipico di mutamento veloce nella pratica del costruire e dell'abitare: nell'arco di 60-70 anni gli italiani, tutti, anche i più poveri e ignoranti, hanno appreso a considerare 'normale' l'uso di spazi, attrezzature e servizi che ancora meno di un secolo fa erano ignoti o preclusi ai più[4].
Tuttavia, abbiamo detto, si tratta di bisogni pertinenti soprattutto all'ordine della fisicità, dei corpi. Dal sistema degli standard restano fuori i bisogni sociali e quelli culturali. Sul piano culturale e simbolico, nella prospettiva non già delle caratteristiche eterne e immutabili dell'umanità, ma in quella ben più ragionevole dei bisogni che la storia, l'etnologia e l'archeologia ci suggeriscono essere rimasti invariati per una lunghissima durata e che dunque possiamo in ipotesi assumere come costanti, l'antropologia può suggerire a chi progetta lo spazio da abitare tre punti di riferimento. A quanto sembra, gli esseri umani hanno avuto da moltissimo tempo e sembrano avere anche oggi bisogno di un *centro*, di uno o più *percorsi*, di un *confine*. Legato sicuramente all'acquisizione della postura eretta e alla conseguente esperienza di un orizzonte possibile di 180° (e con una rotazione di 180° su se stessi, addirittura di 360°), il *centro* è un dato costante degli assetti abitativi, a tutte le scale, da quella territoriale a quella domestica. E poiché a ciascuna scala il centro della vita sociale e culturale di un gruppo e dei singoli individui che ne fanno parte si localizza diversamente, dobbiamo parlare di un sistema di centri. Il villaggio ha un centro, la piazza, che

must satisfy, anything but secondary and in reality dramatic, the profession of architecture has identified a number of solutions: the first is that of ignoring the difficulties and designing according to internal criteria, in the name of a self-referential aesthetic and/or functionality; the second – undoubtedly better from an anthropological point of view – is that of establishing a typology of basic needs that cannot be ignored to be used as the foundation for constructing the famous building standards that almost any building must respect. *Standards* were constructed beginning above all with the physiological needs of the human species (those that do not change, if not in the long run: breathing, seeking shelter, sleeping, eating, defecating, gathering water, etc.) and have produced notable results in terms of daily hygiene and thus levels of individual and collective wellbeing. They are a typical example of rapid changes to the practice of building and dwelling: over the course of 60-70 years the Italian population, even the poor and uneducated, have learned to consider 'normal' the use of spaces, equipment and services that, less than a century ago, were either unknown or unavailable to the majority[4].
All the same, as mentioned, we are dealing with needs pertinent above all to the physical dimension of the body. The system of standards excludes social and cultural needs. In cultural and symbolic terms, and not in the perspective of the eternal and immutable characteristics of humanity but of the more reasonable needs that history, ethnology and archaeology suggest have remained unchanged for a lengthy period of time, and which we can thus hypothetically assume as constants, anthropology may propose three points of reference to those who design the spaces of dwelling. It would appear that for a great deal of time human beings have had, and seem to continue to have a need for a *centre*, for one or more *paths*, for *boundaries*. Undoubtedly tied to the acquisition of an erect posture and the consequent experience of a possible 180° horizon (with a rotation of 180° around oneself, arriving at 360°), the *centre* is a constant in the structure of any dwelling, at all scales, from the territorial

[4]. Nella *Inchiesta parlamentare sulla miseria in Italia* (1952) il 60% delle abitazioni degli Italiani furono giudicate improprie per carenze strutturali e igieniche e/o per eccessivo affollamento. Secondo il censimento del 1961 a Milano il 17% delle abitazioni non aveva servizi igienici con acqua corrente, il 33,2% non aveva bagno, il 35% non aveva riscaldamento centrale.
[4]. According to the *Inchiesta parlamentare sulla miseria in Italia* (1952), 60% of homes in Italy were judged unacceptable due to structural and hygienic shortcomings and/or excessive occupation. According to the 1961 Census, in Milan 17% of homes were without hygienic services served by running water, 33.2% were without a washroom, and 35% were without central heating.

PPC_intro.indd 64 26/02/15 13.39

è centro non in senso geometrico, ma in quanto è il luogo fisico e simbolico delle più importanti attività collettive e ospita dunque la casa del culto religioso e/o l'altare all'aperto e/o il cerchio dei sedili di pietra su cui gli anziani siedono per legiferare e governare e/o l'arengario e le assemblee del popolo e/o il mercato. E ancora altro. Spesso l'uso variabile del centro di un centro abitato ha molto a che fare con l'orologio e con il calendario. Nei villaggi è facile riconoscere anche il centro, fisico e simbolico, dei vari vicinati; il centro delle abitazioni è stato per centinaia di migliaia di anni (costante di lunga durata) il focolare. Oggi, negli appartamenti urbani e nelle città e metropoli i centri non sono affatto spariti, anzi si sono moltiplicati a causa dell'articolazione e stratificazione interna delle società. Il centro di un'abitazione familiare potrà essere collocato dai suoi abitanti in cucina o intorno al tavolo da pranzo o nell'angolo della televisione o nella terrazza e così via; e il centro della città potrà essere fissato in luoghi diversi a secondo dei ruoli che gli abitanti assumono: avranno un centro della loro vita lavorativa, un centro della vita ludica, un centro ideologico, religioso o politico; e ciascuno di questi centri sarà tale perché sarà l'epicentro di una rete di relazioni[5]. Come progettare un centro? Certo, il modello insuperato di coincidenza tra centro funzionale, centro simbolico e centro sociale, per giunta ad altissimo livello estetico, resta, io credo, Piazza S. Pietro a Roma. Meglio di Place de la Concorde o della Piazza Rossa. Ma in assenza di Bernini e/o delle condizioni storiche che hanno permesso a Bernini di essere Bernini, suggerirei che il problema progettuale non è disegnare un centro, ma disegnare un luogo che abbia i prerequisiti perché gli utenti lo trasformino in centro, senza dimenticare che di luoghi così fatti ce n'è bisogno a tutte le scale degli insediamenti umani[6]. I *percorsi* sono lo strumento dell'ordinamento umano dello spazio. È a partire dalla rete dei percorsi che ci costruiamo quella geografia spaziale e mentale che ci permette di trasformare

to the domestic. Given that at each scale the centre of social and cultural life of a group and the individuals of which it is composed is located in a different manner, we must speak of a system of centres. The village has a centre – the plaza – which is a centre not in a geometric sense, but the physical and symbolic space of the most important collective activities; it is often home to the seat of religion and/or an outdoor altar and/or a circle of stone seating for the elders who promulgate laws and govern and/or the *arengario* and assemblies of the people and/or the market. There is more. The variable use of the centre of an inhabited centre often has a great deal to do with the clock and the calendar. In many villages it is also easy to recognise the physical and symbolic centre of nearby settlements; for hundreds of thousands of years (a long-lasting constant) the hearth was the centre of almost any home. In today's urban apartments, cities and metropolises centres have not disappeared at all, but instead they have multiplied due to the internal articulation and layering of society. The centre of a family home may be positioned by its inhabitants in the kitchen or around the dining room table or in the television corner or on the terrace, and so on; and the city centre can be fixed in diverse spaces depending on the role assumed by its inhabitants; they will have a centre of work, a centre of recreation, an ideological, religious or political centre; and each of these centres will be such because it will be the epicentre of a network of relations[5]. How are we to design a centre? Certainly, the unsurpassed model of coincidence between the functional, symbolic and social centre, what is more marked by an elevated aesthetic, remains, in my opinion, St. Peter's Square in Rome. Better than Place de la Concorde or Red Square. Yet in the absence of Bernini and/or the historical conditions that permitted Bernini to be Bernini, I would suggest that the problem of design is not that of designing a centre, but designing a space with the prerequisites for users to transform it into a centre, without forgetting that we need spaces made in this way at

[5]. La cosiddetta 'perdita del centro' è un'esperienza soggettiva che produce quella che de Martino ha chiamato angoscia territoriale. È una sindrome culturale, non psicopatologica, riscontrata in circostanze anche diversissime. Cfr. Ernesto de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 1977.

[5]. The so-called 'loss of the centre' is a subjective experience that produces what de Martino has referred to as territorial anxiety. It is a cultural and not a psychopathological syndrome identified in wide ranging circumstances. Cf. Ernesto de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Turin 1977.

[6]. Non sembri una sottovalutazione della funzione che le caratteristiche di un luogo hanno nel determinare l'uso che se ne fa. È un fatto che Piazza Venezia a Roma è stata il centro simbolico ma anche politicamente funzionale della città e poi della nazione, nel periodo umbertino con la costruzione del Vittoriale e nel periodo fascista con le 'adunate oceaniche' sotto il 'fatidico balcone'. Oggi è poco più che un luogo di transito e smistamento del traffico cittadino.

PPC_intro.indd 65 26/02/15 13.39

il caos in cosmo, il disordine dell'ignoto nell'ordine del noto, del familiare.
La geografia spaziale-mentale è quanto mai varia. Come si va da qui a lì? Contrariamente all'ordine che ci apparirebbe logico, è questa la prima domanda, quella che permette di stabilire dove sta il lì. E dove sta il lì? Ascoltiamo i bambini: viale delle Milizie è dove abita nonna, via Laurentina è dove stanno gli zii e i cuginetti. Dicevano i parenti degli emigrati italiani negli USA: Wascintuono è dove sta Tonio, Neviork è dove stanno Rocco e Nunzia. E ci si va col piroscafo. Ma non è diverso, strutturalmente, dire che Wall Street è dove sta la Borsa di New York e ci si va con il jet. Sono infiniti gli esempi di questo processo mentale. Che ci insegna una cosa: la rete mentale dei percorsi spaziali è strettamente connessa con la rete delle mete, dei luoghi che, per mille diversi motivi, vale la pena di raggiungere. O dei luoghi che, per altrettante possibili diverse ragioni, significano qualcosa per coloro che a quei luoghi si riferiscono. Quando questa rete si forma 'spontaneamente' ad opera di coloro che la usano, in genere mostra chiaramente questa stretta relazione percorso-meta; e anche questo è un criterio che non andrebbe dimenticato nella progettazione.
Da ultimo il *confine*. Nella nostra cultura e nella nostra storia si è fortemente accentuato il significato del confine come segno di separazione ed esclusione. Ma forse non è stato sempre così. Forse fino a tempi poi non tanto remoti il confine non chiudeva, semplicemente marcava il punto in cui finiva il noto e cominciava l'ignoto. Tuttavia, la specie umana è complicata. Dove finisce il noto? Dove sono arrivato con i miei piedi o dove arriva il mio sguardo che, essendo a visione frontale, stroboscopica, può arrivare molto lontano e aiutato dall'immaginazione, tipica capacità umana, può arrivare ancora più lontano? Parlare di bisogno della sicurezza che è appagato da ciò che è noto, ma altresì di necessità di sperimentare il fascino dell'ignoto, suona piuttosto pomposo. Eppure è proprio così. La casa ideale dovrebbe avere, oltre che un centro e alcuni percorsi, una solida porta che delimita e protegge ciò che conosco e una finestra che si spalanca sul mondo. Una finestra con 'vista', che ci confermi che possiamo,

all scales of human settlement[6].
Paths are the tool used by human beings to order space. Beginning with a network of paths we construct the spatial and mental geography that permits us to transform chaos into cosmos, the disorder of the unknown into the order of the familiar. Spatial-mental geography is highly variable. How do we get from here to there? Contrary to an order that would appear logical, this is the first question, the one that permits us to establish just where there is. Just where is it? Children have the following to say: Viale delle Milizie [in Rome – TN] is where my grandmother lives; Via Laurentina [also in Rome – TN] is where my aunt and uncle and cousins live. Relatives of those who emigrated to the United States had the following to say: Wascintuono is where Tonio lives; Neviork is where Rocco and Nunzia are. And you get there by steamship. Yet it is no different, in structural terms, to say that Wall Street is where the New York Stock Exchange is and that one arrives by plane. There are infinite examples of this mental process. This teaches us something: the mental network of spatial paths is strictly linked with the network of destinations, of spaces that, for a thousand different reasons, it is worth reaching. Or the spaces that for equally possible different reasons, signify something for those who refer to these same spaces. When this network is formed 'spontaneously' by those whose use it, it generally clearly demonstrates this strict relationship between path-destination: another criteria that should not be forgotten when designing.
Finally, the *boundary*. Our culture and history strongly accentuates the significance of the boundary as a sign of separation and exclusion. Yet perhaps this has not always been the case. Perhaps until even recently the boundary did not enclose, but simply marked the point where the known ended, and the unknown began. All the same, the human species is complicated. Where does the known end? Where I have arrived with my feet, or as far as I can see? Considering that my vision is frontal and stroboscopic, I can see great distances; assisted by the imagination, a typical human capacity, can I see even further? Speaking of the need for safety, which is satisfied by what is known, but equally of the need to

[6]. It does not appear to be an undervaluation of the function that the characteristic of a site has in determining its use. It is a fact that the Piazza Venezia in Rome was the symbolic but also the politically functional centre of the city and later of the nation, during the Umbertine period with the construction of the Monument to Victor Emanuele and successively during the Fascist period with the 'oceanic assemblies' under the 'fateful balcony'. Today it is little more than a traffic hub and point of passage in the city centre.

PPC_intro.indd 66 26/02/15 13.39

o almeno potremmo, andare altrove[7]. Forse in molte periferie urbane del mondo sono troppe le finestre che si affacciano su un muro cieco o si specchiano in finestre identiche, dietro le quali non c'è nulla di interessante; e forse anche questo ha a che fare con la pessima qualità della vita in quei luoghi. (Non esclusi i ricchi suburbs, dove c'è tutto, ma la 'vista' non c'è).

La quotidianità

Possiamo dunque acquisire i tre concetti di *centro*, *percorsi*, *confini* come tre suggerimenti antropologici relativi alla lunga durata e dunque in ogni caso utili da considerare in caso di progettazione e costruzione. Ma la quotidianità, l'*hic et nunc* di un progetto localizzato da consegnarsi entro una certa data ? Come deve essere una scuola elementare? O una clinica medica? O il deposito degli autobus? O l'Auditorium? Come si dovrebbe ricostruire L'Aquila? O come si individua il riuso ottimale per le caserme dismesse? Insomma: l'antropologia sa qualcosa sull'abitare umano nelle sue dimensioni temporali di breve durata? Qualcosa che possa essere utile agli architetti?
Anche in questo caso l'architettura ha già sperimentato soluzioni autonome. Si può fare e sono state fatte architettura e urbanistica dirigiste, seguendo una volta di più criteri funzionali ed estetici interni alla disciplina. Scelte di questo genere non sono dettate tanto da una brutale volontà di potenza, quanto dalla convinzione di 'sapere', di conoscere per competenza professionale qual è la soluzione migliore. Ma anche qui siamo nella autoreferenzialità disciplinare. Spesso gli esiti non sono stati positivi, come insegna la storia di quella che si chiamava edilizia economica e popolare e oggi si chiama (quando e dove c'è) edilizia sociale. E neppure una valutazione a posteriori di quei quartieri di espansione della città in cui si è fatta praticamente solo edilizia residenziale può essere positiva.
Per superare le contraddizioni della progettazione dirigista e autoreferenziale sono state avanzate due proposte: ricorrere alla collaborazione con altre discipline, segnatamente le scienze sociali; oppure interrogare direttamente gli utenti, nell'i-

toy with the fasciation of the unknown sounds rather pompous. Yet this is the truth. The ideal home should have, in addition to a centre and a few paths, a solid door that delimits and protects what I know and a window open onto the world. A window with a 'view', that confirms that we can, or at least could, go somewhere else[7]. Perhaps in many urban peripheries of the world there are too many windows facing a blank wall or simply other identical windows, behind which there is nothing of any interest; and perhaps even this has to do with the poor quality of life in these areas. (Without excluding wealthy suburbs, which are home to everything, except a 'view').

The Everyday

We can thus acquire the three concepts of *centre*, *path* and *boundary* as three anthropological suggestions relative to the long-term and thus in any case useful to consider when designing and building. Yet what of the everyday, the *hic et nunc* of a specifically situated project by a certain date? What should an elementary school be like? Or a medical clinic? Or a bus depot? Or an auditorium? How should the [Italian] city of L'Aquila be reconstructed? How are we to identify the optimum result for an abandoned military barracks? In short: does anthropology know something about human dwelling in its short-tem dimension? Something that may be of use to architects?
Even in this case architecture has already experimented with its own solutions. It is possible, and has occurred that architecture and urbanism have produced interventionist projects, according to functional and aesthetic criteria internal to these disciplines. Choices of this nature are dictated less by a brutal desire for power than a conviction of 'knowledge', of a professional certainty of the best solution. Yet even here we run the risk of disciplinary self-referentiality. The results are often anything but positive, as we learn from the history of what we refer to as assisted and public housing, now referred to (when and where it exists) as social housing. Yet not even an *a posteriori* evaluation of urban expansions, comprised almost exclusively of residential constructions,

[7]. L'"andare oltre la datità della situazione, secondo valori" è secondo Husserl, de Martino e più in generale i pensatori che si ispirano all'esistenzialismo, il fondamento primo di ogni morale. Secondo de Martino, questo 'andare oltre' è possibile se si dispone di una 'domesticità utilizzabile' come luogo che assicura la base della vita e rende possibile il trascendimento nel valore. Vedi Ernesto de Martino, *op. cit.*

[7]. "Going beyond the given, according to values" is, according to Husserl, de Martino and more in general those thinkers who inspired existentialism, the primary foundation of any moral. According to de Martino this 'going beyond' is possible is we possess a 'useable domesticity' as a space that ensures the basics of life and permits its transcendence into a value. See: Ernesto de Martino, *op. cit.*

PPC_intro.indd 67 26/02/15 13.39

potesi che da questi ultimi vengano indicazioni utilizzabili. Molto spesso si è sostenuto che le due iniziative dovrebbero andare di pari passo. Ma, al momento di seguire concretamente queste indicazioni, le cose si sono rivelate assai più complicate del previsto.
I problemi sono sorti sia nel rapporto fra discipline che nel rapporto con gli utenti.
Esaminerò prima questo secondo aspetto, rinviando l'esame del primo al prossimo paragrafo. Una prima difficoltà nasce dal fatto che non sempre, anzi quasi mai, committenza e utenza coincidono. E quando il committente è lo Stato o le grandi imprese di costruzione, gli utenti sono addirittura sconosciuti. Sicché il progettista si trova a dialogare o a confrontarsi solo con la committenza e a recepire solo le esigenze di questa. Questa limitazione può essere superata, almeno in parte e sempre che la si voglia superare, osservando e interrogando gruppi di persone che per reddito, condizione sociale e tipologia abitativa sono presumibilmente abbastanza simili a quella che sarà l'utenza dell'edificio o degli edifici che si devono progettare. Individuare questi gruppi o persone, per così dire, 'equivalenti' ai futuri utenti è, però, meno facile di quanto possa sembrare. Per poter parlare di equivalenza bisogna che i due gruppi siano simili (il secondo, quello interessato all'edificio da progettare comunque esiste soltanto in via ipotetica, virtuale) secondo diversi parametri. I tre parametri già indicati – reddito, condizione sociale e tipo di abitazione – sono importanti, ma non sono sufficienti se non vengono definiti e calibrati in rapporto alle situazioni specifiche. Un intervento di risanamento in una ex borgata romana non è bene che assuma sic et simpliciter a modello ciò che si è fatto nella periferia parigina, ma neppure ciò che si è fatto a Milano, posto che a Roma addirittura le periferie ed ex-borgate a nord della città sono molto diverse ancora oggi da quelle a sud. Le analisi utili a individuare i gruppi 'equivalenti' sono un lavoro specialistico: e qui l'architetto dovrebbe avvalersi della cooperazione degli specialisti, cioè degli scienziati sociali, sociologi e antropologi. Tengo a precisare che non sto suggerendo una chiusura localistica che si limiti a recepire passivamente modelli e usi già localmente impiegati: sto dicendo che se si vuole progettare non (o non solo) per la committenza o per il mercato, ma per l'utenza, bisogna almeno prima raccogliere informazioni sulle caratteristiche di questa utenza. Non solo informazioni statistiche integrate magari da qualche intui-

can be deemed positive. Two proposals have been advanced for overcoming the contradictions of interventionist and self-referential design: collaborating with other disciplines, in particular the social sciences; or speaking directly with users, based on the hypothesis that they are able to provide useful indications. In many cases it has been claimed that the two initiatives should move hand in hand. Yet at the moment of concretely pursuing these indications, things prove much more complicated than imagined.
The problems arise in the relationships between disciplines and in those with users.
I will examine this second aspect initially, deferring the study of the first issue to the next paragraph. An initial difficulty is born of the fact that clients and users do not always, or in reality almost never, coincide. When the client is the State or a large building contractor, users are wholly unknown. What is more, the architect deals only with this client, and responds exclusively to his requirements. This limitation can be overcome, at least in part and only if there is a desire to do so, by observing and questioning groups of people according to criteria of earnings, social standing and dwelling typology that are relatively similar to those who will inhabit/use a building or buildings to be designed. Identifying these groups or people that we could say are more or less 'equivalent' to future users is not as easy as it may appear. To speak of equivalency the two groups must be similar in relation to diverse parameters (the second, that directly affected by the building, exists only in hypothetical or virtual terms). The three aforementioned parameters – earnings, social standing and dwelling typology – are important, but only sufficient when defined and calibrated in relation to specific situations. A project for the rehabilitation of a former *borgata* in the periphery of Rome cannot assume *sic et simpliciter* a model employed in the periphery of Paris, or even in Milan. This is because the peripheries and former *borgate* to the north of the Italian capital continue to be very different than those in the south of the same city. The analyses useful to the identification of 'equivalent' groups are the work of specialists: and here the architect should take advantage of the cooperation of these specialists: social scientists, sociologists and anthropologists. I must point out that I am not suggesting a localistic blindness limited to the passive acceptance of locally employed models and customs; I am saying that if we wish to design not only (or not exclusively) for the

PPC_intro.indd 68 26/02/15 13.39

zione soggettiva; ma informazioni sistematiche di natura economica, sociale e culturale. E non dimenticare che assumere l'attitudine antropologica non vuol dire fare l'antropologo in proprio, senza averne le competenze.
Questa confusione dei ruoli appare ancor più spesso quando, una volta individuato il 'gruppo equivalente', si tratta di interrogarlo sui suoi modi di vita, sui suoi bisogni e sui suoi desideri. È noto che esiste la cosiddetta presentazione di sé in pubblico, quell'insieme di modi di dire e fare, quello stile che ciascun soggetto sociale assume quando interagisce con gli altri[8]. Questo stile è il frutto di una strategia complessa, è dettato non solo dalla volontà del soggetto di adeguarsi alle aspettative che sa o che suppone che gli altri abbiano nei suoi confronti, è anche dettato dalle aspettative che il soggetto ha nei confronti dei suoi interlocutori e dalla immagine che egli ha di se stesso e che vuole imporre agli altri. In più le strategie di presentazione di sé in pubblico variano da contesto sociale a contesto sociale e variano nel tempo. Penetrare oltre lo schermo della presentazione del sé in pubblico, oltre ciò che dai non addetti ai lavori spesso viene definito 'le bugie' che gli intervistati raccontano a chi li intervista "per fare bella figura o per ottenere qualcosa", è possibile. Ma bisogna saperlo fare. Per altro, non si tratta di bugie, ma di un *voler apparire* ciò che si ritiene di *dover essere:* da una paziente e approfondita analisi dei modi di presentazione di sé in pubblico praticati da un gruppo umano è possibile ricavare una rappresentazione soddisfacente del sistema dei ruoli sociali e del sistema dei valori di quel gruppo. Altrimenti la signora che in un appartamento di 60 mq vuole la vasca Jacuzzi o il signore che nello stesso appartamento vuole tre TV a schermo piatto di 50 pollici in tre stanze ci sembreranno dei deficienti vittime dei modelli pubblicitari, le cui richieste non meritano di essere prese in considerazione. Infatti: ciò di cui bisognerebbe tener conto non sono le richieste in sé, ma le ragioni che ci sono dietro e le alimentano, ovvero come vogliono essere giudicati coloro che fanno quelle richieste. Per decodificare adeguatamente le presentazioni di sé in pubblico, l'antropologia dispone di un altro strumento fondamentale: l'osservazione sistematica dei comportamenti. Non entrerò nel merito di questa tecnica tipicamente antropo-

client or the market, but for the end user, we must at least gather initial data on the characteristics of this user. Not only statistics integrated with a few subjective intuitions; but instead systematic information about economics, society and culture. Neither must we forget that assuming an anthropological attitude does not mean behaving like an independent anthropologist, without possessing the necessary skills.
This confusion of roles appears even more often when, once we have identified the 'equivalent group', it is necessary to ask questions about lifestyles, needs and desires. It is well known that there exists a so-called presentation of the self in public, that collection of ways of speaking and acting, the style that each social subject assumes when interacting with others[8]. This style is the fruit of a complex strategy; it is dictated not only by the subject's desire to respond to expectations that it knows or supposes other have, but also by the expectations the subject has toward his interlocutors and the image he/she has of him/herself and wishes to impose on others. What is more, the strategies of presentation of the self in public vary from social context to social context, and over time. Penetrating beyond the screen of this presentation, beyond what we professionals often refer to as 'the lies' told by interviewees, "to impress or obtain something", is possible. But it is a skill. What is more, they are not lies, but a *desire to appear* as what one feels they *should appear*: from a patient and in-depth analysis of the means of presenting oneself in public practiced by a group of people, it is possible to receive a satisfying representation of the system of social roles and values of the same group. Otherwise, the lady of the house who seeks a Jacuzzi in a 60 square meter home, or the gentleman who envisions three 50 inch flat screen televisions in the same apartment, resemble idiotic victims of the advertising world, whose requests are not even worth taking into consideration. In fact: what we must consider are not the requests themselves, but the reasons behind them, that nurture them, or how those who make these request wish to be judged. In order to properly decipher the public presentations of the self, anthropology provides another fundamental tool: the systematic observation of behaviour. I will not enter into the merit of this technique, typically employed by anthropology to

[8]. Erving Goffman, *Il comportamento in pubblico*, Einaudi, Torino 2006.
[8]. Erving Goffman, *Il comportamento in pubblico*, Einaudi, Turin 2006.

PPC_intro.indd 69 26/02/15 13.39

logica di raccolta di dati, peraltro preziosa. Ma anche questa è una pratica che non si improvvisa. Il nostro sguardo è selettivo: non sempre vediamo ciò che guardiamo. Ed essere abituati e addestrati a vedere l'ambiente costruito non significa saper vedere la vita sociale che in esso si svolge[9]. E viceversa, ovviamente. (Una ragione in più per collaborare).

Architettura *versus* antropologia

Tuttavia, come si sarà capito, questa collaborazione non è semplice, non nasce spontaneamente e non ha il cammino facile. Bisogna costruirla. Partendo dai punti di maggior diversità, che si sono rivelati anche quelli di maggior frizione.
Un primo elemento di contrasto è costituito dai tempi delle ricerche propedeutiche alla progettazione. Una ricerca antropologica seria richiede qualche mese di lavoro sul campo e qualche mese per l'elaborazione dei dati, che è qualitativa non solo quantitativa, e per la stesura di un rapporto. In un tempo più breve è impossibile riconoscere gli elementi caratterizzanti dei comportamenti di un gruppo umano, anche se già noto. Gli architetti, per contro, si basano su un sopralluogo dei siti che può essere veloce in quanto è interessato alla configurazione del territorio e alle forme del costruito: elementi stabili, non sfuggenti e continuamente mutevoli come i comportamenti e i bisogni umani. Per essere utilizzabile in sede di progettazione, e dunque per non limitarsi a rilevare alcune ovvie banalità, l'indagine antropologica dovrebbe iniziare almeno sei mesi prima dell'avvio della fase di progettazione.
Un secondo e più grave punto di frizione, forse il più grave, è strettamente legato e nasce anch'esso dalla diversa natura delle due discipline. L'architettura è una *scienza del fare,* l'antropologia è una *scienza per capire.* A prima vista si può pensare che proprio per questo si dovrebbero integrare perfettamente. Non è così.
L'architettura, in quanto scienza del fare, ritiene implicitamente di *saper* fare e di *poter* fare: gli apporti di altre discipline e i bisogni e i desideri degli utenti sono integrativi più o meno utili, ma in definitiva secondari. Questa convinzione di onni-competenza non riguarda solo gli aspetti tecnici della progettazione, ma ha anche un'implicazione morale: l'architetto può e deve fare, perché sa: e sa perché è l'artefice di *quell'assetto spaziale che*

gather data, what is more often precious. Suffice it to say that this is another practice that cannot be improvised. Our observation is selective: we do not always see what we observe. Being accustomed and trained to see the built environment does not signify knowing how to see the social life that takes place in this same environment[9]; and vice versa, obviously. (Another reason for collaborating).

Architecture *versus* Anthropology

All the same, as it is probably clear, this collaboration is not simple, it is not born spontaneously and it does not have an easy road ahead. It must be constructed. Beginning from the points of greatest diversity, which have also proven to be those of the greatest friction.
An initial element of contrast consists in the time required for the research propaedeutic to the phase of design. Serious anthropological research requires a few months of fieldwork and a few months of data processing – qualitative and quantitative – and for the preparation of a report. In a shorter period of time it is impossible to recognise the elements that characterise the behaviour of a human group, even if known. For their part architects base their work on a site visit, often rapid, as they are more interested in the configuration of the territory and the forms of construction: stable elements, transitory and continually changing, similar to human behaviour and needs. In order to be utilised during the phase of design, and thus to avoid being limited to the surveying of obviously banal elements, anthropological investigation should commence at least six months prior to the phase of design.
A second and more serious, perhaps the most serious, point of friction is strictly linked to and born of the diverse nature of the two disciplines. Architecture is a *science of making*; anthropology is a *science for understanding*. At first glance, one may think that precisely for this reason they should be perfectly integrated. Yet this is not the case. Architecture, as a science of making, implicitly considers *knowing* how to make, and *being able* to make: the contributions of other disciplines and the needs and desires of users are more or less useful questions, though in the end secondary. This conviction of omni-competence regards not only the technical aspects of design, but also

[9]. Costanza Caniglia Rispoli, *Guardare/vedere i pieni e i vuoti, il cambiamento, l'uso dell'ambiente,* CUEN, Napoli 1990.
[9]. Costanza Caniglia Rispoli, *Guardare/vedere i pieni e i vuoti, il cambiamento, l'uso dell'ambiente,* CUEN, Naples 1990.

PPC_intro.indd 70 26/02/15 13.39

determina l'assetto della società. Confesso che mi stupisce che una simile affermazione, che è uno sterile giochetto pseudologico del genere di quello dell'uovo e della gallina, possa trovare ancora udienza. Si potrebbe altrettanto fermamente – e altrettanto vacuamente – affermare il contrario e cioè che l'assetto di una società ne determina l'assetto spaziale. In realtà l'uno non esiste senza l'altro, il rapporto è circolare e i ruoli di causa ed effetto sono reversibili. Si capisce assai di più di questo rapporto se lo si considera dialettico invece che monocausale e unidirezionale.
Spesso dalla certezza della propria competenza deriva una incapacità di ascoltare o meglio una incapacità di tener conto davvero delle indicazioni che vengono da altri soggetti, in modo particolare dai presenti o futuri abitanti, e in modo particolarissimo se i desiderata espressi dagli abitanti non coincidono con quanto il progettista ritiene 'giusto' fare.
Citerò un esempio che per quanto non recentissimo resta paradigmatico e che, visto che coinvolge anche un antropologo, non può essere considerato di parte. All'inizio degli anni '50 del secolo scorso si pose il problema del risanamento dei Sassi di Matera, al tempo considerati una sorta di vergogna nazionale a causa della assenza di acqua corrente e servizi igienici e a causa della promiscuità tra esseri umani e animali. L'équipe incaricata di studiare la situazione e indicare le possibili soluzioni era coordinata da F. Friedman e includeva l'architetto Ludovico Quaroni, l'antropologo Tullio Tentori e il sociologo Gilberto Marselli. Alla fine all'unanimità essi indicarono come soluzione lo sgombero dei Sassi e il trasferimento della popolazione in villaggi rurali appositamente costruiti, il più noto dei quali fu il villaggio de La Martella. I contadini lucani erano fieramente contrari, non desideravano affatto andare a stare in mezzo alla campagna; i tentativi di tornare a rioccupare il vecchio Sasso (grotta) di famiglia, erano così frequenti che a un certo punto il Prefetto di Matera fece murare gli accessi. Oggi i contadini non ci sono più, i Sassi sono stati trasformati in un albergo e Matera si candida a prossima capitale europea della cultura. I titoli per simile candidatura sono riassunti così da Paolo Verri: "È in posti come Matera che è cominciata la civilizzazione, è in luoghi come questi che si comprendono i fondamenti e la fragilità dell'esistenza umana, il ciclo della vita e della morte. [...] Sono parole appena scritte e trovano riscontro nell'esperienza di molti 'cittadini temporanei' della città dei Sassi, che scelgono di pernottare in una

has a moral implication: the architect may and must make, because he knows: and he knows because he is the artifice of *this spatial structure that determines the structure of society.* I confess that I am amazed that a similar affirmation, which is a sterile pesudo-logical game similar to the age-old story of the hen and the egg, still finds an audience. It is equally possible to strongly – and equally vacuously – affirm the opposite, in other words, that the structure of a society determines its spatial organisation. In reality, the one cannot exist without the other; the relationship is circular and the roles of cause and effect are reversible. We are much more aware of this relationship if we consider it a dialectic, rather than monocausal or unidirectional.
Often the certainty of one's competence produces an incapacity to listen, or better yet an incapacity to truly consider the indications provided by other subjects. This is true in particular of present or future inhabitants, and in a very particular manner, whether the desires expressed by residents coincide or not with what the designer considers the 'correct' thing to do.
I mention one example that, while not very recent, remains a paradigm; what is more as it also involves an anthropologist, it cannot be considered impartial. In the early 1950s the Italian Government was faced with the need to proceed with the rehabilitation of the *Sassi* [ancient cave dwellings – TN] in the Southern Italian town of Matera. At the time the area was considered a source of national shame due to the absence of running water and hygienic services, and for its promiscuous dwelling conditions that saw man and beast sharing the same spaces. The team commissioned with studying the situation and indicating possible solutions was coordinated by F. Friedman and included the architect Ludovico Quaroni, the anthropologist Tullio Tentori and the sociologist Gilberto Marselli. In the end, the group unanimously supported the abandonment of the *Sassi* and the relocation of its population to specially constructed rural villages, the most famous of which is the village of La Martella. The Lucani farmers proudly opposed this proposal, and had no desire whatsoever to move to the open countryside; continual attempts by families to return to their native *Sasso* were so frequent that at a certain point the Prefect of Matera had the entrances walled-in. Today the farmers are long gone, the *Sassi* have been transformed into a vast hotel and Matera is now a candidate for the next European Capital of Culture. The titles for

PPC_intro.indd 71 26/02/15 13.39

ex-grotta trasformata in albergo diffuso di *design* a cinque stelle"[10].
Allora i contadini avevano qualche ragione? E forse sarebbe bastato ripulire un po' i Sassi, portarci l'acqua corrente e i bagni, per risparmiare a un gruppo di persone una violenza non piccola? Non metto minimamente in discussione la buona fede di Quaroni, Tentori e Marselli, il loro convincimento di stare operando per il bene degli interessati. Voglio solo sottolineare come anche i competenti di altissimo livello sono condizionati e limitati dal contesto sociale in cui si trovano e da cui provengono; sicché è vera e propria superbia, sciocca per quanto inconsapevole di sé, non ascoltare chi ha qualcosa da dire, solo perché va nella direzione opposta a quella che noi abbiamo deciso essere quella giusta.
E l'esempio ci mostra che gli antropologi qualche volta non fanno meglio degli architetti-urbanisti.

Conclusione
Sono consapevole di aver detto ben poco su quello che è o può essere l'attitudine antropologica. Spero almeno di aver proposto qualche elemento di riflessione per chi vorrebbe acquisirla. Se ho ben capito il testo di Federico Bilò, l'attitudine antropologica potrebbe essere quella dell'architetto che non progetta monumenti a se stesso o al committente, pubblico o privato che sia, ma vuole progettare per gli esseri umani e per la vita quotidiana di questi ultimi. Inevitabilmente questo architetto incontrerà sulla sua strada gli esseri umani. Come sono questi esseri umani è domanda per rispondere alla quale l'antropologia fatta dagli antropologi può offrire risposte; ma tenere conto nella progettazione di quello che gli esseri umani chiedono e desiderano è decisione che spetta solo a lui, all'architetto.

a similar candidature were reassumed by Paolo Verri as follows: "It is in places like Matera that civilisation had its beginnings, it is in spaces like this that we understand the fundamentals and fragility of human existence, the cycle of life and death. [...] These are merely words on paper and yet they find a resonance in the experience of the many 'temporary citizens' of the city of the *Sassi*, who choose to stay in a former grotto transformed into a diffuse, five-star *design* hotel"[10].
So were the famers right? Would it have been enough to have simply cleaned up the *Sassi*, installed running water and washrooms, to save a group of people from such a violent upheaval? I have no doubt of the good faith of Quaroni, Tentori and Marselli, of their conviction that they were working in the best interests of the population. Yet I would like to emphasise how even the most talented are conditioned and limited by the social context in which they operate and from which they hail; the ultimate sign of pride, as stupid as it is unmindful, is that of refusing to listen to someone who has something to say, merely because it goes against what we consider to be just and correct. This example stands as proof that anthropologists are not always able to do any better than architects-urban planners.

Conclusion
I am fully aware of having said little about what is, or what could be considered an anthropological attitude. At the very least I hope to have proposed a few points of reflection for those in search of such an attitude.
If I have understood the text of Federico Bilò's letter, an anthropological attitude may be that of the architect who does not design monuments to himself or his client, public or private as the case may be, but instead wishes to design for human begins and their everyday lives. Inevitably this architect will encounter human beings in his life. Just who and what these human beings are is a question whose answer can be provided by anthropology developed by anthropologists; yet taking into account during design what these human beings are asking for and what they require is a decision that lies exclusively with the architect.

[10]. Paolo Verri, *Radici arcaiche nell'innovazione,* inserto *Domenica*, «Il Sole 24 Ore», 15 settembre 2013.
[10]. Paolo Verri, *Radici arcaiche nell'innovazione, Domenica* magazine, *Il Sole 24 Ore*, 15 September 2013.

PPC_intro.indd 72 26/02/15 13.39

Shadrach Woods. The City, the Everyday, the Seventies

Shadrach Woods. La città, la quotidianità, gli anni settanta

Inderbir Riar

**“Down neon streets the streaker streaks.
The speaker speaks,
but the truth still leaks,
Where even Richard Nixon has got soul.
Even Richard Nixon has got it, Soul”**

Neil Young

PPC_2.indd 74 26/02/15 13.57

Shadrach Woods hated Richard Nixon. In journal entries and manuscripts begun in the late-1960s, Woods, architect and member of the avant-garde group Team 10, changed the name of the 37th President of the United States, replacing the "x" with a swastika. The gesture surely gave private satisfaction. Yet it spoke to his very public worry on a diminishing capacity to create meaningful urban life in an era of social and geopolitical upheaval. In the secret *détournement* of Nixon, Woods suggested his deep fear of a progressive social project, and the kind of city it imagined, eclipsed by the cultural retrenchment of a "silent majority". The spatial politics of such a society were marked by American race riots, antiwar demonstrations, and corresponding violence in Southeast Asia – all believed accompanied by a redistribution of resources from public needs to the unremitting demands of a "military-industrial complex". In this, Woods's assumption of Nixon's rightward march may well have been a lament for a possibly retreating Great Society – and the architect's role in building it.
Woods's anti-Nixon feeling, which followed a permanent return from Paris to his native New York in 1969, expressed an increasingly polemical stance on the modern city. For the better part of the decade, Woods had been central to the influential discourse of Team 10 as it sought to reform notions on the "functional city", advanced by the Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM), by an alternate experience of "community". Woods had, along with Georges Candilis, actually supervised construction of Le Corbusier's Unité d'Habitation in Marseilles. Upon its completion in 1952, both architects departed for Casablanca, where, with ATBAT-Afrique, they developed housing projects that cleverly adapted the Unité model to Islamic conventions of privacy. At the important 1953 CIAM meeting in Aix-en Provence, the Casablanca works would cause a sensation among younger architects poised to form Team 10: explained by situating traditional patterns of dwelling and building, shown in photographs of daily life in a Moroccan *bidonville*, the projects gave apparent role to embedded social habits, including street life and folk art, as crucial to imagining the modern urban environment[1].
Duly inspired, Team 10 soon took to divining in

Shadrach Woods detestava Richard Nixon. Nel diario e nei manoscritti della fine degli anni 60, Woods, architetto e membro del gruppo d'avanguardia Team 10, sostituì con una svastica la "x" nel nome del 37° Presidente degli Stati Uniti. Il gesto, che gli procurò certo una soddisfazione personale, rivelava la sua preoccupazione per le ridotte possibilità di organizzare una vita urbana significativa in un'epoca di sconvolgimenti sociali e geopolitici. Nell'occulto *détournement* di Nixon, Woods leggeva l'arretramento del progetto sociale progressista e del tipo di città che esso prevedeva dovuto al ridimensionamento culturale messo in atto dalla "maggioranza silenziosa". Le politiche sulla gestione degli spazi erano contrassegnate da scontri razziali interni, da dimostrazioni contro la guerra nel sud-est asiatico che tutti ritenevano avrebbe determinato una distrazione delle risorse pubbliche a favore dell' "apparato militare-industriale". In questo senso, la riflessione di Woods sulla virata a destra di Nixon può anche essere interpretata come la preoccupazione per la fine della Great Society e del ruolo dell'architetto nella sua costituzione.
Tornato nel 1969 a New York dopo un lungo soggiorno parigino, Woods con la sua critica a Nixon intendeva innescare una polemica sulla città moderna. In quel decennio egli era stato al centro dell'acceso dibattito del Team 10 per il tentativo di riformare attraverso un'esperienza alternativa di "comunità" le nozioni sulla "città funzionale" proposte dal Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM). Assieme a Georges Candilis, Woods aveva già collaborato alla costruzione dell'Unité d'Habitation di Le Corbusier a Marsiglia; dopo la sua realizzazione nel 1952, entrambi partirono per Casablanca, dove svilupparono con ATBAT-Afrique alcuni progetti di edilizia residenziale adattando il modello dell'Unité alle convenzioni islamiche. All'incontro del CIAM di Aix-en-Provence nel 1953, le opere di Casablanca destarono scalpore tra gli architetti che di lì a poco avrebbero formato il Team 10: i modelli tradizionali di abitazione illustrati nelle fotografie sulla vita quotidiana in una *bidonville* marocchina divenivano il mezzo per spiegare come le abitudini sociali radicate sul territorio – la vita di strada e l'arte popolare – fossero essenziali per immaginare l'ambiente urbano moderno[1]. Il Team 10 iniziò

[1]. Tom Avermaete, "Habitat du plus grand nombre Grid, 1953", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (eds.), *Team 10, 1953-81: In Search of a Utopia of the Present*, NAi Publishers, Rotterdam 2005, p. 26.
[1].Tom Avermaete, *Habitat du plus grand nombre Grid*, 1953, in Max Risselada e Dirk van den Heuvel (a cura di), *Team 10, 1953-81: In Search of a Utopia of the Present*, NAi Publishers, Rotterdam 2005, p. 26.

PPC_2.indd 75 26/02/15 13.57

quotidian spatial practices its ideas on designing for "change and growth". Woods quickly became instrumental to this discourse. He had, starting in the mid-1950s and in partnership with Candilis and Alexis Josic (another Le Corbusier disciple), begun an enormous output of housing in France – work soon guided by his ideograms of *stem* and *web*, which offered an urban structure branching over time to organise "all the *prolongements du logis*: commercial, cultural, educational, and leisure activities, as well as roads, footpaths and services"[2]. Realised in the new town of Toulouse-Le Mirial (won in a 1961 competition) as the *dalle*, an enormous and continuously elevated pedestrian esplanade linking housing blocks and all civic programmes, *stem* provided an instrument with which *things* – buildings, parks, public life – could be made intelligible. Yet Woods would eschew his Team 10 friends Alison and Peter Smithsons's or Aldo van Eyck's speculations on (even fetishising of) the *ordinary* details of quotidian experience, sharing less of their existentialist notions on *identity* and *association* "as found" in the street. Instead, sobered by the experience of works like Le Mirail – first construed by his immersion in French intellectual circles and an unshakeable belief in welfare state policy – he came to explain urbanism along the lines of Henri Lefebvre's "critique of everyday life", insisting that architecture could only but revolutionise space relations in the capitalist city. In this, Woods began to elevate the debate to a philosophy of the city. Against the backdrop of a charged decade, and with coming dissolution of his practice, Woods's thinking took firmer political cast in a new adoption of *critique* as praxis. He began considering design theory less in terms of architectural solution and more as cultural polemic. The new American vantage point would allow re-evaluation of the French works. The demand was to explain the built consequences of things like *stem*, including the very real spaces it may have replaced.

Woods launched a first and decisive account of the contemporary city in his contribution to 1968 Milan Triennial. The Triennial was devoted to "The Greater Number", a typical Team 10 concern that brought the participation of the Smithsons, van Eyck, and Giancarlo de Carlo. Yet it was Woods

quindi a ricercare nella quotidianità le idee per una progettazione destinata al "cambiamento e alla crescita", individuando in Woods un punto di riferimento. A partire dalla metà degli anni 50, in collaborazione con Candilis e Alexis Josic (un altro allievo di Le Corbusier), egli aveva già sviluppato una notevole attività in Francia basandosi sin da subito sugli ideogrammi di *stem* (gambo) e *web* (rete), che offrivano la possibilità ad una struttura urbana di ramificarsi nel tempo per accogliere "tutti i *prolongements du logis*: attività commerciali, culturali, educative e per il tempo libero, strade, sentieri pedonali e servizi"[2].

Realizzato nella nuova città di Toulouse-Le Mirial col nome di *dalle* (un'enorme passeggiata pedonale sopraelevata che collega i caseggiati a tutte le strutture pubbliche), dopo aver vinto un concorso nel 1961, lo *stem* era uno strumento mediante il quale gli edifici, i parchi e la vita pubblica avrebbero potuto acquisire un vero significato. In quello stesso periodo Woods contestava le speculazioni sui dettagli *ordinari* dell'esperienza quotidiana proposte dai suoi amici del Team 10, Aldo van Eyck, Alison Smithson e Peter Smithson (che invece mantenevano una posizione oltranzista sul tema), non condividendo appieno le loro nozioni di *identità* e *associazione* come "direttamente tratte" dalla strada. Al contrario, sulla base di opere come Le Mirial frutto della sua frequentazione dei circoli intellettuali francesi e di una fede incrollabile nelle politiche del welfare, egli interpretò l'urbanistica basandosi sulla "critica della vita quotidiana" di Henri Lefebvre, insistendo sul fatto che l'architettura non poteva far altro che rivoluzionare i rapporti spaziali nella città capitalista. In questo modo Woods ha cominciato ad elevare il dibattito a filosofia della città.

Sullo sfondo di un decennio carico di avvenimenti e di crisi, il pensiero di Woods acquisì una dimensione politica più definita adottando la *critica* come prassi. Egli cominciò a considerare la progettazione più in termini di polemica culturale che di soluzioni architettoniche. La nuova prospettiva americana gli avrebbe concesso la possibilità di rivalutare le sue opere francesi ma c'era la necessità di far comprendere appieno il senso dello *stem*, soprattutto riferendosi agli spazi che avrebbe potuto occupare.

Woods propose una prima e decisiva spiegazione

[2]. Shadrach Woods, "Urban Environment: The Search for System", in John Donat (ed.), *World Architecture* 1, Studio Vista, London 1964, p. 153.

[2]. Shadrach Woods, *Urban Environment: The Search for System*, in John Donat (a cura di), *World Architecture 1*, Studio Vista, Londra 1964, p. 153.

PPC_2.indd 76 26/02/15 13.57

alone who saw the theme as clearly tying urban design to political questions[3]. His accompanying book, *Urbanism is Everybody's Business*, made it clear: the very notion of the "greater number" was echoed in the *mass* presumed by the title. Built around carefully cropped photographs, which Woods had assiduously collected from agencies like UNESCO, *Urbanism is Everybody's Business* re-presented his Triennale installation and its powerful visual discourse on the alienating effects of relentless urbanisation. On one hand were panoramic views of the disorienting, even dehumanising, effects of cities, slums, and crowds juxtaposed with more lyrical images of people in the liberative needs of being *dans la rue*. (The intent uncannily appeared in the events of May '68, and the temporary closure of the Triennial found Woods in sympathy with the young protestors.) On the other hand, Woods's book concluded with key *stem*-based projects. While the broad indictment of techno-science – nuclear weapons, pollution, urbanisation – owed to championing habits of everyday life, the imagined *res publica* – construed from quotidian actions and spaces of the existing city – may well have been in conflict with the *deus ex machina* of *stem* or *web*. Alongside a disquieting layout showing enormous urban works juxtaposed against shots of children playing (a typical Team 10 trope) and peasants farming, he admitted: "The problem of mass may or may not require massive, i.e. large-scale, intervention. This is the present attitude in the so-called "developed" countries. The effect on people of such large-scale treatment should be carefully considered"[4].

Woods saw urbanisation as extending Western capitalist development throughout global mass society. Implicit was the eclipse of *urban design*, as discipline, by *urban renewal*, as bureaucracy. This was, philosophically, both welcome and worrisome to Woods: on one hand, with the creation of the United States Department of Housing and Urban Development (HUD) as a cabinet agency in 1965, architecture was effectively an instrument of the "Great Society" programme; on the other hand, slum clearance efforts were thought predicated on any number of *tabula*

sulla città contemporanea nel suo contributo alla Triennale di Milano del 1968 dedicata al "grande numero" (un classico tema del Team 10), che vide la partecipazione degli Smithson, di Van Eyck e di Giancarlo De Carlo, sebbene fu solo Woods ad interpretare il tema come trait d'union fra design urbano e questioni politiche[3].

Nella pubblicazione che descriveva la sua installazione *Urbanism is Everybody's Business* alla Triennale, l'idea di "grande numero" riguardava la massa. Basandosi su materiale che Woods aveva accuratamente raccolto da agenzie come l'UNESCO, il libro era una cronaca fotografica di grande efficacia sulle alienanti conseguenze dell'urbanizzazione. Da un lato gli effetti disorientanti o addirittura disumanizzanti prodotti dalle città, evocati da immagini di quartieri poveri e di masse, giustapposte ad altre più liriche di persone che manifestano l'esigenza liberatoria di essere *dans la rue* (un intento che paradossalmente si concretizzò nel maggio 68 con la chiusura temporanea della Triennale che vide Woods simpatizzare con i giovani contestatori). Dall'altro, il libro terminava con i suoi progetti sullo *stem*, ma se l'atto d'accusa nei confronti della tecno-scienza (armi nucleari, inquinamento, urbanizzazione) era fondato sull'idea di sostenere la bontà della vita di tutti i giorni, una *res publica* basata sul quotidiano e sugli spazi preesistenti avrebbe potuto essere in conflitto col suo pensiero. A margine di un inquietante lavoro grafico in cui enormi opere urbanistiche venivano giustapposte a foto di bambini che giocano (un tipico tropo del Team 10) e di contadini al lavoro, egli ammetteva: "Il problema della massa potrebbe o non potrebbe richiedere un intervento consistente, cioè a larga scala. Questo è l'attuale atteggiamento nei paesi cosiddetti "sviluppati". L'effetto sulle persone di tale trattamento a larga scala dovrebbe essere considerato con attenzione"[4].

Woods interpretava l'urbanizzazione come estensione dello sviluppo capitalistico occidentale nella società globale. Era implicita l'eclissi dello *urban design* come disciplina, a vantaggio del *rinnovamento urbano* come pratica burocratica. Sul piano filosofico, tutto ciò era accolto sia favorevolmente che sfavorevolmente da Woods:

[3]. Mirko Zardini, "Triennale Milano: 'Il grande numero'", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (eds.), *Team 10, 1953-81: In Search of a Utopia of the Present,* NAi Publishers, Rotterdam 2005, p. 158.

[3]. Mirko Zardini, *Triennale Milano: 'Il grande numero'*, in Max Risselada e Dirk van den Heuvel (a cura di), *Team 10, 1953-81: In Search of a Utopia of the Present,* NAi Publishers, Rotterdam 2005, p. 158.

[4]. Shadrach Woods, *Urbanism is Everybody's Business,* Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1968.

[4]. Shadrach Woods, *Urbanism is Everybody's Business,* Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1968.

PPC_2.indd 77 26/02/15 13.57

rasa – "large-scale treatment" – schemes. While Woods warned of adverse effects "on people", it was perhaps clear that the preferred solution – a superimposed megastructure, organised as *stem* – could not negotiate the resulting inter-space at the juncture between old and new[5]. It remained whether greater agency could be granted to a "greater number" – that is, *people* – ahead of any architectural solution.

This somewhat anarchic line pushed Woods's position on the "everyday". *Stem* was designed to replace *zoning*, which Woods tirelessly disparaged as contradictory to the spontaneity of quotidian life. The very idea of providing *a priori* patterns seemed, however, to contradict the heuristic procedures that would give life to *stem*-as-city. That architecture, a typically cumbersome undertaking, could be considered as open-ended as everyday life was perhaps folly. Nevertheless, it surely spoke to Woods's almost libertarian idealism, in which the supremacy of the individual was possibly accorded greater "freedom" than that of the collective or group. Herein lay a conflict with his other leftwing sympathy, namely a belief in the moral authority of a welfare state to organise society. The tension appeared in Woods's new foray in teaching, with a first syllabus on "Industrialised Housing" given at the Harvard Graduate School of Design. (The proposition echoed Operation Breakthrough, a HUD programme encouraging industrialised methods for mass housing.) In this, Woods's pedagogy – again, part of his new intellectual life in America – remained resolutely modernist. Housing the "greater number" was still guided by a kind of technological determinism, a position as yet unaffected by populist sentiment witnessed, for example, in "advocacy planning" and its mechanisms of public participation.

Still, Woods remained committed to situating the city as a *political* entity. Following *Urbanism is Everybody's Business*, Woods produced the pamphlet *What U Can Do* (1970) and the book *The Man in the Street: A Polemic on Urbanism* (1975). The titles continued to see the city in terms of the author's preferred agent: "human activities"[6]. Yet both books, each written during the respective early years of Nixon's first and second terms, were fundamentally attacks on conservative politics. *What U Can Do*, which tellingly opened with

da un lato, essendo state attribuite nel 1965 le funzioni di agenzia di gabinetto al Department of Housing and Urban Development (HUD) degli Stati Uniti, l'architettura diveniva effettivamente parte del programma della "Great Society"; dall'altro, le operazioni di rimozione degli slums erano pianificate su uno schema ad effetto *tabula rasa*, il cosiddetto "trattamento a larga scala". Mentre Woods avvertiva delle conseguenze negative di tutto questo sulle persone, era forse chiaro che la soluzione per lui migliore – una megastruttura sovrimposta e organizzata come lo *stem* – non avrebbe potuto colmare la frattura fra vecchio e nuovo[5]. Al di là di qualsiasi soluzione architettonica, rimaneva da comprendere se una maggiore rappresentanza potesse essere attribuita al "grande numero", cioè alle *persone*.

Questa posizione quasi anarchica ha stimolato l'idea di Woods sulla "quotidianità". Lo *stem* era stato progettato per rimpiazzare la *zonizzazione*, che Woods instancabilmente denigrava in quanto contraria alla spontaneità della vita quotidiana. L'idea di fornire un modello *a priori* sembrava però contraddire le procedure euristiche che avrebbero dato vita allo *stem-città*. Era forse una follia interpretare l'architettura come una pagina aperta simile alla vita quotidiana ma tutto questo rivelava l'idealismo quasi libertario di Woods, che attribuiva alla supremazia del singolo maggiore "libertà" rispetto alla collettività o al gruppo. Qui sorgeva però un ulteriore conflitto con la sua ideologia di sinistra, secondo la quale si sarebbe dovuta affidare all'autorità dello stato sociale l'organizzazione della società. Questa tensione si esplicitò nel primo corso tenuto da Woods sull' "edilizia industrializzata" alla Harvard Graduate School of Design (conseguente all'operazione Breakthrough, un programma del HUD che sosteneva i metodi industrializzati per l'edilizia abitativa di massa).

Qui la pedagogia di Woods, parte della sua nuova avventura intellettuale in America, rimase decisamente modernista. L'edilizia per il "grande numero" era sempre basata su una sorta di determinismo tecnologico, una posizione ancora non influenzata dal sentimento populista testimoniato ad esempio dalla "pianificazione partecipata" e dai suoi meccanismi di compartecipazione pubblica.

Ciononostante, Woods fu sempre impegnato a considerare la città come entità *politica*. Dopo *Urbanism is Everybody's Business*, stampò l'opu-

[5]. Kenneth Frampton, *Technology and the Crisis of Place*, in «Architectural Design», vol. 49, n. 12, 1979, p. 317.

[5]. Kenneth Frampton, *Technology and the Crisis of Place*, in «Architectural Design», vol. 49, n. 12, 1979, p. 317.

[6]. Shadrach Woods, *What U Can Do,* Rice University, Houston 1970, p. 4.

PPC_2.indd 78 26/02/15 13.57

a view of an inner-city neighbourhood aflame, gave contour to Woods's fear of a growing Manichean worldview in America: "It is dangerously commonplace to say that we thrive on adversity. It is sometimes true we tend to over-react in an adverse situation and in so doing we may prove once more our adaptability by bringing a good result out of a bad set of circumstances. But we do not need to be so perverse as to create conditions of adversity. The flowers that bloom on the dung heap are, after all, not more beautiful than the flowers of the fields and gardens. They are only a welcome relief. On the other hand, disease proliferates in the dung"[7].
He continued: "We have discovered, after decades and centuries of fumbling, that a little bit of government ('the least possible') is far too much to allow a free play of free market process, even if that theory could apply in our crowded world, and that we probably need much more than we think. 'The least possible' may very well look like the spectre of socialism which used to terrify Grandpa, but we will probably find it quite acceptable, since we are losing the voracious appetite which Grandpa had for "the things of this world" and irrational concentrations of wealth"[8].
In the shift from 1968 to 1970, from "the greater number" to "'the least possible'", from the Great Society to the Silent Majority, Woods confronted the Western postwar compact of ever-expanding growth. While challenging architects – "U" – to demonstrate alternatives to the demands of government and business, he offered no built examples; instead, he pressed two concerns: on one hand, "positive" citizen action, epitomised by his preferred example of the "Homes before Roads" movement in London ("not merely stopping something but advancing intelligent proposals for changes"); on the other hand, disbelief in fantastic design ("those nutty ideas about throw-away buildings, built-in obsolescence, high energy consuming schemes, and walk-around cities) along with the source of its reaction ("extreme low-density development, with its enormous waste potential")[9]. Here, activism, with Woods now mobilising antiwar architects, and *stem* were believed necessarily intertwined, each

scolo *What U Can Do* (1970) e il libro *The Man in the Street: A Polemic on Urbanism* (1975), pubblicazioni che continuavano a interpretare la città focalizzandosi sulle "attività umane"[6]. Ancora una volta entrambi i libri, scritti all'inizio del primo e del secondo mandato di Nixon, erano attacchi alla sua politica conservatrice. *What U Can Do*, che in modo esplicito si apriva con l'immagine di un quartiere in fiamme, rivelava il timore di Woods per il crescente manicheismo in America: "affermare che sia possibile prosperare sulle avversità. A volte è vero che in una situazione avversa tendiamo a reagire oltre le nostre possibilità, dimostrando la nostra capacità di adattamento nel trarre profitto da una sfavorevole serie di circostanze. Però non c'è bisogno di essere così perversi da creare intenzionalmente condizioni avverse. I fiori che sbocciano su un mucchio di letame non sono più belli dei fiori nei giardini. Sono solo un benevolo sollievo. Al contrario, la malattia prolifera nella sporcizia"[7].
Woods continuava: "Abbiamo scoperto, dopo secoli di tentativi maldestri, che un po' di governo ("il meno possibile") è fin troppo per il gioco del libero mercato, sebbene il nostro mondo caotico ne avrebbe bisogno molto più di quanto pensiamo. 'Il meno possibile' potrebbe apparire come lo spettro del socialismo che terrorizzava i nostri nonni, ma lo troveremo abbastanza accettabile quando inizieremo a perdere l'appetito vorace che loro avevano per 'le cose di questo mondo' e per le irrazionali concentrazioni di ricchezza"[8].
Nel passaggio dal 1968 al 1970, dal "grande numero" a "il meno possibile", dalla Great Society alla "maggioranza silenziosa", Woods si è confrontato con la continua crescita dell'occidente nel dopoguerra. Sfidando gli architetti a formulare alternative alle esigenze dei governi e delle imprese, non ha proposto alcun modello di costruzione ma ha fatto leva su due elementi: da un lato, l'azione "positiva" dei cittadini, esemplificata dal movimento londinese "Homes before Roads" ("non solo bloccare qualcosa ma avanzare proposte intelligenti per il cambiamento"); dall'altro lato lo scetticismo nei confronti della progettazione avveniristica ("quelle folli idee su edifici usa e getta, obsolescenza integrata, schemi ad alto consumo di energia e città pedonalizzate"),

[6]. Shadrach Woods, *What U Can Do,* Rice University, Houston 1970, p. 4.
[7]. *Ibid.*, p. 12.
[7]. *Ibid.*, p. 12.
[8]. *Ibid.,* pp. 17-18.
[8]. *Ibid.,* pp. 17-18.
[9]. *Ibid.,* p. 33.

PPC_2.indd 79 26/02/15 13.57

understood as processes toward confronting concentrations of power.
If there was a resulting utopian quotient, then it lay, again, in trying to express the "everyday" as a liberating fact of urbanism. Written before Woods's death in 1973, *The Man in the Street* curiously opened with a reflection on the nineteenth-century utopian thinker Charles Fourier. Fourier had been enamoured of the nightly crowds thronging the Palais Royal arcades in Paris; his ensuing theories on "passional attraction" gave rise to the Phalanstry – the first image of Woods's book – which, in the schematic guise of a "palace", was to house a new society liberated from traditional social and economic mores. Fourier's belief in totally rearranging everyday life owed to his *flâneur*-like sense of the city. Woods implicitly understood this, and again animated his discourse by juxtaposing photographs of quotidian actions – two lovers sitting by the Seine – against views of urban chaos – traffic jams or *bidonvilles* in the Parisian suburbs. Of course, the city remained "absolutely essential to our material and spiritual existence"[10]. Yet Woods's interest in the Phalanstery lay finally in contesting the "large-scale: "We should remember that Fourier's thought (along with the thought of Marx and Engels) has been resuscitated and rehabilitated as doctrine in the expanding socialist world. We may yet see the modern equivalents of Fourier's phalansteries in South America, Africa or Asia. We may still take hope, since nothing in the realm of ideas is ever lost"[11].
To link the Phalanstry – the crucial influence on Le Corbusier's Unité d' Habitation – and the Third World – with its symbolic power of decolonisation – was further to challenge First World political norms. (It also reminded of Woods's remove from his North African projects.) The possibility of an alternative urban utopia was, however, increasingly fraught. Lefebvre, whose "critique of everyday life" gave inspiration to the May 1968 French student revolts, had condemned the dispiriting quality of many *villes nouvelles* in France; his oft-cited example, Sarcelles, a *banlieue* north of Paris, duly appeared in *The Man in the Street*. Thus while heroically defending *stem* – "It seeks to re-establish old and tried principles of asso-

esplicitando i propri dubbi a riguardo ("sviluppo a densità estremamente bassa, con il suo enorme potenziale di spreco")[9]. Qui lo *stem* e l'attivismo di Woods, impegnato a mobilitare gli architetti contro la guerra, dovevano ritenersi necessariamente connessi, intesi come processi contrapposti alle concentrazioni di potere.
Se in tutto ciò esisteva una componente utopistica, essa ancora una volta derivava dal tentativo di esprimere il "quotidiano" nell'urbanistica come elemento liberatorio. Scritto poco prima della sua morte nel 1973, *The Man in the Street* curiosamente si apriva con una riflessione sul pensatore utopista del XIX secolo Charles Fourier, che era affascinato dalle folle notturne sotto i portici del Palazzo Reale a Parigi. Le sue conseguenti teorie sulla "passional attraction" diedero luogo al falansterio (la prima immagine del libro di Woods), una struttura simile a un "palazzo" ma in realtà destinata ad ospitare una nuova società affrancata dai tradizionali modelli sociali ed economici. La convinzione di Fourier di riorganizzare la vita quotidiana era determinata dal suo approccio da *flâneur* nei confronti della città. Woods implicitamente capì tutto questo e animò ancora una volta le sue riflessioni giustapponendo fotografie di azioni quotidiane (due amanti seduti lungo la Senna) a visioni di caos urbano (ingorghi o bidonville nella periferia parigina). Naturalmente la città rimaneva "assolutamente essenziale per la nostra esistenza materiale e spirituale"[10]. Anche l'interesse di Woods per il falansterio in definitiva era finalizzato a contestare la "grande scala": "Dobbiamo ricordare che il pensiero di Fourier (insieme al pensiero di Marx e di Engels) è stato recuperato e riabilitato nel mondo socialista in espansione. Si possono osservare attuali rappresentazioni dei falansteri di Fourier in Sud America, Africa o Asia. Si può ancora avere speranza, poiché nulla nel regno delle idee è mai perso"[11].
Collegare la forza simbolica del falansterio (un'influenza determinante sulla Unité d'Habitation di Le Corbusier) alla forza simbolica della decolonizzazione nel Terzo Mondo era anche una sfida nei confronti delle regole politiche del Primo Mondo, che nel caso di Woods si concretizzò nell'abbandono dei suoi progetti nordafricani. La possibilità di un'utopia urbana alternativa era però sempre più

[9]. *Ibid.,* p. 33.
[10]. Shadrach Woods, *The Man in the Street: A Polemic on Urbanism,* Penguin Books, Hardmondsworth (UK) 1975, p. 14.
[10]. Shadrach Woods, *The Man in the Street: A Polemic on Urbanism,* Penguin Books, Hardmondsworth (UK) 1975, p. 14.
[11]. *Ibid.,* p. 4.
[11]. *Ibid.,* p. 4.

PPC_2.indd 80 26/02/15 13.57

ciation of human activities in contemporary situations" – Woods was forced to confront works like Toulouse-Le Mirail even as he insisted that conservative policies forcing segregated land use had undermined the design principles of "integration of uses" and "multi-functional distribution systems"[12]. Worse were "imposed zoning rules" leaving Le Mirail a hamlet reached only by car – a commodification that Woods, quoting Lefebvre, saw as forcing a "'*société bureaucratique à consummation dirigée*'"[13]. For now, Woods could only see schemes like Le Mirail in terms of these kinds of politics. He may have found it impossible to anticipate an entirely different phase of inequity – that is, a coming, even ironic, completion of a new global cycle of history, in which remnants of the Phalanstry, once transposed to North Africa by way of variations on the Unité, were thought to have conditioned a newly modernising (but colonised) citizenry, who, in a postcolonial turn, would eventually migrate to places like Le Mirail, designed as an oasis of modernity, only to find it becoming a ghetto like any other.

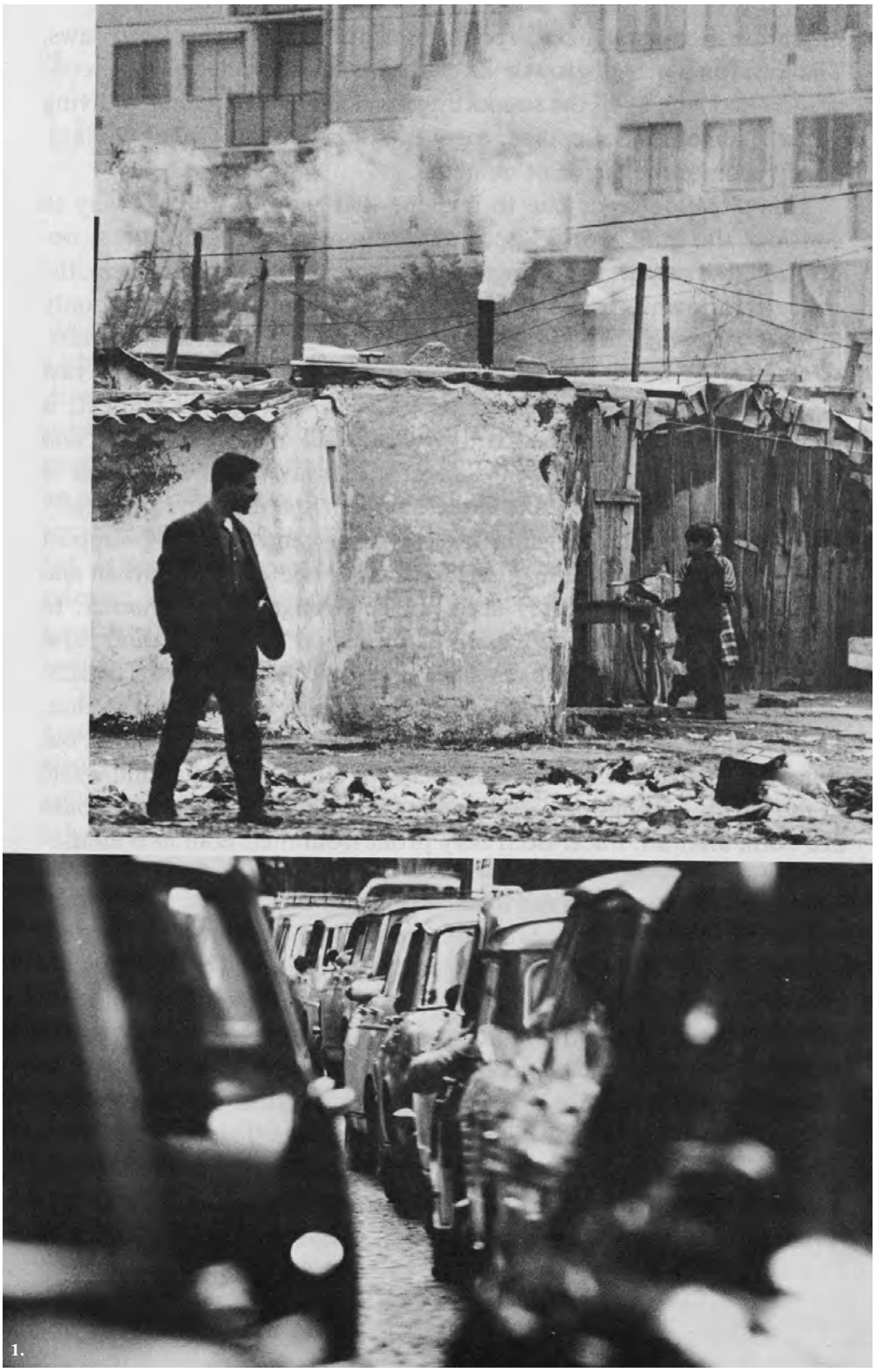
Woods died of cancer on July 31, 1973, steadfast in his belief that that architects could affect social change. It may have been an ambition difficult to perceive in the face of coming uncertainty, with the thirty-year postwar boom – *les trentes glorieux* that had fueled so much of Woods's production in France – experiencing the first of many shocks with the 1973 oil crisis. Exactly one year after Woods's death, the House Judiciary Committee was to pass articles of Impeachment; on August 9, 1974, Nixon would resign the presidency. In a telling reminder, Woods's personal papers would include copies of *The New York Times* announcing Nixon's departure, surely placed there by someone who knew the full extent of his loathing of the present political world and his steadfast hope in the future.

remota. Lefebvre, la cui "critica della vita quotidiana" ispirò le rivolte studentesche francesi del Maggio 1968, aveva condannato la bassa qualità di molte *villes nouvelles* in Francia; il suo esempio spesso citato di Sarcelles, una *banlieue* a nord di Parigi, riapparve anche in *The Man in the Street* di Woods. Così, mentre difendeva eroicamente lo *stem* ("esso cerca di ristabilire nella contemporaneità i vecchi e sperimentati principi associativi dell'uomo"), Woods fu costretto a confrontarsi con opere come Toulouse-Le Mirail pur criticando le politiche conservatrici che, focalizzate sull'utilizzo di territori isolati, avevano minato i principi di progettazione relativi all' "integrazione degli usi" e ai "sistemi di distribuzione multi-funzionale"[12]. Ancor più negative sono state le "regole imposte della zonizzazione" che hanno trasformato Le Mirail in un borgo raggiungibile solo in auto, una mercificazione che Woods, citando Lefebvre, vide come una forzatura nei confronti di una "société bureaucratique à consummation dirigée"[13]. Woods poteva considerare programmi come Le Mirail solo in questi termini, rifiutandosi di prender parte a un nuovo ciclo globale della storia nel quale, una volta trasposti in Nord Africa i resti del falansterio attraverso una variazione dell'idea di Unité, tutto ciò avrebbe condizionato una nuova moderna classe di cittadini (pur sempre colonizzati) che nel ribaltamento postcoloniale sarebbero infine migrati in luoghi progettati come oasi di modernità simili a le Mirail, solo per scoprirli diventare un ghetto come tutti gli altri.

Woods morì di cancro il 31 luglio 1973, radicato nella sua convinzione che gli architetti potessero influenzare il cambiamento sociale. Esattamente un anno dopo la sua morte, la House Judiciary Committee votò a favore dell'impeachment di Nixon, che il 9 agosto del 1974 si sarebbe dimesso dalla carica di presidente. Il caso vuole che fra i documenti personali di Woods siano state ritrovate anche alcune copie del *New York Times* con la notizia delle dimissioni di Nixon, sicuramente sistemate fra le sue carte da qualcuno che conosceva perfettamente la sua avversione per il mondo politico e la sua incrollabile fede nel futuro.

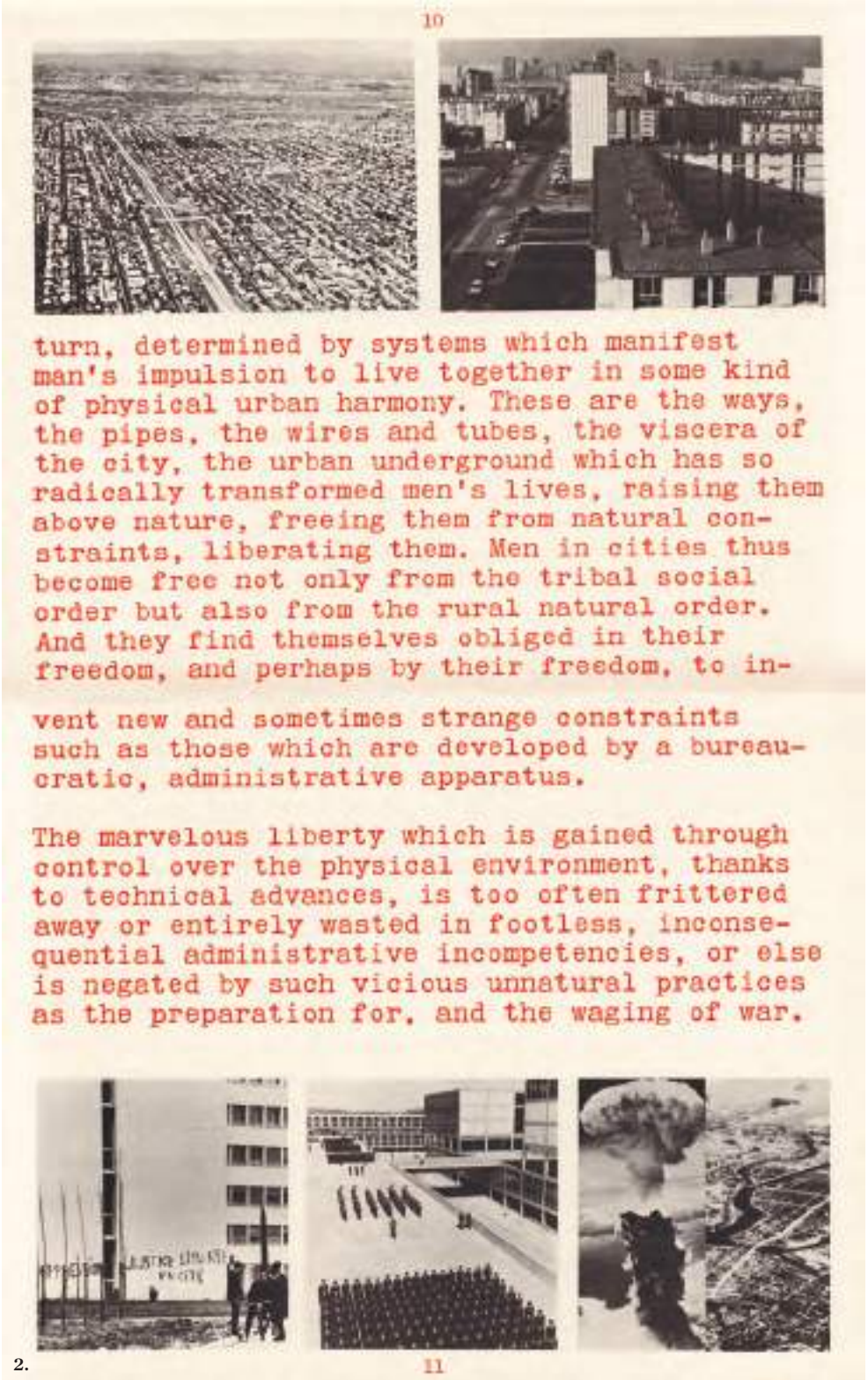
[12]. *Ibid.,* p. 168.
[12]. *Ibid.,* p. 168.
[13]. *Ibid.*
[13]. *Ibid.*

PPC_2.indd 81 26/02/15 13.57



1. *The Man in the Street* and Woods's politics of everyday life.
1. *The Man in the Street* e lo sguardo di Woods sulla quotidianità.
(fonte/source: Shadrach Woods, *The Man in the Street: A Polemic on Urbanism* Harmondsworth, Penguin Books, Baltimore, UK, 1975).

PPC_2.indd 82 26/02/15 13.57



10

turn, determined by systems which manifest man's impulsion to live together in some kind of physical urban harmony. These are the ways, the pipes, the wires and tubes, the viscera of the city, the urban underground which has so radically transformed men's lives, raising them above nature, freeing them from natural constraints, liberating them. Men in cities thus become free not only from the tribal social order but also from the rural natural order. And they find themselves obliged in their freedom, and perhaps by their freedom, to invent new and sometimes strange constraints such as those which are developed by a bureaucratic, administrative apparatus.

The marvelous liberty which is gained through control over the physical environment, thanks to technical advances, is too often frittered away or entirely wasted in footless, inconsequential administrative incompetencies, or else is negated by such vicious unnatural practices as the preparation for, and the waging of war.

11

2.

2. *What U Can Do*: American sprawl; Sarcelles, a dispiriting *ville nouvelle*; the United States Air Force Academy; nuclear Armageddon.

2. *What U Can Do*: lo sprawl Americano; Sarcelles, una deprimente *ville nouvelle*; l'Accademia aeronautica degli Stati Uniti; Armageddon nucleare.

PPC_2.indd 83 26/02/15 13.57

Poor Architecture for a Rich Everyday Life

Architettura povera per un ricco quotidiano

Zeuler R. M. de A. Lima

"The artist's freedom has always been 'individual,' but true freedom can only be collective: [the kind of] freedom aware of social reality"

"La libertà dell'artista è sempre stata 'individuale', ma la vera libertà può essere solo collettiva: [il tipo di] libertà consapevole della realtà sociale"

Lina Bo Bardi

PPC_2.indd 84 26/02/15 13.57

After a considerable lull in her design production, the architect Lina Bo Bardi entered the most productive and original phase of her career as she turned sixty years old. In spite of a few collaborations with theatre directors and unrealised architectural projects, the early 1970s had been a time of revisions for her. During this period she befriended a younger generation of Brazilian artists and designers and expanded her readings to include, beyond Antonio Gramsci, Louis Althusser, Claude Levi-Strauss and Tomás Maldonado. She was finally transforming her bourgeois empathy for post-war neo-realist ideas into the image of a left-leaning activist that she pursued in her mature years.
In September 1975, she and the artist Edmar de Almeida organised a short-running exhibition titled "Repassos" (Weaving Patterns) at the Museu de Arte de São Paulo. She became interested in the tapestry workshop that he coordinated with a group of local artisans (most of them uneducated women) in a small village near Uberlândia, in the hinterland of Brazil. The show, organised as an installation – or an "environment-space"[1] in her words – focused on the process of creating and handing down graphic weaving patterns, and not simply on finished objects. Aside from colourful tapestries hanging from the ceiling, photographic panels, looms, and even old steel barrels and dried cow dung (used to prepare pigments) were brought into the museum gallery to demonstrate the simple and self-sustained work of weavers as they faced material scarcity and poverty.
Bo Bardi had no interest in the religious motifs portrayed in the pieces. Instead, she described her display as a "document-exhibition" of human work created under adverse conditions and expressing the "urge to make things, to put one's creativity at someone else's service and [in expressing] the search for a more dignified human situation."To her, this was "a small contribution to the great collective awareness to denounce the perversity of a system that believed in 'industrial design' as a purifying force"[2]. And so she honed her evolving theoretical approach to design by describing her work as "an

Dopo una lunga pausa nella sua attività progettuale, l'architetto Lina Bo Bardi giunse alla fase più produttiva e originale della sua carriera a sessant'anni. Al di là di qualche sporadica collaborazione con registi teatrali e di alcuni progetti architettonici mai realizzati, i primi anni '70 erano stati per lei un momento di revisione del lavoro. In questo periodo si legò a una più giovane generazione di artisti e progettisti brasiliani, e ampliò le sue letture con Louis Althusser, Claude Lévi-Strauss e Tomás Maldonado, oltre ad Antonio Gramsci. Stava finalmente trasformando la sua empatia borghese per le idee neorealiste del dopoguerra nell'immagine dell'attivista di sinistra assunta nella maturità.
Nel settembre del 1975, lei e l'artista Edmar de Almeida organizzarono una piccola mostra intitolata *Repassos* (Modelli di tessitura) al Museu de Arte de São Paulo. Aveva iniziato ad interessarsi al tema durante un workshop sugli arazzi coordinato dallo stesso de Almeida, nel quale era stato coinvolto un gruppo di artigiani locali (la maggior parte donne prive di istruzione) di un piccolo villaggio vicino a Uberlândia, nell'entroterra del Brasile. La mostra, organizzata come un'installazione o secondo le sue parole come uno "spazio ambiente"[1], era incentrata, più che sui manufatti, sul processo della loro creazione e sui modelli grafici di tessitura, tramandati nel tempo. Oltre agli arazzi colorati appesi al soffitto, nella galleria del museo furono collocati anche pannelli fotografici, telai, vecchi fusti di acciaio e persino lo sterco secco di mucca utilizzato per preparare i pigmenti, per mostrare come il lavoro semplice e sostenibile dei tessitori affrontasse il problema della scarsezza e della povertà dei materiali.
Bo Bardi non aveva alcun interesse per i motivi religiosi degli arazzi. Al contrario, descrisse la sua mostra come un "documento-esposizione" sul lavoro umano svolto in condizioni avverse, che esprime la "voglia di fare le cose, di mettere la propria creatività al servizio degli altri e aspirare a una condizione umana più dignitosa." Per lei, questo fu "un piccolo contributo a sollecitare una presa di coscienza collettiva sulle perversioni di un sistema che attribuiva all"'industrial design' una forza purificatrice"[2]. In questo modo ha affinato il

[1]. Lina Bo Bardi, *Edmar–Repassos e as tecedeiras do Triângulo Mineiro*, exhibition brochure, 9 to 28 September 1975, courtesy of Edmar de Almeida.
[1]. Lina Bo Bardi, *Edmar–Repassos e as tecedeiras do Triângulo Mineiro*, brochure della mostra, dal 9 al 28 settembre 1975. (per gentile concessione di Edmar de Almeida)
[2]. *Ibid.*
[2]. *Ibid.*

PPC_2.indd 85 26/02/15 13.57

anthropologically framed artistic research"[3].
As she moved back into her practice as a designer, she finally materialised these notions in the project for a church and community centre – the Church of the Holy Spirit of Cerrado – in Uberlândia, under the incentive of Edmar de Almeida. Despite its transformative aesthetic significance, this project is generally overlooked in her body of work. Started in 1976, it offers important clues about Bo Bardi's pursuit of an architecture that, according to her, should be simple in its means but rich in its collective meaning.
A year before starting the church project she had experimented with similar ideas in her studies for the Camurupim Community Project, which aimed to relocate rural populations around Propiá, a poor village on the border between the states of Sergipe and Alagoas, in the Brazilian Nordeste. She never saw the results of her work as a consultant to the Brazilian subsidiary of the Italian engineering firm ELC Electroconsult (responsible for dams, irrigation, and agricultural development projects)[4]. Her involvement was discontinued because of a gridlock between her vision and that of the world of engineering. Still, she was able to explore the urban scale along with her interest in social dynamics.
During her first visit to the site she intuitively observed how the community adapted to harsh geographic and economic conditions rather than using rigorous scientific methods. Later, she received photographs and a survey of living habits and standards prepared by the company[5]. Her incomplete studies show a rural agglomeration with about four hundred circular, modular lots displayed around the terraced slopes of a bluff to accommodate the houses to the steep topography[6]. On the top of the hill, she located the community centre with a long linear covered walkway connecting the open and enclosed collective social facilities bordering it. Despite remaining unfinished, Bo Bardi's studies exercised her beliefs about the ethical purpose of architec-

suo approccio teorico alla progettazione, descrivendo il proprio lavoro come "una ricerca artistica di carattere antropologico"[3].
Nel momento in cui è tornata ad occuparsi di progettazione, col sostegno di Edmar de Almeida, ha applicato questa impostazione al progetto di una chiesa e di un centro comunitario a Uberlândia (la chiesa dello Spirito Santo di Cerrado). Nonostante il suo innovativo valore estetico, questo progetto viene generalmente trascurato nel corpus dei suoi lavori. Iniziato nel 1976, offre importanti indizi sulla sua ricerca per un'architettura che avrebbe dovuto essere semplice nei mezzi ma ricca di significato collettivo.
Un anno prima di avviare il progetto della chiesa, aveva sperimentato idee simili nei suoi studi sul progetto per la comunità Camurupim, che intendeva ricollocare le popolazioni rurali intorno a Propiá, un povero villaggio al confine tra gli stati di Sergipe e Alagoas, nel Nordeste brasiliano. Non vide mai i risultati del suo lavoro come consulente della sussidiaria brasiliana della società di ingegneria italiana ELC Electroconsult (responsabile di dighe, sistemi di irrigazione e progetti di sviluppo agricolo)[4], interrotto a causa di un contrasto tra la sua visione e gli aspetti ingegneristici dell'opera. Eppure, lei era in grado di esplorare la scala urbanistica basandosi sul suo interesse per le dinamiche sociali.
Durante il suo primo sopralluogo, invece di utilizzare rigorosi metodi scientifici aveva compreso con l'intuito il modo in cui la comunità si adattasse alle difficili condizioni geografiche ed economiche. Solo più tardi ricevette alcune fotografie e un'indagine condotta dalla società sulle abitudini e gli standard di vita degli abitanti[5]. I suoi studi, incompleti, mostrano un agglomerato rurale con circa quattrocento lotti modulari disposti in maniera curvilinea sul declivio terrazzato di un promontorio, per poter disporre le case sulla scoscesa topografia[6]. Ha collocato il centro per la comunità sulla sommità della collina, con un lungo passaggio lineare al coperto che fungeva

[3]. *Ibid.*
[3]. *Ibid.*
[4]. ELC Electroconsult do Brasil Ltda., *Contratação de serviços*, São Paulo, 9 September 1975. (ILBPMB).
[4]. ELC Electroconsult do Brasil Ltda., "*Contratação de serviços,*" São Paulo, 9 settembre 1975, (ILBPMB).
[5]. Nelson Serra e Neves et al., "Considerações sobre o planejamento de comunidades rurais nos projetos regionais de desenvolvimento hidro-agrícola". DNOCS, Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, Fortaleza, October 22, 1976 (ILBPMB).
[5]. Nelson Serra e Neves et al., *Considerações sobre o planejamento de comunidades rurais nos projetos regionais de desenvolvimento hidro-agrícola*, DNOCS, Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, Fortaleza, 22 ottobre, 1976 (ILBPMB).
[6]. Lina Bo Bardi, "Modular Lot," Camurupim community site plan, 26 October 1976 (ILBPMB).
[6]. Lina Bo Bardi, *Lotto modulare*, progetto per la comunità Camurupim, 26 ottobre 1976 (ILBPMB).

PPC_2.indd 86 26/02/15 13.57

ture. “Architects must be deeply connected with living, since it is everything,” she stated retrospectively about the experience[7].
While working on the resettlement project, Bo Bardi also wrote a short article for *Malasartes*, a short-lived experimental art magazine. She titled it “Planejamento ambiental: o desenho no impasse” (“Environmental planning: design at an impasse”) after her reading of the book *La Speranza Progettuale: Ambiente e Società*, published in 1970 by the designer and theorist Tomás Maldonado. His text introduced two interrelated notions that would become central to Bo Bardi’s thinking until the end of her life. The first was the idea that design had socio-anthropological roots; the second was related to the need to re-infuse design with a trust in the renewed revolutionary role of rationality. Aware of the crisis in Western architecture, her article called for the renovation of the “rationalist metaphor […] the principles that informed the Modern Movement, interrupted by the Second World War, and later abandoned as outdated”[8].
She cautioned against sentimentality and irrationality and criticised the co-option of planning – to her the “great fundamental idea” of the Modern Movement – by technocrats, who emptied it of meaning and transformed it into the “fetishism of abstract [economic] models that consider the world of numbers and the world of mankind to be equal”. Despite the ongoing cultural, political, economic and professional crises, Bo Bardi claimed that the role of designers continued to be of relevance to society. “This is what Brecht called the ability to say ‘no’”, she insisted, reminding her readers that “[t]he artist’s freedom has always been ‘individual,’ but true freedom can only be collective: [the kind of] freedom aware of social reality”.
This article was a springboard for the kind of design-in-action she would develop as she regained her creative energies and began entertaining new projects. In July 1976, while writing her article, she returned to Uberlândia to visit her friend Edmar de Almeida. During her short sojourn de Almeida introduced her to a group of Franciscan priests who wanted to build a small church in a low-income subdivision in the outskirts of town. With little money, the building layout needed to be

da collegamento fra le strutture sociali collettive confinanti, all’aperto e al chiuso. Nonostante fossero incompiuti, gli studi di Bo Bardi manifestavano la sua convinzione nella finalità etica dell’architettura. “Gli architetti devono essere profondamente connessi alla vita, dato che essa è tutto”, dichiarò dopo questa esperienza[7].
Mentre lavorava su questo progetto, Bo Bardi ha anche scritto un breve articolo per «Malasartes», una rivista, di breve vita, sull’arte sperimentale. Lo intitolò *Planejamento ambiental: o desenho no impasse,* dopo aver letto il libro *La Speranza Progettuale: Ambiente e Società* pubblicato nel 1970 dall’architetto e teorico Tomás Maldonado. Questo testo ha introdotto due concetti correlati che sono diventati centrali nel pensiero di Bo Bardi fino alla fine della sua carriera. Il primo era l’idea che il progetto avesse radici socio-antropologiche; il secondo era la necessità di restituire al progetto fiducia in un rinnovato ruolo rivoluzionario della razionalità. Consapevole della crisi dell’architettura occidentale, il suo articolo evocava il rinnovamento della “metafora razionalista [...] i principi che informavano il Movimento Moderno, oscurati dalla Seconda Guerra Mondiale e poi abbandonati in quanto obsoleti”[8].
Ha messo in guardia contro il sentimentalismo e l’irrazionalità e ha criticato la cooptazione della pianificazione – per lei, la “grande idea fondamentale” del Movimento Moderno – da parte dei tecnocrati, che l’hanno svuotata e trasformata nel “feticismo degli astratti modelli [economici] che equipara il mondo dei numeri al mondo degli uomini”. Nonostante le crisi politiche, economiche, professionali e culturali in corso, Bo Bardi ha sostenuto che il ruolo del progettista dovesse continuare ad avere rilevanza sociale. “Questo è ciò che Brecht definiva la capacità di dire ‘no’” insisteva, ricordando ai suoi lettori che “la libertà dell’artista è sempre stata ‘individuale’, ma la vera libertà può essere solo collettiva: [il tipo di] libertà consapevole della realtà sociale”.
Questo articolo è stato un trampolino di lancio per quel *design-in-action* che avrebbe sviluppato nel momento in cui riacquistò le sue energie creative, iniziando ad occuparsi di nuovi progetti. Mentre scriveva, nel luglio del 1976 tornò a Uberlândia per far visita al suo amico Edmar de Almeida. Durante questo breve soggiorno fu presentata a un

7. Lina Bo Bardi, transcript of an interview with Aureliano Menezes, 1976 (ILBPMB).
7. Lina Bo Bardi, trascrizione di un’intervista ad Aureliano Menezes, 1976 (ILBPMB).
8. Lina Bo Bardi, “Planejamento Ambiental,” *Malasartes*, 2, 1976, pp. 4-7.
8. Lina Bo Bardi, *Planejamento Ambiental*, «Malasartes», 2, 1976, pp. 4-7.

PPC_2.indd 87 26/02/15 13.57

flexible and the construction materials and techniques simple to allow for community participation and cost reduction.
She started work in September 1976. However, like many of her architectural projects, the church took a long time to be completed. Work only started in 1979, and the basic structure was completed in 1982 with the help of her young assistants. Construction would drag on until 1996, after her death.
Instead of designing a single, monumental, or symmetrical building, Bo Bardi decided to articulate three smaller structures on the terraced site to allow for gradual construction and occupancy and to maximize earth moves, safety and privacy. She located the two volumes that would serve local residents (the chapel and community hall) at the upper and lower ends of the site so that they faced the main avenue, slightly recessing the parochial house between them. Consequently, the three volumes framed a small churchyard accessible from the sidewalk and concentrating all access points on the middle terrace.
The chapel was supposed to be a venue for community gatherings and social activities ranging from religious masses to movie projections and celebrations. “Inspiration: circus”, she noted on the left-hand side of her first watercolour perspectives, but she also considered the simplicity and the geometry of structures ranging from Paleo-Christian churches to vernacular buildings of different geographical origins, such as those she saw in Lloyd Kahn’s illustrated book *Shelter*, published a few years earlier.
The wall surrounding the chapel’s, built with a regular reinforced concrete structure with brick infill, is crowned by a double concrete ring with a flowerbed and a cantilevered gutter invisible from the outside. The ring supports the outer edge of the independent six-pitched roof, which is laid out on a hexagonal frame of slender wooden piers and joists. Behind the chapel stands a short, cylindrical bell tower whose base was transformed into a small sacristy when the building was later consecrated as a parish church.
Her choice of a layout with cylindrical volumes easily led to a courtyard typology for the parochial residence, which she associated with the ancient Roman *compluvium* and *impluvium*. The small house, initially intended for two nuns, is organised around a modest patio with gravel and plants that also recalls the rusticity of white-washed rural houses. The interior is plain but comfortable, with rooms separated by radial

gruppo di frati francescani che volevano costruire una piccola chiesa in una lottizzazione per famiglie a basso reddito nella periferia della città. Avendo pochi soldi, la struttura dell’edificio doveva essere flessibile e i materiali e le tecniche di costruzione semplici, per consentire la partecipazione della comunità e la riduzione dei costi.
Cominciò a lavorarci nel settembre 1976 ma come per molti altri suoi progetti architettonici, ci volle molto tempo prima che la chiesa fosse completata. La costruzione iniziò solo nel 1979 e la struttura di base fu edificata nel 1982 con l’aiuto dei suoi giovani assistenti, sebbene i lavori si siano protratti sino al 1996, dopo la sua morte.
Invece di progettare un unico edificio monumentale o simmetrico, Bo Bardi decise di articolare sul sito terrazzato tre strutture più piccole per permettere una costruzione e un’utilizzazione graduale e per massimizzare movimenti di terra, sicurezza e privacy. Dispose all’estremità superiore e inferiore del sito i due volumi destinati agli abitanti (la cappella e la sala della comunità), in modo che fronteggiassero il viale principale e arretrò leggermente la casa parrocchiale posta tra loro. Di conseguenza, i tre volumi fanno da cornice a un piccolo sagrato accessibile dal marciapiede, concentrando tutti i punti di accesso sulla terrazza centrale. La cappella doveva essere un luogo di incontro per la comunità, destinato ad attività sociali come messe religiose, proiezioni cinematografiche e feste. “Ispirazione: circo”, annotava sul lato sinistro delle sue prime prospettive ad acquerello, considerando anche la semplicità e la geometria delle chiese paleocristiane e degli edifici vernacolari di diverse provenienze geografiche, come quelli che aveva visto sul libro illustrato *Shelter* di Lloyd Kahn, pubblicato qualche anno prima.
Il muro di cinta della cappella, costruito con una tradizionale struttura in cemento armato con tamponamento a mattoni, è coronato da un doppio anello di cemento con una fioriera e una grondaia a sbalzo invisibili dall’esterno. L’anello supporta il bordo esterno del tetto a sei falde, che poggia su una struttura esagonale di sottili piloni e travetti in legno. Dietro la cappella c’è un basso campanile cilindrico la cui base è stata trasformata in piccola sacrestia quando l’edificio fu consacrato come chiesa parrocchiale.
La sua scelta di un organismo a volumi cilindrici rimanda facilmente al tipo a corte, per la residenza parrocchiale, che lei associava agli antichi *compluvium* e *impluvium* romani. La piccola casa, inizialmente prevista per due suore, si sviluppa

PPC_2.indd 88 26/02/15 13.57

partitions with hardwood floors in individual areas and cement flooring in communal areas. The structure is covered by a ceramic tile roof whose irregular geometries required diligent attention from her assistants to maintain the same incline, match the tiles, and avoid leaks.
Bo Bardi located the octagonal community hall on a lower terrace, wedged against the central cylindrical volume of the parochial house. Though its pitched roof made it harder to match the concave wall placed between the two buildings, it favoured regular sections that were more suited to the ceramic tile technique. A wooden cap piece shaped like a diamond bracing the roof joists eliminated the need for a central support for the pavilion. Over time, the original dirt flooring was changed into the glossy cement finish and the railings were replaced by translucent partitions of eucalyptus trunks set next to each other, both found in vernacular Brazilian architecture. As requested by the community, Bo Bardi left the lower, fourth terrace untouched so that children could use it for a small soccer field and playground.
Faithful to the idea expressed in her later article that humanistic and not formal principles should guide the renovation of Brazilian design, Bo Bardi insisted that her image as a designer be connected to the community: "In no way was [the church] a project prepared in the architect's office and merely sent along for construction, since there was close, permanent contact between the designer, the construction team and the people who helped build it"[9]. The raw quality of the building pushed the aesthetics of brutality to a new limit and, above all, gave symbolic visibility to the hands of the people who built it. Finally, she could show in architecture what she had rehearsed in her exhibition "Repassos".
The Cerrado Church materialised the ideas Bo Bardi had pondered after a decade away from the practice of building design and that she would pursue throughout the rest of her life. Using limited resources, it condenses her Italian classical education and incursion into rationalism and her desire to associate architecture with nature, and her intent to develop a collectively relevant aesthetics of simplification, which she loosely called "arquitetura pobre" (poor architecture). By pushing the material and formal boundaries in her effort to create buildings that represent the

[9]. *Ibid.*

attorno ad un modesto patio con ghiaia e piante che richiama anch'esso la rusticità delle case rurali intonacate di bianco. L'interno è semplice ma confortevole, con camere separate da pareti radiali con pavimenti in legno negli spazi privati e in cemento nelle aree comuni, coperto con un tetto di tegole di ceramica le cui dimensioni irregolari hanno richiesto una diligente attenzione ai suoi assistenti per mantenere un'inclinazione costante, abbinare le tessere ed evitare le infiltrazioni.
Su una terrazza inferiore, incastrata contro il volume cilindrico centrale della casa parrocchiale, Bo Bardi ha posizionato la sala comune ottagonale. Anche se il suo tetto spiovente ha reso più difficile l'abbinamento con la parete concava tra i due edifici, ciò ha favorito l'utilizzo di sezioni regolari più consone all'utilizzo delle tegole in ceramica. La copertura in legno a forma di diamante, abbracciando i travetti del soffitto eliminava la necessità di un supporto centrale per il padiglione. Nel corso del tempo, l'originale pavimento in terra battuta è stato sostituito da una finitura in cemento lucido e le inferriate da pareti traslucide in tronchi di eucalipto disposti uno accanto all'altro, soluzioni mutuate dall'architettura brasiliana vernacolare. Accogliendo le richieste della comunità, Bo Bardi ha lasciato intatta la quarta terrazza più in basso, in modo che i bambini potessero utilizzarla come piccolo campo da calcio e parco giochi.
Fedele all'idea espressa in un recente articolo nel quale afferma che il rinnovamento del dell'architettura brasiliana dovrebbe essere guidato da principi umanistici e non formali, Bo Bardi ha evidenziato come la propria immagine di progettista fosse connessa alla comunità: «In nessun modo [la chiesa] fu un progetto elaborato nell'ufficio dell'architetto, semplicemente spedito in cantiere per la costruzione, poiché c'era un contatto diretto e continuo tra il progettista, il team di costruzione e le persone che contribuirono a costruirla"[9]. La grezza essenza della struttura ha spinto l'*estetica del brutalismo* verso un nuovo limite e soprattutto ha dato simbolica visibilità alle mani delle persone che l'hanno costruita. Finalmente poteva realizzare in architettura ciò che aveva tentato nella mostra *Repassos*.
La Chiesa di Cerrado ha materializzato le idee che Bo Bardi aveva maturato in un decennio di distacco dalla pratica della progettazione, idee che avrebbe perseguito per tutto il resto della

[9]. *Ibid.*

PPC_2.indd 89 26/02/15 13.57

notion of social life untainted by consumption and industrialisation, she faced dilemmas but she did not abandon her quest.
Though her practice echoed the impasse to which she pointed in her theory, Bo Bardi relentlessly pursued her desire for the humanisation of architecture. As she quoted Brecht in her article for *Malasartes*, she did not say "no" to experimentation, as did many of her contemporaries who embraced sheer commercialisation and spectacle. Above all, as she insisted that designers, though striving for individual artistic freedom, should aim at promoting collective freedom, she did not say "yes" to compliance, which, according to her, was "the 'no' of imbeciles"[10].

vita. Essa racchiude in sé, sebbene sia frutto di limitate risorse, la sua italiana educazione classica, l'incursione nel razionalismo, il desiderio di associare l'architettura alla natura e l'intento di sviluppare un'estetica della semplificazione collettivamente rilevante, che lei definiva in maniera generica "arquitetura pobre" (architettura povera). Forzando i confini materiali e formali attraverso uno sforzo teso a creare edifici che rappresentassero l'idea di una vita sociale non corrotta dal consumo e dall'industrializzazione, ha affrontato i dubbi senza abbandonare la sua ricerca.
Sebbene la sua pratica fosse una risultante dell'impasse che sottolineava nelle sue teorie, Bo Bardi ha sempre perseguito il suo desiderio per l'umanizzazione dell'architettura. Come nella citazione di Brecht inclusa nel suo articolo sulla rivista «Malasartes», lei non ha detto "no" alla sperimentazione come molti suoi contemporanei che hanno abbracciato la pura commercializzazione e lo spettacolo. Soprattutto, insistendo sul fatto che i progettisti, anche se in lotta per la libertà artistica individuale, avrebbero dovuto mirare a promuovere la libertà collettiva, lei non ha detto "sì" alla conformità che, in base al suo pensiero, corrispondeva al "no degli imbecilli"[10].

[10]. Lina Bo Bardi, "O não," handwritten manuscript written during the SESC Pompéia project, no date (ILBPMB).
[10]. Lina Bo Bardi, *O não*, manoscritto redatto durante il progetto SESC Pompéia, senza data (ILBPMB).

PPC_2.indd 90 26/02/15 13.57

1. Lina Bo Bardi, Cerrado Church, MG, 1976-1982, view of the church and altar with tapestry by Edmar de Almeida. (photo © Zeuler R. Lima).
1. Lina Bo Bardi, Chiesa di Cerrado, MG, 1976-1982, vista della chiesa e dell'altare con arazzi di Edmar de Almeida. (foto © Zeuler R. Lima).

PPC_2.indd 91 26/02/15 13.57

Conforme e condiviso. Utilità dell'idea muratoriana di progetto per il tempo presente.

Conforming and Shared. The Utility of Muratori's Ideas About Design to the Present.

Valerio Palmieri

"Un'architettura non nasce mai dal nulla, ma sorge come un incremento di una situazione preesistente, come apporto reattivo ed unificatore nel quadro ambientale originario, secondo una concezione unitaria nella quale ambiente preesistente ed opera nuova si equilibrano in modo originale"

"Architecture is not born of nothing, but arises as an increment in a pre-existing situation, as a reactive and uniforming contribution to an original environmental framework, according to a unitary conception in which the pre-existing environment and the new work [of architecture] create an original equilibrium"

Saverio Muratori

PPC_2.indd 92 26/02/15 13.57

Saverio Muratori, a quarant'anni dalla sua scomparsa, rappresenta ancora un problema aperto per la cultura architettonica contemporanea, schiacciato com'è tra due visioni opposte che impediscono una serena valutazione della reale portata culturale del suo pensiero. Per un verso infatti, è una figura rimossa, una personalità interessante ma ritenuta regressiva, nella sua battaglia contro la modernità. Un giudizio negativo che non entra nel merito delle questioni da lui poste sul tappeto, e che è in parte condizionato dall'atteggiamento intransigente assunto da Muratori all'inizio degli anni 60, quando le proteste studentesche nella facoltà di Architettura di Roma, diedero l'avvio alla trasformazione dell'università da istituzione a servizio delle *élites*, in un sistema formativo aperto alle masse. Dall'altro è considerato, prevalentemente dalla scuola che a lui si richiama, quasi un profeta il cui verbo è stato oggetto di una esegesi sostanzialmente acritica, tanto da trasformarlo in dogma. La distanza temporale che ci separa dalla scomparsa di questa controversa figura ci consente di valutarne il pensiero con un distacco utile a coglierne il peso reale sulla vicenda architettonica italiana del 900 e non solo, nonché a valutarne le valenze ancora disponibili per la pratica del progetto.
Certo è che Muratori, architetto che nella prima metà degli anni 30 si forma nella scuola di architettura di Roma in un clima che si è aperto, pur tra contraddizioni, al "moderno", prima di altri mette in discussione l'idea tutta moderna di un controllo e di una riscrittura dell'universo antropizzato in chiave individualista, personalistica.
La sua presa di posizione prende corpo negli anni a cavallo della seconda guerra mondiale, in una fase nella quale la spinta propulsiva delle avanguardie artistiche dell'inizio del XX secolo, catalizzatrici di una rottura radicale nei confronti della tradizione, si va esaurendo e i disastri della guerra pongono all'ordine del giorno il problema della ricostruzione delle città. Quindi il tema della reintegrazione di un patrimonio edilizio e urbano sedimentato nella storia al quale la prassi operativa del moderno sembra negare programmaticamente valore, in ragione di un mutamento di paradigma che privilegia i temi della salubrità, dell'efficienza funzionale ed economica come i soli parametri in grado di rinnovare i vecchi centri urbani. In questo periodo di stasi forzata Muratori, al pari di altri protagonisti del panorama architettonico italiano sente che la tragedia della guerra impone una riflessione profonda, rigeneratrice rispetto al passato. Ciascuno a suo modo, architetti come

Forty years after his death, Saverio Muratori continues to represent an open question for contemporary architectural culture, trapped between two opposing visions that impede a serene evaluation of the true cultural value of his ideas. On the one hand, he has been removed; considered an interesting though regressive personality for his battle against modernity. A negative judgment that does not enter into the merit of the questions he put forth, and in part conditioned by the intransigent attitude assumed by Muratori himself in the early 1960s when student protests in the Faculty of Architecture in Rome marked the beginnings of the transformation of the university from an institution for the *élite* into a system for educating the masses.
On the other hand he is considered, prevalently by the school that looks to this figure, almost a prophet whose preaching was the object of an exegesis so substantially acritical that it became dogma. The time that has passed since the death of this controversial figure permits us to evaluate his ideas with a detachment that is useful for understanding the real importance of the architectural vicissitudes of the twentieth century, and not only, as well as to evaluate its values to the practice of architecture today.
Muratori was educated during the first half the 1930s at the school of architecture in Rome in a climate gradually opening up, though not without its contradictions, toward "modernism". Yet there is no doubt that he was one of the first to question the wholly modern idea of an individualist and personalised control and a rewriting of the anthropicised universe.
His position developed during the years straddling the Second World War. it was a time when the drive of the avant-garde artistic movements of the early twentieth century, the catalysts of a radical break with tradition, were gradually waning and the disasters of the War imposed the urgency of reconstructing the city. The question was thus how to reintegrate an inheritance of building and urban fabrics sedimented over the course of history that the operative praxis of modernism appeared to programmatically negate any value, in the name of a paradigm shift that privileged issues of salubrity and functional and economic efficiency as the sole parameters for the renewal of the historic city.
During this period of enforced stasis, Muratori, on par with other leading figures in the Italian architectural panorama, believed that the tragedy of the War imposed a profound reflection, a regeneration with respect to the past. Each in his own

PPC_2.indd 93 26/02/15 13.57

Libera, Ridolfi, Bottoni, Vaccaro, Michelucci, Ponti attraversano questo arco temporale mettendo in discussione il proprio lavoro precedente e riallineandolo su obiettivi diversi. Tutti, agendo sul linguaggio, stemperano i caratteri che in un clima politico e culturale diverso avevano innervato la propria produzione prebellica. La lingua dell'astrazione, ritenuta poco comprensibile dall'uomo comune, e perciò poco adatta a ricostituire un terreno di significati e di valori condivisi e unificanti per un paese uscito da una strisciante guerra civile, viene da molti sottoposta a una severa revisione. Questo processo, negli anni del conflitto e in quelli immediatamente successivi, vede ad esempio Ridolfi virare verso una sorta di "grado zero" del linguaggio architettonico e procedere a una riscoperta degli etimi dell'architettura anonima e spontanea che lo avvicinano idealmente ai richiami alla dignità e alla verità dell'architettura rurale lanciati da Pagano con la mostra della Triennale del 1936.
Muratori partecipa a questo processo catartico collettivo della cultura architettonica italiana con un approccio apparentemente più distaccato e una volontà di analisi sistematica che pare influenzata solo in parte dalle condizioni contingenti. L'architetto sembra infatti proseguire il filo di un ragionamento iniziato già alla fine degli anni 30 con l'esame di una realtà architettonica, come quella scandinava, apparentemente periferica nel panorama europeo. Nell'articolo pubblicato su «Architettura» nel 1938[1], Muratori, passando in rassegna la produzione svedese e in particolare il lavoro di Asplund, sottolinea come quel contesto culturale abbia maturato uno stile architettonico capace di modulare risposte progettuali adeguate alle esigenze della società, sia nel registro monumentale sia in quello di una architettura non aulica legata alla dimensione del quotidiano. Questa capacità ha consentito di assorbire l'azzeramento dei significati e il depauperamento della dimensione simbolica ed espressiva provocato, a suo parere, dall'avvento del funzionalismo.
Nello scritto il tema del linguaggio e della sua condivisione da parte della società civile, destinataria del progetto, si impone come uno dei temi centrali nella riflessione dell'architetto e sembra prendere l'avvio quel processo critico che nell'arco di un trentennio lo condurrà a formulare una condanna senza appello nei confronti dell'architettura del movimento moderno, incapace di rispondere in

way, architects such as Libera, Ridolfi, Bottoni, Vaccaro, Michelucci and Ponti, traversed this period by questioning their previous work and re-aligning it to achieve diverse objectives. These figures, each with his own language, tempered the characteristics that structured their pre-war production, under a different political and cultural climate. The language of abstraction, considered scarcely comprehensible to common man, and thus scarcely suitable to reconstructing a terrain of shared and unifying meanings and values for a country attempting to move forward after a devastating civil war, was severely reconsidered by many. during the years of conflict and those immediately following, this process was witness, for example, to Ridolfi's move toward a sort of "ground zero" of architectural language and procession toward the rediscovery of the origins of an anonymous and spontaneous architecture that ideally brought him close to the cries for a return to the dignity and truth of rural architecture launched by Pagano during his exhibition at the Triennale in 1936.
Muratori participated in the collective catharsis of Italian architectural culture with an apparently more detached approach and a desire for a systematic analysis that seemed only partially influenced by contingent conditions. In fact, it was as if he pursued a line of reasoning that began back in the early 1930s, with the examination of an architectural reality, in this case Scandinavian, apparently peripheral to the European panorama. In a review of Swedish architecture, in particular that of Asplund, published in *Architettura* in 1938[1] Muratori underlined how this cultural context had matured an architectural style capable of modulating responses suitable to the needs of society, both at the monumental level and in terms of a non-aulic architecture, tied to the dimension of the everyday. This capacity could absorb a reset in meaning and the impoverishment of the symbolic and expressive dimension, provoked, in his opinion, by the advent of functionalism.
In this text the theme of language and its acceptance by civil society, the beneficiary of architecture, is imposed as one of the central themes of Muratori's considerations. It appears to give rise to that critical process that, over three decades, would lead him to formulate a final condemnation of the architecture of the Modern Movement, incapable of offering a suitable response to the complex symbolic and cultural demands of the

[1]. Saverio Muratori, *Il movimento architettonico moderno in Svezia*, «Architettura», n. 2, 1938, pp.95-122.
[1]. Saverio Muratori, "Il movimento architettonico moderno in Svezia", *Architettura*, n.2, 1938, pp.95-122.

PPC_2.indd 94 26/02/15 13.57

modo adeguato alle complesse esigenze simboliche e culturali proprie della disciplina.
Un ripensamento che sviluppa ulteriormente negli scritti metodologici e storici redatti tra il 1944 e il 1946, ma rimasti a lungo inediti[2]. Qui Muratori, esaminando le correnti che hanno caratterizzato il panorama contemporaneo, guarda ancora con fiducia alla possibilità che l'architettura moderna riesca ad assolvere ai compiti che le sono propri, senza farsi schiacciare in una visione unilaterale nella quale funzione ed economia divengono aspetti primari e condizionanti del processo architettonico. La necessità di una riconquista dell'organicità, dell'aderenza alle esigenze umane, integralmente intese, lo spinge a porre la questione dello "stile". Dove per stile si intende un linguaggio collettivo, frutto di una concezione e di una esperienza del mondo nella quale uomo e natura interagiscono positivamente.
La ricerca di un linguaggio collettivo, condiviso e comprensibile, quindi "universale", lo porta a interrogarsi sulla tradizione, dove quest'ultima è la manifestazione di un palinsesto di apporti creativi individuali che si pongono in continuità e sintonia tra loro, di parole che definiscono una lingua. E la ricerca sul carattere profondo delle forme architettoniche porta Muratori a individuare nel "tipo" la matrice comune, il fondamento "oggettivo" del processo architettonico. Il tipo è infatti un'architettura, un organismo edilizio "che nasce dal confluire delle esperienze tecniche e funzionali elaborate nel campo edile da una determinata civiltà e dal loro concretizzarsi in strutture efficienti e in organismi unitari"[3]. È in altri termini il prodotto, in continua evoluzione, di una creatività collettiva, capace di accogliere il contributo inventivo del singolo, all'interno di un sistema di regole atto a tutelare dall'arbitrio individualistico.
Ecco perché attraverso questa idea di tipo, Muratori ritiene di riuscire a fornire un'idea di stile e di norma al linguaggio che possa superare le difficoltà nelle quali si è venuta a trovare l'architettura moderna, la quale azzerando il rapporto con la storia e dissolvendo gli organismi tipici consolidati non riesce a elaborare architetture in grado

discipline itself.
This reconsideration was further developed in his methodological and historical texts drawn up between 1944 and 1946, though for many years unpublished[2]. Examining the currents that characterised the contemporary panorama, Muratori continued to trust in the possibility that modern architecture could fulfil its commitments without being crushed by a unilateral vision in which function and economy become primary and conditioning aspects of the architectural process. The need for a return to the organic, an adherence to human needs, fully understood, drove Muratori to raise the question of "style". By style he intended a collective language, the fruit of a conception and experience of the world in which man and nature interacted positively.
The search for a common, shared, comprehensible and thus "universal" language led him to question tradition, considered the manifestation of a palimpsest of continuous and harmonious individual creativity, of words that define a language.
A study of the profound character of architectural forms led Muratori to identify the "type" as the common matrix, the "objective" foundation of the architectural process. The type is in fact a work of architecture, a building "born from the confluence of technical and functional experiences developed in the field of construction by a particular civilisation and their concretisation in efficient structures and unitary organisms"[3]. In other terms, it is the continuously evolving product of collective creativity, capable of incorporating the inventive contributions of individuals within a system of rules designed to safeguard individual freedom.
This is why Muratori believed that through this idea of type he could provide a notion of style and a norm for a language able to overcome the difficulties faced by modern architecture that, by annulling the relationship with history and dissolving typically consolidated organisms, was unable to elaborate works of architecture able to communicate meanings comprehensible to common man.
It is once again through the type that Muratori connected the architectural and urban dimen-

[2].Saverio Muratori, *Storia e critica dell'architettura contemporanea: disegno storico degli sviluppi architettonici attuali* (1944); *Saggi di critica e di metodo nello studio dell'architettura* (1946). Opera postuma a cura di Guido Marinucci, Centro Studi di Storia Urbanistica, Roma, 1980.
[2].Saverio Muratori, *Storia e critica dell'architettura contemporanea: disegno storico degli sviluppi architettonici attuali* (1944); *Saggi di critica e di metodo nello studio dell'architettura* (1946). Posthumous publication edited by Guido Marinucci, Centro Studi di Storia Urbanistica, Rome, 1980.
[3]. Saverio Muratori, *I caratteri degli edifici*, in Id., *Storia e critica... cit.* p. 307.
[3]. Saverio Muratori, "I caratteri degli edifici", in Id., *Storia e critica... cit.* p. 307.

PPC_2.indd 95 26/02/15 13.57

di comunicare significati comprensibili per l'uomo comune.
Ed è sempre attraverso il tipo che Muratori collega la dimensione architettonica a quella urbana. Il discorso relativo al linguaggio collettivo che conforma l'oggetto architettonico si riverbera anche nell'ambiente nel quale ogni organismo si inserisce. "Un'architettura non nasce mai dal nulla, ma sorge come un incremento di una situazione preesistente, come apporto reattivo ed unificatore nel quadro ambientale originario, secondo una concezione unitaria nella quale ambiente preesistente ed opera nuova si equilibrano in modo originale"[4].
Questa considerazione sposta gradualmente i suoi interessi di studioso e di progettista verso la dimensione urbana, portandolo a far coincidere i termini architettura e urbanistica. Sin dall'immediato dopoguerra quindi, gli obiettivi della futura ricerca muratoriana sono chiaramente messi a fuoco. Il tentativo di definire delle basi sistemiche capaci di dotare l'urbanistica di strumenti adeguati per assolvere al ruolo che le compete, lo spinge sempre di più a mettere in discussione i caratteri assunti dalla disciplina in quegli anni, chiusa, a suo parere, in una visione parziale, che la rende incapace di capire la natura complessa della città. Il superamento di quest'ottica ristretta può avvenire solo recuperando una visione storica del fenomeno urbano, l'unica che permetta di cogliere le trasformazioni di "organismi creati dall'uomo per la vita che è continuo svolgimento"[5].
In linea di continuità con lo storicismo crociano, per Muratori, la storia, nella sua hegeliana "razionalità", diviene uno strumento critico di comprensione, essenziale per interpretare i processi di trasformazione delle città, entità non riassumibili nella scomposizione analitica degli aspetti meccanico, economico, igienico o utilitario. E comprendere le trasformazioni delle città significa comprendere le trasformazioni dei tipi edilizi che le compongono. Capire le trasformazioni di questi ultimi significa capire le strutture profonde dello "stile", di un linguaggio architettonico "universale", intellegibile da tutti.
Da questo ragionamento olistico nasce l'interesse

sions. The discourse on the collective language that shapes the architectural object also reverberates in the environment in which the organism is inserted. "Architecture is not born of nothing, but arises as an increment in a pre-existing situation, as a reactive and uniforming contribution to an original environmental framework, according to a unitary conception in which the pre-existing environment and the new work [of architecture] create an original equilibrium"[4]. This consideration gradually shifted Muratori's interests as a scholar and designer toward the urban dimension, which led him toward a link between architecture and urbanism. Thus immediately following the War, the objectives of Muratori's future research were clearly defined. The attempt to define the systematic bases capable of providing urbanism with suitable tools for fulfilling its role drove him to further question the characters assumed at the time by the discipline, which he considered blinded by a partial vision that made it impossible to understand the complex nature of the city. Overcoming this narrow viewpoint was possible only by recuperating a historic vision of the urban phenomenon, the only experience that permits an understanding of the transformations of "organisms created by man for life that is continual progression"[5].
In continuity with Crocean historicism, for Muratori history, in its Hegelian "rationality", became the critical tool of comprehension, essential for interpreting the processes of transforming the city, an entity impossible to sum up in the analytical decomposition of mechanical, economic, hygienic or utilitarian aspects. Comprehending the transformations of the city signified comprehending the transformations of the building types of which it was composed. Understanding the transformations of these latter signified understanding the profound structures of "style", of a "universal" architectural language intelligible to anyone.
This holistic reasoning gave birth to an interest in the historic city that Muratori referred to as "the typical case of any problem of urbanism"; it differed from the modern city that, "immersed in a present without a past", appears "to be a highly individual exception and, more than an exception, an absur-

[4]. Saverio Muratori, *La valutazione dell'opera architettonica.* I. *Fondamento universale e soggettivo dell'architettura*, in Id., *Storia e critica... cit.*, p. 259.
[4]. Saverio Muratori, "La valutazione dell'opera architettonica. I. Fondamento universale e soggettivo dell'architetatura", in Id., *Storia e critica... cit.*, p. 259.
[5]. Saverio Muratori, *Vita e storia delle città*, «Rassegna critica di architettura», n. 11-12, 1950, p. 8.
[5]. Saverio Muratori, "Vita e storia delle città", *Rassegna critica di architettura*, n. 11-12, 1950, p. 8.

PPC_2.indd 96 26/02/15 13.57

per la città storica che Muratori definisce "come il caso tipico di ogni problema urbanistico", diversamente dalla città moderna che "immersa in un presente senza passato" appare "una singolarissima eccezione e, più che una eccezione, una assurdità"[6]. Queste riflessioni lo spingono verso lo studio dei tessuti urbani. Studio che, tra la metà degli anni 50 e l'inizio del decennio successivo, Muratori sviluppa attraverso rilievi sistematici dei tessuti edilizi di Venezia e Roma, le città nelle cui facoltà di architettura è chiamato a insegnare[7]. Il carattere operativo, strumentale per la progettazione, di questi studi, costituisce un'assoluta novità nel panorama architettonico di quegli anni. Novità tanto più rilevante perché attraverso essi Muratori traccia un paradigma nuovo nel quale la conoscenza del contesto, la lettura dell'esistente non è un ausilio propedeutico al progetto, la manifestazione di una generica, seppur lodevole attenzione ai contesti ambientali[8], ma ne diviene parte sostanziale, identità caratterizzante.
Proprio questo aspetto segna la divaricazione tra l'opzione muratoriana, che in maniera radicale insegue l'idea di una dissoluzione del progetto (così come esso è stato inteso in Occidente, almeno dal Rinascimento in poi) nel contesto, negandogli quel carattere di novità, di alterità rispetto all'esistente e quella perseguita dalla cultura architettonica coeva. Una volontà di continuità, di conformità contestuale espressa da Muratori già nel 1946, quando scriveva che "progettare equivale a restaurare, nel suo senso originario di rinnovare, rinvigorire, adeguare; restauro e architettura sono in senso lato la stessa cosa"[9]. Una posizione che obbliga il progettista ad un'assunzione di responsabilità che travalica ampiamente quell'idea solidaristica sulla quale si fonda l'azione di buona parte della cultura architettonica italiana impegnata nella ricostruzione, per

dity"[6]. These considerations drove him toward the study of urban fabrics. A study that Muratori developed between the mid-1950s and the beginning of the successive decade through systematic surveys of the fabrics of Venice and Rome, the cities of the faculties of architecture were he was invited to teach[7].
The operative character of these studies, instrumental to the design process, constituted an absolute novelty within the architectural panorama of those years. A novelty made even more relevant by the fact that Muratori utilised it to define a new paradigm, in which the understanding of context, the reading of the existing, was not propaedeutic to design or the manifestation of a generic even if noteworthy attention toward environmental[8] context, but a substantial part, a characterising identity.
It was precisely this aspect that marked the divarications between the option presented by Muratori who radically pursued the dissolution of architecture (as it was intended in the West, at least from the Renaissance onward) into context, negating the quality of novelty, of alterity with respect to the existing and the direction pursued by coeval architectural culture.
Muratori expressed this desire for continuity, for conformity with context as far back as 1946 when he wrote that "designing is equivalent to restoring, in its original meaning as renewing, reinvigorating, adjusting; restoration and architecture are in general terms one and the same"[9]. This position obliged the architect to assume a responsibility that amply exceeded the ethical idea underlying the majority of Italian architectural culture involved in reconstructing the country. It asked them to move into a territory that radically redefined the very idea of architecture. The coherent pursuit of this

[6]. *Ibid.*, p. 6.
[6]. *Ibid.*, p. 6.
[7]. Gli studi urbani su Venezia e Roma, condotti a supporto della didattica, vengono entrambi pubblicati: Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia,* «Palladio», n. 3-4, 1959 e Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1960; Id., *Studi per una operante storia urbana di Roma,* Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma 1963.
[7]. Urban studies of Venice and Rome, conducted to support his teaching, were both published: Saverio Muratori, "Studi per una operante storia urbana di Venezia", *Palladio,* 3-4, 1959 and Istituto Poligrafico dello Stato, Rome 1960; Id., *Studi per una operante storia urbana di Roma,* Consiglio Nazionale delle Ricerche, Rome 1963.
[8]. Si vedano in questo senso gli studi di Luigi Piccinato, *Comunità della campagna romana* e di Egle Renata Trincanato, *Le comunità della laguna veneta* pubblicati nel 1954 sul numero 14 di «Urbanistica».
[8]. Cf. the studies of Luigi Piccinato, "Comunità della campagna romana" and of Egle Renata Trincanato, "Le comunità della laguna veneta" published in 1954 in issue n. 14 of *Urbanistica.*
[9]. Saverio Muratori, *Saggi di metodo nello studio dell'architettura.* I. *L'urbanistica come disciplina storico-critica,* in Id., *Storia e critica... cit.*, p. 296.
[9]. Saverio Muratori, "Saggi di metodo nello studio dell'architettura. I. L'urbanistica come disciplina storico-critica", in Id., *Storia e critica... cit.*, p. 296.

PPC_2.indd 97 26/02/15 13.57

addentrarsi su un terreno che ridefinisce radicalmente l'idea di progetto. Il perseguimento coerente di tale strategia richiederà del tempo allo stesso Muratori progettista, se è vero che solo nel 1959, con il concorso per il quartiere CEP alle Barene di S. Giuliano, l'architetto riesce a formulare proposte che delineano ipotesi di sviluppo urbano totalmente simbiotico con l'esistente. Proposte che scatenano la dura reazione di Bruno Zevi[10] perché considerate passatiste e perverse nel loro accademismo.
E proprio questa accusa di accademismo passatista, per molti aspetti troppo semplicistica, pesa ancora oggi sull'intera esperienza didattica e progettuale di Muratori condizionando il giudizio su di essa.
Se si riconosce all'architetto di aver individuato per primo un metodo di lettura scientifico della città, metodo che a partire dalla seconda metà degli anni 60 applicherà anche allo studio del territorio e delle sue trasformazioni, in generale assai più imbarazzata e ambigua è la valutazione sulla sua idea di progetto.
Nei fatti, gli anni che ci separano dalla morte di Muratori hanno visto il dibattito architettonico, nelle sue articolazioni, percorrere strade diverse da quelle da lui tracciate. La crisi del moderno, manifesta già nella seconda metà degli anni 60, ha aperto una fase pluralista nella quale le correnti che hanno mirato a ritrovare un legame con la storia e la tradizione non lo hanno mai concepito nei termini muratoriani di recupero di una organicità dell'architettura e di una adesione "razionale" ai contesti e al loro divenire. Casomai lo hanno inteso come strumento di esplicitazione delle contraddizioni presenti nella società della cultura di massa e dei consumi.
I diversi filoni della postmodernità, che da Venturi in poi hanno puntato al potenziamento di una dimensione comunicativa che si affrancasse dalla ascesi linguistica dell'astrazione, certamente non hanno proceduto nella direzione indicata dall'architetto di una riconquista critica di un linguaggio "oggettivo", universale e condiviso, ossia "classico", ma in quella di una complessità pluralista capace di accettare le inevitabili incoerenze di un'epoca priva di verità univocamente determinate.
Anzi, l'ultimo quarto di secolo ci ha posto di fronte a una ipertrofia della dimensione narrativa individuale che ha generato architetture-icona spesso indifferenti ai contesti e programmaticamente lontane da un immaginario architettonico consolidato. Una direzione quindi tesa all'esaltazione di

strategy required time even for Muratori, if it is true than only in 1959, with the competition for the CEP district for Barene di S. Giuliano, that he managed, as an architect, to formulate proposals that delineated urban hypotheses in total symbiosis with the existing. Proposals that drew a harsh reaction from Bruno Zevi[10], who considered them passatist and perverse in their academicism.
It is precisely this accusation of passatist academicism, for many aspects overly simplistic, that continues to weigh on the entirety of Muratori's teaching and professional work, conditioning any judgment.
If we recognise Muratori as the first to have identified a method of scientifically reading the city, a method that, beginning in the mid-1960s, he would apply also to the study of the territory and its transformations, the eevaluation of his idea of architecture in generally much more embarrassed and ambiguous.
In reality, during the years that separate us from Muratori's death, architectural debate, in all of its articulations, has pursued different paths than those he had laid out. The crisis of modernism, already manifest during the second half of the 1960s, opened up a phase of pluralism during which the currents that aimed at rediscovering a link with history and tradition never conceived of it in Muratori's terms as the recovery of an organic quality of architecture, and a "radical" adhesion to contexts and their development. Perhaps they intended it as a tool for exposing the contradictions present in a society of mass culture and consumerism.
The diverse branches of postmodernism which, from Venturi onward aimed at increasing the dimension of communication that would free itself of the linguistic rise of abstraction, certainly did not proceed in the direction indicated by Muratori toward a critical recapturing of an "objective", universal and shared language; in other words, "classical". Instead they moved toward a pluralist complexity capable of accepting the inevitable incoherencies of an era devoid of univocally determined truths.
On the contrary, the last quarter century set us in front of a hypertrophy of the dimension of the individual narrative that has generated architecture-icons wholly indifferent to context, and programmatically distant from a consolidated idea of architecture; a direction that tends to exalt the notion of "individualism to the bitter end" so strenu-

[10]. Bruno Zevi, *Viatico alle psicopatie lagunari,* «L'Architettura. Cronache e storia», n. 3, 1960, p. 147.
[10]. Bruno Zevi, "Viatico alle psicopatie lagunari", *L'Architettura. Cronache e storia,* n. 3, 1960, p. 147.

PPC_2.indd 98 26/02/15 13.57

quell' "individualismo a oltranza" che per Muratori andava combattuto con forza.
Se è certo che la visione organica che sottende l'idea muratoriana di progetto architettonico e urbano appare difficilmente recuperabile, proprio per la crisi dell'idea stessa di città, è indubbio che il ciclo aperto in Occidente dalla crisi di sistema di questi ultimi anni ci obblighi a una svolta culturale, o almeno a un ripensamento sostanziale del modo con il quale si è concepita nell'ultimo secolo la trasformazione dell'ambiente antropizzato.
Un ripensamento nel quale la necessità del recupero del principio di realtà, di un più sano ed equilibrato rapporto con le risorse dei luoghi e di un rispetto per i contesti ambientali ci pone davanti agli occhi, sotto una luce diversa, l'insegnamento di Muratori come una opzione utile per un'architettura sostenibile.
La sua idea di progetto come restauro dell'esistente appare oggi una scelta fortemente condivisibile, tanto più utile quanto più sottende un'idea di progetto attenta alle specifiche richieste del contesto. Alternativa quindi a quella concezione modellistica e atopica (in questo senso iper-moderna) che ha connotato tanta parte della produzione architettonica di questi ultimi anni.
Liberata da quell'aura vagamente occulta nella quale è stata a lungo avvolta e da alcuni radicalismi sterili nella loro antistoricità, la concezione muratoriana del progetto appare quindi per più di un verso disponibile, proprio nella sua intenzione di perseguire una coerenza linguistica e una conformità coi contesti, che rifiuta la logica della spettacolarizzazione a tutti i costi del manufatto architettonico, della sua trasformazione in evento artistico, spesso "altro" rispetto ai luoghi. Certo però, intendendo la ricerca della conformità contestuale in termini assai diversi da quelli che, sulla base di una discutibile scientificità metodologica, pretendono di far discendere deterministicamente la sintesi progettuale dall'analisi dell'esistente.
Così come appare condivisibile l'intenzione di riallacciare un rapporto con la tradizione, a patto però di rivendicare una legittima autonomia di linguaggio e di includere in essa anche l'esperienza del Movimento Moderno, ormai storicizzata e come tale disponibile a una reinterpretazione.
Un'esperienza da rileggere, quindi, restituendo al progettista non il ruolo di uno scienziato, ma quello assai più interessante e in fondo rischioso, di un *bricoleur* che con modestia, attenzione e intelligenza tenta di assemblare e di dare senso, parafrasando Levi Strauss, a quella collezione di avanzi degli sforzi umani che sono i contesti.

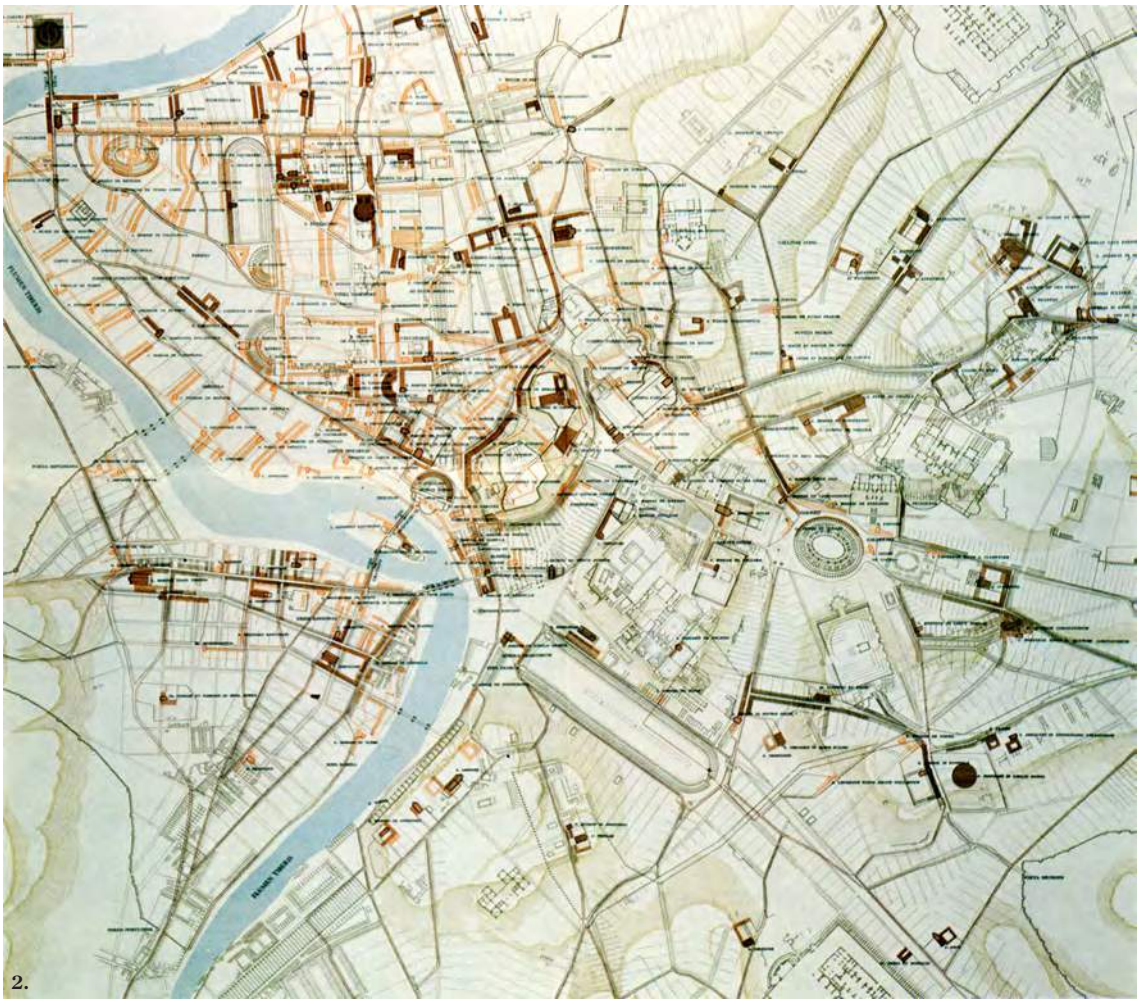
ously opposed by Muratori.
If it is certain that the organic vision subtended by Muratori's ideas of architectural and urban design appears difficult to recover, precisely due to the crisis faced by the very idea of the city, there is no doubt that the cycle initiated in the West by the systemic crisis of recent years obliges us to reach a cultural turning point, or at least a substantial reconsideration of the means of conceiving the transformation of the anthropicised environment over the past century.
This reconsideration, due to the need to recover the principle of reality and a healthier and more balanced relationship with local resources and a respect for environmental contexts re-presents, under a different light, the teachings of Muratori as a useful option for a more sustainable architecture.
His idea of design as the restoration of the existing now resembles a highly acceptable choice, the more useful the more it subtends an idea of design attentive toward the specific requirements of context. Hence an alternative to the modellistic and a-topical conception (in this hyper-modern sense) that has connoted so much of architectural production over the past few years.
Freed of the vaguely concealed aura in which it was long shrouded and of a number of radicalisms grown sterile in their anti-historicism, Muratori's idea of architecture thus appears in more than one way open, precisely in its intention to pursue a linguistic coherence and a conformity with context that refutes the logic of the spectacularisation of architecture at all costs, of its transformation into an artistic event, often "other" with respect to its context. What is certain however is that when we intend the search for a conformity with context in terms that differ greatly from those that, on the basis of a questionable scientific methodology, pretend to deterministically generate the synthesis through architecture of an analysis of the existing.
To the same degree it also appears possible to accept the intention to recommence a relationship with tradition, under the agreement however of laying claim to a legitimate autonomy of language and including the experiences of the modern movement, now historicised and as such open to reinterpretation.
An experience to be re-examined, offering architects not the role of a scientist, but the much more interesting and in the end riskier position of a *bricoleur* who, with modesty, attention and intelligence, attempts to assemble and give meaning, paraphrasing Levi Strauss, to that collection of leftovers of human efforts that we call context.

PPC_2.indd 99 26/02/15 13.57

1.

1. Una tavola di analisi del centro storico di Venezia.
1. Chart analysing the historic centre of Venice.
(fonte/source: Studi per una operante storia urbana di Venezia II: Il problema critico dell'età gotica, in «Palladio», n. 3-4, 1960).
2. Una tavola di analisi della trasformazione del centro storico di Roma, con la sovrapposizione delle preesistenze monumentali di epoca imperiale e dei percorsi di ristrutturazione dei tessuti di epoca medievale.
2. Chart analysing the transformation of the centre of Rome, overlapping monuments from the Imperial Age and paths restructuring the fabric of the medieval city.
(fonte/source: Studi per una operante storia urbana di Roma, 1963).
3. Due delle quattro ipotesi alternative di progetto per l'espansione urbanistica del quartiere INA-Casa alla Magliana in Roma, 1957, con R. e S. Bollati, G. Figus, G. Marinucci, G. Mazzocca.
3. Two of the four alternatives proposed in the project for the urban expansion of the Magliana INA-Casa district in Rome, 1957, with R. and S. Bollati, G. Figus, G. Marinucci, G. Mazzocca.

PPC_2.indd 100 26/02/15 13.57



2.

3.

PPC_2.indd 101 26/02/15 13.57

The Common and the Principal: The Architectural Criticism of Aris Konstantinidis

Il comune e l'essenziale: la critica architettonica di Aris Konstantinidis

Panayotis Tournikiotis

"A good and true architecture should always be the same for all, the one, in spirit and in content, and in quality. So that whatever the many may want and may see is the same with what each one among them may want and may see"

"Un'architettura buona e autentica dovrebbe essere sempre la stessa per tutti, unica nello spirito, nei contenuti e nella qualità, in modo tale che le cose desiderate e osservate dalla moltitudine siano le stesse desiderate dal singolo"

Aris Konstantinidis

PPC_2.indd 102 26/02/15 13.57

The most interesting thing about Aris Konstantinidis is his thinking on architecture, his perpetual criticism, and the way this is consolidated into buildings that should be "receptacles for life". By this I don't mean to reduce the value of his built work, but to assign his architecture the meaning he would have wanted it to bear himself, using his own words as construction material.
Konstantinidis had developed an outlook where he could make Socrates meet with Adolf Loos. While the distance between the two might seem unbridgeable, he leaves no room for doubt whatsoever: in one of his most significant texts, *Receptacles for Life or the Problem of a True Greek Architecture*[1], the title is expounded upon through an excerpt of Xenophon's *Oeconomicus*, where Socrates elicits out of his counterpart, Ischomachus, the statement that *"rooms are designed simply with the object of providing as convenient receptacles as possible for the things that are to fill them"*[2]. This reference is revealing, because the subject of *Oeconomicus* is not the economy as we understand it today, but an ethical and philosophical investigation of habitat; precisely, the way of administering the *oikos*, which involves the function of spaces and the way of living in general, including the behaviour, garb and ornament of humans[3].
In Xenophon's dialogue, Ischomachus explains the meaning of the home to Socrates, stating that humans don't live in the wilderness like animals but under a roof, where they are dry, in order to bear and grow offspring, preserve crops, prepare food and do all the work that can't be done outdoors, like weaving on the loom[4]. This means that the principal reason for a home is shelter. *"Why, in fact, what is the reason we make architecture? – why do we build homes?"*, Konstantinidis asks himself in his little book *Contemporary True Architecture*: *"The first thing we have to do with architecture is to erect a roof over our body, over our head"*, because outside

Gli elementi più interessanti in Aris Konstantinidis sono la sua idea di architettura, la sua continua critica e il modo in cui tutto questo si è concretizzato in edifici che dovevano essere "contenitori di vita". Con ciò non intendo sminuire il valore delle opere da lui realizzate ma attribuire alla sua architettura il significato che lui stesso avrebbe voluto, utilizzando le sue parole alla stessa stregua di materiale edilizio.
Konstantinidis aveva un'intelligenza in grado di far incontrare Socrate con Adolf Loos. Anche se la distanza fra i due potrebbe sembrare incolmabile, lui non lascia alcun margine di dubbio: in uno dei suoi testi più significativi, *Receptacles for Life or the Problem of a True Greek Architecture*[1], il titolo viene esplicato citando un estratto dall'*Oeconomicus* di Senofonte in cui Socrate carpisce alla sua controparte Iscomaco l'affermazione che *"le stanze sono progettate semplicemente per essere i più comodi contenitori per le cose destinate a riempirle"*[2]. Questa citazione è rivelatoria, perché il tema dell'*Oeconomicus* non è l'economia come viene concepita oggi ma un'indagine etica e filosofica sull'habitat; in particolare riguarda il modo di amministrare l'*oikos*, vale a dire la funzione degli spazi e lo stile di vita in generale, compresi i comportamenti, gli abiti e gli ornamenti degli esseri umani[3].
Nel dialogo di Senofonte, Iscomaco spiega a Socrate qual è il significato della casa, spiegando che gli esseri umani non vivono nella natura selvaggia come gli animali ma sotto un tetto all'asciutto, per sostentare e crescere la prole, preservare il corpo, preparare il cibo e fare tutto il lavoro che non può essere svolto all'esterno, come la tessitura[4]. Ciò significa che la funzione essenziale di una casa è il rifugio. "*Qual è la ragione in base alla quale ci affidiamo all'architettura? Perché costruiamo le case?*», si chiede Konstantinidis nel suo breve libro *Contemporary True Architecture*: *"La prima cosa che dobbiamo fare attraverso l'architettura è porre*

[1]. *Design in Greece* n. 6,1972, reprinted in *Towards Architecture*, Agra, Athens 1987, pp. 213-246 (in Greek).
[1]. «Design in Greece», n. 6, 1972, ristampato in *Towards Architecture*, Agra, Atene 1987, pp. 213-246 (in greco).
[2]. Aris Konstantinidis, *Receptacles for Life or the Problem of a True Greek Architecture,* p. 213 and Xenophon, *Oeconomicus*, IX, 2-3, [translated by E. C. Marchant in the Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1979].
[2]. Aris Konstantinidis, *Receptacles for Life or the Problem of a True Greek Architecture,* p. 213 e Senofonte, *Oeconomicus*, IX, 2-3, [tradotto da E. C.Marchant per la Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1979].
[3]. Cf. Xenophon, *Oeconomicus*, X.
[3]. Cfr. Senofonte, *Oeconomicus*, X.
[4]. Cf. Xenophon, *Oeconomicus*, VII, 19-22. The exact citation: "Cover is needed for the nursing of the infants; cover is needed for the making of the corn into bread, and likewise for the manufacture of clothes from the wool", 21.
[4]. Cfr. Senofonte, *Oeconomicus*, VII, 19-22. La citazione esatta: "Una copertura è necessaria per l'allattamento dei neonati; una copertura è necessaria per la trasformazione del grano in pane, così come per la manifattura degli abiti in lana", 21.

PPC_2.indd 103 26/02/15 13.57

it rains, it snows or the burning sun at noon is unbearable. *"Architecture is first and foremost about sheltering and only afterwards could it be otherwise"*[5].

Later, when speaking of his dry home, Ischomachus states: *"Our house [...] contains few elaborate decorations, Socrates; but the rooms are designed simply with the object of providing as convenient receptacles as possible for the things that are to fill them, and thus each room invited just what was suited it"*[6]. His house is devoid of ornament and its form follows its function. Even Ischomachus' wife has learnt not to make herself up in tints or other adornments to be desirable, because she is content with the natural hues and odours of the body, like all animals: *"just as the gods have made horses to delight in horses, cattle in cattle, sheep in sheep, so human beings find the human body undisguised most delightful"*[7].

Konstantinidis speaks in the same vein when he asks the architect *"to give shape into functions of life, because with whatever one builds, one moulds and composes receptacles for life, so that any man may find a space for living"*[8]. He concludes that architecture is a natural procedure that grows upon the ground as the animals and the plants do; it will therefore be true provided that *"beforehand, we may have a correct, true life"*[9]. Of course, the lesson in that direction is not to be acquired from the learned architect's art, but in the skill of the anonymous craftsman. For that reason Konstantinidis chooses the paradigm of "nameless structures", because "nameless architecture", which looks primitive, is so *"true and beautiful and spontaneous"* that it becomes contemporary! *"The conceitedness and the whim* [of the architect, as he said] *would build […] fake trappings for fake needs, while the nameless architect […] always works for the sake of the 'common and the principal' (as the poet Dionysios Solomos*[10] *used to say), in order to provide 'solu-*

sopra al nostro corpo, sopra alla nostra testa, un tetto", perché fuori piove, nevica o il caldo sole di mezzogiorno è insopportabile. *"L'architettura è innanzitutto un riparo e solo in seguito potrebbe divenire altro"*[5].

Parlando della sua casa all'asciutto, Iscomaco aggiunge: *"La nostra casa [...] contiene poche elaborate decorazioni, o Socrate; ma le stanze sono state progettate semplicemente con l'obiettivo di essere i più comodi contenitori per le cose destinate a riempirle, quindi ogni stanza accoglie proprio le cose più adatte ad essa»*[6]. La sua casa è priva di decorazioni e la forma è subordinata alla funzione. Anche la moglie di Iscomaco ha imparato a non truccarsi con tinte o altri ornamenti per essere desiderabile, perché è felice dei colori naturali e degli odori del corpo, come tutti gli animali: *"proprio come gli dèi hanno creato i cavalli per la gioia dei cavalli, i bovini per i bovini, le pecore per le pecore, allo stesso modo gli esseri umani ritengono il corpo umano la cosa più incantevole"*[7].

Konstantinidis parla negli stessi termini quando chiede all'architetto *"di dare forma alle funzioni della vita, perché con ciò che si costruisce ognuno modella e compone contenitori per la vita, affinché ogni uomo possa trovare uno spazio per vivere"*[8], concludendo che l'architettura è un procedimento naturale che si sviluppa sul suolo come gli animali e le piante; sarà quindi autentica a condizione che *"prima si sia tenuta una vita corretta, vera"*[9]. Naturalmente questa lezione non deve essere desunta dalle cognizioni dell'architetto, ma dalla tecnica dell'anonimo artigiano. Per questo motivo Konstantinidis sceglie il paradigma degli "edifici senza nome", perché l' "architettura senza nome" all'apparenza primitiva, è così "*autentica, bella e spontanea*" da divenire contemporanea! "*La presunzione e il capriccio* [dell'architetto] *potrebbero produrre [...] falsi orpelli per false esigenze, mentre l'architetto senza nome [...] lavora sempre per il bene del 'comune e dell'essenziale' (come*

---

5. Aris Konstantinidis, *Contemporary True Architecture*, Athens 1978, p. 11 (in Greek).

5. Aris Konstantinidis, *Contemporary True Architecture*, Atene 1978, p. 11 (in greco).

6. Xenophon, *Oeconomicus*, IX, 2.

6. Xenophon, *Oeconomicus*, IX, 2.

7. *Ibid.*, X, 7-8.

7. *Ibid.*, X, 7-8.

8. Aris Konstantinidis, *op.cit.*, p. 9.

8. Aris Konstantinidis, *op. cit.*, p. 9.

9. *Ibid.*, pp. 9-10.

9. *Ibid.*, pp. 9-10.

10. Dionysios Solomos (1798-1857) is considered the national poet of Greece. Konstantinidis often refers to the poet's verse to communicate the meaning of his work. "The common and the principal", "with reason and with dream", are verses from *The Free Besieged*; written for the siege of Missolonghi, they refer to the freedom of will and the primacy of nature.

PPC_2.indd 104 26/02/15 13.57

tions' which are beautiful and virtuous to all", because *"he is disciplined in a more wholesome meaning of life, in a more universal harmony"*. *"A good and true architecture should always be the same for all, the one, in spirit and in content, and in quality. So that whatever the many may want and may see is the same with what each one among them may want and may see. And conversely: whatever may be the need and the desire of the one, the individual, should be the need and the desire of all"*[11].

This is not very far removed from Adolf Loos' way of speaking, a figure Konstantinidis often refers to in a reverential manner[12]; with equal reverence he would allude to Socrates, this ethical and aesthetic benchmark of the classical Greek sensibility brought to us by Xenophon[13]. Konstantinidis often reminds us of the tale of the mound in the woods, from Loos' *Architektur*[14], but he speaks even more of the same language when he advocates tradition and common sense over the architect's creativity. In the beginning of the same *'Architektur'*, Loos insisted that only the farmer and the engineer were capable of building beside a lake in the Alps, unlike any good or bad architect. Konstantinidis translates this passage emphatically: *"The peasant [...] wanted to erect a house for himself and his family and his animal and he succeeded [...] just as any animal succeeds that is guided by its instinct. Is the house beautiful? Indeed as beautiful as the rose and the thistle, the horse and the cow [...]. The architect, the good one as the bad one, desecrates the lake"* and reaches the conclusion that *"the architect […] managed through his 'artistic' and 'scientific' training to become irrelevant to the true life, irrelevant to the landscape, and to distortingly violate the singula-*

diceva il poeta Dionisio Solomos)[10], *al fine di fornire 'soluzioni' che siano belle e virtuose per tutti"*, perché *"è disciplinato da un'idea più salutare della vita, da un'armonia più universale". "Un'architettura buona e autentica dovrebbe essere sempre la stessa per tutti, unica nello spirito, nei contenuti e nella qualità, in modo tale che le cose desiderate e osservate dalla moltitudine siano le stesse desiderate dal singolo. E viceversa: la necessità e il desiderio dell'individuo dovrebbero corrispondere al bisogno e al desiderio di tutti"*[11].

Ciò non è molto lontano dalle parole di Adolf Loos, al quale Konstantinidis si riferisce spesso con tono reverenziale[12]; con la medesima reverenza avrebbe alluso a Socrate, lo standard etico ed estetico della sensibilità greca classica tramandatoci da Senofonte[13]. Konstantinidis spesso ci ricorda il racconto del tumulo nel bosco tratto da *Architektur* di Loos[14], ma parla la sua stessa lingua ancora più esplicitamente quando sostiene la priorità della tradizione e del senso comune rispetto alla creatività dell'architetto. All'inizio di *Architektur* Loos afferma che solo l'agricoltore e l'ingegnere sono in grado di costruire vicino ad un lago nelle Alpi, a differenza di qualsiasi architetto buono o cattivo. Konstantinidis riporta questo passaggio con enfasi : *"Il contadino [...] voleva erigere una casa per sé, la sua famiglia e i suoi animali, riuscendoci [...] proprio come qualsiasi animale ci riesce quando è guidato dal proprio istinto. È bella la casa? Bella esattamente come la rosa e il cardo, il cavallo e la mucca [...]. L'architetto, sia quello buono che quello cattivo, dissacra il lago"*, giungendo alla conclusione che *"l'architetto* [...] *educato dalla sua formazione 'artistica'* e *'scientifica' diviene irrilevante per la vita vera, irrilevante per il paesaggio, e viola in*

[10]. Dionysios Solomos (1798-1857) è considerato il poeta nazionale greco. Konstantinidis spesso si riferisce ai versi del poeta per comunicare il significato del suo lavoro. "Il comune e l'essenziale" e "con la ragione e con il sogno" sono versi scritti per l'assedio di Missolungi e tratti da *The Free Besieged* che si riferiscono al libero arbitrio e alla supremazia della natura.

[11]. Aris Konstantinidis, *Receptacles of Life... cit.*, pp. 223-224.

[11]. Aris Konstantinidis, *Receptacles of Life... cit.*, pp. 223-224.

[12]. He often refers to Adolf Loos' book, *Trotzdem 1900-1930*, Brenner Verlag, Innsbruck 1931, which he had acquired during his student years in Munich (1931-1936).

[12]. Fa spesso riferimento al libro di Adolf Loos *Trotzdem 1900-1930*, Brenner Verlag, Innsbruck 1931, che aveva acquistato durante i suoi anni di scuola a Monaco (1931-1936).

[13]. Roland L. Schachel, "Adolf Loos, l'Amérique et l'antiquité", in Felice Fanuele, Patrice Verhoeven (eds.), *Adolf Loos 1870-1933*, Mardaga, Brussels 1983, pp. 33-38.

[13]. Roland L. Schachel, *Adolf Loos, l'Amérique et l'antiquité*, in Felice Fanuele, Patrice Verhoeven (a cura di), *Adolf Loos 1870-1933*, Mardaga, Bruxelles 1983, pp. 33-38.

[14]. Cfr. Aris Konstantinidis, *Contemporary True... cit.,* p. 15 e Id., *Sinners and Thieves or the Take Off of Architecture*, Agra, Atene 1987, p. 110 (in Greek).

[14]. Cf. Aris Konstantinidis, *Contemporary True... cit.,* p. 15 and Id., *Sinners and Thieves or the Take Off of Architecture*, Agra, Athens 1987, p. 110 (in greco).

PPC_2.indd 105 26/02/15 13.57

rity and particularity of each place"[15].
Konstantinidis also refers extensively to another well-known passage by Loos, from *Das Andere* of 1903, where he spoke of the art of a saddle maker, who made good, ordinary saddles, and of the demands of the professor, *"who advocated that all everyday objects should be modern"* and for that reason he had brought the craftsman 49 modern saddle designs, but had no idea *"neither of horse, nor of skin, or of labour"*[16]. This narrative isn't very far removed from Socrates' dialogue with Pistias, as recorded by Xenophon, where they talk of the making of a chest, judging from beauty rather than protection and comfort[17]. Socrates' ideas resonate in a number of other writings by Loos, where he refers to the Greeks, because *"they worked exclusively towards practical ends, without ever considering beauty, without the satisfaction of aesthetical needs ever crossing their mind"*[18]. The "Greeks" of his time, with which he sides unreservedly, are the engineers – those who build beside the lake structures as beautiful as the horse – because they are endowed with the simple, common sense, and make the beautiful machines like the ancients made beautiful pottery, aiming exclusively towards practicality. Pottery meets with machines and Konstantinidis' nameless architect with Loos' engineer, in the joint task of an art-of-building of Reason, which highlights "the common and the principal" devoid of artistic intention. In that direction, the architect is effaced and his work identified with that of the nameless architect; precisely, with a structure that stems from the ground and therefore belongs first and foremost to it. Konstantinidis also refers to Laugier, whose *"little peasant hut [...] fulfils/expresses in the most unadultered manner, the fundamental human need for a protective shelter and whose structuring is very simple [...] so that man may find the protection he needs from the sun and the rain"*[19]. By all means he insists upon a true architecture befitting a true life. This architecture however, which stems from the ground, is neither Greek nor local, but global:

modo distorto la singolarità e la particolarità di ogni luogo"[15].
Konstantinidis si riferisce anche estensivamente a un altro famoso passaggio di Loos tratto da *Das Andere* del 1903, in cui si parlava dell'arte di un sellaio dalla produzione ordinaria ma efficace e delle richieste di un professore *"che sosteneva come tutti gli oggetti quotidiani dovessero essere moderni"*, il quale presentò all'artigiano 49 disegni di selle moderne senza avere alcuna idea *"né del cavallo, né della pelle, né del lavoro"*[16]. Il tema di questo racconto non è molto lontano dal dialogo fra Socrate e Pistias riportato da Senofonte, in cui si parla della realizzazione di una cassa che viene giudicata più in base alla bellezza che alle funzioni di protezione e comodità[17]. Le idee di Socrate riecheggiano in una serie di altri scritti di Loos, in cui si fa riferimento ai Greci perché *"lavorarono esclusivamente a fini pratici senza mai considerare la bellezza, senza che le esigenze estetiche abbiano mai condizionato la loro mente"*[18]. I "greci" della sua epoca, dalla cui parte si schiera senza riserve, sono gli ingegneri – quelli che costruiscono accanto al lago strutture belle come un cavallo – in quanto dotati di semplice buon senso e capaci di creare bei macchinari così come gli antichi hanno creato delle belle ceramiche guidati esclusivamente dal senso pratico.
La ceramica viene così accostata ai macchinari e l'architetto senza nome di Konstantinidis all'ingegnere di Loos, accomunati nel compito di un arte della costruzione della ragione che metta in risalto "il comune e l'essenziale" privati di velleità artistiche. In questo senso, il ruolo dell'architetto viene eclissato e il suo lavoro si identifica con quello dell'architetto senza nome; per l'esattezza con una struttura che origina dalla terra e innanzitutto le appartiene.
Konstantinidis si riferisce anche a Laugier, la cui *"piccola capanna di contadini [...] soddisfa/esprime nel modo meno adulterato possibile, il bisogno umano essenziale di un guscio protettivo la cui struttura sia molto semplice [...] affinché l'uomo possa avvalersi della protezione di cui ha bisogno,*

[15]. *Ibid.*, pp. 41-42.
[15]. *Ibid.*, pp. 41-42.
[16]. *Ibid.*, pp. 43-44.
[16]. *Ibid.*, pp. 43-44.
[17]. Xenophon, *Memorabilia*, III, X, 9-15.
[17]. Xenophon, *Memorabilia*, III, X, 9-15.
[18]. Adolf Loos, "Glas und Ton", in Id., *Trotzdem... cit.*
[18]. Adolf Loos, *Glas und Ton*, in Id., *Trotzdem... cit.*
[19]. Aris Konstantinidis, *Sinners and Thieve... cit.*, σελ. 225.

PPC_2.indd 106 26/02/15 13.57

"Architecture is international. It is international just as the climate, the requirements of hygiene and science, medicine and the media for life are common to the entire world. From that point on, architecture also contains all the internal and external features which distinguish one country from another. As a result, while architecture itself is international, each country has some characteristics of its own in which to express itself"[20].
Konstantinidis' architecture does not pursue "Greekness" and systematically abstains from any representational elaboration that would allow any confusion between the visible structure of building forms and the ornamental details that, in previous times, would have made for a local society's cultural identity. Just as he wouldn't like any woman to *"make herself up […] in tints or other adornments to be desirable"*, architecture should be true and pure like the naked human body. It should stem from the ground like the rose or the thistle, and for that reason it shall always rise in the same way, or in slight variations confirming the rule and allow its adaptation to functional and geographic requirements. In fact the architect has resolved any type of building once and for all and constructs the same building many times with barely significant alterations. Konstantinidis' summer home by the sea is an orthogonal prism with a visible reinforced concrete frame and stone walls, internally distributed in spaces after a structural grid. He almost built the same house on the shores of Attica, in Aegina or in Spetses. His urban apartment building applies the same principle in simple plastered walls and a steel pergola on the terrace. The number of hotels he built for the Greek Tourism Organisation is a *répétition différente* of the functional and structural standardisation he devised himself for the first one among them. Just as similar are the housing blocks he designed for the Workers Housing Organisation. Even the Archaeological Museum he designed in Ioannina was a solution which could be applied with variations in all the next ones, even at the Acropolis Museum[21], although there has been no next one.
His architecture is not commonplace, it is radically common and global, and it makes part of a place,

dal sole e dalla pioggia"[19]. In ogni modo insiste su un'idea di architettura autentica che possa essere applicata alla vita di tutti i giorni. Questa architettura che nasce dalla terra, non è però né greca né locale, ma globale: *"L'architettura è internazionale. È internazionale proprio come sono comuni a tutto il mondo il clima, i requisiti di igiene e scienza, la medicina e i supporti per la vita. Partendo da questo dato di fatto, l'architettura contiene anche tutte le caratteristiche interne ed esterne che distinguono un paese da un altro. Ne risulta che, mentre l'architettura è di per sé internazionale, ogni paese ha alcune caratteristiche proprie con cui esprime se stesso"*[20].
L'architettura di Konstantinidis non persegue la "grecità" e si astiene sistematicamente da qualsiasi rappresentazione che possa generare confusione tra la struttura visibile della costruzione e quei dettagli ornamentali che nei tempi passati avrebbero contribuito a creare l'identità culturale di una società locale. Proprio come lui non vorrebbe che una donna *"si trucchi […] con tinte o altri ornamenti per essere desiderabile"*, l'architettura dovrebbe essere autentica e pura come il corpo umano nudo. Dovrebbe derivare dal terreno come la rosa o il cardo e per questo motivo costruirsi sempre allo stesso modo o con minime variazioni che confermano la regola, per adattarsi alle esigenze funzionali e geografiche. In concreto, l'architetto definisce la propria idea di edificio, e costruisce lo stesso edificio molte altre volte con alterazioni scarsamente significative. La casa estiva di Konstantinidis in riva al mare è un prisma ortogonale con un telaio visibile in cemento armato e muri di pietra, distribuiti internamente negli spazi in base a una griglia strutturale. Egli costruì più o meno la stessa casa sulle coste dell'Attica, ad Egina o a Spetses. Il suo condominio urbano applica lo stesso principio mediante semplici pareti intonacate e un pergolato in acciaio sulla terrazza. I vari hotel che ha costruito per l'Ente Greco del Turismo sono una *répétition différente* della standardizzazione funzionale e strutturale che egli stesso ha ideato per il primo di essi. Così come i caseggiati, simili tra loro, che ha progettato per l'Organizzazione dei Lavoratori dell'Edilizia, anche il Museo Arche-

[19]. Aris Konstantinidis, *Sinners and Thieve... cit.,* σελ. 225.
[20]. Aris Konstantinidis, "Architecture as Art", in *Modern Greek Letters,* n. 193, 14.9.1940, reprinted in *Towards architecture*, Agra, Athens 1987, p. 19 (in Greek).
[20]. Aris Konstantinidis, *Architecture as art*, in «Modern Greek Letters», n. 193, 14.9.1940, ristampato in *Towards architecture*, Agra, Atene 1987, p. 19 (in greco).

PPC_2.indd 107 26/02/15 13.57

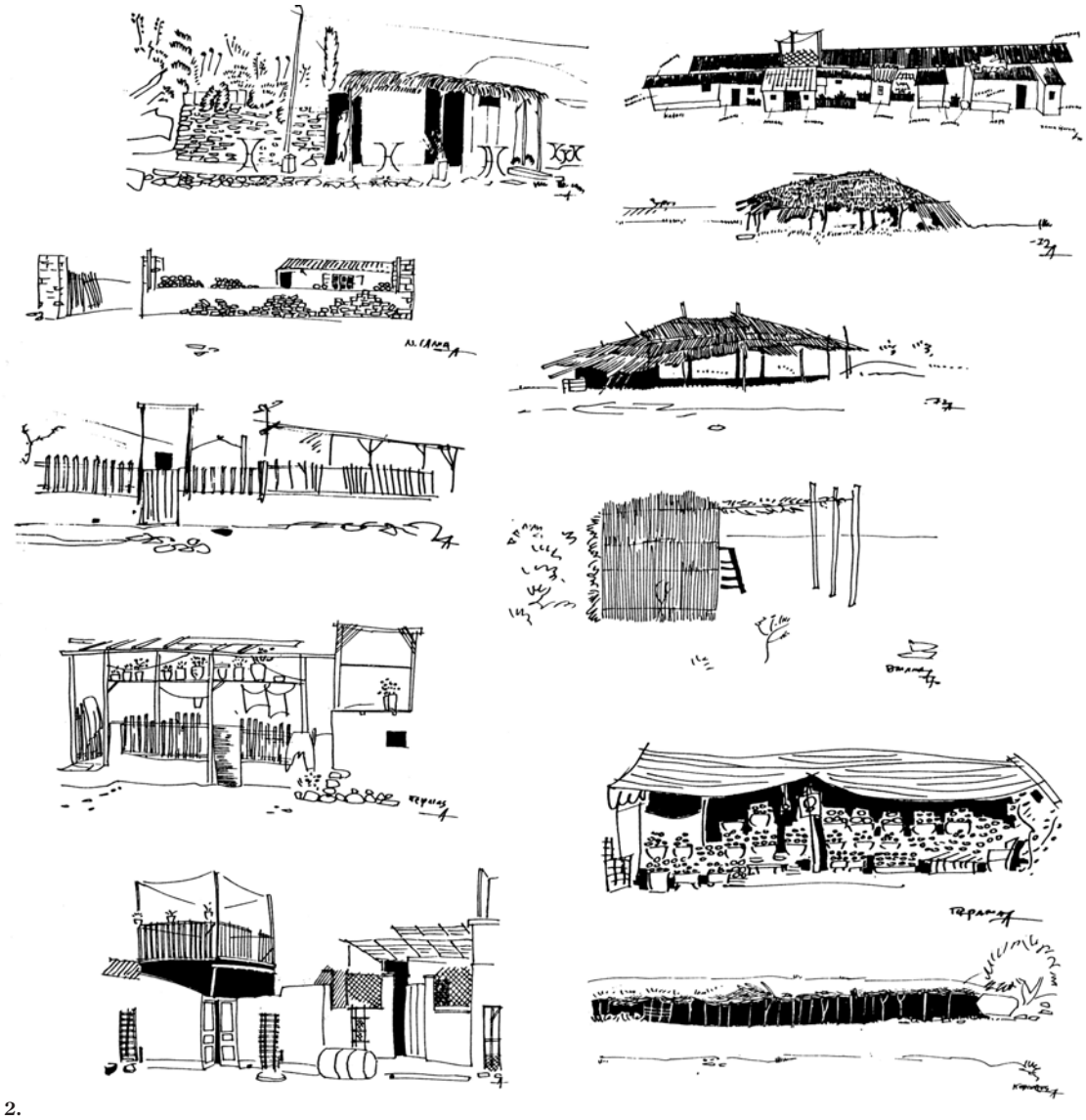
as if it had always been there, without catching anyone's attention. This silence of architecture, which ideally corresponds to a silence of its inhabitant, brings once more Konstantinidis by the side of Loos, who wrote in 1910 that the modern house should not stand out, should not draw any attention, and this was the exact same he required of the modern man[22]. One's words and the other one's deeds meet in a joint resistance against the consumerist aesthetisation of everyday needs and furthermore against the subsequent subordination of the human personality. In that sense, Konstantinidis' architecture is as much of an act of political criticism as had been philosophy to Socrates.

ologico di Ioannina era frutto di una soluzione che avrebbe potuto essere applicata con alcune varianti a tutte le ipotesi successive, persino al Museo dell'Acropoli[21] sebbene non ce ne sia stata l'opportunità.
La sua architettura non è banale, è radicalmente comune e globale, appartiene a un luogo come se fosse sempre stata lì, senza attirare attenzione. Questo silenzio dell'architettura, ideale corrispettivo del silenzio dei suoi abitanti, pone ancora una volta Konstantinidis a fianco di Loos, il quale nel 1910 scrisse che la casa moderna non avrebbe dovuto risaltare né attirare l'attenzione, proprio come l'uomo moderno[22]. Le parole di uno e le azioni dell'altro si incontrano in una comune resistenza contro l'estetizzazione consumistica delle esigenze quotidiane e contro la conseguente subordinazione della personalità. In questo senso, l'architettura di Konstantinidis è un atto di critica politica come la filosofia di Socrate.

[21]. Aris Konstantinidis, *Wretched Times: The Golden Olympics - the Acropolis Museum*, Agra, Atene 1991, p. 41 (in Greek).
[21]. Aris Konstantinidis, *Wretched Times: The Golden Olympics – the Acropolis Museum*, Agra Athens 1991, p. 41 (in greco).
[22]. Adolf Loos, "Architektur", in Id., *Trotzdem... cit.*
[22]. Adolf Loos, *Architektur*, in Id., *Trotzdem... cit.*

1.

PPC_2.indd 108 26/02/15 13.57



2.

1. Aris Konstantinidis, Xenia Guesthouses, Epidaurus, 1962 (photo by P. Tournikiotis).
1. Aris Konstantinidis, Foresteria Xenia, Epidauro, 1962 (foto di P. Tournikiotis).
2. Aris Konstantinidis' sketches of refugee houses and temporary sheds for summer coffee houses and fruit stores, which he assembled at the back of the dust-jacket of his retrospective exhibition catalogue, *Aris Konstantinidis*, National Gallery, Athens, February 1989.
2. Schizzi di Aris Konstantinidis di case per rifugiati e strutture temporanee per caffè estivi e negozi di frutta, assemblati da lui stesso sul retro della sovracopertina del catalogo per la mostra retrospettiva, *Aris Konstantinidis*, Galleria Nazionale, Atene, febbraio 1989.

PPC_2.indd 109 26/02/15 13.57

The 'Ordinary' in the Approach to Architecture and Building of John Habraken

L' "ordinario" nell'approccio di John Habraken all'architettura e alla costruzione

Nicola Marzot
Susanne Komossa

"There is a wall between life as determined by art and science and life as governed by laws and regulations. This division leads to immense losses of ideas and human activity"

"C'è una barriera tra la vita determinata dall'arte e dalla scienza e la vita regolata dalle leggi e dalle norme. Questa divisione porta ad un'immensa perdita di idee e di energie umane"

Aldo van Eyck

PPC_2.indd 110 26/02/15 13.57

John Habraken and the "Anthropology of Space"

John Habraken[1] is a rather unique figure in post-war architectural debate. Starting out from the system of building industrialisation, already deeply rooted in the Dutch tradition of (public) housing production, Habraken aimed at introducing an ability to adapt to the unexpected, while paying special attention to the specific and non-repeatable needs of the human condition[2].

To reach this purpose Habraken proposed a radical shift in architectural thinking, undoubtedly affected by the crisis of the CIAM and the founding of Team X, both of which occurred during the mid-1950s. Above all, he was strongly concerned with the idea of architecture as a civil phenomenon, which should focus on the role of the citizen's participation in the building process. Indirectly, he had been driven toward the perspective by the so-called school of Dutch Structuralism, aimed at radically defining a new architectural language by searching for a "module", the minimal unit provided with its own spatial meaning and to be repeated and grouped together according to a set of rules. All the same, within the general discussion of Structuralism, reflected primarily in the Dutch architectural journal *Forum*[3], Habraken always preserved a very personal and divergent position.

John Habraken e l' "antropologia dello spazio"

Nel dibattito architettonico sviluppatosi dopo la seconda guerra mondiale, John Habraken[1] è una figura a sè. Partendo dal sistema di industrializzazione edilizia già profondamente radicato nella tradizione olandese delle case popolari, Habraken desiderava implementare l'adattabilità delle case all'imprevisto, prestando particolare attenzione alla specificità e alla peculiarità della condizione umana[2].

Per raggiungere questo scopo Habraken ha proposto un mutamento radicale nel pensiero architettonico, condizionato a metà degli anni 50 dalla crisi del CIAM e dalla fondazione del Team X. In particolare, egli si focalizzava sull'idea di architettura come fenomeno civile, un concetto fondato sull'importanza della partecipazione dei cittadini al processo di costruzione. In modo indiretto, a guidarlo verso questa prospettiva fu la cosiddetta scuola dello strutturalismo olandese, radicalmente concentrata sulla definizione di un nuovo linguaggio architettonico alla ricerca di un "modulo" (l'unità minimale di spazio necessario da reiterare e raggruppare secondo un insieme di regole). Nonostante ciò, nell'ambito della discussione generale sullo strutturalismo riportata soprattutto sulla rivista olandese di architettura «Forum»[3], Habraken ha sempre mantenuto una posizione molto personale e autonoma.

---

[1]. John Habraken studied architecture at Delft University of Technology. In 1968 he was appointed professor at Eindhoven University of Technology where he founded the Architecture Department. From 1965 to 1975 he was the director of the SAR (Stichting Architecten Research, Foundation of Architect's Research) working to develop methods for designing and building adaptable housing. From 1975 to 1981 Habraken was the Head of the Architecture Department of the Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge, Massachusetts, USA.

[1]. John Habraken ha studiato Architettura presso la Delft University of Technology. Nel 1968 è stato nominato professore alla Eindhoven University of Technology dove ha fondato il Dipartimento di Architettura. Dal 1965 al 1975 è stato direttore del SAR (Stichting Architecten Research - Fondazione per la Ricerca Architettonica) al fine di sviluppare metodologie progettuali e costruttive per l'edilizia abitativa adattabile. Dal 1975 al 1981 è stato Direttore del Dipartimento di Architettura del Massachusetts Institute of Technology (MIT) a Cambridge, Massachusetts, USA.

[2]. His most prominent publications are John Habraken, *De Dragers en de Mensen, Het einde van de massa Woningbouw*, Scheltema & Holkema N.V., Amsterdam, 1961; John Habraken with J.T. Boekholt, A.P. Thyssen, P.J.M. Dinjens, *Denken in varianten,* Alphen a/d Rijn, Samson 1974; John Habraken, *The Structure of the Ordinary, Form and Control in the Built Environment*, MIT Press, Cambridge, London 1998; Id., *Palladio's Children*, edited by J. Teicher, Spon Press, London 2005.

[2]. Le sue pubblicazioni più importanti sono John Habraken, *De Dragers en de Mensen, Het einde van de massa Woningbouw*, Scheltema e Holkema NV, Amsterdam 1961; John Habraken con JT Boekholt, A.P. Thyssen, P.J.M. Dinjens, *Denken in varianten*, Alphen a/d Rijn, Samson 1974; John Habraken, *The Structure of the Ordinary, Form and Control in the Built Environment*, MIT Press, Cambridge, London 1998; Id., *Palladio's Children*, pubblicato da J. Teicher, Spon Press, London 2005.

[3]. *Forum* 2/1962 responded to Habraken's publication of *De Dragers en de Mensen* in 1961 and presented a variety of approaches to user's participation and transformation, including an article by Jacob Bakema about the urban and building fabric of the ancient city of Split in the former Yugoslavia.

[3]. «Forum» 2/1962 ha risposto alla pubblicazione di *De Dragers en de Mensen* di Habraken nel 1961 presentando una varietà di approcci dell'utente alla partecipazione e alla trasformazione, incluso un articolo di Jacob Bakema sul tessuto urbano e sull'edilizia dell'antica città di Spalato in Jugoslavia.

PPC_2.indd 111 26/02/15 13.57

TEAM X and Forum: The Clash Between Form and Use

As mentioned, in the Netherlands Team X's ideas were pursued through Forum, the group of architects who edited the journal of the same name[4]. Its members were Dick Apon, Jaap Bakema, Gert Boon, Aldo van Eyck, Joop Hardy, Herman Hertzberger and Jurriaan Schrofer. Each issue of the journal contained reflections on architecture and urban planning and presented studies and projects by its members and like-minded architects. Forum also provided the Netherlands with a window on international architecture and Team X meetings.

In the first issue, published in 1959, Aldo van Eyck had the following to say about everyday life: "There is a wall between life as determined by art and science and life as governed by laws and regulations. This division leads to immense losses of ideas and human activity. It has to be wondered why people are no longer capable of making what their essence should above all enable them to make, despite changing circumstances: an environment of their own in which they can recognise themselves and ensure their survival – without denying their identity"[5].

This, in a nutshell, was the fundamental problem of the city as artefact versus the everyday lives of its inhabitants, a problem Adolf Loos had already considered inescapable. At the same time it summed up Forum's programme, which stated that the relationship between everyday life and architecture must be reconceived by rejecting existing frameworks (such as the Dutch Housing Ministry's publication *Voorschriften en Wenken*) and that 'identity' was created by designing an environment to which city dwellers could become attached through everyday use. In this programme, 'use' replaced the far more abstract concept of 'function', discredited by the CIAM. Compared with Le Corbusier's views, Forum's ideal could be considered a good deal more 'user-friendly'.

Herman Hertzberger expressed all of this in highly practical terms, stating that the designs

TEAM X e Forum: lo scontro tra forma ed uso

Come detto, nei Paesi Bassi le idee del Team X sono state sostenute da *Forum*, un gruppo di architetti che pubblicava una rivista dal medesimo nome[4]. I suoi membri erano Dick Apon, Jaap Bakema, Gert Boon, Aldo van Eyck, Joop Hardy, Herman Hertzberger e Jurriaan Schrofer. Ogni numero conteneva riflessioni sull'architettura e sull'urbanistica, presentando anche gli studi e i progetti di membri del gruppo e di architetti affini ad esso. *Forum* ha inoltre offerto ai Paesi Bassi una panoramica sull'architettura internazionale e sugli incontri del Team X.

Nel primo numero pubblicato nel 1959, ecco cosa affermava Aldo van Eyck sulla vita quotidiana: "C'è una barriera tra la vita determinata dall'arte e dalla scienza e la vita regolata dalle leggi e dalle norme. Questa divisione porta ad un'immensa perdita di idee e di energie umane. Ci si deve chiedere perché le persone non siano più in grado di realizzare ciò che la propria natura dovrebbe permettere loro, al di là delle mutevoli circostanze: un ambiente nel quale possano riconoscersi e sopravvivere, senza negare la propria identità"[5].

In estrema sintesi, questo è stato il problema fondamentale della città come artefatto contrapposta alla vita quotidiana dei suoi abitanti, un problema che Adolf Loos aveva già considerato ineluttabile. Allo stesso tempo, tutto ciò sintetizzava il programma di *Forum*, in base al quale il rapporto tra la vita quotidiana e l'architettura doveva essere riconcepito rifiutando il quadro esistente (testimoniato ad esempio dalla pubblicazione *Voorschriften en Wenken* del ministero olandese per la casa) e l''identità' veniva generata progettando un ambiente al quale gli abitanti delle città si sarebbero legati con l'uso quotidiano. In questo programma, il concetto di 'uso' ha sostituito quello molto più astratto di 'funzione' che il CIAM aveva messo in cattiva luce. Rispetto alle idee di Le Corbusier, l'ideale di *Forum* poteva essere considerato come un buon affare più 'user-friendly'.

Herman Hertzberger espresse tutto questo in

[4]. *Forum: maandblad voor architectuur en daarmee verbonden kunsten*, the journal of the Architectura et Amicitia society. The journal was founded in 1948 in partnership with the Royal Institute of Dutch Architects and the Hilversum publisher G. van Saane Lectura Architectonica, and was edited by the Forum group from n. 7 in 1959 to n. 3 in 1963.

[4]. «Forum: maandblad voor Architectuur en daarmee verbonden kunsten», rivista della società Architectura et Amicitia. La rivista è stata fondata nel 1948 in collaborazione con il Royal Institute of Dutch Architects e con l'editore di Hilversum G. van Saane Lectura Architectonica, ed è stata curata dal gruppo Forum dal n. 7 del 1959 al n. 3 del 1963.

[5]. Aldo Van Eyck in *Forum,* n. 7, 1959.

[5]. Aldo Van Eyck in «Forum», n. 7, 1959.

PPC_2.indd 112 26/02/15 13.57

of architects must account for users and how the environment, building or dwelling was actually used[6]. As he saw it, architects – like diligent anthropologists – had to identify every conceivable use in advance and then condition future use through their designs. 'Identity' was created when users appropriated the built environment through use. This brilliantly circumvented the issue of architectural style or architectural representation by focusing on 'use', in accordance with the functionalist idea 'form follows function'.
Hertzberger had this to say about the relationship between architectural form and its mediating function: "To respond to the multiplicity of meaning in which society displays itself to us, we must release form from the shackles of fixed meaning. We must keep looking for archetypical-forms, which because they associatively summon up a multiplicity of meanings, can not only accommodate a programme but also unleash one. Form and programme generate each other"[7]. Forum's use-based approach thus remained entirely within the realm of modernist functionalist thinking. Mediation between the architectural model and socioeconomic change was hence not an issue, and in the 1960s and 1970s it was conspicuous by its total absence from the Dutch architectural and urban planning agenda.
For Habraken, the consequences were obvious. While Dutch Structuralism admitted participation solely as the interpretation of a choice made by the architect and his technical staff, Habraken set out to produce a methodological infrastructure that made it possible to involve all of the stakeholders claiming to realise their own space at the very beginning of the process of design and production. Subsequently, Habraken preferred to develop a meta-language, a system applicable to any typological framework, and at the same time able to account for cultural specificities. In general terms, this framework was developed in his book *De dragers en de mensen* (1961), subsequently published in English in 1972 under the title *Supports, an Alternative to Mass Housing*.

termini molto pratici, affermando che i progetti degli architetti debbono tener conto degli utenti e del modo in cui l'ambiente, le costruzioni o le abitazioni vengono realmente utilizzati[6]. Come lui osservava, gli architetti – simili a diligenti antropologi – con i loro progetti dovevano prevedere ogni possibile utilizzo degli immobili e condizionarne l'uso futuro. L''identità' si generava quando gli utenti si appropriavano dell'ambiente costruito utilizzandolo. Ciò aggirava brillantemente i problemi dello stile e della rappresentazione architettonica, focalizzandosi sull''uso' in base all'idea funzionalista per cui 'la forma è subordinata alla funzione'.
Sul rapporto tra la forma architettonica e la sua funzione mediatrice Hertzberger affermava: "Per rispondere alla molteplicità di significati con cui si manifesta la società, dobbiamo liberare la forma dalle catene del significato bloccato. Dobbiamo continuare a cercare le forme archetipiche, che evocando una molteplicità di significati non solo sono in grado di contenere un programma ma anche di svilupparne uno. Forma e programma si generano a vicenda"[7]. L'approccio di *Forum* basato sull'uso è quindi rimasto tutto nell'ambito del pensiero funzionalista dei modernisti. La mediazione tra modello architettonico e mutamenti socio-economici non fu mai considerata un problema, essendo del tutto assente nell'agenda olandese sulla progettazione architettonica e urbanistica degli anni 60 e 70.
Per Habraken, le conseguenze furono ovvie. Mentre lo strutturalismo olandese ammetteva il meccanismo partecipativo solo come interpretazione di una scelta fatta dall'architetto e dal suo staff tecnico, Habraken voleva creare un'infrastruttura metodologica in grado di coinvolgere tutti i soggetti interessati sin dall'inizio del processo di progettazione e di produzione. In seguito preferì sviluppare un metalinguaggio, un sistema in grado di supportare qualsiasi quadro tipologico e allo stesso tempo di tener conto delle specificità culturali. Questo quadro fu sommariamente illustrato nel suo libro *De dragers en de*

[6]. According to Herman Hertzberger, actual use was neglected and ignored by the CIAM and in Dutch building programmes. Since the focus was on clarity of form and as broad-based a quantitative programme as possible, occupants' and users' specific wishes were simply disregarded. As a result, the programme (and hence the building) was unsatisfactory.
[6]. Secondo Herman Hertzberger, l'uso effettivo è stato trascurato e ignorato dal CIAM e dai programmi di costruzione olandesi. Dal momento che il focus era sulla chiarezza della forma e su un programma quantitativo più ampio possibile, i desideri specifici degli occupanti e degli utenti sono stati semplicemente ignorati. Come risultato, il programma (e quindi gli edifici) furono insoddisfacenti.
[7]. Herman Hertzberger, "De wederkerigheid van vorm en programma", in *Forum,* n. 7, 1967.
[7]. Herman Hertzberger, *De wederkerigheid van vorm en Programma*, in «Forum», n. 7, 1967.

PPC_2.indd 113 26/02/15 13.57

The Transformation of Built Space and "Ordinariness"

Habraken derived his knowledge about architecture directly from its observation, through a method of fieldwork, which he documented in his book *The Structure of the Ordinary, Form and Control in the Built Environment* (1998). Looking at contemporary and historical housing, he began mapping conditions under which people progressively affected their living space in response to urgent needs. In some cases he also noticed how building transformation produced challenging and meaningful results, subtly autonomous from existing structures.

Within his own concern for "ordinariness", or the way in which everyday life affected the built environment, he was mainly driven by the distinction between *building* and *architecture*. While the former seemed to be a direct expression of civil awareness, the latter was its representation, made possible by the intentionality of the architect on behalf of an institution. This basic distinction would have important socio-political implications. To elect *building* as the main aspect of the architect's interest would imply the recognition of a new role within society: to simply create conditions, 'supports' according to which things can flourish, being as anonymous as possible, and to let society exploit its own potential in the due course of its development.

From Observation to Methodology: The Supports and Infill Approach

One may recognise an idealistic position in Habraken's methodology due to its apparent abstraction from historical conditions. This is not correct because he was fully aware of the specificity of his time. The Netherlands had already made a clear choice in favour of housing industrialisation, as suggested by the pioneering phase of Modernism, and Habraken did not question its economic and political implications. He simply observed that the current manufacturing chain was substantially product-oriented, and as a consequence was manifesting too much rigidity through its outputs and, by doing so, limiting its intrinsic potentiality. To avoid this limitation he opted for a process-oriented design method. According to Habraken, it was necessary, a *condicio sine qua non*, to overcome the preconceived notion that building industrialisation was identical to mass production. In order to disconnect both it was necessary to open up the building process to the users, originally assumed

mensen (1961), pubblicato in inglese nel 1972 con il titolo *Supports, an Alternative to Mass Housing*.

La trasformazione dello spazio costruito e l' "ordinarietà"

Habraken derivava la sua conoscenza dell'architettura direttamente dall'osservazione, grazie a un lavoro sul campo documentato ad esempio nel suo libro *The structure of the ordinary Form and Control in the Built Environment* (1998). Osservando l'edilizia contemporanea e storica, ha iniziato a mappare le condizioni in cui le persone progressivamente organizzano gli spazi in base ai loro bisogni primari. In alcuni casi, ha anche notato come la trasformazione nell'edilizia abbia prodotto risultati avventurosi e significativi, sottigliezze autonome rispetto alle strutture esistenti.

Nel suo interesse per l'"ordinarietà" o per il modo in cui la vita di tutti i giorni influenza le costruzioni, egli fu soprattutto guidato dalla distinzione tra *costruzione* e *architettura*. Mentre la prima appariva come espressione diretta della coscienza civile, la seconda ne era la rappresentazione, resa possibile dalla volontà dell'architetto incaricato dalle istituzioni. Questa sommaria distinzione ha importanti implicazioni socio-politiche. Elevare la *costruzione* ad interesse principale dell'architetto avrebbe implicato il riconoscimento di un suo nuovo ruolo all'interno della società: creare semplicemente le condizioni, i 'supporti' in base ai quali le cose possano svilupparsi nel modo più anonimo possibile, lasciando che la società sfrutti il proprio potenziale nel corso di questo sviluppo.

Dall'osservazione alla metodologia: l'approccio *Supports and Infill*

A causa del suo apparente distacco dalle circostanze storiche, si potrebbe individuare una componente idealistica nella metodologia di Habraken. Ciò non è corretto, perché egli era pienamente consapevole della specificità del suo tempo. L'Olanda aveva già operato una chiara scelta a favore dell'edilizia industrializzata assecondando lo spirito pionieristico della modernità e Habraken non mise in discussione le conseguenze economiche e politiche di tutto questo. Ha semplicemente osservato che quella catena produttiva era sostanzialmente volta alla concretezza e di conseguenza manifestava troppa rigidità nella produzione, frenando in questo modo le sue potenzialità intrinseche. Per ovviare a questa limitazione optò per un metodo di progettazione orientato al processo. Secondo Habraken tale scelta era necessaria (una "condicio sine qua

PPC_2.indd 114 26/02/15 13.57

as quantitative data, recognising them as agents of transformation. In this respect, the process of building industrialisation would lead from standardisation to customisation. With regard to this aspect, Habraken was much more radical than Dutch Structuralism ever was. Customisation was no longer intended as the mere adaptation of an existing spatial system, but instead as the selection of systems deemed more suitable to fulfilling society's requirements, which changed in relation to space and time. This led Habraken to introduce the "Supports and Infill" design method. The implicit neutrality of this method made it possible to conceive and develop any typological variation within an approach once considered prefabricated. Compared to previous solutions, Habraken widened building production to the same extent the Enlightenment expanded the world of classical architecture.

From Architecture to the Built Environment: The Structure of the Ordinary

Habraken further developed his own ideas in a twofold direction. On one side he investigated more deeply the different degrees of freedom performed by the user within the process of transformation. This idea of claiming spatial control within a societal understanding of building production progressively led to the explicit discovery of the notion of scale and the changing level of complexity of spatial constructions ranging from '*Form, the physical order'* to '*Place, the territorial order'*[8]. His own interest, shifting from *architecture* to the *built environment* as an all-embracing domain, continuously made him even more aware of the changing status of the user.

On the other hand, he widened his historical perspective, analysing the role of supports before Modernism, discovering the different meaning of "ordinariness" over the centuries. As an immediate consequence he recognised how Architecture progressively overwhelmed any building production, making the environment even less expressive compared to its original condition. However, it was never his aim to offer a new theory on the architecture of the city. His own concern for method was far beyond this. Emphasising the importance of methodological aspects allowed him to disregard general solutions for specific purposes, leaving the final user with the responsibility of making the most appropriate

non") per superare il preconcetto che l'industrializzazione edilizia corrispondesse alla produzione massificata. Per disgiungere le due cose era necessario estendere il processo di costruzione agli utenti, originariamente considerati solo come dati statistici, riconoscendoli invece soggetti attivi della trasformazione. In questo senso, il processo di industrializzazione edilizia avrebbe condotto dalla standardizzazione alla personalizzazione. Su questo problema, Habraken aveva idee molto più radicali rispetto a quelle dello strutturalismo olandese. La personalizzazione non era intesa come semplice adattamento di un sistema spaziale esistente ma come selezione dei sistemi più idonei a soddisfare le esigenze sociali, che variavano secondo lo spazio e il tempo. In base a ciò, Habraken presentò il metodo di progettazione *Supports and Infill* (supporti e tamponamento). A causa della neutralità implicita del metodo, era possibile concepire e sviluppare qualsiasi variazione tipologica ogniqualvolta si fosse deciso di utilizzare il prefabbricato. Rispetto alle soluzioni precedenti, egli ha ampliato l'idea della produzione edilizia come l'Illuminismo ha mutato l'architettura classica.

Dall'architettura all'ambiente edificato: la struttura dell'ordinario

Habraken ha ulteriormente sviluppato le proprie idee in una duplice direzione. Da un lato ha indagato più in profondità sui diversi gradi di libertà a disposizione dell'utente nel processo di trasformazione. Questa idea di rivendicare il controllo degli spazi all'interno di una visone sociale della produzione edilizia ha progressivamente condotto alla scoperta esplicita della nozione di scala, il mutevole grado di complessità delle costruzioni spaziali che varia da "Forma, l'ordine fisico" a "Luogo, l'ordine territoriale"[8]. Il suo stesso interesse, passando dall'*architettura* all'*ambiente edificato* come ambito totalizzante, lo ha reso ancor più consapevole del cambiamento di status dell'utente.

Dall'altro lato, egli ha ampliato la sua prospettiva storica analizzando il ruolo dei supporti che hanno preceduto la modernità e scoprendo il diverso significato dell'"ordinarietà" nel corso dei secoli. Come immediata conseguenza, ha notato come l'architettura abbia progressivamente sopraffatto qualsiasi idea di produzione edilizia, rendendo l'ambiente ancora meno espressivo rispetto alla

[8]. John Habraken, *The structure of the Ordinary… cit.*

[8]. John Habraken, *The structure of the Ordinary… cit.*

PPC_2.indd 115 26/02/15 13.57

choice decision in accordance with an extensive notion, ultimately also encompassing the client, the designer, the builder and the manager.

The Habraken Legacy

For the reasons mentioned above, in the Netherlands Habraken was mostly assuming a fundamental role within the building engineering process. The success of his contribution at a meta-level is implicit to all Dutch housing production from the 1960s to the present. The many examples range from the 'mat building structures' for housing at Rotterdam Jacobsplaat by Nico Zwarts' Studio Acht from the 1980s, the so-called Vinex housing extensions of the 1990s and after 2000, to the current practice of selling pre-war housing stock in deteriorated areas, the so-called Casco houses, to people and families willing to invest money and energy to transform it according to their own wishes. In Europe his legacy survived mostly in additional developments of modular coordination systems applied to prefabrication and the idea of '*open building systems*'. Looking at the Italian situation, Habraken's perspective was fully developed by Giuseppe Ciribini, who prompted and led the urgent need to industrialise the building industry during the 1960s and '70s, especially in the field of building technology.

On a more general level Habraken's method was deemed basic to the field of typological and typo-morphological research and design, as a means for typological design control. In fact, Habraken's method made it possible to generate as many different building layouts as possible, in accordance with pre-cast construction systems and people's changing needs. Compared to the most prominent Italian researchers in the field, as an architect Habraken never opted for typological solutions. He believed they had to be derived from society, i.e., from the endless interplay between the different economic, political and cultural forces at stake in the city's construction and transformation. As a consequence, he understood building typology as a product of society. In this respect, Habraken appears to be closer to Carlo Aymonino than to Saverio Muratori and Aldo Rossi. In fact, Muratori used History to identify the set of rules according to which city form develops, with History referring to Nature according to a neo-classical *Mimesis* of principles, while Rossi found the same principle in the timeless archetype of historical combinations. However, while Aymonino mainly

sua condizione originale.

Tuttavia non ha mai desiderato proporre una nuova teoria sull'architettura della città. La sua preoccupazione per il metodo era ben al di là di ciò. Sottolineando l'importanza degli aspetti metodologici non cercava soluzioni generiche applicabili a scopi specifici, lasciando la responsabilità della scelta più appropriata alla decisione finale degli utenti, che estensivamente comprendevano anche il cliente, il progettista, il costruttore e il gestore.

L'eredità di Habraken

Per i motivi sopra citati, nei Paesi Bassi Habraken assunse un ruolo fondamentale nel processo di progettazione degli edifici. L'importanza del suo contributo è implicitamente testimoniata a un meta-livello da tutta l'edilizia olandese dagli anni 60 fino ad oggi. Ci sono molti esempi a riguardo, come le *strutture mat building* di Nico Zwarts a Rotterdam-Jacobsplaat, l'attività dello Studio Acht negli anni 80 e le cosiddette estensioni abitative Vinex degli anni 90 e del 2000, fino alla prassi corrente di vendere magazzini anteguerra nelle aree degradate, le cosiddette Casco Houses, alle persone e alle famiglie disposte a investire denaro ed energie per trasformare queste strutture in base ai propri desideri. In Europa la sua eredità è presente nello sviluppo di gran parte dei sistemi di coordinamento modulari applicati ai prefabbricati e nell'idea dei "sistemi aperti di costruzione". In Italia, le idee di Habraken sono state applicate da Giuseppe Ciribini, che ha sostenuto e assecondato l'urgente bisogno di edilizia industrializzata durante gli anni 60 e 70 in particolare nel campo della tecnologia delle costruzioni.

Su un piano più generale, il metodo di Habraken è stato considerato essenziale nell'ambito della ricerca e della progettazione tipologica e tipo-morfologica, in particolare come mezzo di controllo della progettazione tipologica. In realtà, questo metodo ha permesso di creare il maggior numero possibile di modelli di costruzione in base al sistema dei prefabbricati e alle mutevoli esigenze delle persone. Rispetto ai più importanti ricercatori italiani nel campo, come architetto non ha mai optato per le soluzioni tipologiche. Secondo Habraken queste devono essere estrapolate dalla società, vale a dire dall'interazione senza fine tra forze diverse come l'economia, la politica e la cultura che contribuiscono alla costruzione e alla trasformazione della città. Come conseguenza, ha interpretato la tipologia edilizia come un prodotto sociale. A questo proposito,

PPC_2.indd 116 26/02/15 13.57

stressed the importance of public Institutions in urban morphology, Habraken emphasises the evidence of a continuous negotiation among Institutions and complementary levels of societal organisations, like housing corporations, citizens associations, families, et cetera. In his view, this continuous negotiation between different forces leads by nature to a higher level of complexity of urban form.

Some Conclusions

John Habraken acted more on a methodological level than an architectural one. His primary aim, based on a systematic approach, was not to offer *solutions*, but rather *conditions* according to which solutions could flourish. However, those conditions were not entirely neutral with respect to reality, because they assumed building industrialisation as an explicit economical given and legitimisation. While these conditions are still present within the Dutch building market and housing production, they have been changed by alternating cultural and socio-economical eras. Nevertheless, Habraken's body of knowledge still implicitly survives within contemporary (Dutch) design methods employing the Diagram as a meta-level of architectural investigation.

Habraken sembra essere più vicino a Carlo Aymonino che a Saverio Muratori e Aldo Rossi. In realtà, Muratori identifica nella storia l'insieme di regole secondo le quali si sviluppa la forma della città, laddove la storia si riferisce alla natura secondo una *mimesis* neo-classica dei principi, mentre Rossi individua lo stesso principio nell'archetipo senza tempo delle combinazioni storiche. Tuttavia, mentre Aymonino sottolinea soprattutto l'importanza delle istituzioni pubbliche nella morfologia urbana, Habraken pone in evidenza la negoziazione continua tra le istituzioni e i livelli complementari di organizzazioni sociali come le corporazioni edilizie, le associazioni di cittadini, le famiglie, ecc. A suo avviso, questa continua negoziazione tra forze diverse conduce in modo naturale a un più alto livello di complessità della forma urbana.

Alcune conclusioni

John Habraken ha agito più sul piano metodologico che su quello architettonico. Basandosi su un approccio sistematico, egli mirava soprattutto a non offrire le *soluzioni* ma le *condizioni* attraverso le quali si sarebbero potute individuare le soluzioni. Tuttavia queste condizioni non erano del tutto neutrali rispetto alla realtà, perché consideravano l'industrializzazione edilizia come un esplicito dato di fatto economico e legittimante. Queste condizioni sono ancora presenti nel mercato edilizio olandese e nella produzione degli alloggi ma sono mutate in base all'alternarsi delle varie epoche culturali e socio-economiche. Nonostante ciò, il pensiero di Habraken è ancora implicitamente presente nei contemporanei metodi di progettazione in Olanda che utilizzano il Diagramma come meta-livello di indagine architettonica.

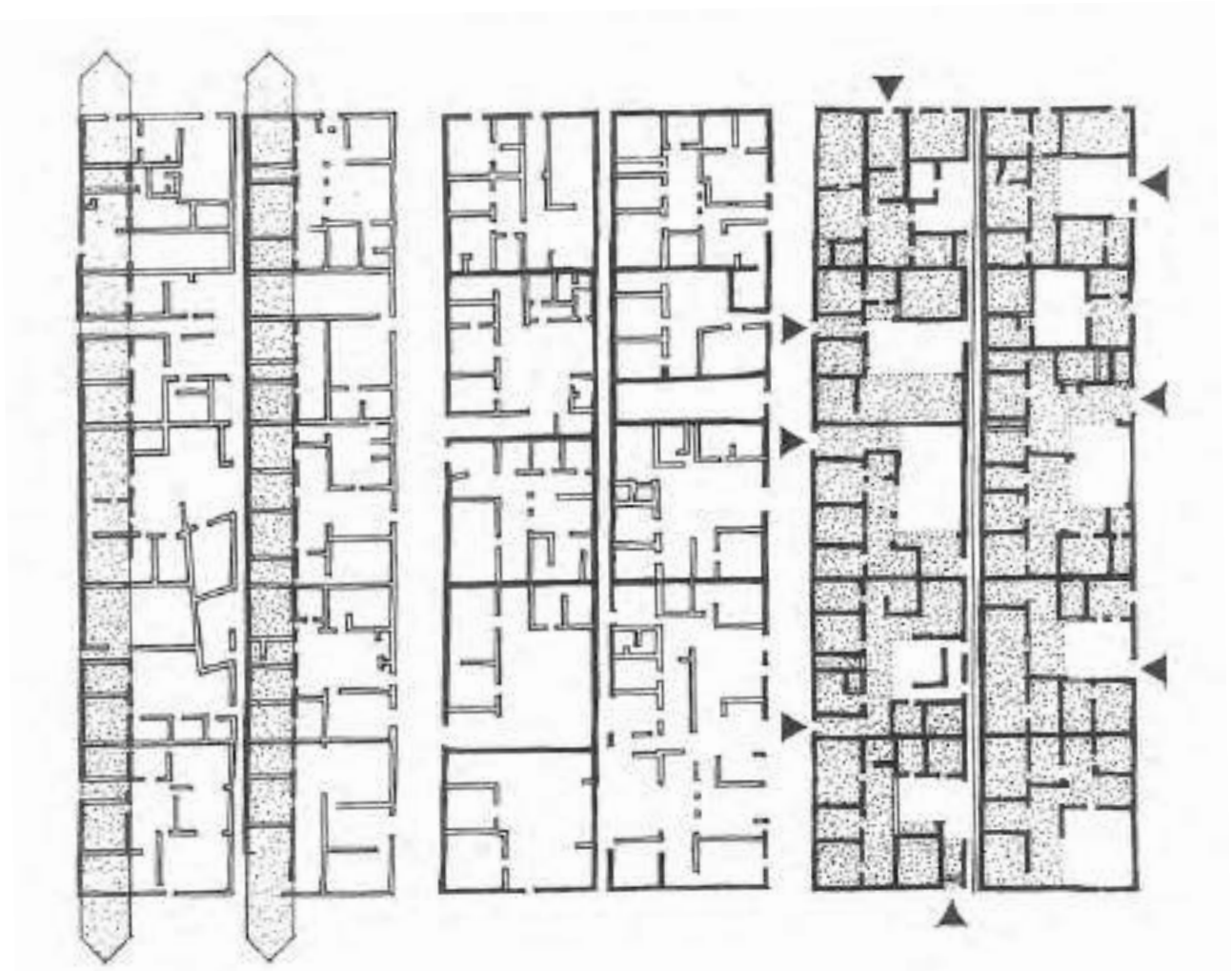
PPC_2.indd 117 26/02/15 13.57

1.

1.The Tunis Medina clearly identifies three levels of social control, each of them with a specific set of rules. The all encompassing level is represented by the urban block, fenced by streets on all sides to which small shops open up; the in-between level is represented by the dead-end street system leading to an informal cluster of courtyard houses, forming a neighbourhood site-specific unity indicated on the drawing by a thick black continuous line; the lower level is represented by the individual plot.

1. La Medina di Tunisi identifica chiaramente tre livelli di controllo sociale, ciascuno con uno specifico insieme di regole. Il livello onnicomprensivo è rappresentato dal blocco urbano, recintato da strade su tutti i lati sulle quali si affacciano i piccoli negozi, il livello intermedio è rappresentato dal sistema di vicoli ciechi che conduce a gruppi informali di case a corte, formando unità di quartiere site-specific indicate sul disegno da una spessa nera linea continua; il livello inferiore è rappresentato dal lotto individuale.

PPC_2.indd 118 26/02/15 13.57



2.

2. Urban block in Olynthus, Greece.
Habraken's interpretations projected upon the building survey, which clearly expresses his ideas on the level of social control and hierarchy. The block's proportion, its subdivision into equal plots, the position of the sewer in the middle and the two-story buildings lining the block at the north border while facing south demonstrate the level of control belonging to the community, or to the Politeia.

2. Isolato urbano ad Olynthus, Grecia.
Le interpretazioni di Habraken relative all'analisi dell'edificio, che esprimevano chiaramente le sue idee sul controllo sociale e sulla gerarchia. La proporzione dell'isolato, la sua suddivisione in lotti uguali, la posizione delle fognature al centro e gli edifici a due piani che si allineano a nord pur essendo rivolti a sud, rivelano il livello di controllo della comunità o della Politeia.

PPC_2.indd 119 26/02/15 13.57

Bernard Rudofsky.
“La progettazione dovrebbe essere rivolta essenzialmente all’insignificante banalità della vita quotidiana, che trascende la moda”[1]

Bernard Rudofsky.
“Design should focus essentially on the insignificant banality of everyday life, which transcends fashions”[1]

Andrea Bocco Guarneri

PPC_2.indd 120 26/02/15 13.57

In questo testo proporrò una sintetica reazione al tema di questo numero di *Piano Progetto Città*, centrata soprattutto sulla parte del lavoro di Rudofsky se vogliamo più "antropologica", in quanto si occupa della cultura materiale, in particolare della vita quotidiana delle persone (la ricerca, che Rudofsky condusse sulla casa e sull'abbigliamento, prese le mosse dalla larga curiosità di Ruskin, Morris, Semper, Schultze-Naumburg, Loos, per gli aspetti concreti dell'esistenza).
A giudicare dalle reazioni che Rudofsky riferiva di aver subíto, nel 1961 questi temi non dovevano essere riconosciuti come interessanti e degni per un architetto. Alla platea di Aspen disse: "You probably think of food, clothes and shelter in terms of commodities – something that money can buy. […] What I see in them are the tangible criteria of a culture." E poi: "I am perfectly aware that our incompetence to solve, or even lay bare, the basic problems of food, clothes and shelter, and our willingness to accept whatever the Market offers, assure the normal functioning of our economy"[2]. Rudofsky era più che scettico sui risultati della meccanizzazione delle pratiche quotidiane e dell'ossessione a introdurre novità non necessarie. Questa tendenza provoca l'affievolimento della portata delle scelte individuali e della possibilità stessa di compierle, e rende gli individui piú dipendenti da apparati non direttamente controllabili e dalla volontà altrui.
Che la questione delle pratiche quotidiane sia alla radice di un diverso atteggiamento nei confronti del progetto e della vita è testimoniato dal fatto che sia Friedman[3], sia *Radical Technology*[4] la abbiano richiamata con parole che potrebbero essere rudofskiane.
Rudofsky ha indagato anche con disegni e fotografie "le peculiarità e il portato delle culture abitative […] attraverso una costante attenzione

In this text I will propose a synthetic reaction to the theme of this issue of *Piano Progetto Città*. My considerations will focus above all on the portion of Rudofsky's work that, if we wish, could be termed more "anthropological", as it dealt with material culture, in particular the everyday life of people (Rudofsky's studies of the home and clothing were inspired by the broad curiosity of Ruskin, Morris, Semper, Schultze-Namburg and Loos for the concrete aspects of life).
Judging from the reaction Rudofsky claims he was subjected to, in 1961 these themes were most likely not recognised as interesting and worthy of an architect. He had the following to say to the audience in Aspen: You probably think of food, clothes and shelter in terms of commodities – something that money can buy. […] What I see in them are the tangible criteria of a culture." He continued: "I am perfectly aware that our incompetence to solve, or even lay bare, the basic problems of food, clothes and shelter, and our willingness to accept whatever the Market offers, assure the normal functioning of our economy"[2]. Rudofsky was more sceptical of the results produced by the mechanisation of daily practices and the obsession with introducing unnecessary novelties. This tendency diminished the importance of individual choice and the very possibility of carrying them out, rendering the individual more dependent on apparatuses that could not be directly controlled and on the desires and intentions of others.
Evidence that the question of everyday practices is at the roots of a diverse attitude toward design and living can be found in the fact that both Friedman[3], and *Radical Technology*[4] referred to it using words that could be considered *Rudofskian*. Rudofsky also used drawings and photographs to investigate "the peculiarities and depth of cultures of dwelling […] through a constant focus on daily

[1]. Bernard Rudofsky, manoscritto inedito non datato, The Bernard Rudofsky Estate in Vienna.
[1]. Bernard Rudofsky, unpublished, undated manuscript, The Bernard Rudofsky Estate in Vienna.
[2]. Bernard Rudofsky, *First Things First*, intervento alla conferenza di Aspen, *Man the Problem Solver*, 1961.
[2]. Bernard Rudofsky, *First Things First*, talk given during the conference in Aspen, *Man the Problem Solver*, 1961.
[3]. "Nella Carta di Atene del CIAM si parla di abitare, lavorare, spostarsi e divertirsi. Invece nella prima Carta di Atene, quella non scritta, nata diecimila anni fa, si trattava di mangiare, dormire, proteggersi e comunicare con gli altri", in Yona Friedman, *L'architecture de survie. Où s'invente aujourd'hui le monde de demain*, Casterman, Paris 1978, p. 65.
[3]. "The CIAM Charter of Athens speaks of dwelling, working, travelling and enjoyment. Instead, the first Charter of Athens, unwritten, born ten thousand years ago, spoke of eating, sleeping, protecting oneself and communicating with others", in Yona Friedman, *L'architecture de survie. Où s'invente aujourd'hui le monde de demain*, Casterman, Paris 1978, p. 65.
[4]. Stefan Szczelcun, *Temporary Structures*, in Godfrey Boyle, Peter Harper and the editors of *Undercurrents* (eds.), *Radical Technology*, Wildwood House, London 1976, p. 101.
[4]. Stefan Szczelcun, *Temporary Structures*, in Godfrey Boyle, Peter Harper and the editors of *Undercurrents* (eds.), *Radical Technology*, Wildwood House, London 1976, p. 101.

PPC_2.indd 121 26/02/15 13.57

alla vita quotidiana, ai comportamenti, agli oggetti, agli spazi", come ha scritto Federico Bilò nella lettera con cui mi ha gentilmente invitato a partecipare a questo numero. Basterebbe vedere i suoi disegni di viaggio, che si trovano per lo più al Getty Research Institute e di cui siamo riusciti a pubblicare finora solo pochi assaggi (quanto alle foto, anche di esse la stragrande maggioranza resta inedita, ma sia nei libri di Rudofsky sia in quelli su di lui se ne possono vedere parecchie).
A Santorini, Rudofsky si fermò per tre settimane nell'estate del 1929 e nonostante la relativa brevità del soggiorno la studiò con attenzione: la tesi di dottorato[5], nominalmente dedicata a una tecnica costruttiva e strutturale, è un esempio precoce ed evidente del suo approccio "olistico" (un termine di uso recente quindi anacronistico, ma non inappropriato: Rudofsky ebbe in effetti un'ampiezza di veduta davvero fuori dal comune) che ricorreva a informazioni diversificate e non voleva stabilire confini al suo interesse, che comprendeva l'alimentazione, la geologia... Per nulla, tuttavia, si soffermò a descrivere le modalità di abitare negli edifici tradizionali di Santorini, che tanto "olisticamente" contestualizzava. Al modo di vivere (*Lebensweise*) cicladico, il mitteleuropeo Rudofsky riconosceva o attribuiva similitudini profonde sia coll'ambito mediterraneo da lui conosciuto (Italia, Grecia, Turchia), sia più in generale col mondo "contadino" (un po' idealizzato e comunque limitato alle civiltà euro-mediterranee e giapponese).
I primi viaggi verso il Mediterraneo sono quelli in cui si formò esistenzialmente il concetto portante di tutto il pensiero rudofskiano, cioè l'unitarietà dell'esperienza di vita radicata nelle ed espressa dalle pratiche quotidiane, che precede (e dovrebbe informare) le scelte "progettuali" (per dirla con il linguaggio degli architetti: ma ovviamente la questione è ben più ampia). Dal punto di vista del metodo etnografico non so dire quanto Rudofsky avesse raccolto la *parole* dei contadini di cui raccontò la *Lebensweise*; credo assai poco per ragioni soprattutto linguistiche e forse di distanza sociale. Molto di ciò che disse può essere filtrato da concetti spengleriani; tuttavia i suoi racconti sono basati su un'esperienza vissuta in prima persona.
Non mi risulta che Rudofsky abbia mai studiato

life, behaviour, objects, spaces", as Federico Bilò wrote in the letter in which he kindly invited me to contribute to this issue. It is sufficient to observe his travel sketches, conserved at The Getty Research Institute, of which we have managed to publish only a few appetisers (as for the photographs, the majority remain unpublished, though books by and on Rudofsky contain a great many).
Rudofsky spent three weeks on the island of Santorini in the summer of 1929. Despite the relative brevity of his sojourn, he studied it with attention: his doctorate thesis[5], nominally dedicated to a constructive and structural technique, offers a precocious and evident example of his "holistic" approach (a recently used, and thus anachronistic term, though not inappropriate: in reality Rudofsky possessed an extraordinary breadth of observation) that looked to diversified forms of information, without wishing to establish the boundaries of his interests, which included nutrition, geology … In no way did he limit himself to describing the methods of inhabiting the traditional buildings of Santorini, which he so "holistically" contextualized. Regarding the Cycladic way of life (*Lebensweise*), the Mitteleuropean Rudofsky recognised or attributed profound similitudes to both the Mediterranean environment he was familiar with (Italy, Greece, Turkey), and more in general the "rural" world (somewhat idealised and in any case limited to Euro-Mediterranean and Japanese civilisations).
His early travels toward the Mediterranean were those during which he essentially formed the structuring concept of all *Rudofskian* thinking, in other words, the unitarity of life experience rooted in and expressed through daily practices, which precede (and should inform) "design" decisions (to use the language of architects: though the question is obviously much broader). From the point of view of the ethnographic method, I am unable to say to what degree Rudofsky embraced the *parole* of the farmers whose *Lebensweise* he spoke of; I imagine very little, above all for linguistic reasons and perhaps due to their different social backgrounds. Much of what he said can be filtered through Spengerlian concepts; all the same, his stories are based on first-hand experience.
I have no proof that Rudofsky ever studied the

[5]. Bernhard Rudofsky, *Eine primitive Betonbauweise auf den südlichen Kykladen, nebst dem Versuch einer Datierung derselben*, tesi di dottorato, Technische Hochschule, Wien 1931.
[5]. Bernhard Rudofsky, *Eine primitive Betonbauweise auf den südlichen Kykladen, nebst dem Versuch einer Datierung derselben*, doctorate thesis, Technische Hochschule, Vienna 1931.

PPC_2.indd 122 26/02/15 13.57

modi di vivere autoctoni brasiliani. Viveva in città, stava con bianchi spesso da poco immigrati come lui, probabilmente si esprimeva in tedesco e in italiano. Il Giappone fu tutta un'altra storia. A quello, sì, dedicò un'attenzione scrupolosissima. Prima di andarci, aveva già letto centinaia di libri sull'argomento. Ci visse un anno e mezzo tra il 1958 e il 1960, senza contare il precedente viaggio (1955). I suoi quaderni di viaggio sono testimonianza di un minuzioso interesse per le pratiche quotidiane, annotate a parole e a disegni (ad esempio, del cibo e di come gli viene servito; delle stanze in cui soggiorna, ecc.). In *TKM*[6] le scale (per usare un termine da architetti) sono molte, da quella dell'oggetto a quella dell'edificio, e anche oltre; e ovviamente molti argomenti non hanno natura da poter essere identificati da una scala di rappresentazione. Ma mancano le immagini: Rudofsky scelse di riprodurre iconografia d'epoca, non le proprie foto e i propri attentissimi disegni. In questo libro e altrove, è comunque sulla "cultura abitativa" giapponese che produsse le analisi più complete (e appassionate).
Insomma, come Rudofsky stesso non si stancava di ripetere, soprattutto nelle *lecture* degli anni sessanta/settanta, la sua "scuola" sono stati gli anni trascorsi a contatto con la vita "autentica" (pre-moderna) in posti caldi del Mediterraneo e del Giappone. Lo ripeto, questa è la matrice esistenziale. Dopodiché, è chiaro che per Rudofsky contarono tanto i viaggi vissuti quanto quelli virtuali nelle migliaia di ore trascorse alla Public Library di New York e in generale nella lettura di opere di tema assai ampio (medicina, antropologia, viaggi, e molti altri; poca fiction e poche opere di "architettura"). L'abbiamo osservato sia io sia Wim de Wit; recentemente Ugo Rossi ha ricostruito parte delle matrici di idee rudofskiane, specie per quanto riguarda l'architettura[7], a cui vanno aggiunte più in generale quelle dell'ambiente culturale della *Lebensreform* (dal nudismo al vegetarianismo, alla riforma dell'abbigliamento, ecc.)[8]. Come ho già detto altrove, può darsi che nessuna delle idee forti

way of life of autochthonous Brazilian populations. He lived in the city, and spent most of his time with other white immigrants, and most likely spoke only in German or Italian. Japan was another story. He dedicated a truly scrupulous attention to this country. Prior to visiting Japan, he had already read hundreds of books. He lived in the country for one and a half years, between 1958 and 1960, without considering his earlier trip in 1955. His travel diaries offer evidence of a meticulous interest in everyday life, annotated in words and drawings (for example, food and how it was served; the rooms in which he sojourned, etc.). In *TKM*[6] there are many scales (to use an architectural term), ranging from that of the object to that of the building, and beyond; there are also many issues that cannot be linked with a particular scale of representation. Yet there is a lack of images: Rudofsky chose to publish iconography from this period, and not his own photographs or highly detailed drawings. In this book as elsewhere, his most complete (and passionate) analyses focus on the "culture of dwelling" in Japan.
In short, as Rudofsky himself never tired of repeating, above all during his lectures of the 1960s and 70s, his "school" was the years spent in contact with "authentic" (pre-modern) life, in the warm places of the Mediterranean and Japan. I repeat, this is the essential matrix. After which, it is clear that the next most important things for Rudofsky were his actual travels and his virtual travels during thousands of hours spent in the New York Public Library and, in general, reading works touching on the broadest range of issues (medicine, anthropology, travel, and much more; little fiction and few works on "architecture"). Both Wim de Wit and myself observed him; recently Ugo Rossi reconstructed part of the matrices of Rudofskian ideas, above all in relation to architecture[7], to which must be added the general those cultural environment of *Lebensreform* (from nudism to vegetarianism, to the reform of clothing, etc.)[8]. As I have said elsewhere, it

[6]. Bernard Rudofsky, *The Kimono Mind: An informal guide to Japan and to the Japanese*, Doubleday, Garden City, N.Y. 1965.
[6]. Bernard Rudofsky, *The Kimono Mind: An informal guide to Japan and to the Japanese*, Doubleday, Garden City, New York 1965.
[7]. Ugo Rossi, *Bernard Rudofsky. Le antiche radici del moderno,* tesi di dottorato di ricerca in Composizione architettonica, IUAV, 2012.
[7]. Ugo Rossi, *Bernard Rudofsky. Le antiche radici del moderno,* doctorate thesis in Architectural Composition, IUAV, 2012.
[8]. Vedi ad esempio Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann, Klaus Wolbert, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900,* Katalog zur Ausstellung im Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Darmstadt 2001.
[8]. See for example Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann, Klaus Wolbert, *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900,* Katalog zur Ausstellung im Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Darmstadt 2001.

PPC_2.indd 123 26/02/15 13.57

rudofskiane sia originale; però mi pare che le rielabori e le combini in un insieme convincente come pochi hanno fatto. Esprime questo giudizio de Wit meglio di chiunque altro, quando qualifica Rudofsky come "one of the most consistent thinkers of the 20th century"[9].
Secondo me, non solo i filoni dell'attività rudofskiana sono coerenti e chiaramente interrelati in una visione del mondo e del progetto ricca e unitaria, ma, di più, sono solo manifestazioni specifiche di un approccio che andrebbe centrato non tanto sugli oggetti di cui Rudofsky si occupò, o degli ambiti disciplinari a cui si vorrebbe ascriverlo, quanto sulla finalità di cercare una maggiore qualità della vita materiale, quotidiana, domestica e non.
Del resto, era tutto già chiaro fin dal principio: nel breve periodo in cui viveva a Milano e lavorava con Ponti, poiché nulla si riusciva a costruire di ciò che avevano progettato insieme, Rudofsky s'era dedicato a raccogliere in alcuni fondamentali scritti per «Domus»[10] le idee maturate negli ultimi anni tra New York e Napoli, e di cui è evidente la matrice nella formazione viennese e berlinese.
Per il loro valore fondativo e per l'efficace chiarezza con la quale raccolgono quasi tutti i temi successivamente sviluppati, li abbiamo ripubblicati sia io sia Wim de Wit e Monika Platzer[11]. E siamo tutti d'accordo nel riconoscere al progetto della casa a Procida e alle parole che lo descrivono un valore di manifesto rispetto a tutto il suo percorso intellettuale, a partire dallo slogan: "non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere".

may be that none of Rudofsky's strong ideas were original; however, it appears to me that he re-elaborated and combined them to create something convincing as few others have done. It is de Wit who expresses this judgment better than anyone, when he qualifies Rudofsky as "one of the most consistent thinkers of the twentieth century"[9].
In my opinion, not only are the branches of Rudofskian activity coherent and clearly interrelated as part of a rich and unitary vision of the world and design but, moreover, they are only specific manifestations of an approach that should be centred not only on the objects of interest to Rudofsky, or the disciplinary environments to which we wish to ascribe him, but more importantly on the final objective of seeking an improvement in the overall quality of material, everyday, domestic and non-domestic life.
Besides, everything was clear from the outset: during the brief period in which he lived in Milan and worked with Ponti, because nothing they had designed together ever managed to the see the light, Rudofsky dedicated himself, in a few fundamental texts for *Domus*[10] to collecting the ideas matured during his time in New York and Naples, demonstrating the matrix of his training in Vienna and Berlin. For their fundamental value and the effective clarity with which they bring together almost all of the themes he successively developed, they were republished by Wim de With, Monika Platzer[11] and myself. Each of us recognises in the design of the home in Procida and the words describing it the value of a mani-

[9]. Wim de Wit, intervento al seminario *Bernard Rudofsky. Zum 100. Geburtstag*, Wien, Architekturzentrum Wien, 15 aprile 2005.
[9]. Wim de Wit, talk given during the seminar *Bernard Rudofsky. Zum 100. Geburtstag*, Vienna, Architekturzentrum Wien, 15 April 2005.
[10]. I numeri di febbraio, marzo e aprile 1938 sono curati da Rudofsky e colmi di suoi scritti. In particolare meritano d'essere ricordati: *L'architettura comincia con un pavimento*, in «Domus», n. 122, febbraio 1938, p. 0; *Rapporti*, in «Domus», n. 122, febbraio 1938, pp. 1-5; *Idee d'architetto*, in «Domus», n. 122, febbraio 1938, pp. 6-9; *Problema*, in «Domus», n. 123, marzo 1938, p. xxxiv; *Scoperta di un'isola*, in «Domus», n. 123, marzo 1938, pp. 2-5; *Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere*, in «Domus», n. 123, marzo 1938, pp. 6-15; *Panorama negativo*, in «Domus», n. 124, aprile 1938, pp. 2-3; *La moda: abito disumano*, in «Domus», n. 124, aprile 1938, pp. 10-13; *Variazioni*, in «Domus», n. 124, aprile 1938, pp. 14-15; *Origine dell'abitazione*, in «Domus», n. 124, aprile 1938, pp. 16-19; *Fine della città*, in «Domus», n. 124, aprile 1938, pp. 20-21.
[10]. The February, March and April 1938 issues were edited by Rudofsky and filled with his writings. Particular mention is made of: "L'architettura comincia con un pavimento", in *Domus*, n. 122, February 1938, p. 0; "Rapporti", in *Domus*, n. 122, February 1938, pp. 1-5; "Idee d'architetto", in *Domus*, n. 122, February 1938, pp. 6-9; "Problema", in *Domus*, n. 123, March 1938, p. xxxiv; "Scoperta di un'isola", in *Domus*, n. 123, March 1938, pp. 2-5; "Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere", in *Domus*, n. 123, March 1938, pp. 6-15; "Panorama negativo", in *Domus*, n. 124, April 1938, pp. 2-3; "La moda: abito disumano", in *Domus*, n. 124, April 1938, pp. 10-13; "Variazioni", in *Domus*, n. 124, April 1938, pp. 14-15; "Origine dell'abitazione", in *Domus*, n. 124, April 1938, pp. 16-19; "Fine della città", in *Domus*, n. 124, April 1938, pp. 20-21.
[11]. Andrea Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky. A Humane Designer*, Springer, Wien-New York 2003; Id., *Lessons from Bernard Rudofsky. Life as a Voyage*, Birkhäuser, Basel 2007.
[11]. Andrea Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky. A Humane Designer*, Springer, Vienna-New York 2003; Id., *Lessons from Bernard Rudofsky. Life as a Voyage*, Birkhäuser, Basel 2007.

PPC_2.indd 124 26/02/15 13.57

Con queste premesse, ci si aspetterebbe che nelle sue pubblicazioni sull'"architettura senza architetti"[12] – solo uno dei soggetti di cui si occupò ma pressoché unico motivo per cui è ricordato dalla storiografia disciplinare[13] e dalla maggior parte degli architetti che si dichiarano influenzati dalla sua opera – la "cultura abitativa" abbia largo spazio, mentre quasi non c'è. Compaiono quasi solo immagini di esterni; manca il racconto dei modi di vita. La sovraesposizione di questa parte della sua attività intellettuale è accettabile a mio parere perché sia pur inconsapevolmente riconosce la cruciale importanza che per Rudofsky ebbe l'impegno a contrastare l'idea che l'architettura produca solo opere eccezionali, per destinazioni eccezionali, e addirittura il fatto stesso che sia agìta da operatori professionali specializzati.
Invece, in *NIL* e *S-S*[14], interamente dedicati all'*ordinarietà* delle attività quotidiane, non si vedono i contenitori delle pratiche domestiche: manca cioè quello che molti chiamerebbero architettura.
Infine c'è *SFP*[15], dove Rudofsky trattò della città come riflesso di una maniera di vivere, dell'urbanistica "naturale" contro l'urbanistica pianificata, della preservazione e della qualità del tessuto urbano, delle responsabilità dell'educazione e degli architetti, e soprattutto dei valori spaziali e funzionali dello spazio pubblico. Il filo conduttore è costituito dall'invito a non deprivare lo spazio

festo for his entire intellectual development, beginning with the slogan: "we do not need a new way of building, but instead a new way of living". With these premises one would expect that his publications on "architecture without architects"[12] – only one of the subjects that he dealt though almost the only reason he is remembered by the discipline's historiography[13] and the majority of architects who claim to have been influenced by his work – would dedicate a great deal to time to the "culture of dwelling" that, instead, is almost wholly absent. There are almost only images of exteriors; there is no discussion of lifestyles. The overexposure of this part of this intellectual activity is acceptable in my opinion because, even unconsciously, it recognises the crucial importance for Rudofsky of the commitment to contrast the idea that architecture produces only exceptional works, for exceptional sites, and even the very fact that it is the work of specialised professionals.
Instead, in *NIL* and *S-S*[14], entirely dedicated to the *ordinariness* of everyday activities, we never see the containers of domestic practices: there is a total lack of what many would call architecture. Finally, there is *SFP*[15], in which Rudofsky speaks of the city as a reflection of a way of living, of "natural" urbanism against planned urbanism, of the preservation and quality of the urban fabric,

[12]. Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1964. Molto meno conosciuto il libro ben piú completo che Rudofsky scrisse sull'argomento: *The Prodigious Builders: Notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored*, Harcourt Brace Jovanovich, New York-London 1977.

[12]. Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1964. Much less familiar and much more complete is the book Rudofsky wrote on the topic: *The Prodigious Builders: Notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored*, Harcourt Brace Jovanovich, New York-London 1977.

[13]. Cfr. ad es. John Fleming; Hugh Honour; Nikolaus Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture*, Penguin, Harmondsworth 1979, s.v. "Anonymous"; Henry Glassie, voce "Aesthetic", in Paul Oliver (ed.), *Encyclopaedia of Vernacular Architecture of the World*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 3-5; Eleftherios Pavlides, voce "Architectural", in Paul Oliver (ed.), *op. cit.*, pp. 12-15.

[13]. Cf. for example: John Fleming; Hugh Honour; Nikolaus Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture*, Penguin, Harmondsworth 1979, s.v. "Anonymous"; Henry Glassie, definition of "Aesthetic", in Paul Oliver (ed.), *Encyclopaedia of Vernacular Architecture of the World*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 3-5; Eleftherios Pavlides, definition of "Architectural", in Paul Oliver (ed.), *op. cit.*, pp. 12-15.

[14]. Bernard Rudofsky, *Now I Lay Me down to Eat: Notes and footnotes on the lost art of living*, Anchor Press-Doubleday, Garden City, N.Y. 1980; Id. *Sparta-Sybaris: Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not*, Residenz/VM, Salzburg 1987. Due libri (quasi l'uno l'edizione in tedesco dell'altro) pubblicati in tempo coordinato con le omonime mostre, al Cooper-Hewitt Museum di New York e al MAK di Vienna.

[14]. Bernard Rudofsky, *Now I Lay Me down to Eat: Notes and footnotes on the lost art of living*, Anchor Press-Doubleday, Garden City, N.Y. 1980; Id. *Sparta-Sybaris: Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not*, Residenz/VM, Salzburg 1987. Two books (one almost the German edition of the other) published at the same time as the homonymous exhibitions, at the Cooper Hewitt Museum in New York and the MAK in Vienna.

[15]. Bernard Rudofsky, *Streets for People: A primer for Americans*, Doubleday & Co, Garden City, N.Y. 1969.

[15]. Bernard Rudofsky, *Streets for People: A primer for Americans*, Doubleday & Co, Garden City, N.Y. 1969.

PPC_2.indd 125 26/02/15 13.57

pubblico di occasioni di diversità, di piacevolezza, di affabilità. Considerò, invece, ben poco la pianificazione, le dinamiche immobiliari, la discriminazione e il multiculturalismo, la "produzione dello spazio" in termini di strutture sociali, economiche e politiche che informano la città. Rudofsky era un individualista e benché tendesse alle generalizzazioni ("i contadini", "gli Americani"...) poco si esprimeva in termini di società, di cui poco sapeva dal punto di vista teorico e con cui poco si confrontava in modo *committed*.
Del resto, benché non sia un travisamento la lettura che alcuni hanno fatto del suo lavoro a supporto di una progettazione partecipata,[16] Rudofsky non la praticò, né – con l'eccezione di *SFP* – considerò i territori della prossimità contemporanea come campo per la sua ricerca di diversità. La sua "critica sociale" (termine con il quale definiva il suo lavoro negli ultimi tempi, quando era ormai incarognito contro gli architetti)[17] si esprimeva in passaggi come questo: "When I first read the by now famous speech of President Johnson in which he denounced American cities as 'products of greed and stupidity,' the question arose in my mind why American cities should not express greed and stupidity, since it is a chief tenet of architecture that the exterior must express the interior situation. And what could be a more honest projection of the state of our minds than the present environment? Beautiful scenery may be all right as backdrop for a resort hotel – a place for idle people – but it hardly goes well with everyday life. A harmonious environment, whether rural or urban, saps the strength of the working man. It affects his powers of judgment. In American popular belief, the ugliness of the environment has always been taken to be the visible proof of a

of the responsibilities of education and architects and, above all, the spatial and functional values of public space. The *fil rouge* consists in the invitation not to deprive public space of occasions for diversity, for pleasure, for affability. Instead, he offers little consideration of planning, the dynamics of real estate, discrimination and multiculturalism, the "production of space" in terms of the social, economic and political structures that inform the city. Rudofsky was an individualist and though he tended toward generalisations ("farmers", "Americans", etc.), he spoke little of society, about which he knew little in theoretical terms and which he barely confronted with *commitment*.
After all, though the reading made by some of his work as a support to participative design is not a misrepresentation[16], Rudofsky never practiced it, nor – with the exception of *SFP* – did he consider the territories of contemporary proximity as a field of his research into diversity. His "social critique" (a term he used to define his work in his final years, when he had become radically opposed to architects)[17] was expressed in such phrases as: "When I first read the by now famous speech of President Johnson in which he denounced American cities as 'products of greed and stupidity,' the question arose in my mind why American cities should not express greed and stupidity, since it is a chief tenet of architecture that the exterior must express the interior situation. And what could be a more honest projection of the state of our minds than the present environment? Beautiful scenery may be all right as a backdrop for a resort hotel – a place for idle people – but it hardly goes well with everyday life. A harmonious environment, whether rural or urban, saps the strength of the workingman.

[16]. Si pronunciò però per l'appropriazione da parte dell'abitante (SFP, p. 253); e, se questo non coincide con Hundertwasser o Kroll, somiglia molto ai Supports di Habraken (Nikolaas John Habraken, *Supports. An Alternative to Mass Housing*, The Architectural Press, London 1972).
[16]. However, he favoured appropriation by residents (SFP, p. 253); and, though this may not coincide with Hundertwasser or Kroll, it greatly resembles the Supports of Habraken (Nikolaas John Habraken, *Supports. An Alternative to Mass Housing*, The Architectural Press, London 1972).
[17]. Bernard Rudofsky, *Streets for People... cit*, p. 339; "I rarely address an audience of architects, if only because I consider them a hopeless breed, and a threat to humanity. I prefer to speak to laymen instead, since it is from them that any re-orientation in the field of architecture must come", in *Back to Kindergarten*, conferenza a Copenhagen, 8 aprile 1975, p. 1 del manoscritto inedito; "I can't recall a single architect who has refused a commission because he did not want to add his share to the general architectural constipation", conferenza su AwA alla Virginia University, Monticello (VA).
[17]. Bernard Rudofsky, *Streets for People... cit*, p. 339; "I rarely address an audience of architects, if only because I consider them a hopeless breed, and a threat to humanity. I prefer to speak to laymen instead, since it is from them that any re-orientation in the field of architecture must come", in *Back to Kindergarten*, conference in Copenhagen, 8 April 1975, p. 1 of the unpublished manuscript; "I can't recall a single architect who has refused a commission because he did not want to add his share to the general architectural constipation", conference on AwA at Virginia University, Monticello (VA).

PPC_2.indd 126 26/02/15 13.57

permanent state of progress"[18].
Sono certo che il pensiero e l'opera di Rudofsky siano di grande interesse per chi si occupi di "ordinarietà". Penso anche che leggere Rudofsky sia utile per gli architetti. Dopodiché, non penso che gli architetti possano (né vogliano) restituire qualità né al compromesso paesaggio italiano, né alla vita quotidiana, in ciò rispecchiando una condizione più generale della società. È accaduto anche da noi ciò che Rudofsky deprecava quaranta/cinquant'anni fa rispetto alla qualità dell'ambiente costruito negli USA. Ne accusava gli architetti, perché a loro gli capitava di rivolgersi, ma sapeva bene che la responsabilità era di un sistema di valori (culturali prima di tutto, e per conseguenza economici). Sperava forse che in Europa, e in Italia in particolare, le cose fossero diverse, che riuscissimo non dico ad essere immuni, ma a resistere. C'è solo voluto un po' di tempo in più.
Ci tengo tuttavia a sottolineare che le qualità della vita quotidiana di cui Rudofsky parlava non si fermano alla composizione ordinata degli edifici o dello spazio costruito in genere. Per Rudofsky tutto era un unicum e non potevano che esserci coerenze. Tuttavia, se devo esprimere una speranza, questa potrebbe derivare dal fatto che (sia pur in parte come moda) esistono oggi tendenze verso un cibo più genuino e autentico, verso un abbigliamento meno rigido e un più generale processo di "autoaffermazione del corpo"[19], verso lo spostamento in bicicletta…[20]
Insomma, se questi cambiamenti – in ambiti che gli architetti considerano esterni – sono reali, dovrebbero prima o poi riverberarsi nell'uso (e nella forma) dell'ambiente costruito. In verità, mi sembra che si sappia ben poco di come si abita veramente, e che chi produce e vende case non abbia alcun interesse a capirlo. Ciò nondimeno, se l'"architettura" si ponesse (di nuovo? per la prima volta?) il problema di fornire ambienti di vita adatti alle persone e alle loro attività, troverebbe a mio parere in Rudofsky una miniera di indicazioni, sia in termini di approccio (libertà cosmopolita di scelta tra soluzioni possibili, rifiuto

It affects his powers of judgment. In American popular belief, the ugliness of the environment has always been taken to be the visible proof of a permanent state of progress"[18].
I am certain that the ideas and work of Rudofsky are of great interest to those dealing with "ordinariness". I also believe that reading Rudofsky is useful for architects. After which, I do not believe that architects can (nor wish to) restore quality either to the compromised Italian landscape or to daily life and, in so doing, they simply mirror a more general condition of society. What Rudofsky deprecated forty/fifty years ago with respect to the quality of the built environment in the USA has now befallen Italy. He accused architects because he happened to speak to them, though he was well aware that the responsibility belonged to a system of values (first and foremost cultural, and as a consequence economic). He hoped that perhaps in Europe, and Italy in particular, things were different, that we would manage I wouldn't go as far as to say to be immune, but at least to resist. All that was required however was a little more time.
In any case, I wish to point out that the quality of daily life about which Rudofsky spoke did not end with the orderly composition of buildings or built space in general. For Rudofsky everything belonged to a unicum and coherences were unavoidable. All the same, if I must express a hope, it may derive from the fact that (even if in part as a trend) there now exist tendencies to privilege a more genuine and authentic food, a less rigid form of dress and more in general a process of "self-affirmation of the body"[19], the use of the bicycle...[20] In short, if these changes – in fields architects consider external – are real, they must sooner or later reverberate on the use (and form) of the built environment. In truth, it appears to me that we know very little about how to live, and that those who produce and sell homes have no interest in understanding this. That said, if "architecture" raises (again? for the first time??) the question of providing living environments suitable to people and their activities, in my opinion

[18]. *The Human Side of Architecture,* conferenza a Seattle, 15th annual Northwest Regional Conference, AIA, 25 ottobre 1966.
[18]. *The Human Side of Architecture,* conference in Seattle, 15th annual Northwest Regional Conference, AIA, 25 October 1966.
[19]. Georges Vigarello, *Le propre et le sâle. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Seuil, Paris 1985.
[19]. Georges Vigarello, *Le propre et le sâle. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Seuil, Paris 1985.
[20]. Argomento di cui Rudofsky non parlava, preferiva il passeggiare: è Illich ad averne fatto un argomento ecologico e politico, vedi Ivan Illich, *Energie et équité,* serie di articoli pubblicata su «Le Monde», 1973.
[20]. An issue about which Rudofsky never spoke, he preferred walking: it was Illich who assumed it as an ecological and political argument, see Ivan Illich, "Energie et équité", a series of articles published in *Le Monde*, 1973.

PPC_2.indd 127 26/02/15 13.57

del conformismo, critica radicale del perché e del come si fanno le cose...), sia in termini di possibilità concrete (non è detto che ogni volta si debba inventare qualcosa di nuovo: se trovo qualcosa che mi confà, posso ben copiarlo). Ho parlato della "lezione" di Rudofsky in termini di "catalogo". Ponti l'aveva capito benissimo. Si può comparare l'opera di Rudofsky al *Whole Earth Catalog*[21]. Non solo Rudofsky usava spesso e volentieri la parola "*catalog*"[22]: mi sembra che qui stia l'uso ancora oggi più vivo del suo lavoro. Mostre e scritti rudofskiani furono costruiti come inventari di opzioni e opportunità. *TPB* e *SFP* possono essere usati principalmente come repertori della fenomenologia e delle ragioni dello spazio costruito, che attraversano i luoghi e la storia.

it would see Rudofsky as a goldmine of indications, both in terms of an approach (cosmopolitan liberty to choose between possible solutions, a refusal of conformism, a radical critique of why and how we do things...), as well as concrete possibilities (no one said that each time we must invent something new: if I find something I like, I can copy it). I have spoken of the "lesson" of Rudofsky in terms of a "catalogue". Ponti understood this well. It is possible to compare Rudofsky's work with the *Whole Earth Catalog*[21]. Rudofsky was not the only one to use the word "*catalog*"[22] often and willingly: here I believe we find the use of his work that remains most alive today. Rudofskian exhibitions and texts were constructed as inventories of options and opportunities. *TPB* and *SFP* can be used principally as repertories of the phenomenology and reasons of built space that traverse sites and history.

[21]. Stewart Brand, *The Whole Earth Catalog*, varie edizioni dal 1968 (n. 1010) al 1994 (n. 1330), <http://www.wholeearth.com>.
[21]. Stewart Brand, *The Whole Earth Catalog*, various editions, from 1968 (no. 1010) to 1994 (no. 1330), http://www.wholeearth.com.
[22]. "Primarily meant to serve as safe-conduct for his exhibition of the same name [this book] can be read as a sort of new earth catalog", in Bernard Rudofsky, *Now I Lay... cit.*, p. 5.
[22]. "Primarily meant to serve as safe-conduct for his exhibition of the same name [this book] can be read as a sort of new earth catalog", in Bernard Rudofsky, *Now.*

Alcune foto dai viaggi di Rudofsky nell'Europa dell'immediato dopoguerra, tutte inedite.
Come sempre, la sua attenzione è catturata dall'ordinarietà delle cose della vita quotidiana.
I mezzi di trasporto e le altre soluzioni ingegnose inventate per rispondere alle esigenze con risorse molto limitate.
L'allestimento delle merci in vendita.
Le vetrine.
Le pavimentazioni stradali.
Gli arredi urbani.
La vita di strada.
I dehors di caffè e trattorie.
Eccetera.
Eccetera.
A selection of photographs from Rudofsky's travels in Europe immediately after the War, all unpublished.
As always, his attention was captured by the ordinariness of everyday life.
Means of transportation and other ingenious solutions invented to meet needs using very limited resources.
Laying out goods for sale
Shop windows
Street paving
Urban furnishings
Street life
The *dehors* of cafes and restaurants
Et cetera.
Et cetera.

PPC_2.indd 128 26/02/15 13.57

1. Parigi, 1948.
1. Paris, 1948.
2. Mercato di Rialto, Venezia, 1948.
2. Rialto Market, Venice, 1948.

PPC_2.indd 129 26/02/15 13.57

3. Mercato di Rialto, Venezia, 1948.
3. Rialto Market, Venice, 1948.
4. Francia meridionale, 1949.
4. Southern France, 1949.

PPC_2.indd 130 26/02/15 13.57

5.

6

5. Parigi, 1948.
5. Paris, 1948.
6. Francia, 1948.
6. France, 1948.

PPC_2.indd 131 26/02/15 13.57

Conversazione con Cristina Bianchetti

A Conversation with Cristina Bianchetti

» Federico Bilò, Rosario Pavia

Milano, Aprile 2014 April 2014

D. È possibile delineare un'attitudine particolare del fare architettura, che potremmo definire antropologica, contraddistinta da un marcato realismo, il cui principale oggetto d'interesse sia, per usare un termine già acquisito dalla disciplina, l'*ordinario*?
R. Non so se sia un'attitudine antropologica, né se sia espressione di un anticipato realismo, ma lungo tutto il 900 sono riconoscibili, sottotraccia, numerose attenzioni al quotidiano, all'ordinario, al fare comune. La bella ricerca di Michelangelo Sabatino (*Pride in Modesty*, University of Toronto Press, 2010) ricostruisce alcuni di questi percorsi in contrasto con la modernità classica e le retoriche del periodo tra le due guerre. Tema peraltro molto indagato. Ma il fascino dell'ordinario diverrà dirompente nella seconda parte del 900 per motivi che non sono difficili da intuire. *L'Everyday Life* di Henry Lefebvre ha suggestionato gli architetti venti anni prima di quanto non abbia fatto Margaret Crawford. Altri percorsi, questi, non più sottotraccia, ma rivendicati con forza come in grado di modellare un atteggiamento critico. Meno, come suggerisce la tua domanda, un'architettura. Fino alle celebrazioni contemporanee.

D. Una sorta di *pratica etnografica*, la capacità cioè di lavorare sul campo osservando, ascoltando, imparando da luoghi e persone può fornire un contributo per formulare un diverso *modus operandi* della disciplina?
R. Condivido le cautele di Hal Foster che metteva in guardia nei confronti delle pratiche te-

Q. Is it possible to delineate a particular attitude toward the making of architecture, that we could term anthropological, distinguished by a marked realism, and whose principal object of interest is, to use a term already familiar to the discipline, the *ordinary*?
A. I am not sure if it is an anthropological attitude or an expression of a premature realism, but throughout the twentieth century it is possible to recognise, moving below the surface, numerous attentions toward the everyday, the ordinary and the common way of doing things. The beautiful research by Michelangelo Sabatino (*Pride in Modesty*, University of Toronto Press, 2010) reconstructs some of these approaches in contrast with classical modernism and the rhetoric of the period between the two Wars. What is more, this theme has been widely investigated. However, the fascination with the ordinary truly gained strength during the second half of the twentieth century for reasons that are not difficult to imagine. Henry Lefebvre's *Everyday Life* inspired many architects twenty years before Margaret Crawford. These other approaches were no longer beneath the surface, but forcefully claimed as being capable of modelling a critical attitude. With a lesser effect, as your question suggests, on architecture. Until the celebrations of the contemporary era that is.

Q. Could a sort of *ethnographic practice*, the capacity to work in the field observing, listening, learning from places and people, contribute to the formulation of a diverse

PPC_3.indd 132 26/02/15 16.28

“È necessario avere il coraggio di riconcettualizzare alcuni temi rilevanti del nostro fare. E per questo è necessaria un’attenzione fine alle pratiche ordinarie. Fuori dalla logica terapeutica dell’operatore sociale”

“We must have the courage to reconceptualise a number of themes relevant to our actions. This require a detalled focus on ordinary practices, otide the therapeutic logic of the social worker”

rapeutiche dell’antropologia. Era una quindicina di anni fa, e intitolava il suo saggio *L’artista come etnografo* (in *Il ritorno del reale*, libro del 1996, tradotto nel 2006). In sostanza Foster con tutta l’attenzione che il suo titolo dichiara, metteva in guardia dall’idea di una traduzione poco meditata di pratiche da un campo all’altro. In mancanza degli strumenti del sapere specifico dell’antropologia, sosteneva, sono alti i rischi di fraintendere e sviluppare pratiche paternalistiche proprie dell’operatore sociale. Credo avesse ragione. Le indagini che usano l’etnografia, fuori o dentro le nostre aule scolastiche, in genere non offrono buoni risultati. Concentrano l’attenzione sui comportamenti e, paradossalmente, non restituiscono allo spazio la densità di snodo problematico tra forma, usi e poteri. In generale, le ricerche territoriali sono ancora troppo implicate nell’onda lunga del descrittivismo degli anni 90 che ha guardato insistentemente all’antropologia. Strettamente a ridosso di luoghi e persone: situazione per situazione, casa per casa, individuo per individuo. Foglia per foglia, avrebbe detto Henri Ghéon (contare le foglie è una buona metafora, introdotta da Ghéon il 1 gennaio 2014 per stroncare su *La Nouvelle Revue Français* il primo volume della *Recherche*. Ghéon non aveva capito nulla della *Recherche*. Ha sbagliato bersaglio, a dimostrazione che di una buona critica si può fare cattivo uso, ma ci ha lasciato una straordinaria metafora). Il descrittivismo inesausto degli anni 90 ha molto a che fare con il contare le foglie: insegue situazioni, case, individui e si accontenta. Non cerca di problematizzare. Si potrebbe anche dire che ha molto a

modus operandi **for the discipline of architecture?**

A. I share the cautions of Hal Foster, who set us on guard against the therapeutic practices of anthropology. This was fifteen years ago, and he entitled his essay “The Artist as Ethnographer” (in *The Return of the Real*, from 1996). In substance, with all the attention its title declares, Foster warned against the idea of a scarcely mediated translation of practices from one field to another. When the instruments of knowledge specific to anthropology are lacking, he claimed, there are greater risks of misunderstanding and developing paternalistic practices typical of the social worker. I believe he was correct. The investigations that employ ethnography, whether within or without our academic classrooms, do not generally produce positive results. They concentrate their attention on behaviours and, paradoxically, do not reveal the true problem of space as a dense node of form, uses and power. In general, territorial research projects continue to be overly implicated in the long wave of descriptivism of the 1990s that looked insistently to the world of anthropology. Strictly to places and people: situation by situation, house by house, individual by individual. Sheet by sheet, Henri Ghéon would have said (counting pages is a good metaphor, introduced by Ghéon on 1 January 2014 to pan the first volume of *Recherche* in *La Nouvelle Revue Français*. Ghéon understood nothing of the *Recherche*. He chose the wrong target, demonstrating that poor use can be made of good criticism, though he did leave us with an

PPC_3.indd 133 26/02/15 16.28

che fare con le logiche terapeutiche dell'antropologia riletta da architetti e urbanisti.
Non vorrei però che questa critica vi sembrasse troppo aspra. La mia insofferenza è legata all'accontentarsi delle descrizioni. E finire entro giochi facili. La lontananza con il 900 ci apre un campo ben più impegnativo.

D. Casa, spazio pubblico, edificio pubblico, dimensione del quartiere, città, paesaggio, sistemi a rete: a quale ambito operativo l'attitudine antropologica dell'architettura potrebbe dare il più significativo contributo?
R. Con le cautele che dicevo prima, direi ai diversi ambiti. Perché cambia l'angolazione, non l'oggetto. Voglio fare un esempio positivo, perché non si pensi che i miei sono pregiudizi inscalfibili (in realtà ho molto studiato pratiche ordinarie e comuni fin dal mio dottorato di ricerca, a partire da una autentica e anticipata passione per Michel De Certeau). L'esempio è dato dall'importanza che potrebbe avere l'attenzione alle pratiche ordinarie nel rileggere lo spazio pubblico. O meglio i diversi spazi pubblici della città contemporanea, riprendendo l'intuizione deweyana sulla pluralizzazione del pubblico e adottando quella che forse potremmo dire un'angolazione sensibile all'antropologia.
Ci sono diversi modi di stare in pubblico. In modo quasi controintuitivo, il primo è rappresentato dallo spazio dell'intimità. Meglio, dallo spazio *dello stare da soli nello spazio pubblico*. Lo spazio dell'intimità è quello in cui si sta *fuori dello sguardo dell'altro*. Vero rovesciamento dell'idea comunitaria di pubblico. In questo spazio pubblico ci si sottrae alla sorveglianza. Si sta nascosti: si rimane fuori dal potere totalitario dell'Altro, cioè fuori dallo sguardo invadente, intrusivo, benthamiano. La figura dell'intimità implica dunque una relazione con il potere e una dimensione politica che solitamente non gli viene riconosciuta. Il secondo modo di stare in pubblico è il ribaltamento del primo: lo spazio dell'*extimité*. Il termine (XVI Seminaire di Lacan) indica quel movimento che ci spinge a mettere in luce una parte della vita privata, sia fisica che psichica. Si esibisce il proprio mondo interiore, costruendo su questo scambi con altri individui. Allo stare nascosti si sostituisce il desiderio di comunicare il proprio mondo, costruire legami densi con chi è prossimo, *esibire il*

extraordinary metaphor). The unexhausted descriptivism of the 1990s has much to do with the notion of counting pages: it follows situations, houses, individuals and is happy to do so. It does not seek to problematize things. It could also be said that it has much to do with the therapeutic logics of anthropology re-read by architects and urban planners. However, I do not wish for this critique to come across as overly harsh. My impatience is linked to being satisfied with descriptions. And ending up playing simple games. Moving away from the 1900s opens up a much more demanding field.

Q. The home, public space, public buildings, the neighbourhood dimension, city, landscape, network systems: to which operative field could an anthropological attitude make the most significant contribution?
A. With the cautions I spoke of earlier, I would say toward diverse fields. Because it changes the view angle, not the object. I would like to present a positive example, because I do not consider my prejudices unassailable (in reality, I have studied ordinary and common practices a great deal since the time of PhD, beginning with an authentic and early passion for Michel De Certeau). The example comes from the importance that may be afforded to ordinary practices of re-reading public space. Or better yet, the diverse public spaces of the contemporary city, returning to the Deweyan intuition of the pluralisation of the public, and adopting what we could term a view angle sensitive to anthropology.
There are diverse ways of being in public space. In an almost counter-intuitive manner, the first is represented by the space of intimacy. Better yet, by *being alone in public space*. The space of intimacy is space in which we are *not visible to others*. A true inversion of the common idea of public. In this public space we remove ourselves from surveillance. We are concealed: we remain outside the totalitarian power of the Other, that is, outside invasive, intrusive, Benthaminian observation. The figure of intimacy thus implies a relation with power and a political dimension not generally afforded it. The second way of being in public is an inversion of the first: the space of extimacy *(extimité)*. This term (Lacan's XVI Seminaire) indicates the movement that drives us

PPC_3.indd 134 26/02/15 16.28

proprio sé nello spazio pubblico. Anche qui c'è un rapporto con il potere. *La sovraesposizione del sé* è stata a lungo soffocata nelle convenzioni, nell'educazione, nella repressione di quello che è giudicato un esibizionismo fuori luogo. L'extimité dilata lo spazio pubblico, lo riempie della presenza intima dei corpi, delle emozioni, dei turbamenti. È potenziamento. Ma può renderlo un campo di contrapposizioni e conflitti. Di negoziazioni continue. Poi vi sono *gli spazi del pubblico* nella loro accezione tradizionale, quella dello *stare con altri nello spazio pubblico.* Questo è lo spazio pubblico che interessa più da vicino filosofi e sociologi. E naturalmente architetti, geografi culturalisti, storici. È l'arendtiano rendersi visibili reciprocamente. Potremmo dire che la prima declinazione rimanda alla distanza, la seconda alla prossimità, la terza all'accessibilità. E, insieme disegnano l'ossimoro di uno spazio pubblico che non è per tutti. Un importante campo di lavoro per l'architetto e l'urbanista ben oltre le retoriche professionali di Jan Gehl.

D. Si potrebbe sviluppare questo discorso in rapporto allo spazio domestico. Perché in paesi come l'Inghilterra, l'Olanda, la Germania o la Danimarca troviamo una tradizione progettuale attenta allo spazio domestico e, per citare un autore che hai richiamato, Jan Ghel, alla "vita tra gli edifici", mentre in Italia sembra non esserci un'analoga attenzione, ad eccezione, ci sembra, di quanto fatto da De Carlo?

R. L'umanesimo di Jan Gehl sta sovrastando anche noi e io vedo questo con qualche preoccupazione. Poiché sono convinta che questo ci impedisca di vedere una cosa importante: lo spazio pubblico ha semplicemente cambiato statuto. Non è con l'attenzione a progettare la giusta dimensione del marciapiede (il numero 153 di *Lotus* è paradigmatico!) che ci salviamo. Non sto dicendo che non si debba avere attenzione alla miglior progettazione del marciapiede. Sto dicendo che bisogna guardare le cose in modo diverso. Ho già detto prima che non siamo più di fronte a quello spazio dilatato e potente della città moderna, con la sua vocazione storica, la dimensione generale: spazio civico capace di incorporare le differenze. Retto da norme, diritti, valori che definiscono ciò che siamo soliti chiamare città moderna. Lasciata alle spalle la città del 900 (e con

to reveal a part of our private life, be it physical of psychic. It is an exhibition of our personal interior world used to construct exchanges with other individuals. A concealed existence is substituted by the desire to communicate our personal world, to construct dense ties with our neighbours, *to exhibit ourselves in public space.* Once again there is a relationship with power. The *over-exposure of the self* was long suffocated by customs, by education, by the repression of what was judged improper exhibitionism. Extimacy dilates public space; it fills it with the intimate presence of bodies, emotions and disturbances. And development. It can also render it a field of oppositions and conflicts. Of continuous negations. Then there are the *spaces of the public* in all their traditional meaning, that *of being with others in public space.* This is the public space that most interests philosophers and sociologists. And naturally architects, geographers, culturalists and historians. This is the Arendtian notion of reciprocal visibility. It could be said that the first definition refers to distance, the second to proximity and the third to accessibility. Together they define the oxymoron of public space that is not for everyone. An important field of work for the architect and urban planner that far exceeds the professional rhetoric of Jan Gehl.

Q. This discourse could be developed in relationship to domestic space. Why is it that in countries such as Great Britain, The Netherlands, Germany or Denmark we find a tradition of design attentive toward domestic space and, to quote an author you have mentioned, Jan Gehl, to "life between buildings", while in Italy this same attention appears to be lacking, with the exception, it would seem, of the work of Giancarlo De Carlo?

A. Jan Gehl's humanism hangs over all of us, and this is a source of concern to me. I am convinced it impedes us from seeing something important: public space has simply changed statute. We are not going to save ourselves by focusing attention on the correct dimension of the sidewalk (issue 153 of *Lotus* is paradigmatic!).

I am not saying we must avoid focusing attention on the best possible design of the sidewalk. I am however saying that we must look at things differently. I have already stated

PPC_3.indd 135 26/02/15 16.28

un concetto di cittadinanza che è tornato ad occupare molta parte della riflessione della filosofia politica), che ne è dello spazio pubblico? Quali questioni pone e quali orientamenti per un'azione di progetto? Gehl si muove nella stessa logica gerarchica del moderno. Insegue un'idea di domesticità. E sistema i marciapiedi. Ma noi siamo di fronte ad un dilatarsi dello spazio pubblico che si accende e si spegne dove meno ce lo aspettiamo. È intermittente. Certo indebolito e depotenziato. Ma capace anche di *un'effervescenza continua*. Nella città contemporanea lo spazio pubblico (e il pubblico) deflagra non per svuotamento, abbandono, ma *per esplosione sociale*.
Non vorrei enfatizzare troppo questo punto. Né prendere in modo eccessivo Jan Gehl e i suoi manuali anni 80 a bersaglio. Ma questo discorso mi aiuta a precisare quanto dicevo prima. Non ce la caviamo con il descrittivismo, né con l'umanesimo tenero. È necessario avere il coraggio di riconcettualizzare alcuni temi rilevanti del nostro fare. E per questo è necessaria un'attenzione fine alle pratiche ordinarie. Fuori dalla logica terapeutica dell'operatore sociale.

D. Questa riflessione ci porta a ragionare sulla cura dello spazio pubblico? Cosa vuol dire all'interno di quella deflagrazione sociale di cui parli, avere cura per lo spazio pubblico? Come può intervenire il nostro lavoro?
R. Vi sono almeno due accezioni dell'avere cura. La prima fa riferimento alla cura come espressione di un diritto (nella classica accezione Lefebvriana che mette assieme *droit à l'œuvre* e *droit à l'appropriation*); come manifestazione di una volontà ad essere attori nello spazio urbano; come appropriazione di un luogo (da parte di alcuni, in nome di tutti). È un'accezione *pesante*. Implica la costruzione di un soggetto collettivo, fortemente intenzionato. Questa prima accezione rimanda a responsabilità, impegno, attenzione. E richiama una genealogia di contrapposizione e conflitto che intreccia le occupazioni di case nei movimenti degli anni 70; la costruzione delle comunità degli anni 80; i Centri Sociali Occupati e Autogestiti negli anni successivi; fino all'esplodere dei movimenti di occupazione contemporanei ad opera di reti associative e culturali. Vi è poi una seconda accezione che richiama forme leggere, occasionali, strumentali della cura: si

that we are no longer dealing with the dilated and powerful space of the modern city, with its historic vocation and general dimension: civic space capable of incorporating differences. Supported by norms, rights and values that define what we are accustomed to referring to as the modern city. Having left behind the city of the twentieth century (and with it a concept of citizenship that is once again occupying much of the reflections of political philosophy) what becomes of public space? What questions does it raise and what guidelines does it suggest for actions of design?
Gehl begins with the same hierarchical logic of modernism. He pursues the idea of domesticity. And he fixes the sidewalks. Yet we are facing a dilatation of public space that turns on and off when we least expect it. It is intermittent. Undoubtedly weakened and toned down, it is also capable of a *continuous effervescence*. In the contemporary city public space (and the public) deflagrates not when it is emptied or abandoned, but *through a social explosion*.
I do not want to over emphasise this point. Nor is it my intent to make Jan Gehl and his 1980s-style manuals too much of a target. However, this discourse helps me to be more precise about what I said earlier. Descriptivism is not enough, and the same is true of a tender humanism. We must have the courage to reconceptualise a number of themes relevant to our actions. This requires a detailed focus on ordinary practices, outside the therapeutic logic of the social worker.

Q. Does this reflection lead us to a consideration of the care for public space? What does it mean, within this social deflagration of which you speak, to care for public space? How can our work intervene?
A. There are at least two meanings of taking care. The first refers to care as an expression of a right (in the classical Lefebvrian definition that unites *droit à l'œuvre* and *droit à l'appropriation*); as the manifestation of a desire to become actors in urban space; as the appropriation of place (by the few in the name of all). It is a *heavy* meaning. It implies the construction of a well-intentioned collective subject. This first meaning refers to a responsibility, a commitment, an attention. It recalls a genealogy of opposition and conflict that overlaps with the domestic occupations by various movements during the 1970s; the

PPC_3.indd 136 26/02/15 16.28

partecipa a manifestazioni che avvengono in luoghi poco presidiati per molte ragioni. Qui avere cura coincide con usare. Se nella prima accezione la genealogia è ricostruita in riferimento alle lotte urbane, qui il rimando è alle pratiche situazioniste.
L'avere cura ha naturalmente un impatto importante sulle persone: è la messa alla prova, tentativa, di cosa sia cittadinanza; la "messa in scena" del pubblico; la trasformazione di individui in attori. Ma è altrettanto importante l'impatto sui luoghi. Ad essi si riporta attenzione. I luoghi (spesso marginali, sospesi, non in uso) si arricchiscono di significato. A volte se ne recupera memoria. Tornano ad essere cornice dell'interazione. Questo introduce una variazione di valore. Una forma di patrimonializzazione, dove è incerto se si patrimonializza lo spazio (messo al sicuro, ripulito, protetto) o ciò che in esso è accaduto (gli eventi, le performances, la cura...). Questo ha molto a che fare con le attenzioni che un architetto deve avere per un luogo.

D. Tutto questo è anche legato all'esaurirsi della città pubblica, all'assenza di una tensione politica, di un disegno culturale per una progressiva emancipazione sociale? Da un lato non abbiamo più cura della comunità, dall'altro lasciamo l'individuo nella sua solitudine. Lo spazio contemporaneo ha registrato questa modificazione culturale.
R. L'esaurirsi della città pubblica rimanda alle cose che dicevo prima prendendo come oggetto lo spazio pubblico. Voglio dire che, per come io uso questi termini, la città è pubblica non perché esito di idee, azioni e progetti condotti (con finalità sociali) da attori pubblici. È pubblica in senso più profondo: perché si confronta direttamente e per intero con un'idea compatta, ben levigata e potente di pubblico che non è più del nostro presente. Quell'idea potente di pubblico è diventata fonte di principi ordinatori del progetto, sostegno e conforto contro l'individualismo. Tutta la seconda parte del 900 è ricca di esempi straordinari che tendono ad inscrivere la questione politica nel quadro dei luoghi, rinviando a concetti di solidarietà, integrazione, cittadinanza. La città pubblica del 900 è permeata dalla volontà di tradurre il precetto morale che gli deriva dal carattere pubblico in direttive tecniche e metodiche. Si costruisce su "un'architettura urbana civile",

construction of communities during the 1980s; Occupied and Self-Managed Social Centres during the following years; culminating in the explosion of contemporary occupation movements by associative and cultural networks. There is then a second meaning that refers to lighter and more occasional forms, instrumental to looking after something: participation in events that occur in spaces for the most part uncontrolled, for many reasons. Here the notion of care coincides with use. If in the first meaning the genealogy is reconstructed in reference to urban battles, here the reference is to situationist practices.
Taking care naturally has an important impact on people: it is a tentative test of what it means to be a citizen; the "mise-en-scène" of the public; the transformation of individuals into actors. Of equal importance is the impact of places. It draws attention to them. Places (often marginal, suspended, unused) are enriched with meaning. In some cases with a recovery of memory. They return to being the framework of interaction. This introduces a variation in value. It is a form of capitalisation, accompanied by the uncertainty of whether it is space that is capitalised (rendered secure, clean, protected) or what occurs within it (events, performances, care, etc.). This has a great deal to do with the attentions an architect can give to place.

Q. Is it not also tied to the exhaustion of the public city, to the absence of a political tension, a cultural project for a progressive emancipation of society? On the one hand we no longer care for the community, on the other we leave the individual alone in solitude. Contemporary space is a measure of this cultural modification.
A. The exhaustion of the public city refers to the things I mentioned before, in reference to public space. I wish to say that, for the way I use these terms, the city is public not because it is the result of ideas, actions and projects conducted (with social aims) by public actors. It is public in a more profound sense: because it directly and fully confronts a compact, well-honed and powerful idea of what we mean by public, which is no longer part of our present era. That powerful idea of the public has become the source of the ordering principles of design, a support and comfort against individualism. The entire second half of the twentieth

PPC_3.indd 137 26/02/15 16.28

sulla sua tenuta nel tempo, sulla fede nella memoria, sulla capacità di costruzione. L'indebolimento di questa idea è oggi riconosciuto dagli stessi protagonisti.
Ciò che osserviamo oggi è molto diverso. Abbiamo tentato di riflettervi nella ricerca *Territori della condivisione. Una nuova città*, che sarà pubblicata da Quodlibet e da MētisPresses. Così come nell'ampia discussione costruita nel blog *www.territoridellacondivisione.wordpress.com*.
In estrema sintesi, osserviamo lo strenuo tentativo di far fronte allo sfaldarsi di quella città pubblica e di quelle reti di protezione sociale. Il tentativo di cercare qualcosa che, come dice Donzelot, possa "libèrer de la solitude" nella città contemporanea.

D. Quel tentativo ha a che fare con pratiche di partecipazione e di coinvolgimento dal basso? Queste hanno prodotto nell'esperienza italiana risultati di rilievo?
R. La condivisione può essere intesa come ricerca di partecipazione. Ma il legame è forzato. Nel contempo, la grande retorica della partecipazione (per come è intesa nei piani e nei progetti) a me pare terminata. È in atto una robusta riflessione critica. Poiché è stata scambiata troppo sbrigativamente con la celebrazione delle pratiche comuni, del buon senso, dell'opinione corrente. Alla fine degli anni 80 (proprio mentre si affermava in Italia dalle pagine di *Casabella* e *Urbanistica* un'orgogliosa – e probabilmente fuori tempo – difesa della città moderna) la partecipazione diventa importante. Si riprende De Carlo, si cercano riferimenti nel pensiero sociale di Lefebvre, De Certeau e ci si pone dal punto di vista dell'abitante. Si cede parola. Il più delle volte la cosa ha funzionato sul piano della gestione del conflitto e della legittimazione.

D. Ma che ruolo hanno svolto nella nostra cultura architettonica e urbanistica, il pensiero di Jane Jacobs o, su un altro piano, le riflessioni di un Perec o di un De Certeau?
R. Molto citati, anche se si tratta di autori tra loro molto lontani. Di Jane Jacobs mi piace richiamare la notazione acida (e poco politically correct) di Berman quando gli attribuiva una "logica da casalinga". Voleva dire che aveva in mente un mondo di strada già esaurito ai sui tempi. Poi è divenuta un'icona. De Certeau ha

century is rich with extraordinary examples that tend to inscribe the political question within the framework of spaces, referring to concepts of solidarity, integration and citizenship. The public city of the twentieth century is permeated by the desire to translate the moral precept that derives from its public character into technical and methodical directives. We build atop "an urban civil architecture", atop its duration over time, a faith in memory, the capacity to construct something. The weakness of this idea is now recognised by its very protagonists.
What we observe today is very different. I have attempted a reflection on this issue in the research entitled *Territori della condivisione. Una nuova città*, to be published by Quodlibet and MētisPresses. The same is true of the vast discussion constructed by the blog *www.territoridellacondivisione.wordpress.com*. In extreme synthesis, we can observe the strenuous attempt to face up to the peeling away of that public city and those networks of social protection. The attempt to seek something that, as Donzelot tells us, can "libèrer de la solitude" in the contemporary city.

Q. Does this attempt have something to do with practices of participation and bottom-up involvement? Has this produced any important results in Italy?
Sharing can be intended as the search for participation. However, this connection is forced. At the same time, the great rhetoric of participation (as it is intended in plans and projects) appears to me to have reached its end. A robust critical reflection is now underway. This is because it was exchanged too rapidly with the celebration of common practices, of common sense, of current opinion. At the end of the 1980s (at the very moment of the affirmation in the pages of *Casabella* and *Urbanistica* of a proud – and perhaps out of time – defence of the modern city) participation became important. There was a return to De Carlo, a search for references in the social ideas of Lefebvre and De Certeau and the assumption of the point of view of the inhabitant. The floor was handed over. In most cases this functioned at the level of conflict management and legitimisation.

Q. What role has been played in our architectural and urban planning culture by the

PPC_3.indd 138 26/02/15 16.28

ispirato molte indagini, di quelle minute di cui dicevo prima. Lefebvre suggeriva di osservare attentamente soggetti e pratiche "ricche di possibilità alternative" che già sono nella città. Suggeriva di avere attenzione a "quel che la gente fa". Una "teoria del movimento rivoluzionario" che è il contrario delle grandi rivoluzioni da lui studiate. Architetti e urbanisti hanno preso da questi e da altri autori, come era legittimo fare. È chiaro che emergono indicazioni. Ma non possiamo dimenticare che sulle nozioni introdotte da questi autori, sono passati trent'anni di neo-liberismo. Basta pensare all'idea di diritto che nella celebre formula di Lefebvre si riferisce alla facoltà di "cambiare e reinventare la città in modo più conforme ai nostri interessi e desideri". Oggi assistiamo ad una "polverizzazione" dei diritti che fanno riferimento all'individuo prima che al collettivo. Nel riprendere da quegli autori, è, come per le traduzioni dall'antropologia, necessaria qualche cautela.

ideas of Jane Jacobs or, on another level, the considerations made by Perec or De Certeau?

While often cited, these authors are very different from one another. Of Jane Jacobs I like to recall the acidic (and not very politically correct) notation by Berman when he attributed her a "housewife's logic". What he meant was that she maintained a notion of the street that had ceased to exist for some time. She later became an icon. De Certeau inspired a great many investigations, the minute ones of which I spoke earlier. Lefebvre suggested attentively observing subjects and practices "rich with alternative possibilities" that already exist in the city. He suggested paying attention to "what people do". His was a "theory of revolutionary movement", which is the opposite of the great revolutions he studied. Architects and urban planners have borrowed from these and other authors, as is legitimate. It is clear they provide indications. But we cannot forget that regarding the notions introduced by these authors, there are thirty years of neo-liberalism. We need only recall that the idea of rights in Lefebvre's famous formula that refers to the "right to change and reinvent the city more after our hearts' desire". Today we are witness to a "pulverisation" of rights that refer to the individual before society. In borrowing from these authors it is, as with translations from anthropology, necessary to exercise some caution.

PPC_3.indd 139 26/02/15 16.28

Conversazione con Roberto Secchi

A Conversation with Roberto Secchi

» Federico Bilò, Rosario Pavia

Roma, Maggio 2014 May 2014

D. È possibile delineare un'attitudine particolare del fare architettura, che potremmo definire antropologica, contraddistinta da un marcato realismo, il cui principale oggetto d'interesse sia, per usare un termine già acquisito dalla disciplina, l'*ordinario*?

R. Se si concepisce l'architettura come esperienza, se si abbandona la sua concezione oggettuale e la si pensa come una endiadi inseparabile dello spazio e del suo abitatore, l'ordinario ci appare in tutta la sua evidenza e rilevanza. In questo senso ed in questa dimensione così dilatata l'architettura è ciò che ci fa essere nel mondo, come l'acqua per il pesce. Ponendo al centro dell'architettura l'abitare, l'ordinario evoca semplicemente lo spazio che viviamo nella quotidianità, quello che ci fa sentire a nostro agio o a disagio, quello che talvolta, solo talvolta, contempliamo. Il nostro corpo si muove nello spazio che l'architettura produce. Il nostro incontro con gli altri, che determina il nostro appartenere e il nostro modo di associarci ad una comunità, avviene nell'architettura. Lo spazio ha un originario valore politico e sociale che sta a fondamento dell'architettura.

Secondo questa visione si sconfessa un'architettura pensata come collezione delle opere dotate dello statuto di capolavori o anche semplicemente di oggetti d'arte. Troppa storia dell'architettura è costruita sulle eccellenze, sugli artisti e i maestri, sugli stili e i movimenti artistici, troppo poca sulla fenomenologia delle forme dell'insediamento e dell'abitare.

Q. Is it possible to delineate a particular attitude toward the making of architecture, that we could term anthropological, distinguished by a marked realism, and whose principal object of interest is, to use a term already familiar to the discipline, the *ordinary*?

A. If we conceive of architecture as experience, if we abandon its conception as an object and consider it as an inseparable hendiadys of space and its inhabitant, the ordinary thus appears in all of its evidence and relevance. In this sense, and in this vastly dilated dimension, architecture is that which allows us to exist in the world, like water for fish. By focusing on the architecture of dwelling, the ordinary evokes simply the space we experience on a daily basis, which makes us feel comfortable or uncomfortable, that which sometimes, and only sometimes, we contemplate. Our body moves through the space architecture produces. Our encounters with others, which determine our belonging to and means of associating with a community, occur in architecture. Space has an original political and social value that underlies architecture.

This vision disavows an idea of architecture considered as a collection of objects afforded the statute of masterpieces or even simply objects of art. Too much of architectural history is constructed on excellences, on artists and masters, on artistic styles and movements, and too little on the phenomenology of the forms of settlement and dwelling.

Yet architecture is dimension inborn to hu-

PPC_3.indd 140 26/02/15 16.28

“La città delle *enclave* direzionali, produttive, commerciali, sportive, culturali, del divertimento, delle autostrade urbane e delle reti informatiche suggerisce nuove figure dell’ordinario”

“The city of *enclave*, business parks, manifacturing districts, commercial areas, sport parks, cultural centres, entertainment centres, urban highways and information networks sugges new figures of the ordinary”

Ma l’architettura è dimensione connaturata all’esistenza umana e sua diretta o indiretta espressione. Lo sguardo antropologico ha il merito di riportare alla ribalta questo fondamento della disciplina.

D. Con rare eccezioni, l’architettura contemporanea ha fallito nella costruzione dell’ambiente ordinario, teatro della nostre vite quotidiane. Questo è particolarmente vero in Italia, ma anche in altre parti del ricco Occidente.
R. L’architettura contemporanea pubblicizzata in eventi e mostre, celebrata dalle riviste e dalla critica, oggi anche nelle riviste di moda e di gossip, è prevalentemente quella votata al lusso, alla celebrazione della potenza della tecnica dei suoi esecutori, all’esaltazione della ricchezza dei suoi committenti, alla esaltazione dell’originalità delle forme, al gigantismo delle soluzioni, alla sofisticatezza dei suoi congegni, talvolta alla ammirazione per la felice conciliazione con le problematiche ambientali. Raramente si parla della sua durata, della vita che vi si svolge, dei suoi costi. Nella valutazione dell’architettura non si dovrebbe al contrario dimenticare il rapporto con l’economia. Casa ed economia hanno lo stesso tema etimologico in oikos. L’ambiente della vita di tutti i giorni.
L’architettura che più ci interessa è quella nella quale ci imbattiamo quotidianamente nel nostro itinerario dalla porta della nostra stanza nell’alloggio che abitiamo al luogo di lavoro, in ufficio, in officina, a scuola. Quella non possiamo fare a meno di vederla. Spesso ci

man existence and its direct or indirect expression. An anthropological way of looking at things has the merit of restoring the importance of this disciplinary foundation.

Q. With rare exceptions, contemporary architecture has failed in its construction of an ordinary environment, the theatre of everyday life. This is particularly true in Italy, but also in other parts of the wealth Western world.
A. The contemporary architecture publicised in events and exhibitions, celebrated in journals and by critics, and now also in fashion and gossip magazines, is prevalently focused on luxury, on the celebration of the power of the techniques of those who realise it, on exalting the wealth of its clients, on acclaiming the originality of its forms, on the gigantism of its solutions, on the sophistication of its devices, and in some cases on an admiration for its successful conciliation with environmental issues. Rarely do we speak of duration, of the life it is destined to welcome, its costs. When evaluating architecture, on the contrary we must never forget the relationship with economics. Home and economics have the same etymological root in oikos. The theatre of everyday life.
The architecture that interests us most is all that we encounter each day along the itinerary that takes us from the door of our bedroom to the space in which we work, the office, the factory or school. All that we cannot help but see. Often it offends and wounds us, while at the same time appearing insignificant.

PPC_3.indd 141 26/02/15 16.28

offende e ci ferisce, correntemente ci appare insignificante.
Ma tutto quanto ho detto si fonda su un presupposto: che ci sia una relazione tra forme e pratiche dello spazio architettonico. Chi lo nega non condividerà lo sguardo antropologico e perorerà la causa dell'autonomia dell'architettura applicando anche ad essa le teorie del *l'art pour l'art*.
Sì, è vero, l'architettura contemporanea ha fallito nella progettazione dell'ordinario e in Italia questo è particolarmente doloroso perché c'è la possibilità di percorrere itinerari meravigliosi, aprire il nostro sguardo su paesaggi bellissimi, carichi di valori e significati. Proprio per questo si può parlare di fallimento. Troppo grande è la distanza di qualità che separa gli spazi dei centri antichi e di ciò che resta dei paesaggi italiani dagli spazi prodotti da una modernità pienamente presente in rari casi e in parti urbane molto limitate, mai pienamente acquisita e vissuta nella cultura diffusa. Le grandi città sono state dominate dalla cultura prodotta dalla civiltà dei consumi. Come una fittissima polvere si è abbattuta sulle città l'onda della pubblicità visiva e sonora, ne ha offuscato gli spazi, gli edifici anche i più belli, prendendo il sopravvento. Ha ridotto gli intervalli dell'assenza e del silenzio, ha marchiato il paesaggio e se ne è impossessata. A partire dagli anni settanta i fenomeni della dispersione urbana hanno interrotto quella continuità degli spazi pubblici e quel rapporto tra spazi pubblici e spazi privati che aveva tessuto per secoli la trama su cui si costituiva la possibilità di riconoscersi cittadini, appartenenti ad una unità sociale insediata in uno spazio con caratteri unici ed irripetibili. Interrotta quella trama, la percezione dello spazio ordinario risulta frantumato in singoli episodi non ben relazionati, da raggiungersi possibilmente ad alta velocità attraverso l'indifferenziato.
La città delle enclave, direzionali, produttive, commerciali, sportive, culturali, del divertimento, delle autostrade urbane e delle reti informatiche suggerisce nuove figure dell'ordinario. Ci vuole una nuova sensibilità per apprezzare i paesaggi della città contemporanea, educata alle discontinuità e alle rotture, ai violenti salti di scala, alle disarmonie, al tragico.

D. Una sorta di *pratica etnografica*, la capacità cioè di lavorare sul campo osservando, ascoltando, imparando da luoghi e persone,

Yet everything I have said is founded atop a premise: the existence of a relationship between the form and practice of architectural space. Those who negate it do not share this anthropological way of looking at things and will carry forth the cause of architectural autonomy, also applying the theories of *art pour art*.
Yes. It is true that contemporary architecture has failed in the design of the ordinary and in Italy this is particularly painful because there is the possibility to retrace marvellous itineraries, to look upon beautiful landscapes, rich with value and meaning. Precisely for this reason it is possible to speak of failure. There is too vast a gap in quality between Italy's historic centres and what remains of its landscapes and the spaces produced by a fully present modernity in rare cases and in very limited parts of the city, never fully acquired or inhabited by general culture. Large cities have been dominated by consumer culture. Like some dense dust, the wave of visual and audio publicity has swept down on the city, obfuscating its spaces, its buildings, even the most beautiful, gaining the upper hand. It has reduced the intervals of absence and silence, it has marked and taken possession of the landscape. Beginning in the 1970s the phenomenon of urban sprawl interrupted the continuity of public spaces and the relations between the public and the private that for centuries had woven the patterns atop which to construct the possibilities to feel like citizens belonging to a social unit settled in a space with unique and unrepeatable characteristics. The interruption of this pattern has fragmented the perception of ordinary space into individual and unrelated episodes, to be reached preferably by passing through a land of the indifferent at high speeds. The city of enclaves, business parks, manufacturing districts, commercial areas, sport parks, cultural centres, entertainment centres, urban highways and information networks suggest new figures of the ordinary. There is a need for a new sensitivity able to appreciate the landscapes of the contemporary city, educated in discontinuities and ruptures, in violent leaps in scale, disharmonies and the tragic.

Q. Could a sort of *ethnographic practice*, the capacity to work in the field observing, listening, learning from places and people,

PPC_3.indd 142 26/02/15 16.28

può fornire un contributo per formulare un diverso *modus operandi* della disciplina?
E tale contributo, a quale ambito dell'elaborazione architettonica ritiene possa offrire le più fertili indicazioni? Alla costruzione delle domande che muovono il progetto, cioè al programma? Al pensiero sullo spazio e la sua organizzazione? Alla definizione degli aspetti formali e linguistici, cioè all'ambito della precisazione della scrittura architettonica?
È possibile colmare la distanza tra i linguaggi astratti e rarefatti dell'architettura, mai veramente metabolizzati dal cittadino medio, e i linguaggi edilizi popolari senza cadere nella banalizzazione vernacolare e nel populismo? Può esistere un punto di contatto tra coscienza critica e coscienza spontanea?
R. Alla base della formazione di un buon architetto ci sono l'osservazione e l'interrogazione di tutte le forme. Le forme di tutte le cose, dei comportamenti, degli usi da misurare in termini di tempo e di spazio. C'è l'interrogazione sull'origine delle forme, sui processi che le hanno prodotte, sui meccanismi che ne determinano il funzionamento e la vita. Forme di uomini in azione e in movimento determinano gli spazi.
Sono assolutamente convinto che seguire una "pratica etnografica" possa generare un'architettura migliore. A partire dal pensiero dello spazio, passando per la concezione sino alle sue scritture. Come ho già detto, nell'abbandono dell'approccio oggettuale per l'approccio relazionale. Progettare equivale a girare un film con l'occhio della mente, quello della probabile vita del futuro utente degli spazi che stiamo progettando. Raccontarsi la storia delle vite che animeranno quegli spazi suggerisce l'immaginario che la conoscenza acquisita delle tecniche costruttive ed espressive consente di tradurre in forme architettoniche. Forme di spazi intorno e tra uomini in azione. Situazioni, sequenze di situazioni. Immaginario di percezioni possibili e di effetti emozionali da esse prodotti.
In letteratura si usa il termine ordinario per designare il contraltare del poetico. Il poetico sarebbe ciò che esce dall'ordinario, che trascende la dimensione convenzionale e strumentale dell'uso delle parole per pervenire in una nuova sfera nella quale esse acquisiscono valori nuovi e imprevisti nell'uso corrente. Ci

contribute to the formulation of a diverse *modus operandi* for the discipline of architecture?
To which field of architecture do you believe this contribution could offer the most fertile indications? To the construction of the questions driving design, in other words, program? To the idea of space and its organisation? To the definition of formal and linguistic aspects, in other words, to the field working to render architectural writing more precise?
Is it possible to bridge the gap between the abstract and rarefied languages of architecture, never truly metabolised by the average citizen, and the languages of popular construction, without falling into the trap of the vernacular banal and populism? Could there exist a point of contact between critical conscience and spontaneous conscience?
A. The foundations to the education of a good architect are the observation and interrogation of all forms. The forms of everything, of behaviours, of uses to be measured in terms of time and space. There is a questioning of the origin of forms, of the processes that have produced them, of the mechanisms that determine their functioning and their life. Forms of men in action and in movement determine spaces.
I am one hundred percent convinced that pursuing an "ethnographic practice" can generate better architecture. Beginning with the idea of space, passing from its conception to its writing. As mentioned, in abandoning the objectual approach in favour of a relational approach. Designing is equivalent to making a film with the mind's eye, imagining the probable life of the future user of the spaces we are designing. Telling the story of the lives that will animate these spaces suggests that an acquired awareness of building techniques and expression can be translated into architectural form. Forms of spaces around and between men in action. Situations, sequences of situations. The imagination of possible perceptions and the emotional effects they produce.
In literature we use the term ordinary in contrast to the poetic. The poetic would be all that is outside the ordinary, which transcends the conventional and instrumental dimension of the use of words to arrive in a new sphere in which they acquire new and unforeseen values

PPC_3.indd 143 26/02/15 16.28

si domanda perché questa circostanza non possa riferirsi anche all'architettura. Rifuggire dall'ordinario per produrre lo straordinario costituisce un fraintendimento quanto mai diffuso nella progettazione architettonica soprattutto in questo periodo. Le velleità dell'assolutamente originale, la ricerca degli effetti spettacolari, l'amore per il gigantesco, per l'iconico, ovvero per l'immagine capace di imporsi immediatamente come segnale nella giungla o nella babele, fate voi, della megalopoli contemporanea, hanno deviato dalla strada più interessante e feconda per conquistare la sfera della poesia. Forse sarebbe più produttivo passare per l'ordinario riscattandolo dalla sua mediocrità attraverso una nuova interpretazione. Puntare sulla diffusione piuttosto che sulla concentrazione in luoghi ed edifici unici. Risalire all'origine del tema architettonico – ben più della prestazione cui è destinato – come prefigurazione dello spazio della vita dei suoi futuri utenti nella città e nei territori di appartenenza. Considerare questi ultimi come fenomeni in perenne evoluzione cui l'architettura deve contribuire senza false speranze di radicali rifondazioni e con la consapevolezza della propria parzialità potrebbe forse avvicinare di più alla qualità di quanto non possa fare l'esercizio narcisistico ed autoreferenziale.
Credo che si possa evitare la banalizzazione vernacolare così come il populismo e toccare la sensibilità del cittadino estraneo alla cultura architettonica. Bruno Taut fece espliciti richiami all'architettura spontanea, all'architettura rurale, senza architetti, per progettare le sue famose Siedlungen. La ricerca di semplicità, il rigetto dell'architettura borghese fu possibile nella ricerca dei valori originari ed essenziali che quell'architettura offriva. Pikionis molto deve all'osservazione e alla introiezione dell'architettura della sua terra, della Grecia arcaica e dell'architettura dei villaggi e dei centri minori. La sua architettura è moderna mai vernacolare, evoca non imita. In ambedue questi casi si assiste alla trasfigurazione di elementi, ritmi, rapporti e al loro innesto in strutture linguistiche tutt'affatto nuove. L'impiego dei colori in Taut, l'uso di tecniche costruttive tradizionali e l'inserto di reperti in Pikionis, ad esempio.

D. Non ti sembra che questa disattenzione nei confronti dell'ordinario sia legata

in current use. Why can this circumstance not refer also to architecture. Fleeing the ordinary to produce the extraordinary constitutes a rather widespread misunderstanding in architectural design, above all during the present period. The vain desire for originality at all costs, the search for special effects, a love for the oversized, for the iconic, in other words, for the image capable of immediately imposing its presence in the jungle or Babel, as you will, of the contemporary megalopolis, have deviated from the more interesting and fecund path in order to conquer the sphere of poetry. Perhaps it would be more productive to pass through the ordinary, drawing it out of its mediocrity through a new interpretation. Focusing on its widespread application rather than its concentration in a unique areas and buildings. Returning to the origins of the theme of architecture – much more than the service it is to perform – as the prefiguration of the space of life of its future users in the city and territories to which they belong. Considering these latter as phenomena in perennial evolution to which architecture must contribute, without false hopes of radical re-foundations and with the consciousness of its own partiality may perhaps come closer to quality than any narcissistic or self-referential exercise.
I believe we can avoid the banal trap of the vernacular or populism and touch on the sensitivity of those outside of architectural culture. Bruno Taut made explicit calls for spontaneous architecture, rural architecture, architecture without architects, to design his famous Siedlungen. The search for simplicity, the rejection of bourgeois architecture was possible through the pursuit of the original and essential values offered by architecture. Pikionis owes a great deal to the observation and intromission of the architecture of his native land, of archaic Greece and the architecture of villages and small towns. His architecture is modern and vernacular; it evokes without imitating. In both cases we are witness to the transfiguration of elements, rhythms and relations, together with their grafting onto entirely new linguistic structures. Taut's use of colour, or Pikionis' use of traditional building techniques and relics are just a few examples.

Q. Does it not appear to you that this lack of attention toward the ordinary is linked

PPC_3.indd 144 26/02/15 16.28

all'esaurirsi della città pubblica e dei finanziamenti per l'edilizia sociale? Non è anche legata all'assenza di una tensione politica, di un disegno culturale per una progressiva emancipazione sociale? Da un lato non abbiamo più cura della comunità, dall'altro lasciamo l'individuo nella sua solitudine. Lo spazio contemporaneo ha registrato questa modificazione culturale.

R. Questa domanda mi piace molto. Abbiamo un disperato bisogno di tornare a pensare lo spazio in ragione del suo valore sociale e politico. È nella natura costitutiva della nostra disciplina. Imperdonabile averlo dimenticato. Con il progressivo ritiro dell'azione pubblica dalla città si è contratta sin quasi ad esaurirsi anche la rete degli spazi pubblici. E questo condanna il cittadino all'oblio della sua appartenenza e alla solitudine. La bellezza non è più propria degli spazi pubblici della città, non ci sono più strade per passeggiare, vere piazze ove ritrovarsi e riunirsi alla presenza di edifici dal forte valore simbolico, che ci facciano sentire partecipi di una storia e di una comunità. Le possiamo ritrovare solo nei centri storici e nella città della prima modernità. Il vissuto della bellezza non è più condiviso, la città arcipelago, fatta di enclave dai recinti impermeabili ed esclusivi, riduce la possibilità di relazione. Il consumo dell'esperienza estetica si fa sempre più individualistico, confinato anche spazialmente nell'interno della propria abitazione, della propria autovettura o di fronte a un monitor, con cuffia e iPad.

Abbiamo un terribile bisogno di ridare senso al nostro lavoro, restituendogli un orizzonte che lo inquadri in un progetto più ampio. Solo allora potremmo ritrovare il senso del valore civile del nostro operato.

Quali emergenze del mondo contemporaneo globalizzato possono costituire le coordinate di un disegno di ricostituzione di senso? Le problematiche ambientali e le nostre responsabilità nei confronti della Terra, l'ampliarsi delle diseguaglianze, il disperdersi di sensibilità e abilità nel passaggio dall'umano al postumano?

Non si tratta di rappresentare nell'architettura ma di agire, di costruire. Prendersi cura dei territori e dei singoli luoghi sottraendoli alla omologazione, alla riduzione della diversità, alla artificializzazione integrale, alla desertificazione.

Si tratta di cominciare a considerare il proget-

to the disappearance of the public city and financing for social housing? Is it not also tied to the absence of a political tension, a cultural project for a progressive emancipation of society? On the one hand we no longer care for the community, on the other we leave the individual alone in solitude. Contemporary space is a measure of this cultural modification.

A. I like this question a lot. We have a desperate need to once again think about space in terms of its social and political value. It is part of the very make up of our discipline. There is no excuse for having forgotten this. With the progressive retreat from public action, the city has contracted to the point of exhausting even its network of public spaces. This condemns its citizens to forget their identities and to a solitary existence. Beauty is no longer inherent to the public spaces of the city, there are no longer avenues to stroll, true public squares in which to meet and gather in the presence of highly symbolic buildings that help us to feel we are participants in a story and part of a community. They can be found only in historic centres and in the cities of early modernism. The experience of beauty is no longer shared, the archipelago city, comprised of enclaves surrounded by impermeable and exclusive walls, reduces the possibility for relations. The aesthetic experience grows increasingly individualistic, what is more spatially confined to the home, the car or a position in front of a screen, wearing headphones and staring at an iPad.

We have a terrible need to restore meaning to our work, a horizon that frames it within a vaster project. Only then can we rediscover the sense of the civil value of our work.

What emergences in the globalised contemporary world can constitute the coordinates of a project to reconstitute meaning? Environmental issues and our responsibilities toward the planet, the expansion of inequalities, the dispersion of sensitivities and abilities in the passage from the human to the post-human?

I am not speaking of representation in architecture, but of action, of building. Caring for territories and individual sites, saving them from standardisation, from a reduction in diversity, integral artificialisation and desertification.

Instead I am speaking of beginning to consider architectural and urban design in terms of

PPC_3.indd 145 26/02/15 16.28

to architettonico e urbano dal punto di vista dei diritti. A partire dai diritti umani che faticosamente sono stati sanciti dalla nostra storia recente ma non sono rispettati se non in minima parte. Pensare il nostro habitat in termini di diritti impone di oltrepassare la pratica del rispetto delle normative, nelle quali essi sono tradotti, andare oltre il rispetto degli standard registrati sui minimi e determinati nella convinzione che si possa individuare un uomo tipo in tutto misurabile. Si tratta di dispiegare un immaginario votato al conseguimento del pieno compimento dei diritti umani e civili. Sono convinto che su questa strada si sia fatto ben poco. La letteratura me lo conferma.
Quel che dico potrebbe essere inteso come un contenutismo che subordina l'esercizio dell'architettura al programma. Ma non è così. Sono ben consapevole che non c'è contenuto senza forma, che dalla forma non si esce, che il nostro compito è proprio dare forma. Ma sono la motivazione e l'attitudine con la quale ci si impegna a dare forma che cambiano il corso della creazione durante il suo svolgimento. Condivido la teoria della formatività di Pareyson: le regole dell'opera si trovano facendo. Non è sufficiente avere buoni propositi, saper cosa fare se non si sa come farlo. Il corretto atteggiamento nei confronti del tema di progetto non dà garanzie sufficienti sulla riuscita del lavoro. D'altra parte l'architettura dei quartieri dei due settenni INA Casa nel nostro paese ispirano un sentimento di accoglienza e di cordialità. Esso si deve al ripensamento dell'esperienza riduzionistica dei funzionalisti più ortodossi e ai buoni esempi dei paesi scandinavi, ma soprattutto è il frutto di una grande attenzione alla qualità degli spazi in rapporto alla percezione. Passando dall'interno degli alloggi allo spazio esterno, corte o giardino, strada e piazza si vuole offrire l'opportunità di sentirsi comunità e cittadini senza trascurare le esigenze dell'individuo. Il clima culturale della ricostruzione, mentre premeva per l'urgenza dei problemi sulla soluzione rapida ed economica dell'urbanesimo di massa, suggeriva anche una rivalutazione degli aspetti psicologici nella concezione degli spazi dell'abitare.

D. La qualità dello spazio ordinario è legata alla cura dello spazio intermedio, dello *spazio tra*. Non a caso Françoise Choay metteva in relazione la scomparsa

rights. Beginning with the human rights so laboriously sanctioned by our recent history, though respected only to a minimum degree. Imagining our habitat in terms of rights imposes that we move beyond the practice of respecting regulations, into which they are translated, beyond standards founded on minimums and determined by the conviction that it is possible to identify a typical human measurable in all his/her parts. We must unfold an idea focused on pursuing the total fulfilment of human and civil rights. I am convinced that in this direction little if anything has been done. Available literature would only seem to confirm this.
What I am saying may be intended as a tendency to stress content over form, which subordinates the exercise of architecture to programme. Yet this is not the case. I am well aware that there is no content without form, that we cannot avoid form, that our role is precisely that of giving form. Yet it is the motivation and the attitude with which we commit ourselves to giving form that changes the course of creation as it unfolds. I share Pareyson's theory of formatività, literally "formativity": rules are discovered through process. It is not sufficient to possess good intentions, to know what to do if we don't know how to do it. The correct attitude toward the theme of design does not offer sufficient guarantees of a successful outcome. On the other hand, the architecture of the quarters of the two seven-year periods of Italy's INA Casa Housing Plan inspired a sentiment of hospitality and cordiality. This is owed to the reconsideration of the reductionist experience of the most orthodox functionalists and good examples of Scandinavian countries, but above all it is the fruit of a significant attention toward the quality of space in relation to perception. Moving from the interior of the units to the external space, courtyard or garden, street or plaza, there is an intention to offer the opportunity to feel one belongs to a community and is a citizen, without ignoring the needs of the individual. The cultural climate of the post-war reconstruction, while pressing for the urgency of finding rapid and economic solutions to problems of mass urbanisation, also suggested a re-evaluation of psychological aspects when conceiving of spaces of dwelling.

Q. The quality of ordinary space is tied to

PPC_3.indd 146 26/02/15 16.28

di urbanità con la progressiva assenza di correlazione tra la scala delle reti del quartiere e quelle maggiori della città.
R. Trovo assolutamente valida la critica della Choay alla città contemporanea, come la sua definizione del valore antropologico dello spazio architettonico. Fondamentali i suoi saggi.
I grandi telai infrastrutturali sono necessari alla città contemporanea, tanto più nel quadro della globalizzazione dell'economia e della competizione tra le grandi città. Solo non si deve dimenticare che tra le grandi maglie delle reti infrastrutturali, che connettono tra di loro le grandi città, ci sono i territori con le infinite loro particolarità. Che le identità locali garantiscono la diversificazione e con essa la dinamica stessa della economia e della società, proprio come nel caso degli organismi viventi. Che accanto alle infrastrutture della mobilità veloce devono moltiplicarsi le reti della mobilità dolce che, sole, hanno la capacità di rigenerare tessuti sociali, economici e civili. Bisognerebbe che la gerarchia tra queste reti fosse rivista: non considerare le reti della mobilità dolce subordinate, accessorie e opzionali, ma come l'armatura primaria delle nostre città e dei nostri territori. La ricostituzione di queste scale intermedie, di queste reti lente fa intravedere la rinascita di una città non più fatta di isole esclusive, di gruppi sociali impermeabili, di stili di vita contrapposti e non votati alla convivenza.
Quando è priva delle necessarie connessioni con i territori attraversati la rete delle grandi infrastrutture della mobilità produce il loro declino sino alla desertificazione. Nel film *Sacro GRA* si mette in evidenza il tragico contrasto tra l'anello autostradale, sul quale corre l'ininterrotto roboante flusso dei veicoli, e la più totale indifferenza per le vite marginali che si svolgono ai suoi bordi. Vite smarrite, isolate, incapaci di comunicare, estranee al mondo che procede verso la sua distruzione intaccato dalla malattia della sua anima come la palma.

the care for intermediate space, to the *space between*. Not by chance Françoise Choay compared the disappearance of urbanity with the progressive absence of any correlation between the scale of neighbourhood networks and the vaster networks of the city.
A. I consider Choay's criticism of the contemporary city to be 100% valid. The same is true of her definition of the anthropological value of architectural space. Her essays are fundamental.
Large infrastructural frames are necessary to the contemporary city, even more so within the framework of economic globalisation and competition between large cities. However, we must not forget that between the large webs of infrastructural networks connecting large cities there are territories with infinite particularities. Local identities guarantee diversification, and with it the very dynamics of the economy and society, exactly like living organisms. That alongside the infrastructures of high-speed mobility we must multiply networks of soft mobility that, alone, have the capacity to regenerate social, economic and civil fabrics. It is necessary that the hierarchies between these networks are revised: we must not consider soft mobility networks as subordinate, accessory or optional, but as the primary armature of our cities and territories. The reconstitution of these intermediate scales, of these slow networks, offers glimpses of the rebirth of the city, no longer composed of exclusive islands, impermeable social groups and opposing lifestyles that refute any coexistence. When deprived of the necessary connections with the territories crossed, the network of large mobility infrastructures produces their decline, which ends in desertification. The film *Sacro GRA* exposes the tragic contrast between Rome's ring road motorway, carrying an uninterrupted rolling flow of vehicles, totally indifferent toward the marginal lives that exist along its borders. Lives of the lost, the isolated, of those incapable of communicating, extraneous to the world that proceeds toward its destruction, attacked by some ailment to its very soul, like a palm tree.

PPC_3.indd 147 26/02/15 16.28

L'invenzione della realtà. Rem Koolhaas e il mito di New York

The Invention of Reality. Rem Koolhaas and the Myth of New York

Gabriele Mastrigli

"Perché avremmo una mente se non per fare a modo nostro?"[1]

"Why do we have a mind if not to get our way?"[1]

Fëdor Dostoevskij

PPC_3.indd 148 26/02/15 16.28

È dall'inizio dell'avventura moderna che l'architettura rincorre la realtà, non di rado ponendo a fondamento dell'architettura proprio un certo sguardo su ciò che sarebbe al di fuori di essa. Basti pensare agli "occhi che non vedono" di Le Corbusier, uno dei più suggestivi mantra del modernismo; ma più in generale al primato dell'osservazione della realtà, che è alla base della dialettica tra cultura e natura in tutta l'arte occidentale dal XV secolo in poi, e che ha, come è noto, il suo cuore concettuale nella complessa nozione di *rappresentazione*.
Ma se questo è vero, c'è da chiedersi se sia opportuno invocare l'osservazione della realtà, nella sua dimensione più ordinaria, con l'obiettivo di tentare l'ennesimo salvataggio di una disciplina di cui si è sancita la crisi. Oppure, all'opposto, se non sia utile riconoscere nello sguardo sulla realtà, intesa nella sua accezione più ampia, non una delle opzioni possibili, ma il punto di partenza necessario – per certi versi l'unico possibile – di ogni approccio all'arte e all'architettura dalla modernità in poi. Questo non per annullare il valore dell'osservazione, ma per oltrepassarlo e spostare l'attenzione sulle modalità di tale sguardo, chiedendosi, in ultima istanza, se esso non sia inestricabilmente legato alla previsione del futuro assetto della realtà, cioè al suo *progetto*.

1. Come è noto, di un certo modo di osservare la realtà Rem Koolhaas ha fatto una strategia artistica ben prima di avvicinarsi all'architettura. Già nel 1963, quando inizia la sua carriera di giornalista nel quotidiano olandese «De Haagse Post», come responsabile della rubrica *Persone, Animali, Cose*, si cimenta in articoli di costume che descrivono minuziosamente gli stili di vita emergenti[2]. Lo spirito è quello descritto da Armando, responsabile delle pagine culturali del giornale e tra i fondatori del movimento artistico Nul ("Movimento Zero", variante olandese del movimento Zero tedesco e i Nuovi Realisti francesi) di cui il giornale è una sorta di incubatore: "Non fare la morale, non interpretare (*art*isticizzare) la realtà ma intensificarla. Punto di partenza: l'accettazione intransigente della realtà[...]. Metodo di lavoro: isolare, collegare. Dunque, autenticità.

Since the dawn of the modernist adventure architecture has been chasing reality, in many cases laying the foundations of architecture precisely atop a certain observation of just what is outside of reality. We need only consider Le Corbusier's "eyes that do not see", one of the most suggestive mantras of Modernism. More in general we can look to the primacy of the observation of reality underlying the dialectic between culture and nature in all Western art since the fifteenth century, and which, as we know, has its conceptual heart in the complex notion of *representation*.
However, this admission begs the question of whether it is opportune to invoke the observation of reality, in its more ordinary dimension, with the objective of attempting the latest salvage of a discipline whose crisis has already been sanctioned. Or, on the contrary, whether it would not be more useful to recognise in the observation of reality, intended in its broadest sense, not one of many possible options, but the necessary – to certain degrees the only possible – starting point of any approach to art and architecture from modernism onward. Not to avoid annulling the value of observation, but to move beyond it and shift attention to the methods of this observation, asking, in the final instance, whether it is not inextricably linked to the forecast of the future structure of reality, in other words its *design*.

1. As known, Rem Koolhaas elevated a certain way of observing reality to the level of an artistic practice long before he approached the world of architecture. As far back as 1963, when he began his career as a journalist for the Dutch magazine *De Haagse Post* writing for the *Persons, Animals and Things* column, he cut his teeth with articles on social habits that described emerging lifestyles in minute detail[2]. The sprit was set by Armando, the editor of the journal's cultural pages and one of the founders of the *Nulbeweging* artistic movement (a Dutch variation of Germany's *ZERO* and France's *Nouveaux Réalistes*), for which the publication served as a sort of incubator: "Not moralizing or interpreting (art-ificing) reality, but intensifying it. Starting point: an uncompromising acceptance of reality. (…) Working method: isolating, annexing.

[1]. In esergo a Rem Koolhaas, *Delirious New York,* trad. it. a cura di Marco Biraghi, Electa, Milano 2001, p. 7.
[1]. In exergue to Rem Koolhaas, *Delirious New York,* Oxford University Press, London-New York, 1978, p. 6.
[2]. Cfr. Bart Lootsma *Now switch off the Sound and Reverse the Film. Koolhaas, Constant and Dutch Culture in the 1960s*, in «Hunch», n. 1, 1999, pp. 154-173.
[2]. Cf. Bart Lootsma "Now switch off the Sound and Reverse the Film. Koolhaas, Constant and Dutch Culture in the 1960s", in *Hunch*, n. 1, 1999, pp. 154-173.

PPC_3.indd 149 26/02/15 16.28

Non di colui che fabbrica ma dell'informazione. L'artista non è più un'artista ma un occhio freddo, razionale"[3]. Nel «De Haagse Post» Koolhaas solo occasionalmente si occupa di architettura: due articoli in tutto tra il 1964 e il 1968 di cui uno su Le Corbusier, nel quale approfittando del notevole ritardo dell'architetto francese, si concentra sulla descrizione degli spettatori in attesa del "Maestro". L'arrivo di questo è liquidato in poche righe: "Le Corbusier, 76 anni, aspetto asciutto e antipatico, un viso nel quale si muove solo il labbro inferiore, occhi blu scoloriti, dà l'impressione di un uomo inacidito. Ha trascorso gran parte della sua vita a sviluppare dei piani rivoluzionari che, una volta messi a punto, furono la maggior parte delle volte messi in ridicolo, ma che sono diventati molto influenti". Il titolo dell'articolo chiosa il senso complessivo della descrizione alludendo sarcasticamente al compenso ricevuto dal Maestro per la *performance*. "Architettura/una macchina per abitare: Le Corbusier prende 5000 fiorini"[4].
Vero e proprio stile letterario, il giornalismo delle firme del «De Haagse Post» vicine al movimento Nul non è, dunque, semplicemente interesse per l'attualità. Si tratta piuttosto di attirare l'attenzione su fatti trascurati o considerati "politicamente scorretti" contrapponendoli agli approcci più convenzionali e progressisti. La scelta dei fatti e la modalità della loro presentazione diventano decisive per mettere in luce quello o quell'altro aspetto della realtà e smascherarne i luoghi comuni. La scrittura non è espressione immediata e soggettiva del pensiero dell'autore: è una *tecnica*.

2. Il fatto che, accanto al lavoro di giornalista, Koolhaas si avvicini al cinema nutrendo ambizioni di sceneggiatore[5] non è che una conferma della sua attitudine letteraria che, di lì a poco, inizia ad influenzare il suo approccio all'architettura. Dalla sua iscrizione nel 1968, ormai ventiquattrenne,

Thus: authenticity. Not of the maker, but of the information. The artist who is no longer an artist, but a cold, rational eye"[3]. In *De Haagse Post* Koolhaas only occasionally dealt with architecture: two articles between the whole of 1964 and 1968; one on Le Corbusier in which, exploiting the French architect's notably late arrival, he concentrated on the description of the spectators awaiting the "Master". Le Corbusier's actual arrival was liquidated in a few short lines: "Le Corbusier, 76, with a dry, snappish appearance, a face in which only the under lip moves and pale blue eyes, makes an embittered impression. The largest part of his life he has worked on revolutionary plans that, when they were worked out, were mostly ridiculized, but have a great influence today". The title of the article glosses over the general sense of the description, alluding sarcastically to the Master's compensation for his *performance*: "Architectuur/Een woonmachine, Le Corbusier kreeg f 5000,-," (Architecture/A Machine for Living: Le Corbusier Accepts 5,000 Florins)[4].
A true and proper literary style, the journalism of the *De Haagse Post*, close to the *Nulbeweging* movement, was about more than a simple interest in reality. It was instead about drawing attention to facts that were ignored or considered "politically incorrect", juxtaposed against more conventional and progressive approaches. The choice of the facts, and the methods of their presentation, became decisive for shedding light on this or that aspect of reality, and unmasking clichés. Writing was not an immediate and subjective expression of the author's ideas: it was a *technique*.

2. Alongside his work as a journalist, Koolhaas approached the world of cinema, nurturing the ambition of being a screenwriter[5]. This is little more than a confirmation of a literary attitude that, in a short period of time, gradually influenced

[3]. *Ibid.*, p. 155.
[3]. *Ibid.*, p. 155.
[4]. *Ibid.*, p. 158.
[4]. *Ibid.*, p. 158.
[5]. In quegli anni Koolhaas fonda il gruppo *1, 2, 3, enz.* (1, 2, 3, ecc.) il cui nome allude al numero variabile dei suoi membri, e al fatto che amano scambiarsi i ruoli di attori, cameraman, registi, sceneggiatori. Include René Daalder, legato a Koolhaas dal liceo, ed altri amici dell'Amsterdam Film Academy, diretta all'epoca dal padre di Rem, Anton Koolhaas, scrittore teatrale conosciuto per i suoi racconti di animali. Del gruppo restano alcuni cortometraggi e, nel 1969, l'ambizioso ma fallimentare lungometraggio *La schiava bianca.* Cfr. *Ibid.*, p. 162.
[5]. It was at this time that Koolhaas founded the group *1, 2, 3, enz.* (1, 2, 3, etc.), an allusion to the variable number of its members, and the fact they enjoyed switching roles from actors, to cameramen, to directors to screenwriters. The group included René Daalder, a friend of Koolhaas' since high school, and other friends of the Amsterdam Film Academy, directed at the time by Rem's father, Anton Koolhaas, a playwright known for his stories about animals. The group created a few short films and, in 1969, the ambitious though unsuccessful full-length feature *The White Slave.* Cf. *Ibid.*, p. 162.

PPC_3.indd 150 26/02/15 16.28

all'Architectural Association di Londra, per Koolhaas il progetto diventa una questione di investigazione, di *ricerca*[6]. L'architettura diventa così il medium privilegiato per indagare la condizione urbana nei suoi aspetti più definitivi e artificiali, così come, dieci anni dopo, verranno emblematizzati nel racconto psico-storico di New York.
Va da sé che la condizione cui guarda Koolhaas è quella generica, ordinaria della metropoli. Ordinario è ciò che non è eccezionale, ciò che tende a mettere in comune spazi, luoghi e pratiche attraverso processi di accumulazione, compressione e omologazione. Le sue differenze possono essere tanto più eclatanti quanto più è robusto il sistema che le contiene e le controlla. Nonostante abbia una sua storia, New York non è una città stratificata. Il tempo in cui vive (almeno fino a quando ne scrive Koolhaas) è il presente. In assenza di un passato – di una tradizione – che sovrintenda allo sviluppo della città, il presente tende ad esprimersi secondo criteri di razionalità ed efficienza. La forma che assume è quella della nota griglia manhattaniana, e dei suoi regolamenti edilizi, una scacchiera concettuale nella quale, a partire da poche regole, tutto si può cambiare senza che nulla cambi. L'ordinarietà di New York non è quindi l'altra faccia della modernità, il suo lato oscuro, rimosso. A New York il rimosso della città è lì davanti ai suoi abitanti, una paradigmatica "montagna di evidenza" cui, al limite, manca un manifesto che la espliciti per quel che è.

3. La realtà che gli Smithson andavano a cercare nei bambini che giocano per strada a Bethnal Green, nell'East End di Londra, immortalati all'inizio degli anni 50 dai reportage di Nigel Henderson, Koolhaas e la moglie, l'artista Madelon Vriesendorp, la rintracciano a New York nel più generico e diffuso dei media degli anni 30, la cartolina illustrata, di cui diventano avidi collezionisti[7]. Ciò che appare evidente, in queste illustrazioni che mostrano la costruzione della città nei primi

his approach to architecture. From the moment Koolhaas enrolled at the Architectural Association in London in 1968, at the age of twenty-four, design became a question of investigation, of *research*[6]. Architecture in turn became the privileged medium for investigating the urban condition, in its most definitive and artificial aspects, as emblemised, ten years later, in his psycho-historical tale of New York.
It goes without saying that the condition observed by Koolhaas is the generic, ordinary condition of the metropolis. Ordinary being all that is not exceptional, that which tends to link spaces, sites and practices through processes of accumulation, compression and standardisation: the excitement generated by differences is proportional to the robustness of the system containing and controlling them. Despite having its own history, New York is not a layered city. The time in which it exists (at least up to the time of Koolhaas' writing) is the present. In the absence of a past, of a tradition that oversees the development of the city, the present tends to express itself according to criteria of rationality and efficiency. Its form is that of Manhattan's famous grid, a conceptual checkerboard atop which, beginning with only a few rules, everything can change without changing anything. The ordinariness of New York is thus not the other face of modernity, its dark, repressed side. In New York all that had been repressed in the city was there before the eyes' of its inhabitants; a paradigmatic "mountain of evidence" that, at most, was lacking a manifesto able to explain it for what it was.

3. The reality sought by the Smithsons as children playing in the streets of Bethnal Green, in London's East End, immortalised in the 1950s in the reportage by Nigel Henderson, Koolhaas and his wife, the artist Madelon Vriesendorp, identified in the most generic and common media of the 1930s, the illustrated postcard, of which

[6]. Koolhaas inizia a studiare architettura a Londra, presso l'Architectural Association, nell'autunno del 1968. Il primo anno frequenta il corso di Tony Dugdale, un architetto della cerchia di Archigram, dal quale esce deluso e frustrato. Nell'autunno del 1969 Koolhaas chiede a Elia Zenghelis di entrare nella sua Unit. È l'inizio della collaborazione tra i due che porterà alla fondazione dell'OMA.
[6]. Koolhaas began studying architecture in London, at the Architectural Association, in the fall of 1968. During his first year he attended the course taught by Tony Dugdale, an architect from the circle of Archigram, which left him deluded and frustrated. In the autumn of 1969 he asked Elia Zenghelis to join his Unit. This was the beginning of the collaboration that would lead the duo to found OMA.
[7]. Nel 1972 Rem Koolhaas e Madelon Vriesendorp si trasferiscono in America, prima a Ithaca, dove Koolhaas frequenta O.M. Ungers alla Cornell University, poi nel 1973 a New York, dove inizia le ricerche per la stesura del libro. La scoperta delle cartoline illustrate della città degli anni 20 e 30 invoglia i due a diventare membri del Metropolitan Postacards Collectors Club.

PPC_3.indd 151 26/02/15 16.28

decenni del 900, è che a New York la quotidianità è un *mito* e la città il suo incubatore.
Cos'è un mito? Secondo Roland Barthes è un "modo di significare" che dilata la realtà concreta. "Ogni oggetto del mondo può passare da un'esistenza chiusa, muta, ad uno stato orale, aperto all'approvazione della società"[8]. Una rosa è un fiore, certamente, ma nella descrizione di un poeta, o nelle mani di un innamorato che si rivolge alla sua bella, essa assume un valore del tutto diverso. Nelle società evolute il mito definisce la capacità di un oggetto di essere investito di un "uso sociale" che si aggiunge alla pura materia e ne trasfigura il valore. È tale uso sociale che stimola lo sguardo di Koolhaas dentro la metropoli americana. Contro l'approccio deterministico della maggior parte della cultura architettonica "socialista" europea del dopoguerra, Koolhaas risveglia i caratteri più endogeni ed eterodossi della storia urbana di New York. Non a caso, l'inizio di tutto è Coney Island, "Manhattan allo stato fetale", il parco dei divertimenti dove vengono testati le strategie e i meccanismi più tardi applicati nella costruzione della città (l'elettricità, l'aria condizionata, i sistemi di movimento meccanici, etc.). Territorio vergine dell'immaginazione, Coney Island sintetizza tutti gli aspetti della mitologia newyorkese: la congestione, l'artificialità, la serialità, persino il cibo[9].

4. New York appare così, nel racconto di Koolhaas, come una città che si fa da sé. Non è l'architettura (almeno quella ufficiale) a guidarne la trasformazione, ma forze segrete e interne che vanno

they became avid collectors[7]. The illustrations depicting the construction of the city during the early 1900s made it clear that in New York everyday life is a *myth* and the city its incubator. But what is a myth? According to Roland Barthes it is a "mode of signification" that dilates concrete reality. "Every object in the world can pass from a closed, silent existence to an oral state, open to appropriation by society."[8] There is no doubt that a rose is a flower, but in the description of a poet, or in the hands of a lover speaking to his beloved, it assumes a completely different value. In advanced societies the myth defines an object's capacity to be invested with a "social usage", that is, added to pure matter, transfiguring its value. This social use stimulates Koolhaas' observation of the American metropolis. Against the deterministic approach of the majority of post-war European "socialist" architectural culture, Koolhaas reawoke the more endogenous and heterodox characteristics of the urban history of New York. Not by chance, the beginning of everything is Coney Island, "a foetal Manhattan", the amusement park used to test strategies and mechanisms later applied to the construction of the city (electricity, air conditioning, mechanical systems of movement, etc.). A virgin territory of the imagination, Coney Island synthesised all aspects of the mythology of New York: congestion, artificiality and serial repetition, even its food.[9]

4. In Koolhaas' story New York resembles a city that builds itself. Its transformation was

[7]. In 1972 Rem Koolhaas and Madelon Vriesendorp moved to the United States. They originally settled in Ithaca, where Koolhaas spent time with O.M. Ungers at Cornell University. In 1973 they moved to New York, where they began their research for the book. The discovery of the illustrated postcards of the city from the 1920s and '30s spurred the couple to join the Metropolitan Postcards Collectors Club.

[8]. Roland Barthes, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1974, p. 191, [ed. or. Roland Barthes, *Mythologies*, Parigi 1957]. Per stessa ammissione di Koolhaas l'opera di Roland Barthes è uno dei riferimenti cruciali nella costruzione di *Delirious New York*: "In 1970, *L'empire des signes*, about Japan, by Roland Barthes, made an absolutely devastating impression on me. Barthes demonstrates – and this may apply to all of his work, including the more famous *Mythologies*, from 1957 – that there is no distinction between significant and insignificant content, and that what we should take note of and decipher are signs. In the process he abolished a whole moralistic dimension in the assessment of facts and conditions at a single stroke. It was an insight that enabled me to devote six years to a phenomenon that at the time held extraordinarily little prestige: New York", in Rem Koolhaas, *Bookmark*, in «Mark», n. 10, 2007, p. 199.

[8]. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957. (selected and translated from the French by Annette Lavers), The Noonday Press, New York, 1972, p. 107. By Koolhaas' own admission the work of Roland Barthes served as a crucial reference during the construction of *Delirious New York*: "In 1970, *L'empire des signes*, about Japan, by Roland Barthes, made an absolutely devastating impression on me. Barthes demonstrates - and this may apply to all of his work, including the more famous *Mythologies*, from 1957 - that there is no distinction between significant and insignificant content, and that what we should take note of and decipher are signs. In the process he abolished a whole moralistic dimension in the assessment of facts and conditions at a single stroke. It was an insight that enabled me to devote six years to a phenomenon that at the time held extraordinarily little prestige: New York", in Rem Koolhaas, "Bookmark", in *Mark,* n. 10, 2007. p. 199.

[9]. Koolhaas fa notare che persino gli hot-dog furono inventati a Coney Island (nel 1871).

[9]. Koolhaas points out that even the hot-dog was invented in Coney Island (in 1871).

PPC_3.indd 152 26/02/15 16.28

svelate e descritte. Forze che non concorrono solo a realizzare la città, come fosse animata da una sorta di vitalismo medievale, ma, soprattutto, ambiscono a prefigurarla attraverso un inedito slancio visionario. La novità che introduce Koolhaas è infatti questa: la realtà nella sua dimensione più ordinaria non costruisce semplicemente i suoi spazi, ma li *progetta*. La sua capacità visionaria è all'altezza della più alta cultura d'avanguardia.
La città è una visione senza autore, un'utopia realizzata senza manifesto. Non a caso l'universo iconografico raccolto da Koolhaas descrive una realtà spesso di là da venire eppure già mitizzata. La Globe Tower di Samuel Friede, il prototipo concettuale, ma mai realizzato, del grattacielo, ne è l'emblema architettonico più evidente[10].
Ma la stessa mitologia della fondazione di New York reca i segni di improbabili quanto profetiche proiezioni in avanti. Come quando nel 1672, appena qualche decennio dopo l'arrivo dei primi coloni olandesi, l'incisore francese Jollain pubblica una veduta a volo d'uccello di New Amsterdam estremamente dettagliata, ma completamente falsa. "Nessuna delle informazioni che contiene si basa sulla realtà. Tuttavia si tratta di una delle prime rappresentazioni – forse casuale – del *progetto* Manhattan: fantascienza urbana"[11].
Infatti l'"invenzione" di New York si compie, nel 1807, con la prefigurazione dell'attuale griglia urbana composta da 2028 isolati rettangolari, immaginando l'occupazione "finale e definitiva" di Manhattan quando la città era costituita ancora da una manciata di isolati. Un atto di estremo realismo, giacché è destinato a massimizzare lo sfruttamento commerciale del territorio dell'isola, che al contempo getta le basi per la più coraggiosa profezia urbana della civiltà occidentale: "la terra che spartisce è vuota; la popolazione che descrive, ipotetica; gli edifici che individua, fantasmi, le attività che concepisce, inesistenti"[12].
In altre parole, *immaginare il niente*.

not guided by architecture (at least in its official version) but instead by secret and internal forces that must be exposed and described. Forces that participate not only in constructing the city, as if it were animated by some medieval vitalism, but, above all, aim to prefigure it through an unprecedented visionary leap. This is precisely the novelty introduced by Koolhaas: in its most ordinary dimension reality does not simply construct its spaces, it *designs* them. Its visionary capacity is on par with the most advanced avant-garde culture. The city is a vision without an author, a utopia realised without a manifesto. Not by chance the iconographic universe collected by Koolhaas describes a reality often yet to come into being and somehow already mythicized. Its most evident architectural emblem was Samuel Friede's Globe Tower, the unrealised conceptual prototype of the skyscraper[10].
However, the very founding myth of New York bears the signs of a projections into the future as improbable as they are prophetic. It is similar to when, in 1672, only a few decades after the arrival of the first Dutch settlers, the French engraver Jollain published a highly detailed, though entirely false bird's-eye view of New Amsterdam. "None of the information it communicates is based on reality. Yet it is a depiction - perhaps accidental - of the project Manhattan: an urban science fiction."[11] In fact, the "invention" of New York occurred in 1807 with the prefiguration of the current urban grid of 2028 rectangular blocks, imagining the "final and conclusive" occupation of Manhattan when the city still consisted of only a handful of blocks. It was an act of extreme realism, destined to maximise the commercial exploitation of the island's territory, and simultaneously lay the foundations for the most courageous urban prophecy of Western civilisation: "the land it divides, unoccupied; the population it describes, conjectural; the buildings

[10]. Alta 210 metri, sorta di crasi tra la torre Eiffel e il Crystal Palace, la Globe Tower viene progettata nel 1906 per Coney Island come un enorme parco dei divertimenti verticale. Collocata sopra una stazione dei treni e bus, al suo interno conteneva alberghi, ristoranti, teatri, un ippodromo, un circo, la sala da ballo più grande del mondo, un palmeto, un osservatorio, ecc. Nel 1908, dopo la realizzazione delle fondazioni, il progetto viene abbandonato. Cfr. Rem Koolhaas, *Delirious... cit.,* pp. 64-68.
[10]. Some 210 meters in height, the result of an encounter between the Eiffel Tower and the Crystal Palace, the Globe Tower was designed in 1906 for Coney Island as an enormous vertical fun park. Set atop a train and bus station, it contained hotels, restaurants, theatres, a hippodrome, a circus, the largest ballroom in the world, a palm grove, an o bservatory, etc. The project was abandoned In 1908 after the completion of the foundations. Cf. Rem Koolhaas, *Delirious...*, cit. pp. 58-62.
[11]. *Ibid.*, p. 13.
[11]. *Ibid.*, p. 10.
[12]. *Ibid.*, p. 16.

PPC_3.indd 153 26/02/15 16.28

5. Se il mito, trattandosi fondamentalmente di parola, ha inevitabilmente il suo fondamento nella storia piuttosto che nella "natura" delle cose, è altresì evidente che esso è destinato a convertire la storia in natura. Da un punto di vista sociale, sostiene Roland Barthes, il suo presupposto è, infatti, la totale borghesizzazione della società, in altre parole è la società borghese che sussume tutto: "La stampa, il cinema, il teatro, la letteratura di largo uso, i cerimoniali, la Giustizia, la diplomazia, le conversazioni, il tempo che fa, il delitto che si giudica, il matrimonio a cui ci si commuove, la cucina dei nostri sogni, l'abito che si indossa, tutto, nella nostra vita quotidiana è tributario dell'immagine che la borghesia *si fa e ci fa* dei rapporti tra l'uomo e il mondo"[13]. Per questo le norme borghesi sono vissute come leggi evidenti di un ordine naturale. Pertanto, continua Barthes, "è la stessa ideologia borghese il movimento mediante il quale la borghesia trasforma la realtà del mondo in immagine del mondo, la storia in natura"[14].
L'ideologia borghese è, ovviamente, il malcelato DNA di New York. Tuttavia, epurata dei suoi aspetti più europei e definitivamente destoricizzata, tale ideologia rivela già dall'inizio la città come "nuova natura", al punto tale che la sua artificialità non è quasi più riconoscibile in quanto tale[15]. "La metropoli – afferma in conclusione Koolhaas – si sforza di raggiungere uno stadio mitico nel quale il mondo sia completamente opera dell'uomo, facendolo coincidere esattamente con i suoi desideri. La Metropoli è una macchina che dà assuefazione, da cui non vi è scampo, a meno che non lo conceda lei stessa [...]. Grazie a questa pervasività, la sua esistenza è diventata come la Natura che ha sostituito: data per scontata, quasi invisibile, certamente indescrivibile". L'obiettivo del libro è far parlare New York, mostrare dietro l'evidenza della sua "natura", la sua dimensione teorica: una Manhattan *ipotetica* che si cela dietro il mito di New York.

6. Il ruolo del "mitologo" – come lo chiama Barthes – è un ruolo costituzionalmente ambiguo giacché egli rischia di dileguare il reale che pretende di

it locates, phantoms; the activities it frames, non-existent."[12] In other words, *imagining nothingness*.

5. If myth, fundamentally related to the word, inevitably has its roots in the history as opposed to the "nature" of things, it is equally evident that it is destined to convert history into nature. From a social point of view, Roland Barthes claimed that its premise is, in fact, the total *bourgeoisisation* of society. In other words, middle class society subsumes everything: "Our press, our films, our theatre, our pulp literature, our rituals, our justice, our diplomacy, our conversations, our remarks about the weather, a murder trial, a touching wedding, the cooking we dream of, the garments we wear, everything, in everyday life, is dependent on the representation which the bourgeoisie *has and makes us have* of the relations between man and the world."[13]. Hence the norms of the bourgeoisie are experienced as the evident laws of a natural order. For this reasons, Barthes continues, "it is the bourgeois ideology itself, the process through which the bourgeoisie transforms the reality of the world into an image of the world, History into Nature."[14].
The bourgeois ideology is, obviously, the ill-concealed DNA of New York. All the same, from the outset this ideology, stripped of its most European aspects, and definitively de-historicised, revealed the city as a "new nature", to the point that its artificiality is almost impossible to recognise as such[15]. "The Metropolis - Koolhaas states in conclusion - strives to reach a mythical point where the world is completely fabricated by man, so that it absolutely coincides with his desires. The Metropolis is an addictive machine, from which there is no escape, unless it offers that, too[...]. Through this pervasiveness, its existence has become like the Nature it has replaced: taken for granted, almost invisible, certainly indescribable." The objective of the book is to give voice to New York, to demonstrate the theoretical dimension behind the evidence of its "nature": a *hypothetical* Manhattan concealed beneath the myth of New York.

[12]. *Ibid.*, p. 13.
[13]. Roland Barthes, *Mythologie, cit.*, p. 220.
[13]. Roland Barthes, *Mythologies, cit.*, p. 139.
[14]. *Ibid.*, p. 222.
[14]. *Ibid.*, p.140.
[15]. Un esempio interessante sul tema dell'ideologia borghese come nuova natura della città è la terminologia ancora oggi in uso per coloro che intendano acquisire la cittadinanza di un paese, appunto *naturalizzazione.*
[15]. An interesting example on the theme of bourgeois ideology as the new nature of the city can be found in the term employed today to describe those who intend to acquire citizenship in a foreign country: *naturalisation.*

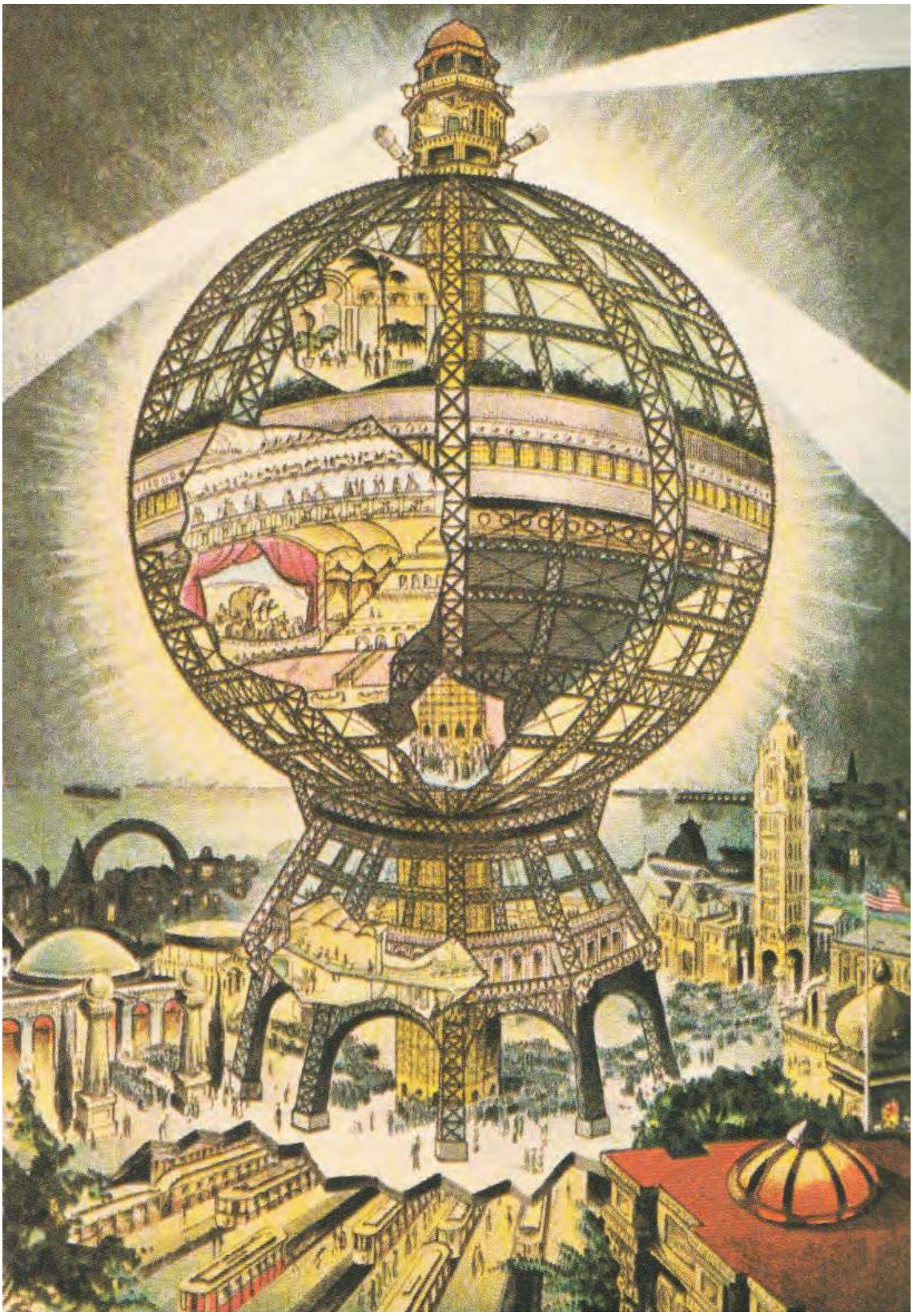
PPC_3.indd 154 26/02/15 16.28

svelare e, dunque, proteggere. Prendiamo la Citroen DS 19. "Il meccanico, l'ingegnere, perfino l'utente, *parlano* l'oggetto; il mitologo è invece condannato al metalinguaggio"[16]. Per Koolhaas, che ha ben presente le conclusioni di Barthes, la questione va affrontata di petto, rompendo gli indugi, per "occuparsi *spregiudicatamente* delle rivendicazioni stravaganti e megalomani, delle ambizioni e delle possibilità della Metropoli"[17]. New York soffre della sindrome delle star del cinema, "troppo egocentriche per riconoscere disegni sottesi, troppo confuse per esprimere intenzioni, troppo indaffarate per registrare o ricordare eventi"[18]. Il ruolo del saggista, dello storico della città, viene rimpiazzato così dal *ghostwriter*. Tuttavia, il problema è che New York è invecchiata prematuramente, prima che la sua "esistenza" fosse compiuta. Il ghostwriter è costretto a fornire un suo finale. Ma per far questo non può parlare della città, deve *progettarla*.
La conclusione di *Delirious New York* è così "un'interpretazione dello stesso materiale non mediante parole, bensì per mezzo di una serie di progetti architettonici"[19]. La fine del libro è anche la sua apoteosi, non più una narrazione architettonica, ma architettura in forma di *fiction*: la storia di New York si conclude con una appendice che presenta una serie di progetti teorici per Manhattan, redatti dai quattro membri dell'OMA tra il 1972 e il 1977, che rievocano e condensano i "materiali" accumulati durante il racconto della città[20]. La Manhattan reale, investita dalla potente azione retroattiva del manifesto koolhaasiano, può continuare ad esistere solo in una dimensione *immaginaria*, quella in cui, cioè, la realtà viene letteralmente messa in crisi e re-inventata proiettandole addosso quelle ambizioni, desideri e aspettative che da sempre costituiscono il senso della dimensione urbana.

6. The role of the "mythologist" – to use Barthes' term – is constitutionally ambiguous because he constantly runs the risk of causing the reality which he purports to protect, to disappear.
A perfect example is the Citroen DS 19. "The mechanic, the engineer, even the user, '*speak* the object'; but the mythologist is condemned to metalanguage."[16] For Koolhaas, well aware of Barthes' conclusions, the question must be confronted head-on, without delay, "to deal with the extravagant and megalomaniac claims, ambitions and possibilities of the Metropolis *openly*."[17]. New York suffers from the syndrome of the film star, "too egocentric to discover patterns, too inarticulate to express intentions, too restless to record or remember events."[18] The role of the essayist, of the historian of the city, is thus replaced by that of the *ghostwriter*. All the same, the problem is that New York has aged prematurely, before its "life" had been fully lived. The ghostwriter is forced to provide his own ending. To do so, he cannot speak of the city, he must *design it*. The conclusion of *Delirious New York* is thus "an interpretation of the same material, not through words, but in a series of architectural projects."[19] The end of the book is also its apotheosis, no longer an architectural narrative, but architecture in the form of *fiction*: the story of New York concludes with an appendix that presents a series of theoretical projects for Manhattan, prepared by the four members of OMA between 1972 and 1977. The projects re-evoke and condense the "materials" accumulated while recounting the city.[20] The real Manhattan, invested by the powerful retroactive action of Koolhaas' manifesto, can continue to exist only in an *imaginary* dimension, a dimension in which reality is literally placed in a state of crisis and re-invented, used as a surface onto which to project the ambitions, desires and expectations that have always constituted the sense of the urban dimension.

[16]. Roland Barthes, *Miti d'oggi, cit.*, p. 237.
[16]. Roland Barthes, *Mythologies, cit.*, p. 159.
[17]. Rem Koolhaas, *Delirious... cit.*, p. 274.
[17]. Rem Koolhaas, *Delirious... cit.*, p. 242.
[18]. *Ibid.*, p. 9.
[18]. *Ibid.*, p. 8.
[19]. *Ibid.*, p. 274.
[19]. *Ibid.*, p. 242.
[20]. I cinque progetti sono: La Città del Globo Prigioniero, Hotel Sphinx, New Welfare Island, Welfare Palace Hotel, La storia della piscina. Il più significativo è senz'altro il primo, definito da Koolhaas una "prima intuitiva esplorazione dell'architettura di Manhattan, delineata prima ancora che la ricerca fondasse le congetture che in essa venivano formulate", *Ibid.*, p. 275.
[20]. The five projects are: *The City of the Captive Globe*, *Hotel Sphinx*, *New Welfare Island*, *Welfare Palace Hotel* and *The Story of the Pool*. The most significant is without a doubt *The City of the Captive Globe*, defined by Koolhaas the "first intuitive exploration of the architecture of Manhattan, delineated before the research founded the conjectures it formulated", *Ibid.*, p. 241.

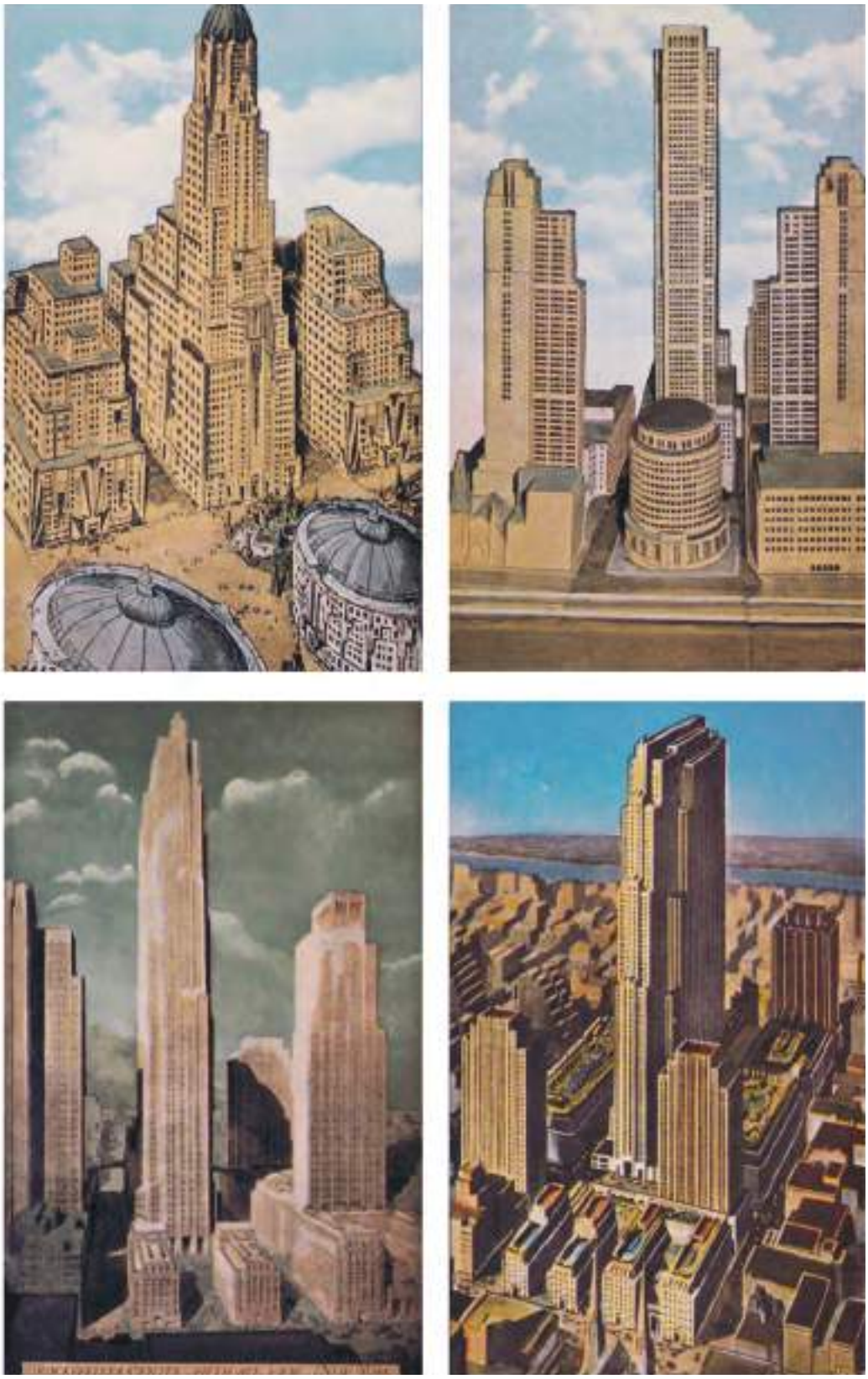
PPC_3.indd 155 26/02/15 16.28



1.

1. Cartolina illustrata del progetto della Globe Tower a Coney Island, New York, 1906.
1. Illustrated postcard of the Globe Tower in Coney Island, New York, 1906.

PPC_3.indd 156 26/02/15 16.28



2.

2. Cartoline che illustrano il progetto del Radio City Music Hall, New York, anni 30.
2. Postcards showing the project for Radio City Music Hall, New York, 1930s.

PPC_3.indd 157 26/02/15 16.28

Ordinarietà e visioni radicali
Ordinariness and Radical Visions

Paola Viganò

**“Come è successo che la vita
ha cessato a un tratto di essere quotidiana?”[1]**

**“Comment la vie a-t-elle cessé
tout à coup d’être quotidienne?”[1]**

Irène Némirovsky

PPC_3.indd 158 26/02/15 16.28

L'interesse di rivolgere lo sguardo all'ordinarietà, come proposto da questo numero della rivista PPC, solleva oggi numerose questioni. In un periodo di vaste e profonde trasformazioni, di crisi e di modifiche epocali che toccano i diversi stili di vita, sovente abbassandone la qualità e l'equità, è forse utile riprendere alcune delle riflessioni compiute in un'epoca che ci appare ormai come molto lontana, nella quale il presente e il quotidiano sono stati al centro del rinnovamento delle ricerche sullo spazio abitato. Allo stesso tempo è anche possibile misurare la distanza che ci separa da quel momento, segnalare lo scarto avvenuto e la necessità di nuove riflessioni. Queste note sono per me l'occasione di riprendere alcuni temi e alcune ipotesi che ho avanzato in questi ultimi anni e di inserirle entro un quadro più compatto e, spero, chiaro.
Che gli anni Novanta si siano occupati del presente non può essere contestato. Nella distanza tra l'esperienza dei luoghi e le carte che sembravano celare il nuovo invece di rivelarlo si intuiva una nuova forma di città, non finita, in formazione e, dietro questa, l'emergere di nuove forme sociali e politiche altrettanto indefinite e complesse. I rilievi condotti a Prato[2], a partire da una città fabbrica oggi scomparsa e rimpianta nei romanzi amari di Edoardo Nesi, rimangono uno degli sforzi più estesi e minuziosi di descrizione dello spazio contemporaneo, capace di raccogliere storie quotidiane insieme al riconoscimento di una struttura urbana specifica, attraverso la lenta decostruzione dello spazio fisico. Le "cose" che lo costituivano parlavano, nel presente, del mutare rapido di una società e della sua economia, mostravano le prime infiltrazioni di nuove pratiche, popolazioni ed economie. Consentivano di leggere possibilità e potenzialità, non direzioni obbligate, non si trattava e non poteva trattarsi di una lettura deterministica o evolutiva. La storia, infatti, ha seguito altri percorsi. Il futuro è stato diverso da ciò che il presente suggeriva, la profondità del cambiamento superiore a quella immaginata. La rottura epocale. Oggi la mia convinzione è che riflettere sulla città contemporanea richieda l'utilizzo di

The interest in ordinariness, proposed by this issue of *PPC*, raises numerous questions. During a period of vast and profound transformations, of crises and epochal changes that affect various lifestyles, often diminishing quality and equity, it is perhaps useful to return to some of the reflections made during an era that now appears so distant. An era during which the present and the everyday lay at the heart of the renewed interest in inhabited space. At the same time, it is also possible to measure the distance that separates us from that moment, to indicate the gap created and the need for a new reflection. For me these notes are an occasion to return to a number of themes and hypotheses I have put forth in recent years, and an opportunity to insert them within a more compact and, I hope, clear agenda.
That the 1990s were concerned with the present is impossible to contest. In the distance between the experience of sites and the documents that appear to conceal rather than reveal the new it was possible to intuit a new form of the city, unfinished, in progress and, behind this, the emergence of new, equally undefined and complex social and political forms. The surveys conducted in Prato[2], beginning with a city-factory that has disappeared and been replaced in the bitter novels of Edoardo Nesi, remain one of the most extensive and meticulous efforts to describe contemporary space, capable of capturing stories of the everyday together with the recognition of a specific urban structure, through the slow deconstruction of physical space. The "things" of which it is comprised speak, in the present, of the rapid mutation of a society and its economy; they demonstrate the first infiltrations of new practices, populations and economies. They consent a reading of possibilities and potentialities and not obliged directions. They did not and could not deal with a deterministic or evolutionary reading. History, in fact, followed other paths. The future turned out to be different from what the present suggested. The depth of change exceeded that which was imagined. It was an epochal rupture. Today, I am convinced that reflecting on the contemporary city requires the use of contrasting

[1]. Irène Némirovsky, *Naissance d'une révolution. Scènes vues par une petite fille*, «Le Figaro», 4 giugno 1938 [ora in Id., *Nascita di una rivoluzione*, Castelvecchi, Roma 2012, p.19].
[1]. Irène Némirovsky, "Naissance d'une révolution. Scènes vues par une petite fille", *Le Figaro*, 4 June 1938.
[2]. Sul piano di Prato (B. Secchi, G. Serrini, P. Viganò. C. Zagaglia) si vedano i due volumi *LaboratorioPratoPrg* e *Un progetto per Prato*, Alinea, Firenze 1996.
[2]. For more on the *Piano per Prato* (B. Secchi, G. Serrini, P. Viganò. C. Zagaglia) see the two volumes *LaboratorioPratoPrg* e *Un progetto per Prato*, Alinea, Florence 1996.

PPC_3.indd 159 26/02/15 16.28

epistemologie contrastate e distanti[3]. Un nuovo sforzo descrittivo è necessario, capace, come un nuovo "Viaggio in Italia", di intercettare e rivelare l'ampiezza del cambiamento e le nuove situazioni nelle quali esso si rappresenta. Allo stesso tempo, e altrettanto pregnante, è disegnare futuri alternativi, con altrettanta precisione e dettaglio. "Descrizioni concrete di situazioni future" era l'oggetto della *prospective* secondo Gaston Berger, un'arte, più che una scienza, come quella della congettura di cui si è occupato Bertrand de Jouvenel[4].
Nonostante gli sforzi compiuti negli anni recenti, con il ritorno di interesse per la costruzione di scenari, io credo non sia stata colta l'importanza dell'ipotesi di Berger. Essa consente di stabilire una relazione tra la concretezza dell'ordinario e della vita quotidiana e la radicalità delle trasformazioni che già stiamo vivendo e che vivremo nel prossimo futuro. Ad esempio, le conseguenze dei cambiamenti climatici possono essere affrontate solo attraverso una comprensione fine delle caratteristiche dei luoghi, cioè attraverso un esercizio di messa in situazione di fenomeni comuni, nei loro elementi più generali, a gran parte del globo. Il riferimento al clima è solo uno dei molti possibili, in un'epoca di globalizzazione che richiede un approccio progettuale capace di muoversi attraverso generalizzazioni spesso schematiche, ma che consentono di attraversare e valorizzare le molteplici differenze.
Spesso consideriamo l'attenzione al futuro come opposta all'operazione descrittiva, collocata nel presente, che trae dalla sua posizione un punto di vista privilegiato e la capacità di rivelare possibilità esplicite o latenti, appartenenti a strati temporali diversi e tuttavia ancora attuali. Lo scenario, invece, "guarda in avanti, allarga lo sguardo, osserva orizzonti vasti, si stacca dal contingente. Si apre al tempo lungo, un tempo che il progetto di città e di territori ha spesso temuto e solo raramente evocato. Nel guardare al tempo lungo, a ciò che nel tempo lungo si modifica e trasforma, questa operazione spesso richiama il tempo storico e geologico. Pensare il futuro mobilita il passato profondo, la storia ambientale

and distant epistimologies[3]. A new effort at description is necessary; similar to a new "*Voyage en italie*" it must be capable of intercepting and revealing the vastness of the changes and new situations in which they are represented. At the same time, and equally pregnant, is the design of alternative futures, with equal precision and detail. "Concrete descriptions of future situations" was the object of the *prospective* according to Gaston Berger, an art, more than a science, such as that of conjecture examined by Bertrand de Jouvenel[4]. Despite the efforts of recent years, and a renewed interest in the construction of scenarios, I believe we have yet to fully capture the importance of Berger's hypothesis. It consents us to establish a relationship between the concreteness of the ordinary and the everyday and the radicalism of the transformations we are experiencing and will experience in the near future. For example, the consequences of climate change may be confronted solely through a minute understanding of the characteristics of context, in other words, through an exercise of contextualizing common phenomena, that share general elements around the globe. The reference to climate is only one among many, in an era of globalisation that requires an approach to design capable of moving through generalisations that while often schematic consent us to cross and valorise multiple differences.
We often consider an interest in the future to be opposed to the description, situated in the present, whose position offers a privileged point of view and the capacity to reveal explicit or latent possibilities, belonging to diverse temporal layers and yet still current. The scenario, instead, "looks ahead, broadens its gaze, and observes vast horizons, separating itself from the contingent. It opens up toward the long-term, a timeframe that the city and territories have often feared and only rarely evoked. In looking at the long-term, at what changes and transforms in the long-term, this operation often recalls historic and geological time. Thinking about the future mobilises the deep past, the environmental history of place..."[5].

[3]. Si veda ad esempio Paola Viganò, *Situations, scenarios*, in E. Giannotti, P. Viganò (a cura di), *Our Common Risk*, et al./Edizioni, Milano 2012.
[3]. Cf. Paola Viganò, *Situations, scenarios*, in E. Giannotti, P. Viganò (eds.), *Our Common Risk*, et al./Edizioni, Milan 2012.
[4]. Gaston Berger, *Phénoménologie du temps et prospective*, Presses Universitaires de France, Paris 1964; Bertrand de Jouvenel, *L'art de la conjecture*, Futuribles, Éditions du Rocher, Monaco 1964.
[4]. Gaston Berger, *Phénoménologie du temps et prospective*, Presses Universitaires de France, Paris 1964; Bertrand de Jouvenel, *L'art de la conjecture*, Futuribles, Éditions du Rocher, Munich 1964.
[5]. Paola Viganò, *Situations... cit.*

PPC_3.indd 160 26/02/15 16.28

dei luoghi…"[5].
La presa in considerazione del tempo lungo permette al progetto di operare una critica radicale, di immaginare mosse altrettanto distanti, capaci di alterare l'ordinarietà e la quotidianità dello spazio. Nelle ricerche svolte in questi ultimi anni e legate alla costruzione di *visions* per alcune regioni urbane in Europa abbiamo proposto di utilizzare la porosità "di materiale" e di "frattura" per immaginare un riciclo radicale dei tessuti esistenti[6], oppure nella "Metropoli Orizzontale" di Bruxelles e la sua regione ed in quella di Lille abbiamo proposto di considerare realisticamente la possibilità di ridurre in modo drastico il traffico privato a favore del trasporto pubblico, in un'area nella quale la densità di linee ferroviarie e tranviarie è già impressionante e dove i progetti previsti porteranno ad una maggiore integrazione tra i territori della dispersione e le città.
Quest'ultima ipotesi aveva già costruito una parte importante della ricerca *Water & Asphalt*, sulla città diffusa veneta, immaginando il carattere isotropo di questa particolare forma di insediamento come base di un progetto innovativo, in grado di utilizzare in modi sostenibili gli elementi costitutivi della dispersione di cose e persone[7].
Il dubbio che la città diffusa possa essere sostenibile sta percorrendo, in modi sempre meno sotterranei, dibattiti e ricerche. Questo non significa che la dispersione sia in sé, o su base ideologica, un bene, ma solo che esiste un progetto, dal nostro punto di vista il progetto dell'isotropia, che permette di approfittare di un supporto esteso, composto tra l'altro di reti idrografiche e di strade, ma anche cosparso di possibilità di generazione diffusa di energia, alle quali appoggiare intenzioni ed obiettivi diversi dal passato.
Se l'isotropia alludeva ad un territorio egualmente accessibile ed infrastrutturato che realizza le stesse prestazioni in ogni direzione, l'orizzontalità mi appare oggi condizione fondamentale da inve-

Considering the long-term permits a project to operate a radical critique, to imagine equally distant moves, capable of altering the ordinariness and everyday qualities of space. In research of recent years linked to the construction of *visions* for particular urban regions in Europe we have proposed using the porosity "of matter" and "fracture" to imagine a radical recycling of existing fabrics[6] or, in the "Horizontal Metropolis" of Brussels and its region and in Lille, we proposed a realistic consideration of the possibility to drastically reduce private traffic in favour of public transport, in an area already home to an impressive density of rail and tram lines and where planned projects will produce a greater integration between the territories of sprawl and the city. This latter hypothesis already served to construct an important part of the research *Water & Asphalt*. Investigating the city of sprawl in the Region of Veneto, it imagined the isotropic quality of this particular form of settlement as the base of an innovative project, able to sustainably utilise the elements responsible for the dispersion of objects and people[7].
The doubt that the city of sprawl can be sustainable is moving, in increasingly less subterranean ways, into debate and research. This does not mean that dispersion is in and of itself, or from an ideological base, something positive; it merely suggests the existence of a project, from our point of view a project for isotropy, that permits us to take advantage of an extensive support, composed among other things of hydrographic networks and roads, but also covered with possibilities for the widespread generation of energy, useful for supporting intentions and objectives that differ from those of the past.
If isotropy alludes to an accessible territory with all necessary infrastructures achieving the same performance in all directions, to me horizontality appears a fundamental condition to be investigated: through this condition it is possible not only to speak of the European definition of the

[5]. Paola Viganò, *Situations... cit.*
[6]. Bernardo Secchi, Paola Viganò, *La ville poreuse. Un projet pour le Grand Paris et la métropole de l'après-Kyoto*, MetisPresses, Genève 2011. Si veda anche Paola Viganò, *Re-cycling Cities*, in P. Ciorra, S. Marini (a cura di), *Re-cycle*, Electa, Milano 2011.
[6]. Bernardo Secchi, Paola Viganò, *La ville poreuse. Un projet pour le Grand Paris et la métropole de l'après-Kyoto*, MetisPresses, Geneva 2011. Cf. also Paola Viganò, "Re-cycling Cities", in P. Ciorra, S. Marini (eds.), *Re-cycle*, Electa, Milan 2011.
[7]. Della ricerca sono apparsi alcuni frammenti in P. Viganò, *Water and Asphalt. The Project of Isotropy in the Metropolitan Region of Venice*, in «Architectural Design», vol. 78, 2008 e in V. Ferrario, A. Sampieri, P. Viganò (a cura di), *Landscapes of Urbanism*, in «Q5», Officina, Roma 2011.
[7]. This research, fragments of which can be found in P. Viganò, "Water and Asphalt. The Project of Isotropy in the Metropolitan Region of Venice", in *Architectural Design*, vol. 78, 2008 and in V. Ferrario, A. Sampieri, P. Viganò (eds.), "Landscapes of Urbanism", in *Q5*, Officina, Rome 2011.

PPC_3.indd 161 26/02/15 16.28

stigare: attraverso di essa è possibile non solo parlare della declinazione europea della *megacity*, vasti territori urbanizzati nei quali non si riconosce una gerarchia forte tra i centri, nonostante o probabilmente grazie alla robusta competizione tra le sue diverse parti, ma anche riflettere sulle relazioni economiche, politiche e sociali che si dipanano e costruiscono nello spazio. Da questo punto di vista la regione di Bruxelles è un caso paradigmatico nel quale una tradizione secolare di rapporti orizzontali ha plasmato e stratificato nodi politico-culturali complessi, processi decisionali lenti e sempre a rischio di paralisi, trasformazioni spaziali spesso guidate dal solo progetto infrastrutturale, divenuto implicitamente, disegno di città e di territorio[8]. Nella Metropoli Orizzontale i nuclei di densità elevata sono rari, la distribuzione regolare dei centri, piccoli, medi e spesso altamente specializzati (città universitarie, città porto, città delle istituzioni...), insieme al tappeto dell'abitare diffuso e nel verde stabiliscono una relazione forte con gli spazi aperti, un "lineare di contatto" per abitante di molto superiore a quello misurabile ad esempio nella metropoli parigina o nella Randstad olandese. Per descrivere questo tipo di spazio avevo usato in passato i termini di *Reverse City*[9], un territorio in genere molto amato dai suoi residenti, nel quale il grado di apprezzamento è inversamente proporzionale alla densità del costruito. I poveri, in questo caso, stanno al centro e le città diventano, progressivamente, i luoghi problematici che assorbono la crisi con maggiori difficoltà, più di altre parti del territorio. Ma sarebbe una semplificazione eccessiva quella di colpevolizzare le pur diffuse e ideologicamente connotate posizioni anti urbane. Si tratta invece di assumere il tema della qualità dello spazio e dell'esistenza di un capitale spaziale che varia nelle diverse situazioni stabilendo uguaglianze o disuguaglianze[10]. Nelle parti più povere della regione di Bruxelles, nel *bassin minier* dove le popolazioni immigrate, attratte in passato dalla richiesta di manodopera poco qualificata per il lavoro in miniera, sopravvivono ormai da decenni

megacity, vast urbanised territories in which we can recognise the strong hierarchy of centres, despite or probably thanks to the robust competition between its various parts; it also makes it possible to reflect on economic, political and social relations that wind through and construct space. From this point of view the region of Brussels is a paradigmatic example of a century-long tradition of horizontal relations that has modelled and layered complex political-cultural nodes, slow processes of decision-making that risk leading to paralysis, and spatial transformations often guided solely by infrastructural planning that has implicitly become the planning of the city and territory[8]. High-density nuclei are a rarity In the horizontal metropolis; the regular distribution of small and medium-sized centres, often highly specialised (university towns, port cities, institutional cities, etc.), together with the carpet of sprawling residential development and landscaping establish a strong relationship with open spaces, a "lineare di contatto" per resident much greater than that measurable in, for example, the metropolis of Paris or the Dutch Randstad. To describe this type of space in the past I have employed the term *Reverse City*[9], a territory in general loved by its inhabitants, in which the level of appreciation is inversely proportional to the density of construction. The poor, in this case, are at the centre and cities become progressively more problematic spaces that absorb crises with greater difficulty, more so than other parts of the territory. However, it would be an excessive simplification to place the blame on undoubtedly widespread and ideologically connoted anti-urban positions. Instead it would me more correct to assume the theme of the quality of space and the existence of a spatial capital that varies from situation to situation, establishing equalities or inequalities[10]. The poorer parts of the region of Brussels, known as the *bassin minier* are home to immigrant populations attracted by past demand for non-skilled labour to work the mines. These areas have been surviving for decades in a situa-

[8]. Michael Ryckewaert, *Building the Economic Backbone of the Belgian Welfare State*, 010 Publisher, Rotterdam 2011.

[8]. Michael Ryckewaert, *Building the Economic Backbone of the Belgian Welfare State*, 010 Publisher, Rotterdam 2011.

[9]. Paola Viganò, *La città elementare*, Skira, Milano 1999. Si veda anche Id., *The contemporary European Urban Project: Archipelago City, Diffuse City and Reverse City*, in C. G. Crysler, S. Cairns, H. Heynen (eds.), *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, SAGE, London 2012.

[9]. Paola Viganò, *La città elementare*, Skira, Milan 1999. Cf. also Id., "The contemporary European Urban Project: Archipelago City, Diffuse City and Reverse City", in C. G. Crysler, S. Cairns, H. Heynen (eds.), *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, SAGE, London 2012.

[10]. Bernardo Secchi, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Bari-Roma 2013.

[10]. Bernardo Secchi, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Bari-Rome 2013.

PPC_3.indd 162 26/02/15 16.28

alla conclusione di un ciclo economico e di sfruttamento delle risorse, il grado di apprezzamento per il proprio ambiente di vita rimane, nonostante le scarse prospettive di miglioramento, ancora alto.
L'orizzontalità allude ad una regione metropolitana non sovrastata dalla presenza di un solo centro, neppure la città delle istituzioni europee. Qui, questa stessa città deve accettare una posizione relativa e non assoluta: di essere un *primus inter pares*, come nella metropoli orizzontale descritta, con altre forme insediative, da Erich Gloeden alla metà anni 20, avendo sullo sfondo Berlino, città, allora, di molti milioni di abitanti[11].
Una riflessione sull'orizzontalità dello spazio e delle relazioni sociali solleva questioni politiche di non poco conto e che non possono essere trattate in questo breve scritto. A me interessa il ruolo del progetto, tra descrizione che rivela e costruzione di scenari, in una condizione nella quale la fabbricazione del consenso, o meglio l'arte della negoziazione, assorbe molta parte del gioco sociale. Il progetto di città e di territori si colloca entro il dibattito, lo suscita e in parte lo guida, diventa dispositivo discorsivo. Propone di osservare da vicino le conseguenze che alcune scelte potrebbero avere, destabilizza *routine* e stili di vita dai quali a fatica riusciamo a staccarci anche quando si tratta solo di un esercizio di immaginazione. È un ruolo delicato per un progetto di spazio che provi a mantenere una solida costruzione logica, rimanendo aperto a contesti e interpretazioni differenti.
Un progetto di questo genere oggi non può che essere radicale e, allo stesso tempo, per non chiudersi in affermazioni ideologiche o peggio populiste, vicino alle situazioni concrete delle quali mostrare, in modo coraggioso[12], le derive estreme o le potenzialità. "Rovesciando l'idea di un pensiero radicale astratto e generale [...] da sovrapporre a qualsivoglia situazione, l'interpretazione radicale di caratteri e condizioni specifiche può rivelare nuovi funzionamenti possibili e richiedere scelte radicali; esso può evolvere, infine, in un modello radicale condiviso con altri contesti"[13].
Una critica a questa posizione può enfatizzare il rischio dell'immaginare alternative come fuga dalla realtà e dall'ordinario, anche se è a partire

tion defined by the end of an economic cycle and the era of exploiting natural resources; yet the level of appreciation for the environment in which they live remains high, despite scarce prospects for any improvement.
Horizontality alludes to a metropolitan region without the overbearing presence of a single centre, or the city of European institutions.
Here, this same city must accept a relative and non-absolute position: that of being a *primus inter pares*, as with the horizontal metropolis described, though with other forms of settlement, by Erich Gloeden in the mid-1920s, against the backdrop of Berlin, at the time still a city inhabited by millions[11].
A reflection on the horizontality of space and social relations raises political questions of no small import, impossible to examine in this brief text. My interests lie in the role of design, between a description that reveals and the construction of scenarios, in a condition under which the fabrication of consensus, or better yet the art of negotiation, absorbs the majority of social issues. Planning cities and territories is now an object of discussions; it generates and in part guides them; it becomes a tool of discourse. It proposes the up-close observation of the consequences triggered by particular choices; it destabilizes routines and lifestyles we are able to leave behind only with great difficulty, even merely as an exercise in imagination. It is a delicate role for the planning of space that attempts to maintain a solid logical construction, remaining open toward different contexts and interpretations.
A project of this type today cannot be other than a radical one and, at the same time, it must avoid trapping itself behind ideological, or worse, populist affirmations, close to realistic situations in order to courageously[12] demonstrate extreme drifts or potentialities. "Inverting the idea of a radical abstract and general idea [...] to be overlapped atop any situation, the radical interpretation of specific characteristics and conditions may reveal new possible functions and require radical choices; it may evolve, finally, into a radical model to be shared with other contexts"[13].

[11]. Erich Gloeden, *Inflation der Grosstädte*, Der Zirkel, Architecktur Verlag, Berlin 1923.
[11]. Erich Gloeden, *Inflation der Grosstädte*, Der Zirkel, Architecktur Verlag, Berlin 1923.
[12]. Herbert George Wells, *The Discovery of the Future* (1902), A.C. Fifield, London, 1913.
[12]. Herbert George Wells, *The Discovery of the Future* (1902), A.C. Fifield, London, 1913.
[13]. Paola Viganò, *Extreme Cities and bad places,* in «International Journal of Disaster Risk Science», vol. 3, n. 1, marzo 2012.
[13]. Paola Viganò, "Extreme Cities and Bad Places" in *International Journal of Disaster Risk Science*, vol. 3, n. 1, March 2012.

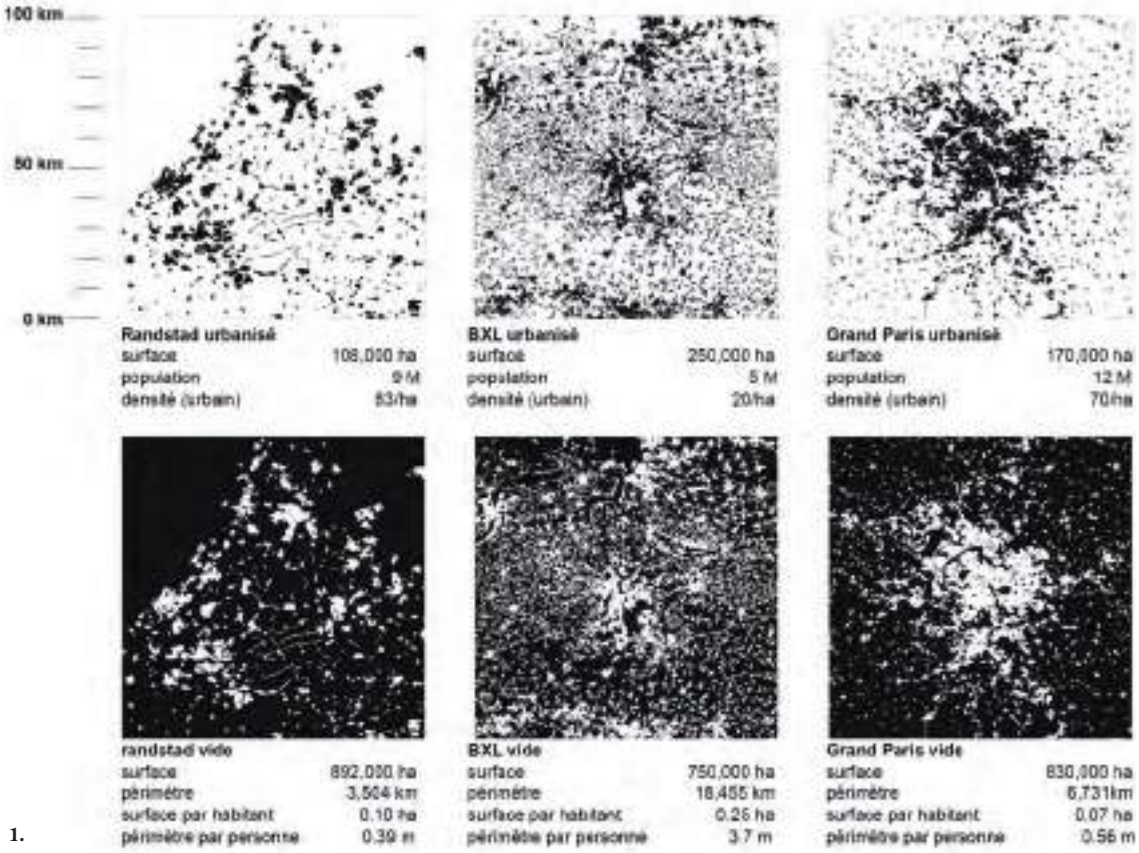
PPC_3.indd 163 26/02/15 16.28

da letture, decisioni ed azioni quotidiane che una trasformazione radicale può essere realizzata. Nel progettare entro un orizzonte temporale limitato vale la preoccupazione del tempo lungo e ogni azione pensata e realizzata oggi deve lasciare aperte strade alternative.
In questo senso, le due epistemologie delle quali ho brevemente parlato, *close reading* ancorato al quotidiano e all'ordinario e immaginazione del futuro, sono fondamentali e complementari momenti di costruzione del progetto per la città e il territorio, capaci di produrre una conoscenza originale, attraverso il progetto[14]. Nel "possibilismo" di vidaliana memoria le due epistemologie si toccano, intersecando opportunità ancorate nel presente e possibili traiettorie, un futuro esito, almeno parzialmente, di riflessioni esplicite e coscienti, delle quali portiamo la responsabilità.
Il campo ipotetico definito dalle due epistemologie delle quali mi sono occupata in queste righe delinea, ne sono convinta, un nuovo ruolo sociale e politico per il progetto di architettura e di città.

A critique of this position may emphasise the risk of imagining alternatives as an escape from reality and the ordinary, even if it is by beginning with readings, decisions and everyday actions that a radical transformation can come about. Designing within a limited temporal horizon validates a lengthy horizon of time and any action conceived and realised today must leave room for alternatives.
In this sense, the two epistemologies that I have briefly mentioned, *close reading* anchored to the everyday and the ordinary and the imagination of the future, are fundamental and complementary moments in the construction of a project for the city and territory, capable of producing original knowledge, through planning and design[14]. In the "possibilism" of Vidalian memory these two epistemologies touch, intersecting opportunities anchored in the present and in the possible trajectories of a future that is the outcome, at least partially, of explicit and conscious reflections, for which we are responsible.
The hypothetical field defined by the two epistemologies I have examined in this text delineates, of this I am convinced, a new social and political role for the design of architecture and the city.

[14]. Paola Viganò, *I territori dell'urbanistica. Il progetto come produttore di conoscenza*, Officina, Roma 2010.
[14]. Paola Viganò, *I territori dell'urbanistica. Il progetto come produttore di conoscenza*, Officina, Rome 2010.

PPC_3.indd 164 26/02/15 16.28



1.

2.

1. Comparaison des mètres linéaires d'espace ouvert par habitant dans les aires métropolitaines.
2. La Métropole Horizontale, assonometrie.

PPC_3.indd 165 26/02/15 16.28

Habitat Plus. Progetti di ri-generazione nella ricerca di Lacaton & Vassal

Habitat Plus. Re-generation in the Research of Lacaton & Vassal

Susanna Ferrini

“Bisogna partire non dallo stato del reale ma dalle sue potenzialità. Bisogna partire dallo specifico e non dal generale, quindi dagli edifici abitativi piuttosto che dalla città”

“We must begin not with the current state, but with its potentialities. We must begin from the specific and not from the general, and thus from residential buildings rather than the city”

Lacaton & Vassal

PPC_3.indd 166 26/02/15 16.37

La ricerca di Lacaton & Vassal sui temi della rigenerazione urbana, portata avanti in quest'ultimo decennio, appare chiara, costante e al tempo stesso sovversiva di quelle regole e consuetudini dettate dalle leggi del mercato, quindi fortemente radicale e politica: "È necessario fermare la demolizione, bisogna partire dall'esistente, a cominciare dalle abitazioni e trasformarle radicalmente per addizione, estensione, dilatazione, in modo da attribuire una qualità che sarà irreversibilmente valida e duratura. Bisogna trarre vantaggio dalle complessità, piuttosto che cancellarle".
I temi appena enunciati fanno parte del contributo di L&V al dossier presentato dall'équipe coordinata da Jean Nouvel alla consultazione internazionale sul *Grand Paris e l'Agglomération Parisienne* nel febbraio 2009, e collocano la loro ricerca su un piano interpretativo-fenomenologico della realtà costruita che tutto reinterpreta e riconfigura.
È lo sguardo e la visione sul patrimonio dell'abitare che cambia, così come l'approccio e le strategie d'azione, l'attenzione posta più sulle possibilità di trasformazione già insite nei grands ensembles che sui problemi. Quello che viene proposto è un ribaltamento del giudizio su quei quartieri costruiti in Francia negli anni 60 e 70, ormai da tempo stigmatizzati come obsoleti, per sottolineare che esiste in essi un grande potenziale di qualità, di trasformazione e modernità. "Bisogna partire non dallo stato del reale ma dalle sue potenzialità. Bisogna partire dallo specifico e non dal generale, quindi dagli edifici abitativi piuttosto che dalla città. Bisogna costruire *plus*, costruire *più grande*, costruire *con*, costruire *meglio* e *meno caro*".
Già due anni prima, nella pubblicazione della loro ricerca progettuale *Plus*[1], che costituisce un manifesto-manuale-abaco-prefigurazione progettuale a tutto campo, avevano contrastato l'ipotesi strategica di una demolizione estensiva dei grandi quartieri dell'attuale *Paris Métropole* , evidenziando invece l'elevato grado di evoluzione e di trasformabilità insito nella struttura fisica dei *grands ensembles*. La prima operazione proposta è proprio la sospensione di qualsiasi giudizio definitorio sul patrimonio esistente di abitazioni collettive caratteristico delle villes nouvelles, che intenzionalmente nell'introduzione critica si richiama al "*suspending judgement*" lanciato da Rem Khoolhas negli anni 90 come assunzione della relatività di ogni giudizio culturale[2]. Un passaggio

Lacaton & Vassal's studies of urban re-generation, as they have developed over the past decade, are clear, constant and simultaneously subversive in their consideration of the rules and customs dictated by the market. As a result they are extremely radical and political: "The time has come to stop demolishing, we must begin with what exists, we must commence with housing and transform it radically through addition, extension and dilatation, in order to attribute a quality that will be irreversibly valid and lasting. We must benefit from complexity, rather than eliminating it".
These themes are evident in L&V's contribution to the international consultation on the *Grand Paris e l'Agglomération Parisienne*, presented in February 2009 by the équipe coordinated by Jean Nouvel. They place the office's research on an interpretative-phenomenological plane that reinterprets and reconfigures everything about our built reality.
The major change lies in their observation of existing housing stock, together with their approaches, strategies of action and attention toward the possibilities for transformation inherent to both the *grands ensembles* and their problems. They propose inverting the current consideration of the quarters constructed in France during the 1960s and 70s, now stigmatised as obsolete. L&V emphasise the existence of a significant potential for quality, transformation and modernity. "We must begin not with the current state, but with its potentialities. We must begin from the specific and not from the general, and thus from residential buildings rather than the city. We must construct *more*, we must build *larger*, we must build *with*, we must build *better* and *for less money*".
Already two years ago, in the publication of their design research entitled *Plus*[1], a 360° manifesto-manual-schedule-preconfiguration of design, L&V contrasted the strategic hypothesis of the widespread demolition of the vast quarters of *Paris Métropole*. They emphasised the important innate possibilities to evolve and transform the very physical structures of the *grands ensembles*. The first operation is precisely the proposal to suspend any definitive verdict on the existing social housing stock characteristic of the *villes nouvelles*, intentionally referred to in the critical introduction as "*Suspending Judgement*", a notion originally launched by Rem Koolhaas in the 1990s as an assumption of the relativeness of any cultural

[1]. Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, *Plus*, Editions Gili, 2007.

[1]. Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, *Plus,* Editions Gili, 2007.

[2]. Llka & Andreas Ruby, *Récupérer le modernisme*, introduzione a F. Druot, A. Lacaton & J. Ph. Vassal, *op cit.*

PPC_3.indd 167 26/02/15 16.37

che permette di assumere la realtà come 'materia' in trasformazione, invece del semplice processo di rimozione e azzeramento. Di fatto, la ri-scrittura dell'esistente sottende un'assunzione di responsabilità nei confronti del passato, anche attuando un rovesciamento interpretativo rispetto ai processi mistificatori attuati nel tempo sui temi del moderno. In tal senso, appare emblematica la citazione di Jean Nouvel che apre, in *Plus*, il primo quadro tematico *Attitude*: "Far diventare degli elementi a priori giudicati come molto negativi, in elementi molto positivi, sia per il loro rovesciamento, sia per i loro eccessi; si tratta di provocare un'evoluzione inversa a quella disillusione che ha conosciuto un luogo". I quadri tematici di *Plus* rappresentano, nella loro stessa enunciazione, il riconoscimento di una spazialità architettonica fortemente legata al processo di appropriazione dell'uomo, all'*ordinario* presente nel vissuto che diventa *eccezionalità* manifesta. D'altra parte, il concetto di Habitat nella loro ricerca è palesemente inclusivo, rispecchia l'essenza dell'essere nel mondo, il dispositivo d'ingresso per attraversare i differenti paesaggi urbani e domestici, fino a nominare il luogo dell'abitare come il punto privilegiato d'osservazione della realtà. La *ville Plus* viene definita magnificamente come "accumulazione di evoluzioni, dall'interno verso l'esterno, dalla camera alla pensilina dell'autobus, passando per il soggiorno, la scala, l'ingresso dell'edificio, il disegno del suolo, l'asfalto delle strade, poco a poco, caso per caso, con l'unico obiettivo di dare di più ad ogni momento favorevole di una situazione, il meglio e il massimo".
La prassi pianificatoria, particolarmente gerarchizzata e definita nelle procedure, propria della realtà francese, viene sottoposta a disamina e per contrastarla la *ville Plus* diventa una metodologia "anti-virale" dell'urbanistica attuale, così sostituendo i termini di "asse, composizione, pianificazione, rimodellazione, grande mixité, demolizione", con quelli di "caso, situazione, attenzione, evoluzione, trasformazione". Inoltre, mettendo in luce la mistificazione successiva di alcuni temi della modernità: l'existenzminimum trasformato in abitazioni "limitate" e "limitanti", le nuove tecnologie generatrici di scatole standardizzate, la pianta libera trasformata in una sequenza di spazi definiti, la limitatezza del budget delle abitazioni usata a favore di un presunto decoro dello spazio pubblico.
La ricerca propone la trasformazione dell'involucro degli edifici con un aumento della superficie vivibile degli alloggi, con l'addizione di una *couche*

opinion[2]. This passage permits a consideration of reality as a 'material' to be transformed, instead of simply removed or erased. In fact, re-writing the existing subtends an assumption of responsibility toward the past, including an interpretative reversal of the mystifying processes of modernism. Emblematic of this condition is the choice to quote Jean Nouvel in the introduction to the first thematic section of *Plus* entitled "Attitude": "Turn things that are judged *a priori* as highly negative into something highly positive, both for their reversal and their excesses; it is about provoking an inverse evolution to the disillusion experienced by a site". In their very enunciation, the thematic sections of *Plus* represent the recognition of a condition of architectural space strongly linked to process of human appropriation, to *ordinary* experience, which becomes a manifestation of the *exceptional*. On the other hand, their research views the concept of "Habitat" as clearly inclusive; it mirrors the essence of living in the world. It is the key that allows us to cross different urban and domestic landscapes, nominating the space of dwelling as a privileged outpost for observing reality. The *ville Plus* is magnificently defined as "the accumulation of evolutions, from the interior toward the exterior, from the bedroom to the bus stop canopy, passing through the living room, the staircase, the foyer, the design of the soil, the asphalt on the streets, little by little, case-by-case, with the sole objective of giving more to each moment that favours a situation that is better, the best". Their work also subjects France's particularly hierarchical and defined planning procedures to an in-depth examination. In contrast, the *ville Plus* becomes an "anti-viral" methodology of current urban planning. It substitutes "axis, composition, planning, remodelling, grande mixité and demolition" with "case, situation, attention, evolution and transformation". It goes even further, highlighting the successive mystification of particular themes of modernism: the existenzminimum transformed into "limited" and "limiting" dwellings, new technologies that generate standardised boxes, the free plan transformed into a sequence of defined spaces, the limited budgets available for housing applied in favour of a presumed decorum of public space. L&V's research proposes transforming building envelopes to increase the inhabitable areas of the home, adding a *couche* of independent space to residential towers without increasing building costs compared to those of demolition.

[2]. Llka & Andreas Ruby, *Récupérer le modernisme,* introduction to F. Druot, A. Lacaton & J. Ph. Vassal, *op cit.*

PPC_3.indd 168 26/02/15 16.37

di spazio, indipendente, alle torri di abitazione senza un aumento di spesa rispetto alla prospettiva della demolizione. La conquista di "un lusso di spazio", che ha a che vedere con gli obiettivi enunciati di comfort, benessere, piacere, lusso, appare conseguente al "non demolire mai, ma levare e rimpiazzare, sempre aggiungere, trasformare e riutilizzare" e ancora "un lavoro che si fonda sulla precisione, sulla delicatezza, la gentilezza, l'attenzione: attenzione alle persone, agli usi, alle costruzioni, agli alberi, al suolo in asfalto o in erba, a tutto quello che esiste. [...] Si tratta di essere generosi, di dare di più, di facilitare gli usi e semplificare la vita".
In un'ottica più generale, la ricerca si inserisce nel quadro delle numerose proposte di ri-generazione urbana delle aree metropolitane della realtà francese ed europea, in cui sembra affermarsi un rinnovato concetto di *densità qualitativa* come messa in valore del *capitale urbano*, che viene interpretato come continua interferenza e sovrapposizione di paesaggi, infrastrutture e realtà abitative, come espressione della coesistenza di diversità sociali, etniche e culturali[3]. In questo senso, *l'éloge de la densité* sembra caratterizzare il dibattito attuale sulla città che ricerca un rimodulazione della sua scala nella definizione di centralità intermedie *dense*, caratterizzate da processi di *auto-organizzazione* e che quasi sempre si localizzano in aree di confine e di bordo della realtà metropolitana.
In questo enclave di ricerca sono confluiti i temi del *re-cycle* che si intrecciano alla necessità di lavorare sull'esistente, non solo riutilizzando in maniera nuova e inventiva il costruito, ma soprattutto imprimendo un carattere di *trasformabilità* e *reversibilità* alla stessa realtà urbana. Di fatto, il progetto di *Plus* sull'esistente fa propri i temi del riciclo e della densificazione, lasciando tuttavia visibile la stratificazione e la possibile reversibilità degli interventi, testimoniata dallo strumento del fotomontaggio impiegato nella sequenza delle trasformazioni, che tutto lasciano inalterato della sostanza 'permanente' dell'architettura dei *grands ensembles* nella proposizione di operazioni di sottrazione, aggiunta, innesto: "Evitare di demolire, di

The conquest of a "luxury of space", linked to the declared objectives of comfort, wellbeing and luxury, appear to be a consequence of the notion of "never demolishing, subtracting or replacing things, but always adding, transforming and utilising them", or "a work founded on precision, on delicacy, on gentleness, on attention: attention toward people, uses, constructions, trees, surfaces in asphalt or grass, to everything that exists. [...] It is about being generous, about giving more, about facilitating uses and simplifying life".
In more general terms, their research belongs to the vaster framework of the many proposals for the urban re-generation of metropolitan areas across France and Europe. It appears to confirm a renewed concept of *qualitative density* as the valorisation of *urban capital*, interpreted as the continuous interference between and overlapping of landscapes, infrastructures and inhabited realties, as the expression of the coexistence of social, ethnic and cultural diversities[3]. In this sense, *l'éloge de la densité* appears to characterise current debate on the city, searching for a re-modulation of scale in the definition of *dense* intermediate centralities characterised by processes of *self-generation*, almost always located in marginal or peripheral areas of the metropolis. Flowing into this enclave of research are the themes of *re-cycling*, intertwining with the necessity to work with the existing, not only to reutilise it in a new and inventive manner, but above all to impress a character of *transformability* and *reversibility* on urban reality itself. *Plus* assumes the themes of re-cycling and increasing the density of the existing, simultaneously exposing the layering and potential reversibility of interventions to view. This condition is evidenced using the tool of photomontage, employed in a sequence of transformations that leaves the "permanent" architectural substance of the *grands ensembles* unaltered, proposing instead operations of subtraction, addition and grafting: "To avoid demolishing, disturbing, displacing, unmaking and remaking, by making a tabula rasa of the situation. To increase the number of apartments on the plot of land and to keep what

[3]. Su questi temi: Tesi di Dottorato di Francesca Fontana, *Frontiere urbane e densità nelle prospettive di ri-generazione della città metropolitana, dal moderno al contemporaneo*, 2012, condotta in cotutela dall'Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara e l'Université de Strasbourg-École Doctorale Sciences Humaines et Sociales. Relatori: prof. Susanna Ferrini (UdA) e prof. Cristiana Mazzoni (UdS).

[3]. In relation to these themes, see: Doctorate Thesis by Francesca Fontana, *Frontiere urbane e densità nelle prospettive di ri-generazione della città metropolitana, dal moderno al contemporaneo*, 2012, cotutored by the Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara and the Université de Strasbourg-Ecole Doctorale Sciences Humaines et Sociales. Tutors: prof. Susanna Ferrini (UdA) and prof. Cristiana Mazzoni (UdS).

PPC_3.indd 169 26/02/15 16.37

sconvolgere, di traslocare, di fare e rifare, facendo tabula rasa della situazione. Aumentare il numero di alloggi sull'area e salvaguardare l'esistente non sono operazioni contraddittorie. Al contrario, lavorare con l'esistente permette di far di più, utilizzando il potenziale della situazione specifica".
In questo senso, la *densificazione* è opposta al concetto di *demolizione* intesa come rimozione del vissuto della città, tabula rasa delle differenze etniche, sociali e culturali. "È necessario densificare per attivare, diversificare, mescolare, sovrapporre gli strati, incoraggiare la mixité dei programmi e fermare lo zoning", così lavorando sul già costruito ed occupato, coinvolgendo gli abitanti nei processi di realizzazione.
A partire dall'involucro, si delinea la trasformazione tipologica degli alloggi 'aprendo' visuali verso l'esterno, a prefigurare un nuovo rapporto tra artificio e natura, paesaggio interno ed esterno dell'abitazione, ma anche proponendo l'idea di uno spazio pubblico in cui si lascia 'che le cose accadano' con la semplice immissione di servizi comuni e collettivi, come previsto per il quartier Certé a Trignac o la condivisione di giardini domestici al piano terra degli edifici nel *petit Maroc* a Saint Nazaire. In queste visioni, sono le *microstorie dell'ordinario* a prevalere sui *grandi racconti* che così marcatamente avevano caratterizzato la progettazione delle *villes nouvelles* parigine, proiettando sul paesaggio urbano di 'frontiera' un immaginario urbano cristallizzato, insensibile alle modulazioni in atto della *mixité* culturale e sociale degli abitanti: assi, simmetrie, grandi spazi pubblici retorici marcavano le differenze con una tipologia abitativa ridotta all'osso dalla logica dello standard e dell'economicità, che tutto riduceva a separatezza e segregazione nel luogo più intimo e profondo della vita umana.
Nella proposta di L&V, il processo di ribaltamento deflagra dall'interno verso l'esterno, evidenziando la volontà primaria, comune agli uomini, di un'appropriazione del luogo dell'abitare e da qui, con un movimento centrifugo, la riconfigurazione della socialità e degli spazi delle nuove comunità urbane. In quest'ottica, il luogo dell'abitare diventa programmaticamente imperfetto, non finito. Su questi temi, d'altra parte, risulta difficile dissociare la ricerca di L&V da quella di apripista di Jean Nouvel con la sua opera giovanile del quartiere Nemausus a Nimes del 1985, con cui d'altra parte, a mio avviso, si confronta la maggior parte dell'esperienza europea più recente in termini di housing sociale. Proprio a Nimes, Nouvel lascia sui muri interni dell'alloggio in cemento, liberati dalle casseforme, le linee rosse e le misure del cantiere a voler significare che il

exists are not contradictory. On the contrary, making do with what exists enables one to create more by exploiting the potential of each situation". *Densification* is opposed to the concept of *demolition*, intended as the removal of the inhabited parts of the city, a tabula rasa of ethic, social and cultural differences. "We must densify, activate, diversify, mix and overlap layers, encourage the mixité of programs and stop zoning". This means working with the existing and the occupied, involving inhabitants in the process of realisation. The envelope marks the starting point of the typological transformation of the apartment, "opening" views toward the exterior and prefiguring a new relation between the artificial and the natural, a landscape inside and outside the home. L&V also propose an idea of public space in which "things are left to happen", with only the simple introduction of common and collective services, as planned for the quarter of Certé in Trignac or the sharing of domestic gardens on the ground floor of the buildings of the *petit Maroc* in Saint Nazaire. In accordance with these visions, the *micro-stories of the ordinary* prevail over the *great tales* that so markedly characterised the design of Paris' *villes nouvelles*. This projected a crystallised urban image onto the "frontier" urban landscape, insensitive to the modulations of the cultural and social *mixité* of its inhabitants: axis, symmetries, large rhetorical public spaces underlined differences using a typology of residence distilled to the bare bones of the logic of standards and economic construction, reducing everything about the most intimate and profound space of human life to separation and segregation. In the proposals made by L&V, the process of inversion deflagrates from inside outward, revealing the primary desire, common to humanity, to appropriate spaces of dwelling and, from here, through a centrifugal movement, reconfigure social interaction and the spaces of new urban communities. The space of dwelling becomes programmatically imperfect, unfinished. When examining these themes, on the other hand, it is difficult to dissociate the research of L&V from that of the trailblazing Jean Nouvel, for example his early project for the Nemausus quarter in Nimes from 1985 that, in my opinion, serves as a point of comparison for the majority of recent European experiments in the field of social housing. In Nimes Nouvel left the concrete walls inside the apartments exposed, stripped of their formwork to reveal the red lines and numbers of the construction site, as if he wished to signify that the construction of residential space is never

PPC_3.indd 170 26/02/15 16.37

cantiere dell'abitare non finisce mai e che il 'collaudo' non è solo un fatto burocratico e tecnico, ma piuttosto sociale. Il video del Centre Pompidou sul quartiere Nemausus, commentato con una voce fuori campo dello stesso Nouvel, è una *mise en scène* del cantiere dell'abitare dopo la fase della realizzazione. I rumori, le persone nei loro gesti commentano continuamente le immagini; gli abitanti si presentano nei loro spazi da protagonisti, esibendo l'esito di un processo di appropriazione-installazione nel luogo dell'abitare, da cui scaturiscono situazioni diversificate, dall'abitare minimal e modernista alle sovrapposizioni ingombranti e stranianti rappresentate da carte da parati, tendaggi, ornamenti.
Merito di questa ricerca congiunta è proprio l'aver accettato in toto la modernità, aver riconosciuto la filiazione dal 'padre' nella sua autorità, per poi assumersi la responsabilità della parola, di un processo verbale di riscrittura che nulla nasconde e rimuove del già detto. Il percorso di L&V evidenzia senza cedimenti una ricerca sul senso degli interventi e sull'evoluzione del costruire a partire dal moderno.
Il loro linguaggio asciutto ed incisivo richiede commentari brevi; le frasi assertive accompagnate da fotomontaggi richiamano alla memoria la modernità con la sua chiarezza 'scabra ed essenziale' asciugata da rimandi semantici; la figura verbale si stringe alla realtà fenomenologica come un abito 'necessario' e corporeo: la 'machine à habiter' si anima ancora in maniera nuovamente organica e come affermava Le Corbusier si adatta ai nostri movimenti, segue il nostro sguardo e finalmente 'riabilita' la nostra percezione spaziale del 'troppo grande e del troppo piccolo'. L'insistere sulla maggiore 'dimensione' spaziale delle loro proposte progettuali (la variabile *Plus*) riecheggia nelle ricerche incrociate di Jean Nouvel e Lacaton & Vassal ed è già presente nel Nemausus, come grande prototipo dell'abitare contemporaneo, raggiunta nel nome di una continua reinvenzione/trasformazione dei temi della modernità. I riferimenti continui all'*Unité* Lecorbuseriana sono espliciti, riconoscibili nell'inversione tra *rue corridor* e ballatoio esterno, tra struttura e involucro, nell'esasperazione della *machine à habiter*, nel fuori scala dei vertiginosi triplex, nella dilatazione dimensionale dei portelloni industriali, apribili sulle logge esterne degli alloggi.
Parallelamente, nelle configurazioni/prefigurazioni di L&V aleggiano i temi legati alla struttura inconscia dell'individuo, un quadro di riferimento psicanalitico che propone la messa in valore del percorso di conoscenza dell'uomo in relazione

complete and the "final inspection" is not merely bureaucratic and technical, but above all a social formality. The video shot by the Centre Pompidou of the Nemausus quarter, commented off camera by Nouvel himself, is a *mise-en-scène* of the construction of dwelling space after it has been realised. The sounds, the people and their gestures offer a running commentary to the images; the inhabitants are presented as the protagonists of the spaces they occupy, demonstrating the outcome of a process of appropriation-installation of the space of dwelling. This triggers diversified situations, from minimal and modernist situations to the cumbersome and alienating overlaps of wallpaper, drapes and ornament.
The merit of the this common research is precisely that of having accepted modernism *in toto*, of having recognised the filiation from the authoritative "father", assuming the responsibility of the *word* of a verbal process of re-writing that conceals nothing and removes what has already been said. The work of L&V is a solid representation of a study of the *sense* of a project and the evolution of building from modernism onward.
Their pared down and incisive language requires only brief commentary; the assertive phrases accompanying the photomontages are reminiscent of the "terse and essential" clarity of modernism, stripped of semantic references; the verbal figure adheres to the phenomenology of reality like some "necessary" and corporeal suit: the "machine à habiter" is animated once again in a newly organic way and, as Le Corbusier affirmed, it adapts to our movements, it follows our gaze and finally "rehabilitates" our perception of space, "too large and too small". The insistence on the larger spatial "dimension" of their designs (the *Plus* variable) echoes in the overlap between the research of Jean Nouvel and Lacaton & Vassal; it is already present in Nemausus, a large prototype of contemporary dwelling achieved in the name of a continuous reinvention/transformation of the themes of modernism. The continuous reference to the Le Corbusian *Unité* are explicit and recognisable in the inversion between the *rue corridor* and the external balcony, between structure and envelope, in the exasperation of the *machine à habiter*, in the oversized vertiginous triplexes, in the dimensional dilatation of industrial doors that open onto the external loggias of the apartments.
In parallel, hovering in the configurations/prefigurations of L&V are themes linked to the unconscious structure of the individual. This psychoanalytical framework proposes a valorisa-

PPC_3.indd 171 26/02/15 16.37

all'unicità dell'esperienza soggettiva dello spazio. Nella filigrana dell'*ordinario*, di fatto, emergono quei caratteri comuni agli individui, conseguenti al rapporto tra inconscio ed esperienza dello spazio, riconoscibili in: empatia, distacco, unicità, conoscenza, evoluzione, trasformazione, vuoto, desiderio, felicità. Questa particolarità permette di interpretare il grado zero della forma architettonica che caratterizza la ricerca progettuale di L&V. Come nel caso del Nemausus, la comunicazione del progetto è veicolata attraverso le foto, in cui si rende evidente il processo di appropriazione degli spazi, ampi e generosi, dei grandi soggiorni disponibili ad accogliere il collage di mobili, oggetti, il vissuto e il racconto della vita domestica; il ready-made attuato nello spazio involucrato dalle nuove strutture, leggere, eteree, trasparenti, in cui lo sfondo delle grandi visuali, aperte dalla rimozione delle pareti esterne, diventa figura in primo piano, riscoperta del paesaggio urbano come nel celebre schizzo di Le Corbusier, in cui l'uomo raffigurato nella sua poltrona guarda il panorama di Rio inquadrato dal grande pan de verre. Nelle visioni di L&V, il collage diventa reale, l'immaginario del vissuto visto come una post-produzione delle immagini elaborate da Richard Hamilton, in cui gli interni domestici sono invasi dai simboli della pubblicità e dei media, liberamente sovrapposti nell'idea stessa dell'abitare come evento-installazione.
In questo quadro, la ricerca *Plus* ci porta ancora a riflettere sul concetto contemporaneo di *domestico*, di quali modalità dell'abitare possa essere portatore il processo di trasformazione della realtà urbana residenziale, ormai obsoleta nei suoi standard tipologici e spaziali. Il tema è stato più volte affrontato da Robert Kronenburg nelle sue ricerche sull'abitare mobile: "Alcune abitazioni non sono per definizione familiari ed alcuni ambienti familiari non sono abitazioni. Mentre è facile costruire un'abitazione, la costruzione di un ambiente familiare, che è la descrizione di uno specifico luogo piuttosto che di un edificio, è un atto molto più amorfo e soggettivo"[4]. In questo senso, le foto degli interni proposti da L&V sono un fermo immagine di un racconto di vita che avvolge lo spazio, tesse la tela dei movimenti tutti riconoscibili a secondo dei casi, ordinati e ripetuti o alternati a movimenti caotici e casuali. L'abitare come installazione è un vuoto che tende a un pieno relazionale ha affermato

tion of human consciousness in relation to the uniqueness of the subjective experience of space. From the filigree of the *ordinary* the characteristics common to individuals emerge, consequent to the relationship between the unconscious and the experience of space and recognisable in: empathy, distance, uniqueness, consciousness, evolution, transformation, void, desire and happiness. This particularity permits an interpretation of the ground zero of architectural form characteristic of L&V's design research. Like Nemausus, projects are communicated through photographs, which expose the process of appropriating ample and generous spaces, large living rooms able to welcome a collage of furnishings, objects, experiences and the history of domestic life; the ready-made becomes a reality in spaces wrapped by new, lightweight, ethereal, transparent structures; the backdrop to important views, opened up by removing the external walls, becomes a foreground, a rediscovery of the urban landscape similar to the famous sketch by Le Corbusier in which the human figure depicted in his armchair observes the panorama of Rio framed by the large *pan de verre*. In the visions of L&V collage becomes reality, the imagination of life lived viewed as the post-production of images by Richard Hamilton, where domestic interiors are invaded by symbols of publicity and mass media, freely overlapping to create the very idea of dwelling as an event-installation. In this condition, the *Plus* research leads us once again to reflect on the contemporary concept of the *domestic*, of which methods of dwelling can advance the process of transforming the reality of urban residential space, whose typological and spatial standards are now obsolete. This theme was confronted on multiple occasions by Robert Kronenburg in his studies of mobile dwelling: "Some dwellings are not familiar by definition and some familiar environments are not dwellings. While it is easy to construct a home, the construction of a familiar environment, which is the description of a specific place rather than a building, is a much more amorphous and subjective act"[4]. The photographs of interiors proposed by L&V are thus freeze-frames from a story of life that wraps space, weaving the web of movements, all recognisable in accordance with different cases, ordered and repeated or alternating with chaotic and

[4]. Robert Kronenburg, *Architettura adattabile/Abitare flessibile*, in «Piano Progetto Città», n. 20-21, a cura di Susanna Ferrini, Pescara 2003.

[4]. Robert Kronenburg, "Architettura adattabile/Abitare flessibile", in *Piano Progetto Città*, n. 20-21, Susanna Ferrini (ed.), Pescara 2003.

PPC_3.indd 172 26/02/15 16.37

Achille Bonito Oliva in un'intervista su «PPC»[5], così introducendo un aspetto caratterizzante la ricerca sull'abitare di L&V: il senso del 'vuoto'. Giangiorgio Pasqualotto nell'*Estetica del vuoto* affermava: "Facile è accorgersi della presenza del vuoto, difficile è accorgersi che il vuoto costituisce parte integrante e funzione costitutiva dell'essere; ovvero, utilizzando l'esempio del vaso: facile è vedere il vuoto del vaso, difficile è ammettere che tale vuoto costituisce il vaso al pari del pieno"[6]. In ambito psicanalitico, Massimo Recalcati parla di come proprio il desiderio si organizzi intorno ad uno spazio vuoto[7]. Così come Bion parla di "apprendere dall'esperienza" come una modalità di conoscenza vera che si contrappone alla conoscenza appresa attraverso l'autorità.
I concetti di desiderio, felicità appaiono sottesi all'ideologia *Plus* e al nuovo statuto dell'*ordinariness*. La felicità moderna implica in ogni caso l'aderenza alla realtà fenomenica, al mondo empirico della vita vissuta. In questo senso, proprio l'esperienza di appropriazione e trasformazione degli alloggi da parte degli abitanti diventa un tema fondamentale del progetto di L&V, tanto da 'prefigurare' un'elevata flessibilità funzionale, in modo che "l'architettura possa integrare nella sua concezione questa capacità di accettare la vita e il funzionamento legato alle persone. L'architettura deve creare l'essenziale e permettere i movimenti e il cambiamento". In questo quadro, la diversità delle forme appare come la declinazione puntuale di un'architettura-prototipo delineata nei suoi principi e nel suo codice genetico. La flessibilità delle trasformazioni ne costituisce l'immaginario architettonico ed evocativo, come le case leggere di Jean Prouvé appoggiate sul suolo. La prefabbricazione industriale permette di evidenziare il livello di un nuovo ordinario come adesione totale al tema progettuale. Nella rivista «Verb», il progetto della casa-serra a Coutras, vicino Bordeaux, viene presentato proprio attraverso il racconto di un dialogo tra la coppia dei committenti e gli architetti, di come l'idea sia nata da quest'incontro, dall'idea di una casa inusuale nei materiali e nelle tecnologie, costituita dalla versatilità degli spazi interni, dall'a-

casual movements. Dwelling as an installation is a void that tends toward a relational solid, Achille Bonito Oliva stated in an interview in *PPC*[5], introducing a characterising aspect of the research of L&V: the sense of the "void". In *Estetica del vuoto*, Giangiorgio Pasqualotto wrote: "It is easy to become aware of the presence of the void, while it is difficult to note that the void constitutes an integral part and constitutive function of being; in other words, utilising the example of the vase: it is easy to observe the void of the vase and difficult to admit that this void constitutes the vase to the same degree as the solid"[6]. In the field of psychoanalysis, Massimo Recalcati speaks of how desire is organised around a void space[7]. To the same degree Bion speaks of "learning from experience" as a true method of learning juxtaposed against knowledge acquired via authority.
The concepts of desire and happiness appear to lie beneath the ideology of *Plus* and the new statute of *ordinariness*. In any case, modern happiness implies an adherence to phenomenic reality, to the empirical world of life lived. As such, precisely the opportunity to offer inhabitants the experience of appropriating and transforming the homes is fundamental to the work of L&V. So much so that it "prefigures" an elevated level of functional flexibility, in order that "the very idea of architecture integrates this capacity to accept life and human functions. Architecture must create the essential and permit movements and change". Within this framework, the diversity of forms appears to be the specific definition of an architecture-prototype delineated in its principles and genetic code. The flexibility of transformations constitutes its architectural and evocative imagination, similar to the lightweight homes of Jean Prouvé resting on the ground. Industrial prefabrication allows us to highlight the level of a new ordinary as total adhesion to the theme of design. In the journal *Verb*, the project for the house-greenhouse in Coutras, near Bordeaux, is presented through the dialogue between the clients and the architects, explaining how the idea was born of this encounter, the idea of a house made from unusual materials and tech-

[5]. Achille Bonito Oliva, *Corpo Spazio Installazione, un'interazione per l'abitare*, in «Piano Progetto Città», n. 20-21, a cura di Susanna Ferrini, Pescara 2003.

[5]. Achille Bonito Oliva, "Corpo Spazio Installazione, un'interazione per l'abitare", in *Piano Progetto Città*, n. 20-21, Susanna Ferrini (ed.), Pescara 2003.

[6]. Giangiorgio Pasqualotto, *Estetica del vuoto*, Marsilio, Venezia 1988.

[6]. Giangiorgio Pasqualotto, *Estetica del vuoto*, Marsilio, Venice 1988.

[7]. Massimo Recalcati, *Introduzione alla psicoanalisi contemporanea*, Mondadori, Milano 2003.

[7]. Massimo Recalcati, *Introduzione alla psicoanalisi contemporanea*, Mondadori, Milan 2003.

PPC_3.indd 173 26/02/15 16.37

pertura verso l'esterno e dalla possibilità di ritrovare forti economie a vantaggio di una dimensione maggiore[8]. Nei primi anni del 2000 sono proprio le case-serra a Coutras e le Maisons Mulhouse che testimoniano di un'evoluzione delle ricerche precedenti legate maggiormente alla sperimentazione di sistemi costruttivi prefabbricati e leggeri verso l'idea di un'architettura come prototipo, legata alle trasformazioni e ai cicli di vita.
Così nel progetto di riuso per il Palais de Tokyo l'idea dello 'spazio pubblico' è quella di un luogo vivace, dove la vita dei bar e dei ristoranti si mescola all'arte invece di creare dei luoghi molto specifici, chiusi in loro stessi, che diventano delle 'scatole opache' senza relazione con il contesto[9]. Così la ricerca formale tende ad annullarsi nella prefigurazione spaziale, in un concetto aperto e imperfetto dell'ordinario: "Per noi la forma da sola non apporta qualità supplementari all'uso. Per noi l'architettura nasce dalla riflessione sul modo di abitare un luogo, inteso nel suo senso più ampio. Le funzioni, gli spostamenti, le luci, le visuali che si vogliono avere, la relazione con l'esterno creano le condizioni per la concezione dell'architettura".

nologies and marked by the versatility of its interiors, an openness toward the exterior and the possibility for significant savings that would allow for a larger size[8]. During the early 2000s, precisely the house-greenhouse in Coutras and the Maisons Mulhouse testified to an evolution from a previous research linked more to experiments with prefabricated and lightweight building systems toward an idea of architecture as a prototype, linked to transformations and lifecycles.
Thus, in their renovation of the Palais de Tokyo, the idea of "public space" is that of a lively space, where the life of bars and restaurants mixes with art instead of creating highly specific, self-referential spaces that become "opaque boxes" with no relation to their context[9]. Formal research tends to be annulled in spatial prefiguration, in an open and imperfect concept of the ordinary: "For us form alone does not introduce supplementary quality to use. For us architecture is born of the reflection on the way of inhabiting a place, intended in its vastest sense. Functions, movements, lights, intended views, the relationship with the exterior, all create the conditions for the conception of architecture".

[8]. Jaime Salazar, *Verb processing. Architecture boogazine*, Actar, Barcellona 2001.

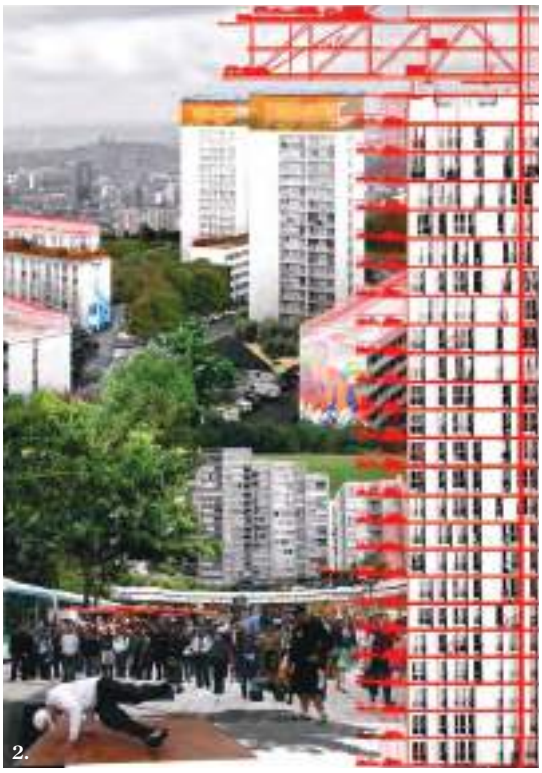
[8]. Jaime Salazar, *Verb Processing. Architecture boogazine*, Actar, Barcelona 2001.

[9]. Intervista a Jean-Philippe Vassal a cura di Nicoletta Trasi, in «Metamorfosi», n. 52, 2005.

[9]. Interview with Jean-Philippe Vassal, Nicoletta Trasi (ed.), in *Metamorfosi*, n. 52, 2005.

PPC_3.indd 174 26/02/15 16.37

1.



2.

3.

1-2. Lacaton & Vassal, consultazione internazionale *Le Gran Paris de l'agglomération parisienne*, fotomontaggio, Parigi 2009.
1-2. Lacaton & Vassal, International Consultation *Le Gran Paris de l'agglomération parisienne*, collage, Paris 2009.

3. Lacaton & Vassal, con F. Druot, trasformazione nel quartiere nord di Aulnay-Sous-Bois, Parigi [fonte: Lacaton &Vassal, Plus, Gili, Parigi 2007].
3. Lacaton & Vassal, with F. Druot, tramsormation in Aulnay-Sous-Bois northern area, Paris [source: Lacaton & Vassal, *Plus*, Gili, Paris 2007].

PPC_3.indd 175 26/02/15 16.37

Giancarlo Mazzanti. L'architettura come strategia sociale

Giancarlo Mazzanti. Architecture as Social Strategy

Maria Giulia Zunino

"Molti problemi dell'architettura contemporanea non ci sarebbero se fosse più chiaro cosa si intende per buona architettura"

"Many problems in today's architectural world would vanish if every once in a while it was clearer what is meant by good architecture"

What is Goede Architectuur?

PPC_3.indd 176 26/02/15 16.37

Affrontare il tema dell'ordinario in architettura implicitamente porta a interrogarsi su cosa sia l'architettura e quale sia il suo ruolo. A parlare quindi di "buona architettura". Ma cosa si intende oggi per buona architettura?
Semplificando, mi sembra proprio questo l'interrogativo che sta alla base di questa pubblicazione, un interrogativo che non comporta certo una risposta univoca, quanto piuttosto un ventaglio di risposte differenti ma tali da ridare all'architetto la consapevolezza delle responsabilità che stanno alla base del suo operato, senza vederlo quindi né come un "demiurgo" – senza il quale nulla è possibile – come è successo in una certa cultura degli anni Sessanta, né esclusivamente come un creatore di forme straordinarie, troppo spesso così auto-riferite e globalizzate da perdere qualsiasi relazione con il contesto, come si è visto nell'affermarsi del fenomeno delle "archistar".
Oggi il crescente (e troppo spesso il solo) uso dell'immagine come strumento per comunicare l'architettura porta a definirla esclusivamente secondo valenze emozionali ed estetiche, legate alla soggettività. Per quanto emozione ed estetica siano elementi importanti di un'architettura, nasce oggi sempre più forte il bisogno di ridare un ruolo "etico" al progetto, spiegandolo con chiarezza in tutta la sua complessità. Va in questo senso il recente numero di OASE[1], nel quale gli *editors* del quadrimestrale indipendente di architettura – nato dalla collaborazione dell'omonima Fondazione impegnata a livello internazionale sui temi dell'agricoltura in territori salini con il NAi (Nederlands Architectuurinstituut) – si interrogano sul significato di "buona architettura".
"Molti problemi dell'architettura contemporanea non ci sarebbero se fosse più chiaro cosa si intende per buona architettura", si legge nell'editoriale. "È impossibile relazionarsi con l'architettura – come progettisti, teorici o storici – senza assumere dei criteri sulla qualità. Il fatto che oggi non esista più un unico valore per definire la qualità non significa che non possa esistere una pluralità di valori [...]. Si potrebbe sostenere che, per quanto le idee siano in gran parte dettate dall'intuizione e dalla creatività, per ogni gesto di architettura sia necessario avere una posizione precisa su quale sia l'essenza della buona architettura".

Confronting the notion of the ordinary in architecture implicitly raises the question of what architecture is, and what is its role. It raises the notion of "good architecture" and what precisely do we intend by good architecture today?
Simplifying somewhat, to me it appears that this issue focuses precisely on this question. A question that undoubtedly does not seek, nor should it expect, a univocal answer, as much as a host of different answers, though sufficient to restore the architect's awareness of his responsibilities. The architect is thus not to be seen as either a "demiurge" – without whom nothing is possible – as occurred within a certain branch of culture during the 1960s, nor exclusively as the creator of extraordinary forms, all too often self-referential and gloabalised to the point of losing any relationship with context, a condition witnessed with the affirmation of the phenomenon of the "archistar".
Today, the growing (and all too often the only) use of the image as a tool for communicating architecture leads to its definition exclusively in relation to emotional and aesthetic values, linked to subjective evaluations. To the degree that emotions and aesthetics are important parts of architecture, today there is an ever stronger need to restore the "ethical" role of design, to be clearly explained in all of its complexity. Working in this direction is the most recent issue of *OASE*[1]: the editors of this independent four-monthly publication – born of the collaboration between the homonymous internationally operating Organisation for Agriculture in Saline Environments and the NAi (Nederlands Architectuurinstituut) – ask precisely "What is Good Architecture?".
"Many problems in today's architectural world would vanish if every once in a while it was clearer what is meant by good architecture – the editorial reads. "Nevertheless it is impossible to work with architecture – in design, theory or history – without making assumptions about criteria for quality. Just because a unique values model no longer exists does not mean that different values models cannot exist [...]. It could be said that, as much as ideas are for the most part dictated by intuition and creativity, each gesture of architecture requires a precise position on just what is the essence of good architecture...".

[1] *What is Goede Architectuur?,* in «OASE», n. 90, NAi Publishers, Rotterdam, maggio 2013. La ricerca è stata sviluppata in una conversazione con Christophe Van Gerrewey, Véronique Patteeuw e Hans Teerds su «Abitare», n. 533, giugno 2013.
[1] "What is Goede Architectuur?", in *OASE*, n. 90, NAi Publishers, Rotterdam, May 2013. The research was developed during a conversation with Christophe Van Gerrewey, Véronique Patteeuw and Hans Teerds in *Abitare*, n. 533, June.

PPC_3.indd 177 26/02/15 16.37

Al di là della specificità delle varie risposte raccolte dai curatori di OASE senza alcuna pretesa né di esaustività (impossibile) né di fornire una guida alla qualità (altrettanto impossibile) a un interrogativo posto con grande scientificità ad architetti e critici, resta significativo come tutti concordino sull'identificare la "buona architettura" sia con l'intenzionalità sia con la responsabilità sociale e la risposta ai bisogni umani.
Ed è proprio il mettere al centro le esigenze delle persone e della società che, riportando l'architetto a confrontarsi in modo consapevole e intenzionale con la sfera dell'ordinario, fa dell'architettura una "buona architettura".
In questa ottica si inserisce il lavoro di Giancarlo Mazzanti, l'architetto colombiano che, citando Cedric Price, sostiene che il compito dell'architetto è quello di aiutare la gente a "concepire l'inconcepibile", a costruire il proprio benessere sociale.

Fare architettura è anche un modo di pensare
Alla base del suo modo di operare sta il lavoro di gruppo, una metodologia di progetto già resa esplicita dalla scelta del nome dello studio: El Equipo de Mazzanti, una squadra multidisciplinare nella composizione e nell'approccio al progetto. Lavorare in gruppo significa operare all'interno di un "sistema aperto", nel quale si aprono spazi di discussione e scambi di idee, ma anche spazi di crisi, che moltiplicano i temi di riflessione facendo emergere nuovi argomenti e nuove risposte, e spesso innescano collaborazioni con progettisti esterni allo studio e con professionisti di discipline diverse. Solo nella dialettica con saperi diversi capaci di alimentare la sintesi progettuale – filosofia, psicologia, antropologia, biologia, informatica, arte, geografia, pedagogia, economia – si può sviluppare la sperimentazione e affrontare la pluralità tematica, facendo sì che in se stesso ogni progetto diventi un esercizio intellettuale di trasformazione dello *status quo*, in grado di innescare la continua rigenerazione dello studio. Infatti solo lavorando in un gruppo il più possibile aperto, pensiero e prassi architettonica partono da intuizioni molteplici, si mischiano e infine si costituiscono come un qualcosa di impuro e variegato, che rimane indipendente dal luogo in cui l'architettura è prodotta, ma è strettamente connesso con l'ambiente culturale e intellettuale in cui viene concepito e soprattutto trova la sua validità in ciò che riuscirà a generare all'interno della comunità a cui è destinato. È questa la convinzione di Giancarlo Mazzanti e del suo Equipo.
Che a tale convinzione affiancano la scelta altret-

Beyond the specificity of the various answers gathered by the editors of *OASE* without any pretence of being exhaustive (impossible) or of providing a guide to quality (equally impossible) in response to a scientifically structured question presented to architects and critics, it remains significant that all are in agreement on the identification of "good architecture" with both intentionality, social responsibility and the need to provide a response to human requirements.
It is precisely this focusing on the needs of individuals and society that, by returning it to a conscious and intentional confrontation with the sphere of the ordinary, makes architecture "good architecture".
It is within this structure that we find the work of Giancarlo Mazzanti, the Colombian architect who, to cite Cedric Price, claims that the responsibility of the architect is that of helping people to "conceive the inconceivable" in order to construct their own well-being.

Making Architecture is also a Form of Thinking
Mazzanti's *modus operandi* is founded on teamwork, a methodology of designing already explicated in the name of his office: El Equipo de Mazzanti, a multidisciplinary group in its composition and approach to design. Working as part of a group signifies working within an "open system" that creates spaces of discussion and the exchange of ideas; it also signifies spaces of crisis that multiply the themes of reflection, revealing new issues and new answers. This approach often triggers collaborations with external designers and professionals from a range of disciplines. Only through a dialogue founded on diverse knowledge capable of nurturing a synthesis of design – philosophy, psychology, anthropology, biology, information technology, the arts, geography, pedagogy, economics – is it possible to experiment with and confront a plurality of themes. Through this approach each project becomes an intellectual exercise for transforming the *status quo*, capable of triggering the continuous regeneration of the office's work. In fact, only by working as a part of a group, as open as possible, do architectural theory and practice begin to form multiple intuitions, mixing and finally coming together to constitute something impure and variegated, which remains independent of the space in which architecture is produced, but is closely connected with the cultural and intellectual environment in which it is conceived. Above all its validity lies in what it

PPC_3.indd 178 26/02/15 16.37

tanto determinata di operare prevalentemente nel campo dell'architettura pubblica, sfruttando lo strumento dei concorsi (anonimi e pubblici) – affermatosi in Colombia negli ultimi quindici anni come potente leva per la rinascita delle città e l'affermarsi di un interessante gruppo di architetti locali – che, anche se comporta dei rischi, permette di sperimentare nuove organizzazioni spaziali e garantire al progetto un più ampio margine di azione sociale e politica.
Biblioteche, scuole, complessi sportivi, piani urbanistici sono quindi l'occasione per lavorare sul quotidiano e interpretarne i bisogni senza limitarsi al presente ma con uno sguardo in prospettiva. Il che porta a considerare l'architettura non più soltanto come un fatto fisico ma anche come una proiezione mentale, e quindi a riconoscerne il valore reale soprattutto nelle sue potenzialità performative. Incoraggiare le persone a sperimentare comportamenti mentali e fisici diversi, generare dei condensatori sociali che il più efficacemente possibile attivino forme di appropriazione (e anche di orgoglio) da parte delle comunità sono gli effetti che l'architettura di El Equipo de Mazzanti vuole generare.
L'architettura quindi non è più una questione di stile o di costruzione di un linguaggio autoriale, né tantomeno un'esigenza di auto rappresentazione, ma diventa interessante per il modo in cui agisce (ponendo vincoli, mescolando ambiti), per quello che riesce a produrre nella sfera materiale e in quella sociale, e per gli strumenti che usa per innescare rapporti, reazioni e nuove azioni creative in chi la vive.

Il diagramma come strategia operativa
Si può quindi considerare l'architettura come una "pratica materiale" – come l'ingegneria, la moda, l'ecologia, l'artigianato – che agisce sulla materia e sullo spazio e trasforma la realtà costruendo sistemi operativi anziché sistemi rappresentativi basati sul linguaggio.
Questo vuol dire che la finalità del progetto è quella di essere uno strumento che genera scambi spaziali, sociali e ambientali; quella di essere non una semplice soluzione funzionale a una esigenza ma, connettendo, moltiplicando, facilitando e gestendo i comportamenti (e non le immagini o il linguaggio formale), un luogo di intermediazione con la complessità del mondo contemporaneo. Il progetto diventa una interfaccia tra gli attori del mondo reale per generare relazioni di convivenza tra i bisogni tecnici e culturali, l'organico, il meccanico e l'inorganico, la

manages to generate within the community for which it has been created. This is the conviction of Giancarlo Mazzanti and his Equipo.
That this conviction is accompanied by the equally determinant choice to work primarily in the field of public architecture, exploiting the competition (anonymous and public) – which has gained ground in Colombia over the past fifteen years as a powerful level for the renaissance of the city and the affirmation of an interesting group of local architects – that, though not without its risks, allows for the experimentation with new spatial organisations and guarantees architecture a broader range of social and political action.
Libraries, schools, sporting facilities and urban plans represent occasions for working with the everyday and interpreting needs without being limited to the present and allowing a view toward the future. This leads to a consideration of architecture no longer solely as a physical fact, but also as a mental projection, and thus the recognition of its real value above all in its performative potentialities. Encouraging people to experiment with different physical and mental actions, generating social condensers that activate, as effectively as possible, forms of appropriation (and also pride) among local communities are the effects that the architecture of El Equipo de Mazzanti wishes to generate.
Architecture is thus no longer a question of style or the construction of a signature language, nor is it the need for self-representation. It becomes interesting for the way it acts (establishing restrictions, mixing ambits), for what it manages to produce in the material and social spheres, and for the tools it employs to trigger relations, reactions and new creative actions among those who inhabit it.

The Diagram as an Operative Strategy
Architecture can thus be considered a "material practice" – similar to engineering, fashion, ecology, craft – that affects matter and space and transforms reality by constructing operative systems rather than representative systems based on language.
This means that the final aim of design is to be a tool that generates spatial, social and environmental exchanges; not a simple functional solution to a need but, connecting, multiplying, facilitating and managing actions (and not images or formal language), a space of intermediation with the complexity of the contemporary world. Architecture becomes an interface between

PPC_3.indd 179 26/02/15 16.37

natura e la costruzione, gli interessi umani e non, mantenendone le differenze. L'architettura diventa azione, per poter aiutare quanti la usano a trasformarsi da fruitori passivi in attori che con la loro interazione la modificano per poter vivere meglio. Per rendere possibile tutto questo bisogna costruire sistemi aperti e tra loro differenti, capaci di adattarsi all'indeterminatezza del presente e modificarsi nel tempo, sistemi meticci e pluralisti, e volutamente incompiuti. L'incompiutezza infatti non è solo una delle conseguenze dei problemi economici, ma è quell'espressione globale della contemporaneità che spinge a sperimentare, a non accontentarsi di risolvere le contingenze ma a puntare sulle potenzialità, superando i limiti puramente formali e compositivi dell'architettura.
Per l'Equipo de Mazzanti lo strumento operativo per generare tali sistemi aperti è il diagramma, un "sistema grafico di pensiero" che vincola a una procedura progettuale. È una sorta di catalogo di istruzioni che definisce soltanto le condizioni che agiscono sulla materia (organica, inorganica, topografica, paesaggistica, meccanica) e sullo spazio, definisce cioè i dati fisici, i rapporti, i programmi e le intenzioni dell'idea progettuale. Non ponendosi né come una rappresentazione del progetto né come una sua metafora, la pratica diagrammatica è una configurazione aperta associata al comportamento di un sistema – derivato da discipline diverse – che permette di focalizzare e definire le qualità desiderate per ciascun progetto. In relazione alla varietà tipologica e programmatica dei progetti affrontati dallo studio, anche le configurazioni diagrammatiche sono piuttosto varie: Paesaggi-Topografie e Geografie, Contorni e Tematizzazioni, Fasce di Crescita, Moduli e Sistemi Adattativi, Connettività e Reti Incompiute sono le tipizzazioni diagrammatiche definite fino a oggi, che comportano comunque sempre delle variabili strettamente collegate alla realtà in cui si opera (il luogo, il clima, le abitudini delle comunità, i materiali e i sistemi costruttivi).

Costruire inclusione in un mondo complesso
Se il diagramma è lo strumento operativo del progetto, moltiplicazione di modi e tempi d'uso, riconoscibilità e quindi valenza iconica, apertura e flessibilità, sostenibilità ambientale sono le modalità (strategie) per generare convivenza sociale e appartenenza, usando non un linguaggio unico (autoriale), ma linguaggi diversi (e talvolta contraddittori) che di volta in volta rendano immediatamente leggibile la finalità del progetto.
Ne possono quindi derivare architetture poten-

actors in the real world in order to generate relations of cohabitation between the technical and the cultural, the organic, mechanical and the inorganic, between nature and construction, between human and non-human interests, all the while maintaining differences. Architecture becomes action in order to assist those who use it to transform themselves from passive users into actors who, through their interaction, modify to live better lives.
To make all of this possible we must construct open and diverse systems, capable of adapting themselves to the indeterminacy of the present and modifying themselves over time. Mixed and pluralist systems that are intentionally incomplete. Incompleteness is in fact not only one of the consequences of economic problems, but the global expression of the contemporary that pushes us to experiment, not to be satisfied merely with the resolution of contingencies but to focus on its potentialities, surpassing the purely formal and compositional limits of architecture.
For the Equipo de Mazzanti, the operative tool for generating these open systems is the diagram, a "graphic system of thinking" linked to a method of designing. It is a sort of catalogue of instructions that defines only these conditions that affect matter (organic, inorganic, topographic, the landscape, mechanical) and space. In other words, it defines the physical data, relations, programs and intentions of the idea of a project. Presented as neither the representation of a project nor as its metaphor, the diagrammatic practice is an open configuration associated with the behaviour of a system – derived from diverse disciplines – that permits the designer to focus on and define the quality desired for each project. In relation to the typological and programmatic variety of the office's work, even the diagrammatic configurations are highly varied: Landscapes-Topographies and Geographies, Borders and Thematisation, Bands of Growth, Adaptive Modules and Systems, Connectivity and Incomplete Networks represent the diagrammatic typizations defined to date. They consistently comport variables closely linked to the reality in which they operate (site, climate, local habits, materials and building systems).

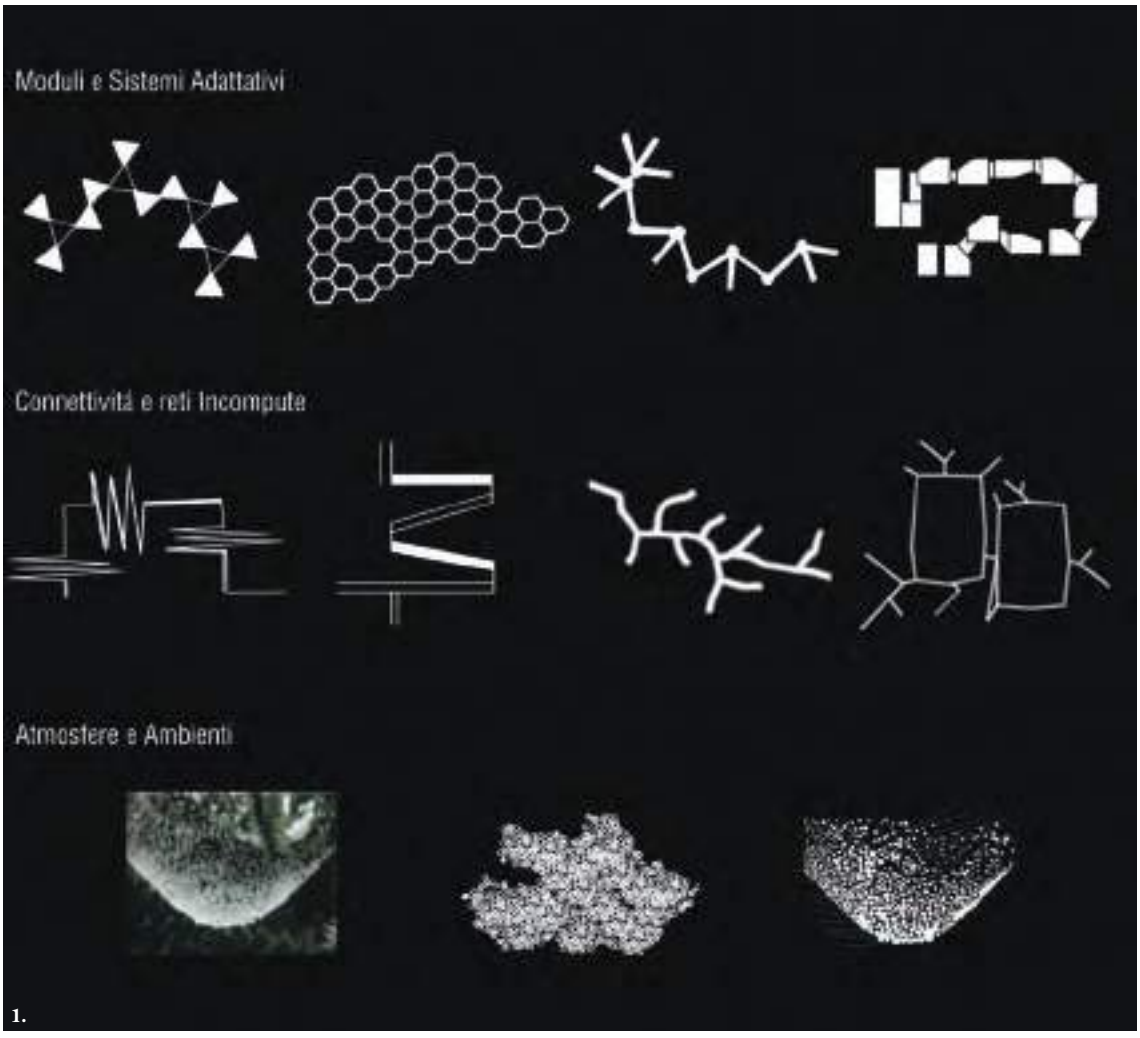
Building Inclusion in a Complex World
If the diagram is the operative tool of design, the multiplication of methods and times of use, recognisability and thus iconic value, openness flexibility and environmental sustainability are

PPC_3.indd 180 26/02/15 16.37

temente iconiche, decisamente ispirate alla natura circostante – come la Biblioteca España di Medellín, un paesaggio artificiale formato dalle tre enormi rocce della biblioteca, l'auditorium e le sale di studio, tra le quali si genera la piazza panoramica o come il recentissimo progetto vincitore del concorso per il velodromo di Medellín, dove le piste sono sollevate all'interno di trottole traslucide sovradimensionate che liberano un grande nuovo spazio pubblico – decisamente allusive al mito della velocità e dei record: parlano linguaggi inizialmente sconosciuti alle persone del luogo perché lontani dal vernacolare, ma sono in grado di accogliere nuove forme di comportamento più adeguate alla vita moderna e di creare appartenenza (e il successo della Biblioteca ne è una conferma). Architetture formate da frammenti (moduli) assemblabili in modo diverso in funzione del contesto, realizzabili in momenti diversi nel tempo e adattabili al mutare delle necessità, come l'asilo di Timayui a Santa Marta o El Porvenir a Bogotà: sono organizzazioni spaziali impostate sui principi pedagogici, dove quanto si crea tra e intorno ai moduli assume una valenza aggregativa sia per i ragazzini per i quali sono state realizzate sia per quanti in tempi diversi ne possono usufruire. Architetture incompiute basate sulla ripetizione di elementi regolari, composti secondo un codice privo di scala e di elemento finale, come il Centro polisportivo di Medellín: scegliendo un linguaggio riconoscibile nei riferimenti naturalistici, il complesso punta sulla trasparenza per aumentare l'attrattiva dello spazio che si insinua tra i diversi volumi.
Sono tutte architetture che consapevolmente e intenzionalmente creano nuove complessità che possono essere uno stimolo per quanti le usano: l'architettura da artefatto si trasforma in un organismo vivo, mutevole e adattabile, e allo stesso tempo generatore di cambiamento per la comunità.

the methods (strategies) for generating social cohabitation and belonging. They do not employ a unique language (authorial), but instead diverse (and often contradictory) languages that, case-by-case, render the final aims of each project immediately legible.
This makes it possible to create powerfully iconic works of architecture, decidedly inspired by their natural settings – such as the España Library in Medellin, an artificial landscape comprised of three enormous rocks housing the library, auditorium and study rooms, separated and linked by a panoramic terrace or as in the recent competition winning project for the velodrome of Medellin, where the tracks are raised inside translucent spinning tops that free up a large new public space – decidedly an allusion to the myth of speed and world records: they speak languages initially unknown to those who inhabit the site because they are so distant from the vernacular, yet able to welcome new forms of behaviour more suitable to modern life and to create a sense of belonging (the success of the Library confirms this idea). Works of architecture formed of fragments (modules) assembled in diverse ways in relation to context, which can be realised at diverse moments in time and adaptable to changing needs, such as the Timayui Nursery in Santa Marta or El Porvenir in Bogota: spatial organisations structured on pedagogic principles, where what is created between and around the modules assumes an aggregative value as much for the children for which they were realised as much for those who use them at different times. Incomplete architecture based on the repetition of regular elements, composed in accordance with a code devoid of any scale or final element, such as the Sport Centre in Medellin: by selecting a language of recognisable references to the natural world, the complex aims at transparency in order to heighten the attractiveness of space that insinuates itself between the different volumes.
Each is a work of architecture that consciously and intentionally creates new complexities able to serve as a stimulus for their users: the architecture of the artefact transforms into a living, changing and adaptable organism that is simultaneously a generator of change for the local community.

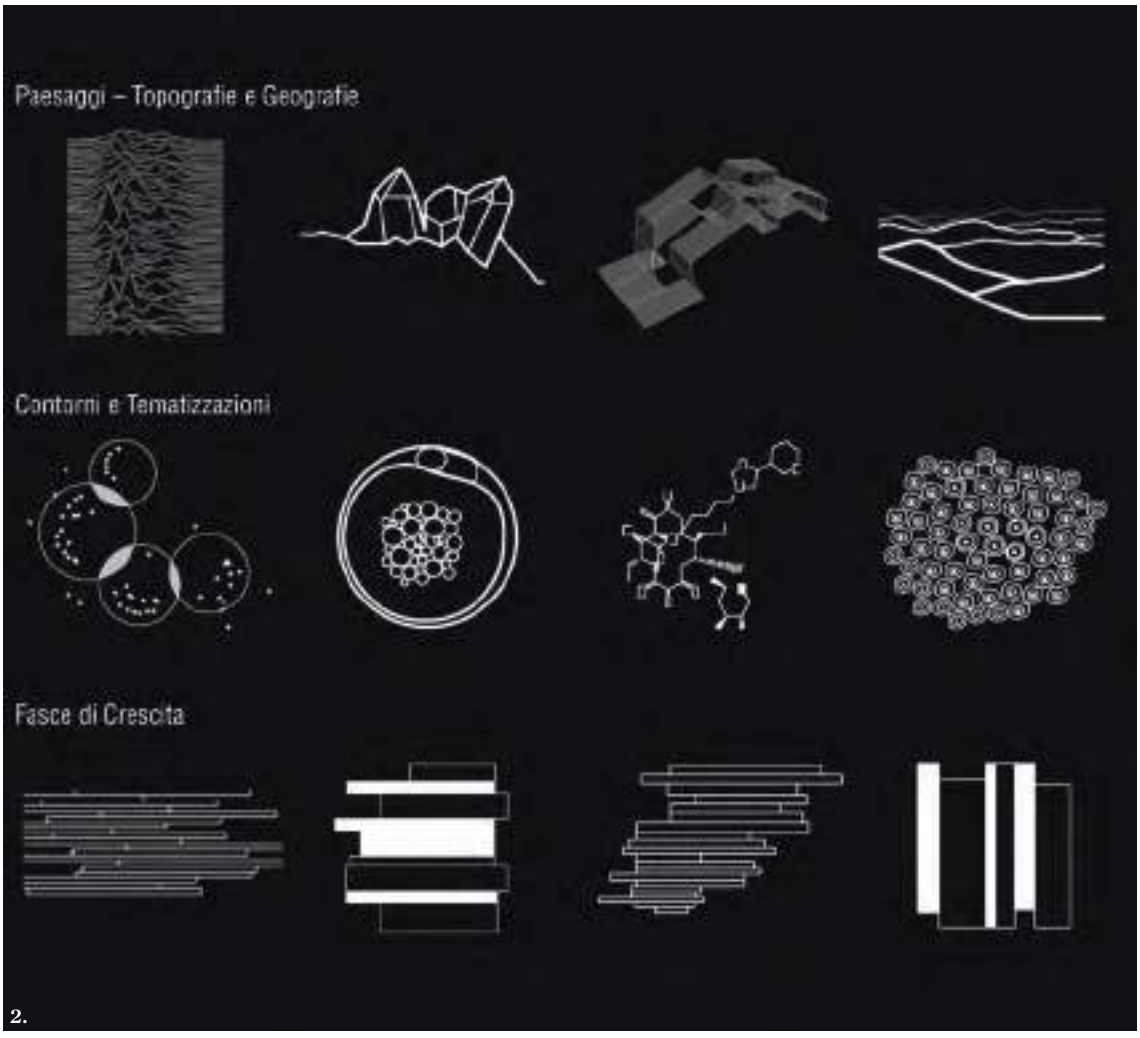
PPC_3.indd 181 26/02/15 16.37



1.

1-2. Giancarlo Mazzanti / El Equipo de Mazzanti, Diagrammi Programmatici.
1-2.Giancarlo Mazzanti / El Equipo de Mazzanti, Programmatic Diagrams.

PPC_3.indd 182 26/02/15 16.37



2.

PPC_3.indd 183 26/02/15 16.37

Ordinary-less/Ordinari-ness

Ordinary-less/Ordinari-ness

Carlo Cappai
Maria Alessandra Segantini

“Ma la trasformazione avveniva così lentamente che entrava nell’abitudine senza provocare stupore”

“But the transformation happenedso slowly that it became part of the everyday without causing any wonder”

Jean Giono

PPC_3.indd 184 26/02/15 16.37

Nelle pieghe del processo di spettacolarizzazione dell'ordinario che ha coinvolto tutte le componenti della società, l'architettura, grazie alla sua potenza comunicativa, è stata, negli ultimi decenni, uno strumento potentissimo in mano al mercato.
Dovendosi confrontare con le urgenze del presente, la nostra disciplina sta indagando strategie non convenzionali nell'affrontare la crisi economica e ambientale con cui il pianeta si sta confrontando. Uno sguardo rinnovato alla natura combinatoria della città, al suo costituirsi come paradigma del non finito, come spazio aperto alla trasformazione, offre uno sguardo originale alle interferenze possibili tra i diversi attori dei processi di trasformazione della città.
L'ibridazione dei confini disciplinari, dei ruoli e delle strategie in gioco per la trasformazione della città riportano l'attenzione alla centralità del progetto di architettura, ripensato come traduttore di questa nuova complessità, fino a farci nominare *TranslationArchitecture* il nostro lavoro di ricerca.

La spettacolarizzazione dell'ordinario
Nel 1930, in *Vermischte Bemerkungen,* Wittgenstein scriveva: "Non c'è nulla di più straordinario [...] che osservare un uomo intento a una semplicissima attività quotidiana, mentre si crede inosservato. Proviamo a immaginare un teatro, il sipario si alza e noi vediamo un uomo solo che vaga su e giù nella sua stanza, si accende una sigaretta, si mette a sedere, e così via; vedremmo allora, improvvisamente, un essere umano dall'esterno, come non è mai possibile vedere se stessi [...]. Più mirabile di ciò che un poeta potrebbe far rappresentare o dire sulla scena, noi vedremmo la vita stessa"[1].
Vedremmo l'ordinario. Quel "concetto", per usare la definizione di Lefebvre (se a *everyday* sostituiamo *ordinary*), quella condizione più universale e unica, sociale e specifica, ma anche quella più nascosta e non definibile.
Il processo di spettacolarizzazione della vita, invenzione della propaganda fascista, attraverso un progressivo processo di estetizzazione della politica e della società e che oggi coinvolge tutte le sfere della vita del singolo individuo, condiziona la nostra comprensione della componente etica dello sguardo di Wittgenstein. Osserviamo *The Truman Show* attraverso le finestre delle connes-

In the folds of the process that produces the spectacularization of the ordinary in all components of society, architecture has served as a powerful tool in the hands of the market in recent decades thanks to its power to communicate.
Forced to confront the urgencies of the present, architecture is investigating non-conventional strategies for confronting the economic and environmental crisis being faced by our planet.
A fresh look at the combinatory nature of the city, at its constitution as a paradigm of the unfinished, as a space open to transformation, offers an original look at the possible interferences between diverse actors involved in the process of transforming the city.
The hybridisation of disciplinary boundaries, or the roles and strategies involved in the transformation of the city shift attention toward the central position of architecture, reconsidered the translator of this new complexity. It is for this reason we have adopted the name *Translaation-Architecture* for our research.

The Spectacularization of the Ordinary
In 1930, in *Vermischte Bemerkungen*, Wittgenstein wrote: "Nothing could be more remarkable than seeing someone [...] engaged in some quite simple everyday activity. Let's imagine a theatre, the curtain goes up and we see someone alone in his room walking up and down, lighting a cigarette, seating himself, etc. so that suddenly we are observing a human being from outside in a way that ordinarily we can never observe ourselves [...]. More wonderful than anything a playwright could cause to be acted or spoken on the stage. We should be seeing life itself"[1].
We begin with a look at the ordinary. The "concept", to use Lefebvre's definition (if we substitute *everyday* with *ordinary*), the most universal and unique and social and specific condition, but also the most concealed and the most impossible to define.
The process of spectacularising life, an invention of fascist propaganda, through a progressive process of aestheticizing politics and society that now involves all spheres of the life of each single individual, conditions our comprehension of the ethical component of Wittgenstein's way of looking at things. We watch *The Truman Show*

[1]. Ludwig Wittgenstein, *Pensieri diversi*, a cura di Georg H. von Wright, trad. it. di Michele Ranchetti, Adelphi, Milano 1980, p. 23, [ed. or. *Vermischte Bemerkungen*, Francoforte sul Meno, 1977].
[1]. Ludwig Wittgenstein, Culture and Value, ed. and trans. Peter Winch, The University of Chicago Press, Chicago 1980, pp. 6-7, [ed. or. *Vermischte Bemerkungen*, Frankfurt am Mein 1977].

PPC_3.indd 185 26/02/15 16.37

sioni digitali individuali, insicuri se nello stesso istante Truman potremmo essere noi.
In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit,* Benjamin rivela come l'utilizzo della macchina da presa dall'alto, espressione dell'estetizzazione politica operata dai regimi fascisti, sia capace di ritrarre le masse nella loro forza e dimensione marxiana di prodotti della cultura industriale. Allo stesso modo in cui l'oggetto viene riprodotto industrialmente e diventa accessibile alle masse, in cui le necessità minime di spazio per abitare, lavorare, circolare e svagarsi viene misurato e diventa un diritto, Benjamin ritiene che vi sia una "legittima aspirazione dell'uomo odierno di venire riprodotto" tramite l'immagine dei lavoratori accoppiati alla macchina.
"The functional element was itself disengaged, rationalized, then industrially produced, and finally imposed by constraint and persuasion: that is to say, by means of advertising and of powerful economic and political lobbies [...]"[2], ogni oggetto, razionalizzato è diventato parte di un sistema chiuso, di una passività organizzata descritta efficacemente da Jacques Tati nel film *Mon Oncle*, che ironizza sull'organizzazione del modello taylorista e fordista di una società organizzata in settori di vita scanditi da slot temporali collegati alle funzioni da svolgere all'interno di contenitori monofunzionali, ma il cui risultato più evidente è l'isolamento dei singoli oggetti nello spazio che si trasformano in efficientissimi soggetti monofunzionali, in cui si specchia l'isolamento di un individuo che, solitario, ne fruisce.
Questo isolamento richiede, per esistere, la sua feticizzazione e spettacolarizzazione sociale: la casa, il giardino, ma anche gli oggetti degli Arpel non vengono rispettivamente abitati e usati, bensì mostrati come espressioni di uno status sociale, di un'appartenenza a un gruppo, a una tribù del consumo.
La spettacolarizzazione dell'ordinario passa dalla politica alla società; dal cinema allo schermo televisivo dove l'uomo comune, allo stesso modo della *star,* è il protagonista di *reality*, *prove di sopravvivenza*, *talk show* a sfondo familiare, che poco si discostano da quello politico, sia nella forma che nei contenuti; dalla televisione ai *laptops* e ai *tablets* che, sostituendo il Fido (fedele ma fisico compagno domestico) di un tempo,

through the windows of individual digital connections unsure of whether or not we ourselves may be Truman in that same instant.
In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit*, Benjamin revealed how the use of the camera to film crowds from above, one expression of the aesthicization of politics operated by fascist regimes, was capable of depicting the masses in their force and Marxian dimension as products of industrial culture. To the same degree that objects became industrially reproduced and gains acceptance among the masses, measuring and elevating the minimum dimensions of space required for dwelling, working, circulating and recreational activities to a right, Benjamin believed in "modern man's legitimate claim to be being reproduced" through the image of workers coupled with a machine. "The functional element was itself disengaged, rationalized, then industrially produced, and finally imposed by constraint and persuasion: that is to say, by means of advertising and of powerful economic and political lobbies [...]"[2]. When rationalised, each object becomes part of a closed system, an organised passivity effectively described by Jacques Tati in his film *Mon Oncle*, an ironic look at the organisation of the Taylorist and Fordist model of a society organised in sectors of life marked by temporal slots connected to different functions to be carried out inside mono-functional containers. The most evident result was the isolation of the single object in space, transformed into highly efficient mono-functional subjects that reflect the isolation of the solitary individual who makes use of them. To exist, this isolation requires social fetishisation and spectacularization: the home, the garden, but also the objects of the Arpel family are not respectively inhabited and used, but instead presented as the expressions of a social status, of belonging to a group, to a tribe of consumers. The spectacularization of the ordinary passes from politics to society; from the cinema to the television screen where the common man, on par with the *stars*, is the protagonist of *reality*, *tests of survival*, family oriented *talk shows*, that shift only slightly away from politics in their form and content; from the television to *laptops* and *tablets* that, substituting Fido (the faithful though physical domestic companion), docilely submit

[2]. Henri Lefebvre, *Everyday and the Everydayness*, trad. di C. Levich, in «Yale French Studies», n. 73, 1987, p. 10, [ed. or. *Quotidien et Quotidienneté*, in «Encyclopaedia Universalis», vol. 13, Paris 1972].
[2]. Henri Lefebvre, "Everyday and the Everydayness", trans. by C. Levich, in *Yale French Studies*, n. 73, 1987, p. 10, [ed. or. "Quotidien et Quotidienneté", in *Encyclopaedia Universalis*, vol. 13, Paris 1972].

PPC_3.indd 186 26/02/15 16.37

docilmente si sottomettono ai più diversi piaceri solitari: soddisfare il desiderio di ottenere informazioni, l'onanismo con pornografia low-cost, l'ansia di catalogare o di creare produzioni video-digitali con l'illusione che, essendo a disposizione globale, sia globale anche il loro interesse.
Con l'avvento dei nuovi media, lo spazio pubblico fisico (piazze, associazioni culturali, le scuole stesse) scompare temporaneamente. Ma guardando oltre i contenuti, *occupy Wall Street* non è forse il segno di un desiderio di ritornare ad essere coinvolti fisicamente e insieme e in massa nello spazio pubblico, dopo anni di spazio dove non piove o nevica, dove non posso sentire l'odore del mio vicino? Piazze virtuali danno l'illusione di poter avere centinaia di amici con cui *chattare*, scambiare confidenze e immagini indelebili di sé. Producono una vicinanza virtuale tramite una sequenza di azioni solitarie dove un uomo dimezzato nelle sue potenzialità sensibili (solo vista e udito sono utilizzati), dovrà aguzzare la vista per cogliere le sfumature della mimica dall'altra parte dello schermo, quando un'interruzione improvvisa della rete frantumerà la comunicazione.
Lo spazio digitale non ha bisogno di ripetizione e adattamento per essere abitato. È uno spazio da consumare velocemente come un hamburger al McDonald, che non lascia briciole sulla tovaglia, perchè i resti vengono subito eliminati in attesa di un nuovo avventore. Nessun tempo di adattamento, nessuna stratificazione, nessuna traccia, nessuna memoria! C'è ancora bisogno de "L'abitudine! Ordinatrice abile ma assai lenta che comincia col lasciar soffrire il nostro spirito per settimane in una installazione provvisoria; ma che nonostante tutto, esso è ben fortunato d'incontrare, giacché senza l'abitudine e limitato ai suoi soli mezzi sarebbe impotente a renderci abitabile una stanza"[3], o viviamo negli spazi virtuali come nelle stanze di un albergo?
Spettacolarizzazione e letargo dei sensi coinvolgono tutte le sfere dell'ordinario. *Call center* impersonali, messaggi e-mail senza mittente, *avatar* di accesso alle reti, neppure il denaro si tocca e si scambia più. Le guerre sono condotte da armi telecomandate a distanza come se si trattasse di un videogioco, i titoli finanziari sono scambiati con logiche che trascendono la reale

to the most diverse solitary pleasures: satisfying the desire for information, the onanism of low-cost pornography, the anxiety of cataloguing or creating video-digital productions under the illusion that their global availability makes them of global interest.
With the advent of new media, physical public space (plazas, cultural associations, even schools) temporarily disappears. However, if we look beyond its content, is *occupying Wall Street* not perhaps the sign of a desire to return to being physically involved, together and en masse in public space, after years of space in which it neither rains nor snows, where there is no scent of the person beside me? Virtual plazas offer the illusion of having hundreds of friends with whom to *chat*, share secrets and indelible images of oneself. They produce a virtual proximity through a sequence of solitary actions in which a human being, his ability for perception halved (only vision and hearing are used), must squint to capture the tones of what is taking place on the other side of the screen, when a sudden interruption in the internet connection shatters any form of connection.
Digital space has no need for repetition and adaptation to be inhabited. It is a space to be consumed rapidly, like a hamburger at McDonald's, though its leaves no crumbs on the table because any remains are immediately eliminated while awaiting the next client.
No time of adaptation, no stratification, no trace, no memory! There is still a need for "Custom! that skilful but unhurrying manager who begins by torturing the mind for weeks on end with her provisional arrangements; whom the mind, for all that, is fortunate in discovering, for without the help of custom it would never contrive, by its own efforts, to make any room seem habitable"[3], or do we inhabit virtual spaces like the rooms of a hotel?
Spectacularization and the lethargy of the senses involve all spheres of the ordinary. Impersonal *call centres*, email messages without senders, *avatars* for accessing the net; there is even no longer any exchange or touching of money. Wars are conducted with remote controlled weapons more akin to a videogame; shares are traded according to logics that defy any real consistency of the goods they represent.
The spectacularization of the ordinary has

[3]. Marcel Proust, *La strada di Swann*, Einaudi, Torino 1991, p. 10, [ed. or. *Du côté de chez Swann*, Grasset, Parigi 1954].
[3]. Marcel Proust, *Swann's Way*, Planet eBook (http://www.planetebook.com/ebooks/Swanns-Way.pdf), p. 12, trans. by C.K. Scott Moncrieff, [orig. ed. *Du côté de chez Swann*, Grasset, Paris 1954].

PPC_3.indd 187 26/02/15 16.37

consistenza del bene.
Il processo di spettacolarizzazione dell'ordinario ha prodotto e promosso il fenomeno del *self-brand* che, assorbendo le regole del mercato globale, ha saldato marketing e produzione artistica, facendo diventare ogni prodotto artistico un evento mediatico, cui l'architettura ha partecipato inventando contenitori promozionali per i marchi internazionali, dando forma ai processi di musealizzazione delle città e, di fatto, producendo un nuovo prodotto del mercato globale: il *city user* che non abita, ma usa lo spazio urbano per distrarsi dalla monotonia di una condizione di vita di banale routine. La città è stata trasformata in una sequenza di eccezioni che ha dato vita a una nuova monotonia dell'eccesso dove se tutto è straordinario è come dire che niente lo è più.

La riscoperta dell'ordinario della città
La fotografia e la cinepresa digitali, oggettualizzando frammenti di paesaggio e frammenti di azioni, hanno prodotto uno sguardo più ampio che va oltre il contenuto.
La possibilità di visualizzare con Google Earth gli angoli più remoti del pianeta spettacolarizzando le condizioni di vita precarie degli slums di Mumbai, piuttosto che le favelas di Bogotà, ha innestato tuttavia un processo interessante, che mette sullo stesso piano ciò che è degno e ciò che è marginale, un'attenzione verso lo scarto, verso ciò che è diverso nei modi di vita e nelle abitudini.
A differenza dell'Era Coloniale, non è attraverso lo sradicamento di oggetti dai loro contesti che conosciamo il diverso, l'extra-ordinario che, in quanto sradicato, rimane altro. Le persone, i loro modi di abitare la città, di produrre economie informali diventano la complessità con cui confrontare il consueto, il convenzionale. La città riappare con forza nella sua complessità come paradigma del non finito, come risultato di una nuova topografia urbana e umana, come il regno della *variazione discreta* contro la liscia continuità del parametrico.
"Si può cogliere però una comune tendenza a cambiare il ruolo tradizionale dell'arte: essa non deve più rappresentare qualche cosa di allegorico o simbolico nella forma dell'esempio eccellente, ma può e deve aprire occhi e orecchie con nuovo piacere a quello che c'è nel mondo, anche agli aspetti minimi e un tempo ritenuti inferiori, alle relazioni. Questa tendenza va così in profondità ed è così aperta che non si è imposta come corrente (correnti e scuole sono altra faccenda), ma ha fatto di più: ha cambiato la sensibilità in tutti

produced and promoted the phenomenon of the *self-brand* that, absorbing the rules of the global market, fuses marketing with artistic production, rendering each artistic product a media event. Architecture has participated by inventing promotional containers for international brands, giving form to global processes that treat the city like a museum and, in reality, produce a new product for the global market: the city *user* who does not inhabit, but uses urban space to avoid the monotony of banal routine. The city is transformed into a sequence of exceptions that has given life to a new monotony of excess where saying that everything is extraordinary is akin to saying that nothing is so any longer.

The Rediscovery of the Ordinary in the City
Digital photography and video, by objectualising fragments of the landscape and fragments of actions, have produced a broader observation that goes beyond content. The possibility to use Google Earth to visualise the remotest corners of the planet, spectacularising the precarious conditions of life in the slums of Mumbai, or the favelas of Bogotá, has in any case triggered an interesting process. It places the worthy and the marginal on the same plane, it draws attention to waste, toward different lifestyles and customs.
Differing from the Colonial Era, it is no longer through the uprooting of objects from their original context that we learn about what is different or extra-ordinary; something uprooted remains something other. People, their ways of living in the city, of producing informal economies become the complexity used to confront the habitual, the conventual. The city impressively reappears in all its complexity as a paradigm of the unfinished, as the result of a new urban and human topography, as the realm of the *discrete variation* versus the smooth continuity of the parametric.
"It is however possible to capture a common trend toward changing the traditional role of art: it no longer needs to represent something allegorical or symbolic in the form of the excellent example, but can and must open eyes and ears with new pleasure toward what is in the world, including the minimum aspects and period of time deemed inferior, to relations. This trend goes so deep and is so open that it has not imposed itself as a current (currents and schools are something else entirely), but has done more: it has changed the sensitivity in all fields of art, even traditional, reawakening a new attention toward the material, the physical, and toward contexts and relations.

PPC_3.indd 188 26/02/15 16.37

i campi dell'arte, anche tradizionali, risvegliando una attenzione nuova al materiale, alla fisicità, ai contesti, alle relazioni. Si pensi, riguardo alla musica, alla coincidenza temporale fra l'interesse dei compositori per suoni non tradizionali (Varèse, Cage, Stockhausen), l'apertura a suoni e concezioni musicali non occidentali da parte del jazz, dell'etnomusicologia, l'attenzione alle prassi esecutive e ai suoni della musica antica"[4] quasi che vi si possano ritrovare ancora le parole di Benjamin: "boredom is a warm gray fabric lined on the inside with the most lustrous and colorful of silks"[5].

La nostra disciplina sta mettendo in discussione gli approcci che rispondono con soluzioni convenzionali alla fragilità economica e ambientale con cui dobbiamo confrontarci. Se la crisi economica riguarda principalmente il mondo occidentale, quella ambientale ci pone tutti di fronte a una nuova presa di coscienza che le risorse non sono inesauribili. In molte città Europee la crisi finanziaria ha cancellato i programmi di riqualificazione urbana dando luogo a una nuova strategia che interviene nella città con micro-interventi puntuali *low-cost* in grado di rigenerare spazi marginali e sottoutilizzati.

La potenza della pixelizzazione dello spazio si trasforma in uno sguardo sulla città, che mappa allo stesso modo le emergenze e gli spazi residuali, quelli che Gordon Matta Clark nominava "...spaces between places. Not out of sight but surely out of mind..." per fare luoghi con quasi nulla, riconoscendo la bellezza dell'ordinario.

Rappresentando la "modernità liquida"[6] che abitiamo come uno spazio che privilegia quanto è piccolo, leggero e accessibile e riferendosi alla definizione di "agopuntura urbana" di Manuel de Solà Morales, questa serie di micro-interventi si *prendono cura* della città, riconsiderando e ricucendo gli spazi residuali, marginali (costruiti o vuoti) che per il loro carattere indefinito hanno una grande potenzialità (i *terrain vague* di Ignasi De Solà-Morales, i *dross-scapes* di Alan Berger e i *non-luoghi* di Marc Augé).

Concetti statici come i confini di proprietà e

In this sense we can consider music, the temporal coincidence between the interest shown by composers in non-traditional sounds (Varèse, Cage, Stockhausen), an openness toward non-Western sounds and concepts of music by the world of jazz, ethnomusicology, an attention toward the practices of performance and sounds of ancient music"[4] almost as if we once again find the words of Benjamin: "boredom is a warm grey fabric lined on the inside with the most lustrous and colourful of silks"[5].

Architecture is questioning approaches that respond to economic and environmental fragility with conventional solutions. If the economic crisis affects primarily the Western world, its environmental counterpart brings us face to face with a new consciousness that the world's resources are not infinite.

In many European cities the financial crisis has cancelled programmes of urban requalification, giving rise to a new strategy that intervenes in the city through specific, *low-cost* micro-projects able to regenerate marginal and under-utilised spaces.

The power of the pixelation of space is transformed into a way of looking at the city, which maps emergences and residual spaces in the same manner, what Gordon Matta Clark referred to as "...spaces between places. Not out of sight but surely out of mind..." to create space with almost nothing, making recourse to the beauty of the ordinary.

Representing the "liquid modernity"[6] we inhabit as a space that privileges what is small, lightweight and accessible and referring to the definition of "urban acupuncture" coined by Manuel de Solà Morales, this series of micro-interventions *care* for the city, reconsidering and re-stitching residual, marginal (built or void) spaces that, due to their indefinite characteristics, are rich with potentials (the *terrain vague* of Ignasi De Solà-Morales, the *dross-scapes* of Alan Berger and the *non-places* of Marc Augé).

Static concepts such as property lines and programme are substituted by dynamic processes of reappropriating public space,

[4]. Daniele Goldoni, *Estetica ed etica nell'epoca della spettacolarizzazione della vita*, in Lucio Cortella et al., *La socialità della ragione*, Mimesis, Milano 2011. Relazione tenuta al convegno *Estetica, etica e comunicazione,* Venezia, Università Ca' Foscari, 24 maggio 2010.

[4]. Daniele Goldoni, *Estetica ed etica nell'epoca della spettacolarizzazione della vita*, in Lucio Cortella et al., *La socialità della ragione*, Mimesis, Milan 2011. Presentation during the conference *Estetica, etica e comunicazione,* Venice, Università Ca' Foscari, 24 May 2010.

[5]. Walter Benjamin, *The Arcades Project*, a cura di Rolf Tiedemann, Belknap Press, Cambridge 1999, p. 105.

[5]. Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Rolf Tiedemann (ed.), Belknap Press, Cambridge 1999, p. 105.

[6]. Mi riferisco a Zygmunt Bauman, *Modernità liquida,* Laterza, Bari 2010, [ed. or. *Liquid Modernity,* Oxford 2000].

[6]. The reference is to Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity,* Oxford 2000.

PPC_3.indd 189 26/02/15 16.37

il programma vengono sostituiti da processi dinamici di riappropriazione dello spazio pubblico, reinventando sia i ruoli degli attori coinvolti nel processo di riqualificazione, sia i processi stessi, come nel caso di ECObox, progettato da AAA, un giardino smontabile e trasportabile che ha girato le piazze di Parigi coinvolgendo ogni volta gli abitanti e i passanti con attività diverse come cucinare, discutere, leggere, o del progetto spagnolo "Estonoeunolar" (questo non è un lotto vuoto), dove una serie di spazi residuali della città di Saragoza sono stati reinventati, grazie a piccoli investimenti economici e al coinvolgimento di disoccupati, trattandoli con materiali poveri e riciclati per tradurli in una rete di nuovi spazi aperti e attivabili da parte delle comunità.
Un'altra serie di interventi, piuttosto che partire dalla ricucitura di micro-spazi, lavora sull'erosione degli elementi fuori scala della città, quegli elementi che hanno rappresentato il desiderio del controllo dell'uomo sulla natura tramite la macchina. È il caso della traduzione dell'High Line di New York in un parco, di Diller, Scofidio + RENFRO, un'azione guidata dai comitati di cittadini in lotta contro la demolizione di un simbolo urbano. La generosa dimensione strutturale e spaziale di queste infrastrutture e il loro essere escluse dai circuiti del traffico e quindi dell'economia, le rende spazi potenzialmente occupabili, capaci, nel caso dell'High Line, di supportare il peso del terreno necessario a trasformarli in giardini sopraelevati (come era già avvenuto per la Promenade Plantée di Parigi).
Lavorando sull'erosione di una infrastruttura di cemento a protezione delle inondazioni, Tuerenscape abbandona il concetto di difesa a favore di un approccio ecologico che trasforma il disegno del bordo in un paesaggio da abitare a disposizione per essere occupato dalle inondazioni, riscoprendo la bellezza dell'ordinario nella vegetazione che cresce naturalmente sui bordi.
Lo stesso si può dire per l'intervento minimale del Tanghe River Park a Qinhuangdao dove il design si limita alla costruzione di un nastro rosso in attesa di essere abitato allo stesso tempo sia dalle persone che dalla vegetazione. Lontani dalle urgenze della crisi economica, questi interventi orientali dimostrano una componente etica nella scelta di operare con innesti minimali.
Questi progetti costruiscono una nuova topografia alla scala del singolo e contribuiscono a ridisegnare le mappe mentali dei cittadini, come nel caso dei *waterfront* di Copenhagen o di Anversa o del centro culturale El Sawi a El

reinventing both the roles of the actors involved in the process of requalification, as well as the processes themselves. This is the case of the ECObox, designed by AAA: a garden that can be disassembled, transported and erected in the public squares of Paris, involving passers-by in different activities, such as cooking, debates or readings. Or the Spanish project "Estonoeunolar" (this is not an empty lot), where a series of residual spaces in the city of Zaragoza were reinvented, thanks to small economic investments and the involvement of the unemployed, using poor and recycled materials to create a network of new open spaces to be activated by local communities.
Another series of interventions, rather than beginning with the re-stitching of micro-spaces, works with the erosion of elements of the city considered out-of-scale, those elements that have represented man's desire to control nature with the machine. This is the case of the translation of the High Line in New York into a public park by Diller, Scofidio + RENFRO, an action guided by a committee of citizens fighting to preserve an urban symbol.
The generous structural and spatial dimension of these infrastructures and their exclusion from circuits of traffic and thus economics, renders them potentially open to occupation, capable, in the case of the High Line, of supporting the weight of the earth required to transform them into raised gardens (similar to the Promenade Plantée in Paris).
Working with the erosion of an infrastructure in concrete designed to protect against flooding, Tuerenscape abandon the concept of defense in favour of an ecological approach that transforms an edge into a landscape to be inhabited; it can be occupied during flooding, offering a rediscovery of the beauty of the ordinary in the vegetation that naturally grows along its borders.
The same can be said of the minimal intervention in the Tanghe River Park in Qinhuangdao, where design is limited to the construction of a red ribbon awaiting inhabitation by people and vegetation, at the same time. Far from the urgencies of the economic crisis, these Oriental interventions demonstrate an ethical component in their choice to work with minimal grafts.
These projects construct a new topography at the scale of the individual and contribute to redesigning the mental map of local residents, as in the case of the *waterfront* in Copenhagen or Antwerp, or the El Sawi Cultural Centre in Cairo,

PPC_3.indd 190 26/02/15 16.37

Cairo, dove un gruppo di artisti si è appropriato di parte di un viadotto per trasformarlo in un centro culturale in continua espansione. Il carattere del non finito, del recupero come processo aperto al cambiamento, alle esigenze che continuamente cambiano e si precisano e che è un tema centrale nell'instabilità economica del presente, trasforma il progetto, inteso come modello da sovrapporre che cancella l'esistente, in processo attento al recupero e trasformazione di quanto è potenzialmente trasformabile, come è avvenuto con il recupero del complesso industriale di Spinnerei di Lipsia in Germania che è stato occupato e restaurato con un modello di appropriazione e investimento economico progressivo, senza alcun finanziamento pubblico, ma che ha reso sostenibile il restauro del sistema, generando l'idea di una riappropriazione parziale progressiva dei grandi spazi industriali e aperta a possibili modificazioni. Più che lo sviluppo a ogni costo, l'obiettivo economico sembra ottenibile attraverso il raggiungimento di stadi successivi di equilibrio.
Queste esperienze sull'esistente, che valorizzano il carattere del non finito, si stanno trasformando in filosofie progettuali anche sul nuovo, come nel caso di Elemental che, avendo a disposizione metà del budget necessario per costruire il complesso residenziale di Quinta Monroy, inventa una strategia per cui costruisce una struttura minima aperta che può essere completata nel tempo finanziandola anche direttamente con il denaro degli abitanti.
Il progetto, che ha nel complesso di Evora di Alvaro Siza un precedente illustre, è un esempio estremamente interessante di quello che ordinariamente succede nella trasformazione della città e che è stato stigmatizzato con il Leone d'Oro della XIII Biennale di Architettura di Venezia a Urban Think Tank, ma che è in filigrana anche nei progetti americani di Herzog & De Meuron (1111 Lincoln Road a Miami e 56 Leonard Street a New York City) che in un caso costruiscono una infrastruttura da attivare andando oltre il programma del parcheggio e nell'altro costruiscono la torre residenziale come l'immagine dell'assemblaggio di scatole abitative che, seppur raffinate nella finitura, richiamano la tipologia del container, interpretando la natura combinatoria del non finito, del *crowd-sourcing* e della customizzazione.

Tradurre l'ordinario
È notoriamente il concetto di *As Found*, come elaborato dagli Smithson e ben discusso da

where a group of artists appropriated part of a viaduct to transform it into a cultural centre in continuous expansion. The quality of the unfinished, of recovery as a process open to alteration and needs that change continually and become known, a central theme to our current economic instability, transforms design, intended as a model to be overlapped and erase the existing, into a process attentive to the recovery and transformation of what features the potential to be transformed. This is the case with the recovery of the Spinnerei industrial complex in Leipzig, Germany, occupied and renovated based on a model of progressive appropriation and economic investment. Working without any public financing, the project rendered the entire operation sustainable, generating the idea of a partial progressive reappropriation of large industrial spaces, open to possible modifications. More than development at any cost, economic objectives appear obtainable through the achievement of successive phases of equilibrium.
These experiences of working with the existing and valorising the characteristics of the unfinished, are transforming into design philosophies for dealing with the new. This is the case of Elemental. With only half of the budget necessary to construct the Quinta Monroy housing complex, the group invented a strategy to construct a minimum open structure that can be completed over time, and financed directly by its inhabitants.
The project, with an illustrious precedent in the Evora complex by Alvaro Siza, is an extremely interesting example of what ordinarily occurs with the transformation of the city, stigmatised with the awarding of the Leone d'Oro at the 13th International Architecture Exhibition at the Venice Biennale to Urban Think Tank.
A filigree of this approach can also be found in the American projects of Herzog & de Meuron (1111 Lincoln Road in Miami and 56 Leonard Street in New York City): in one case they have realised an infrastructure to be activated by events that exceed its role as a simple parking structure; in the other they have created residential towers as the image of the assembly of inhabitable boxes that, while refined in their finishes, refer to the typology of the container, interpreting the combinatory nature of the unfinished, of *crowd-sourcing* and customisation.

Translating the Ordinary
It is well known that the concept of *As Found*, as it was developed by the Smithsons and widely

PPC_3.indd 191 26/02/15 16.37

Lichtenstein e Schregenberger[7], uno dei precedenti per il nostro discorso. Per gli Smithson *as found* era un nuovo modo di guardare l'ordinario, il prosaico, di coinvolgere la fisicità dei materiali. *As found*, opposto a *found,* marca la linea tra agire e guardare in modo passivo.
"As Found is not an object that can be touched; it is a metaphor. [...] Even if this interest is much concerned with physical things. It is not easy to define. [...] As Found is the tendency to engage with what is there, to recognize the existing. [...] Ultimately, the term means taking note of things in a radical way [...] the inverted counterpart of the "disinterested pleasure" of the Enlightenment. The latter enthroned the aesthetics of idealism and sought the absolute. [...] As Found [...] is antiutopian, and the properties of the things it brings to light are those of directness, immediacy, rawness, and material presence. As Found is a concern with the here and now, with the real and the ordinary"[8].
È una strategia dell'attenzione verso tutto ciò che fa parte della sfera percettiva, che ha cura di ogni singolo pixel e che inventa strategie per tradurlo in un altro tempo. In questo orizzonte, la specificità di un luogo non è un limite, ma si traduce in opportunità.
"As Found is a matter of process, and it cannot be achieved with a formal reduction as a goal"[9].
Dal simbolismo dell'ordinario di Robert Venturi[10], che se ha avuto il merito di riconoscere i limiti del Moderno ne ha stereotipato il messaggio nel nuovo formalismo dello *shed* decorato, ai processi di progettazione partecipata, che avevano l'ambizione di coinvolgere direttamente le comunità

discussed by Lichtenstein and Schregenberger[7], stands as one of the predecessors of this discourse. For the Smithsons the *as found* was a new way of looking at the ordinary, the prosaic, of involving the physicality of materials. *As found*, opposed to *found*, marked the border between action and passive observation.
"As Found is not an object that can be touched; it is a metaphor. [...] Even if this interest is much concerned with physical things. It is not easy to define. [...] As Found is the tendency to engage with what is there, to recognize the existing. [...] Ultimately, the term means taking note of things in a radical way [...] the inverted counterpart of the "disinterested pleasure" of the Enlightenment. The latter enthroned the aesthetics of idealism and sought the absolute. [...] As Found [...] is antiutopian, and the properties of the things it brings to light are those of directness, immediacy, rawness, and material presence. As Found is a concern with the here and now, with the real and the ordinary"[8].
It is a strategy of attention toward all that belongs to the sphere of perception, that cares for each single pixel and invents strategies to translate it into another time. In this horizon, the specificity of a site is not a limit, but instead an opportunity.
"As Found is a matter of process, and it cannot be achieved with a formal reduction as a goal"[9].
From the symbolism of the ordinary of Robert Venturi[10] that, while it had the merit of recognising the limits of Modernism, stereotyped the message in the new formalism of the decorated *shed*, to processes of participative design with the ambition of directly involving communities in

[7]. Claude Lichtenstein, Thomas Schregenberger, *The Discovery of the Ordinary*, Lars Muller Publishers, Zurich 2001.
[7]. Claude Lichtenstein, Thomas Schregenberger, *The Discovery of the Ordinary*, Lars Muller Publishers, Zurich 2001.
[8]. *Ibid.*, pp. 9-10.
[8]. *Ibid.*, pp. 9-10.
[9]. *Ibid.*, p. 10.
[9]. *Ibid.*, p. 10.
[10]. Era il 1972 quando Venturi, Scott Brown and Izenour sfidavano gli architetti a lottare contro il "progressive, technological vernacular, process-oriented, superficially socially concerned heroic and original content of Modern architecture..." prestando attenzione a "the ugly and the ordinary" tramite la manipolazione di elementi convenzionali e familiari per produrre significati inusuali. Confrontando le immagini di "H&O (heroic and original) architecture of a fire station to a U&O (ugly and ordinary one)" sottolineavano il potere simbolico. "They are not merely ordinary but they represent ordinariness symbolically and stylistically: they are enritching as well as because they add a layer of literary meaning", in Robert Venturi, Denise Scott-Brown, Steven Izenour, *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet, Macerata 2010, [ed. or. *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge 1972].
[10]. It was in 1972 that Venturi, Scott Brown and Izenour challenged architects to combat the "progressive, technological vernacular, process-oriented, superficially socially concerned heroic and original content of Modern architecture..." paying attention to "the ugly and the ordinary" through the manipulation of conventional and familiar elements to produce unusual meanings. Comparing the images of the "H&O (heroic and original) architecture of a fire station to a U&O (ugly and ordinary one)" they emphasised their symbolic power. "They are not merely ordinary but they represent ordinariness symbolically and stylistically: they are enriching as well as because they add a layer of literary meaning", in Robert Venturi, Denise Scott-Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge 1972.

PPC_3.indd 192 26/02/15 16.37

nella trasformazione e costruzione della città, alla *pattern language* di Christopher Alexander[11], tentativo di costruire una grammatica di costruzione dell'ordinario, l'ordinario sembra essere una filigrana sempre presente che il progetto debba farsi carico di tradurre, ma che sembra scomparire nel momento in cui diventa forma.
E poiché il fine del nostro lavoro è la costruzione della forma, la domanda è quale sia il modo per com-prendere (nel senso di capire e di dare forma) l'ordinario. Utilizziamo, per un momento, la metafora della lingua. La lingua come metafora per l'architettura è stata ampiamente utilizzata in passato. Oggi del linguaggio non ci interessano gli elementi o la struttura.
Se leggiamo una poesia di Petrarca abbiamo due registri: da un lato proviamo piacere al suono delle parole, quello che Benjamin avrebbe chiamato *Erlebnis*, dall'altro, *Erfahrung*: se guardiamo le trenta pagine di commento che accompagnano la poesia sappiamo che ogni parola, rima, pausa ci conducono sulle strade che le parole hanno percorso, in cui sono state travisate, manipolate, trasformate, tradotte.
Il linguaggio non cancella l'esistente, lo manipola, lo trasforma e, così facendo, lo arricchisce ad ogni passaggio come se vi fosse una cura a preservare all'interno di un costante e necessario processo di trasformazione. La parola che descrive questo processo costante è *traduzione*: una "migrazione-tramite-trasformazione degli elementi discorsuali (segni)" e un "processo durante il quale i segni vengono interpretati (ri-contestualizzati) secondo codici diversi"[12]. Se il mito di Babele ha cancellato l'utopia di Cratilo, la traduzione resta un momento di illuminazione.
Per Édouard Glissant[13] l'arte della traduzione, che "cambia mentre scambia", deve essere considerata una delle arti più importanti per il futuro. "Ogni traduzione suggerisce, attraverso il passaggio stesso che compie da una lingua a un'altra, la sovranità di tutte le lingue del mondo. [...] Questo vuol dire che il traduttore inventa un linguaggio necessario tra una lingua e un'altra, come il poeta inventa un linguaggio nella propria lingua. Una

the transformation and construction of the city, to the *pattern language* of Christopher Alexander[11], an attempt to define a grammar for the construction of the ordinary, the ordinary appears an ever-present filigree that architecture is responsible for translating, which appears to disappear the moment it becomes form.
Given that the objective of our work is the construction of form, the question is how to comprehend (in the sense of understanding and giving form) the ordinary. Let us make use for a moment of the metaphor of language. Language has been widely used as a metaphor of architecture in the past. Today we are no longer interested in the elements or structure of language.
When we read a poem by Petrarch we encounter two registers: on the one hand we take pleasure in the sound of the words, those that Benjamin would have called *Erlebnis*, from other, *Erfahrung*: if we look at the thirty pages of comments that accompany the poem we know that each word, each rhyme, each pause leads us down the paths travelled by words, where they have been decanted, manipulated, transformed and translated.
Language does not cancel the existing; it manipulates it, transforms it and, in so doing, enriches it with each step, as if there was a desire to preserve it within a constant and necessary process of transformation. The word that describes this constant process is *translation*: a "migration-through-transformation of the elements of discourse (signs)" and "process during which the signs are interpreted (re-contextualized) according to diverse codes"[12]. While the myth of Babel eliminated the utopia of *Cratylus*, translation remains a moment of illumination.
For Édouard Glissant[13] the art of translation, which "changes as it exchanges" must be considered one of the most important arts for the future. "Each translation, through the very passage from one language to another, suggests the sovereignty of all of the world's languages. [...] This means that the translator invents a necessary language between one language and another,

[11]. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, *A Pattern Language, Towns, Buildings, Construction*, Oxford University Press, New York 1977.
[11]. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, *A Pattern Language, Towns, Buildings, Construction*, Oxford University Press, New York 1977.
[12]. La definizione è di Lambert e Robyns, citata in Edwin Genzler, *Teorie della Traduzione*, UTET, Torino 1998, p. 205, [ed. or. *Contemporary Translation Theories*, Routledge,1993].
[12]. The definition is by Lambert and Robyns, quoted in Edwin Genzler, *Contemporary Translation Theories*, Routledge 1993.
[13]. Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma 1998, [ed. or. *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Parigi 1996].
[13]. Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma 1998, [ed. or. *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Parigi 1996].

PPC_3.indd 193 26/02/15 16.37

lingua necessaria fra una lingua e un'altra, un linguaggio comune a tutte e due, ma in qualche modo imprevedibile rispetto a ognuna di loro. [...] La traduzione è, di conseguenza, una delle specie più importanti del nuovo pensiero arcipelagico. Arte della fuga, da una lingua a un'altra, senza che la prima si cancelli e senza che la seconda rinunci a presentarsi. [...] La traduzione è fuga, quindi rinuncia. Quello che sembra sia piuttosto necessario indovinare nell'atto di tradurre è la bellezza di questa rinuncia. Direi che questa rinuncia, quando è sostenuta da ragioni e da invenzioni sufficienti, quando sbocca nel linguaggio di condivisione di cui ho parlato, è il pensiero stesso dello sfiorarsi [...]. La traduzione, arte dello sfiorarsi e dell'avvicinarsi, è una pratica della traccia..."[14]. Gli architetti sono traduttori di contesti.
Da traduttore, l'architetto sceglie i suoi con-testi, come Marguerite Yourcenar ha scelto di tradurre Virginia Woolf, o Pavese, Hemingway. Ne ha cura e, umilmente si mette al loro servizio, preservandoli e allo stesso tempo facendoli rivivere in un altro tempo. Come il traduttore per un testo, l'architetto traghetta il contesto non solo verso un'altra forma, ma verso un altro tempo.
E in questo processo, il traduttore tradisce, perde qualcosa.
Prendiamo a prestito le teorie sulla traduzione dei brasiliani de Campos, che considerano la traduzione una forma di trasgressione e coniano, per descriverla, la parola "cannibalismo", che non deve essere intesa come modo per possedere l'originale, ma come "forma liberatoria, che divora l'originale, lo digerisce e se ne sbarazza. Il cannibalismo non va inteso nell'accezione occidentale che implica la cattura, lo smembramento, la mutilazione e la consumazione, ma in senso di rispetto, cioè come atto simbolico di restituzione per amore, di assorbimento delle proprietà di un corpo [...] secondo un atteggiamento molto simile a quello di Bejamin/Derrida, per cui la traduzione è una forza vitale che assicura la sopravvivenza di un testo letterario. [...] Evitando i concetti tradizionali di fedeltà/libertà, sostiene Bassnett, la teoria della traduzione dei fratelli de Campos non solo si sbarazza del senso di perdita, ma rientra in un atto positivo di affermazione, di piacere, di gioia"[15].
La costruzione dell'architettura come traduzione del contesto si trasforma in un atto di felicità.

as the poet invents a language within his own language. A necessary language between one language and another, common to both, but somehow unpredictable on the basis of either [...]. As a consequence, translation is one of the most important species to the new form of archipelago thinking. The art of escape, from one language to another, without the first being cancelled, and without the second renouncing making its presence known. [...] Translation is escape, and thus renunciation. What appears necessary to deduce in this act of translation is the beauty of this renunciation. I would say that this renunciation, when supported by sufficient reasons and inventions, when it flows into the shared language of which I have spoken, it is the idea itself that comes to the fore [...]. Translation, the art of coming to the fore and coming together, is a practice of the trace..."[14].
Architects are translators of contexts.
As a translator, the architect chooses his contexts, as Marguerite Yourcenar chose to translate Virginia Woolf, or Pavese, Hemingway. The translator takes care and humbly places himself at the service of the original author, preserving and simultaneously bringing them to life in another era. Similar to a translator of a text, the architect ferries context not only toward another form, but also toward another time.
Within this process, the translator betrays, he inevitably loses something.
Let us borrow for a moment the theories on translation postulated by Brazil's de Campos brothers, who consider translation a form of transgression. They coined the term "cannibalism" to describe it. It is not to be intended as a form of possessing the original, but as "a liberating form, one which eats, digests and frees oneself of the original. Cannibalism is to be understood not in the Western sense, *i.e.* that of capturing, dismembering, mutilating, and devouring, but in a sense which shows respect, *i.e.* as a symbolic act of taking back out of love, of absorbing the virtues of a body [...] that is very close to the Benjamin/Derrida position, which sees translation as a life-force that ensures a literary text's survival. [...] Avoiding the traditional concepts of fidelity/liberty, Bassnett claims, the de Campos brothers' theory of translation not only disposes of the sense of loss, but returns to being

[14]. *Ibid.*, pp. 35-36.
[14]. *Ibid.*, pp. 35-36.
[15]. Edwin Genzler, *op. cit.*, p. 211.

PPC_3.indd 194 26/02/15 16.37

La relazione dinamica con il contesto inteso come spazio da cannibalizzare per poterne assorbire la forza vitale e averne cura, inteso nelle sue componenti socio-economica, politica, geografica, topografica, materica, è l'elemento che mette in relazione il progetto di architettura con l'arte della traduzione.
I contesti sono spazi ricchi di potenzialità e noi lavoriamo riconfigurando i limiti fisici degli interventi e dei programmi dati, utilizzando l'interazione tra diverse discipline, l'architettura, il paesaggio, la storia della costruzione e la storia delle persone, l'ingegneria, la botanica, le discipline sociali, le tecniche della costruzione, ognuna delle quali dotata di una propria lingua. Il progetto ha l'ambizione di tradurre tutte queste componenti in una forma, che diventa un atto culturale che esprime il momento storico preciso nel quale accade, ma che è allo stesso tempo aperto a traduzioni successive.
Non imponiamo modelli, costruiamo il progetto come una mappa delle potenzialità del luogo, sulla quale operiamo innesti, interessati alle relazioni fisiche, economiche, sociali e politiche che essi andranno ad innescare. L'idea di potenzialità è un concetto abbastanza estraneo alla cultura occidentale che si fonda sul principio dell'azione, ben rappresentato dal Principe di Machiavelli. Come abbiamo imparato da Françoise Jullien[16] che mette in relazione i due modelli, la cultura orientale è rappresentata dallo sfruttamento delle potenzialità già presenti in un luogo e l'azione, invece che rappresentare uno scopo da raggiungere o essere imposta dall'esterno come un modello da attuare, si sviluppa attraverso una concatenazione di trasformazioni silenziose e invisibili.
I nostri progetti intercettano le potenzialità già presenti e diventano traduzioni, innesti che intrecciano relazioni con i paesaggi, strutture aperte allo scorrere dell'ordinario che le trasforma: tempo, energia, comunità.

Tradurre Venezia

Riconoscendo il contesto come spazio ricco di potenzialità, riconfigurando i confini del programma (ri-scrivendo la storia del luogo, attraverso la sua materialità, la topografia, le stratificazioni), creando interferenze tra le diverse discipline necessarie allo sviluppo del progetto,

a positive act of affirmation, of pleasure, of joy"[15].
The construction of architecture as the translation of context becomes an act of happiness.
The dynamic relationship with context, understood as space to be cannibalised in order to absorb and care for its life-force, in all of its socio-economic, political, geographic, topological and material components, is what links the architectural design with the art of translation.
Contexts are spaces rich with potentialities and we work to reconfigure the physical limits of existing interventions and programmes, utilizing the interaction between different disciplines, architecture, the landscape, the history of construction and the history of people, engineering, botany, social sciences, techniques of construction, each with its own language. Each project has the ambition of translating these components into form; it becomes a cultural act that expresses the precise moment in history when it occurs, while remaining open to successive translations.
We do not impose models; we construct each project as a map of the potentialities expressed by a site. We work through grafts, interested in the physical, economic, social and political relations they will trigger. The idea of potentialities is for the most part extraneous to Western culture, which is founded on the principle of action, well represented by Prince Machiavelli. As we have learned from Françoise Jullien[16], who compares two models, Eastern culture is represented by the exploitation of the potentialities already represent in a site and action, instead of representing an objective to be achieved or being imposed from the exterior like a model to be implemented, develops through a chain of silent and invisible transformations.
Our projects intercept potentialities that are already present; they become translations, grafts that overlap relations with the landscape. They are structures open to the flow of the ordinary that transforms them: time, energy and community.

Translating Venice

By recognising context as a space rich with potentialities, reconfiguring the confines of programme (re-writing the history of a site, through its materiality, topography and strati-

[15]. Edwin Genzler, *op. cit.*, p. 211.
[16]. François Jullien, *Pensare l'efficacia in Cina e in Occidente*, Laterza, Bari 2005 [ed. or. *A Treatise on Efficacy*, University of Hawaii Press, Honolulu 2004]; Id., *Le trasformazioni silenziose*, Cortina, Milano 2010.
[16]. François Jullien, *A Treatise on Efficacy*, University of Hawaii Press, Honolulu 2004; Id., *The Silent Transformations*, Seagull Books, 2011.

PPC_3.indd 195 26/02/15 16.37

registrando le aspettative sociali anche lavorando con le comunità interessate, considerando il tempo come uno degli elementi del progetto, gli architetti sono capaci di uscire dai limiti convenzionali per lavorare sulla complessità del paesaggio. Il progetto di riqualificazione urbana e di paesaggio dei 325 ettari dell'isola di Sant'Erasmo a Venezia rappresenta per noi l'esempio costruito di questa filosofia che iscrive paesaggi, nel rispetto della cultura del luogo.
Impoverita del suo ruolo di "orto della laguna", ma ricca di capitale culturale, l'isola è stata preservata e reinventata nello stesso tempo grazie al ridisegno del sistema delle infrastrutture, dei bordi e di piccoli interventi di agopuntura di paesaggio. Abbiamo lavorato sul sistema di accessibilità (le darsene), sulle reti (strade, canali, reti impiantistiche), sui punti di accesso (terminals) e sulle emergenze architettoniche (infrastrutture e monumenti).
Un importante lavoro di mappatura ha seguito i dieci anni in cui si è sviluppato il progetto, coinvolgendo diverse scale (dall'isola alla laguna) investigando la storia, la materialità, la topografia, le tecniche di costruzione e molto altro per scoprire intersezioni, interferenze e stratificazioni necessarie a costruire quello strumento che nominiamo "la mappa delle potenzialità" che guida, senza imporre una forma precisa, gli interventi fisici come in un processo di agopuntura urbana e di paesaggio.
L'economia dell'isola (non vi era previsione di crescita) si basava sull'idea del mantenimento di quell'equilibrio che rendeva ancora economicamente sostenibile la dimensione del campo e la sua coltivazione diretta. Il lavoro con la comunità aveva piuttosto messo in evidenza la necessità di riqualificare le aree degradate e il sistema di accessibilità fino a provocare la modificazione del Piano Regolatore Generale dell'isola.
L'intersezione tra i programmi previsti e altri suggeriti dalle potenzialità del luogo indicavano la vocazione dell'isola a promuovere un turismo a bassa risoluzione attraverso l'arte, lo sport e il cibo.
Lo sfalsamento e la manipolazione delle cortine murarie dell'isola ha permesso di trasformare il confine in uno spazio recuperando il rapporto con l'acqua, annullato dopo la grande acqua alta del 1966 che aveva previsto la difesa delle isole circondandole con cortine murarie inattraversabili. Lo scavo dei canali ha rigenerato il sistema idraulico dell'isola. Il disegno delle infrastrutture è diventato disegno del paesaggio, come nel caso delle strade in asfalto bianco il cui limite

fications), creating interferences between the different disciplines required to develop a project, recording the expectations of society, in some cases working with local communities, considering time as one of the elements of design, architects are capable of breaking free of conventional limitations in order to work with the complexity of the landscape.
We consider the project for the urban requalification and landscaping of 325 hectares on the island of Sant'Erasmo in the Venice lagoon to be a concrete example of this philosophy, which modifies landscapes through a complete respect for the culture of place.
Despite having lost its role as the "lagoon's vegetable garden", the island has retained its rich capital culture. It was preserved and reinvented at the same time through the redesign of its infrastructures, of its edges and through small interventions of landscape acupuncture.
We worked with the system of accessibility (the docks), networks (roads, canals and utilities), points of arrival (terminals) and architecture (infrastructures and monuments).
An important work of mapping was completed over the course of the ten-year development of the project. The maps operate at different scales (from the island to the lagoon), investigating the history, materiality, topography, building techniques and much more, with the intention of discovering the intersections, interferences and stratifications necessary to the construction of a tool we call "the map of potentialities". This tool serves as a guideline, without imposing a precise form, for physical interventions, for a process of urban and landscape acupuncture.
The economy of the island (no growth was forecast) was based on maintaining the balance that ensured the economic sustainability of each field and its direct cultivation. Our work with the community emphasised the need to requalify degraded areas and the system of accessibility, including modifications to the General Master Plan for the island.
The intersection between planned programmes and those suggested by the potentialities of the site indicated a vocation for the island as a promoter low-resolution tourism through the arts, sport and food.
The shifting and manipulation of the island's brick walls allowed for the transformation of a boundary into a space, recuperating the relationship with the water, cancelled in the wake of the important *acqua alta* (high tide) of 1966, after which the

PPC_3.indd 196 26/02/15 16.37

è disegnato dalle tamerici o dei quattro muri in cemento disattivato e colorato del depuratore, a cui abbiamo sottratto materia innestando l'azione del tempo sulla materia o, infine con il disegno del "terrapieno contemporaneo" nel centro culturale della Torre Massimiliana, un edificio silenzioso che ospita gli impianti necessari a traghettare la Torre ottocentesca all'uso di un museo contemporaneo. Il fronte interno dell'edificio è un traduzione delle strutture di servizio agli edifici principali nella laguna di Venezia.
TranslationArchitecture interagisce con il contesto lavorando a tutte le scale del progetto alla ricerca di manipolare sia l'esistente che la tecnologia per assorbire e riscrivere l'atmosfera del luogo.
Il progetto di HBB, Harbor Brain Building, la nuova stazione di controllo delle bocche di porto in attuazione del progetto MOSE, intercetta l'atmosfera dell'Arsenale di Venezia, restaurandone una delle *tese*, spazi vuoti occupati temporaneamente dagli oggetti in costruzione o riparazione.
La tecnologia necessaria all'autonomia energetica dell'edificio si costruisce attraverso due elementi: un volume in acciaio-corten che ospita tutti gli impianti e viene disegnato all'interno dello spazio quadrato originario del capannone arsenalizio esistente ripristinando lo spazio vuoto grazie alla demolizione delle partizioni interne. Liberato dalle superfetazioni e concentrando gli elementi tecnologici e dei terminali impiantistici al piano interrato, lo spazio vuoto è stato valorizzato trattando le murature con uno strato impalpabile di *intonaco ad andamento* capace di catturare la luce nelle molteplici irregolarità delle tessiture dei mattoni. A queste superfici si sovrappone un "layer contemporaneo" costituito da una copertura in celle fotovoltaiche che generano quell'atmosfera di luce spezzata che a Venezia accade nella rifrazione dell'acqua.
LCV, il nuovo edificio che ospita il tribunale di sorveglianza a Piazzale Roma, traduce Venezia attraverso la manipolazione del programma, della scala, della tipologia e della materia.
È una lama che si innesta nell'unico vuoto esistente nell'area progetto che si affaccia su piazzale Roma. È la grande hall di ingresso necessaria a distribuire i flussi che rigenerano una parte importante della città di Venezia. È, allo stesso tempo, l'infrastruttura che permette di rigenerare il sistema degli edifici esistenti. Il primo tema su cui abbiamo lavorato è la manipolazione del programma proponendo l'ibridazione di un edificio pubblico che fosse al contempo un'infrastruttura.

islands were defended by surrounding them with high walls. The excavation of the canal also served to regenerate the island's hydraulic system.
The design of infrastructures became the design of the landscape: white asphalt streets are bordered by tamarix or by the four walls of the water filtration plant in exposed aggregate concrete coloured using local earth or, finally, with the design of the "contemporary berm" of the Torre Massimiliana Cultural Centre, a silent building hosting the facilities required to 'ferry' this nineteenth century Tower toward its use as a contemporary museum. The elevation of the building is a translation of the service structures of the main buildings of the Venice Lagoon.
TranslationArchitecture interacts with context, working at all scales of design in the search for a way of manipulating both the existing and technology, in order to absorb and rewrite the atmosphere of place.
The design of the HBB, Harbour Brain Building, the new control station for the mouths of the harbour that are part of the MOSE Project, intercepts the atmosphere of the Venice Arsenal. The project is a restoration of one of the *tese*, empty spaces occupied temporarily by objects under construction or repair.
The technology required to push the building 'off the grid' consists in two elements: a volume in cor-ten steel containing all of the necessary equipment, set within the original square space of the warehouse, restoring the void by demolishing the interior partitions. Freed of these superfetations, and concentrating all of the technological equipment and systems in the basement, the void is valorised by treating the brick walls with an impalpable layer of *intonaco ad andamento* able to capture light in all of the multiple irregularities produced by the pattern of the brick walls. These surfaces are overlapped by a "contemporary layer" comprised of a roof structure in photovoltaic panels that generate the same atmosphere of broken light produced by the refraction of sunlight in Venice's waters.
The LCV, the new home of the law courts in Piazzale Roma, translates Venice by manipulating programme, scale, typology and materials. This blade is grafted onto the only void in the area, overlooking Piazzale Roma. This is the large hall required to distribute the flows that will regenerate an important part of the city of Venice.
At the same time, it is the infrastructure that permits the regeneration of the system of existing buildings. The first theme we confronted

PPC_3.indd 197 26/02/15 16.37

Due piani dell'edificio, infatti, ospitano tutti gli impianti tecnologici (centrali termiche e frigorifere) che permetteranno il riuso dell'intero sistema della Manifattura Tabacchi. Il volume inoltre ospita (ai piani superiori) uffici del tribunale di sorveglianza, cancellerie e archivi.
La grande hall di ingresso, aperta alla città di giorno, ospiterà spazi commerciali (tabaccheria, bar, negozi) innervando il sistema degli spazi pubblici (campi e campielli interni) restituiti al tessuto urbano veneziano.
Il secondo tema del progetto è relativo alla scala dell'intervento e all'impianto tipologico. La dimensione dell'edificio si confronta alla scala urbana sia con il grande vuoto di Piazzale Roma, essendo posizionato sul fronte opposto al ponte di Calatrava, sia con la dimensione generosa del vuoto degli edifici ottocenteschi della Ex-Manifattura Tabacchi, volumi di grande suggestione spaziale, per la gran parte caratterizzati da un sistema di illuminazione zenitale.
Il nuovo volume ha una forma semplice e compatta, tipologicamente è una *tesa contemporanea* manipolata in altezza per connettere lo skyline dei volumi dei parcheggi multipiano al sistema urbano delle tese industriali ottocentesche. Verso Piazzale Roma, il volume non si appoggia a terra.
Uno sbalzo di cinque metri su Piazzale Roma diventa l'ingresso: un'ombra che accoglie i flussi riorientandoli all'interno del nuovo sistema: una compressione che esplode all'interno in uno spazio di sette piani illuminato dall'alto su cui si svolge una scala metallica, che distribuisce tutti i piani dell'edificio e che permette di disegnare il fronte verso il garage San Marco con una sequenza di piccole bucature, quasi una sequenza di codici che punteggiano la facciata. Quella facciata è spessa 1,5 metri in quanto è il cavedio verticale per la distribuzione dei flussi impiantistici di tutto il sistema urbano rigenerato. Questo spessore permette la manipolazione della luce all'interno dello spazio grazie alla strombatura delle piccole bucature.
Il terzo tema del nostro lavoro riguarda la materia. Il materiale che utilizziamo all'esterno è rame preossidato: il rame è a Venezia il materiale che caratterizza le coperture degli edifici monumentali. In questo progetto il materiale diventa la metafora che rappresenta l'istituzione, la "casa della giustizia" e che, come un grande tetto manipolato ed estruso accoglie i cittadini in uno spazio luminoso e trasparente. Il processo di preossidazione del rame rievoca il modo in cui

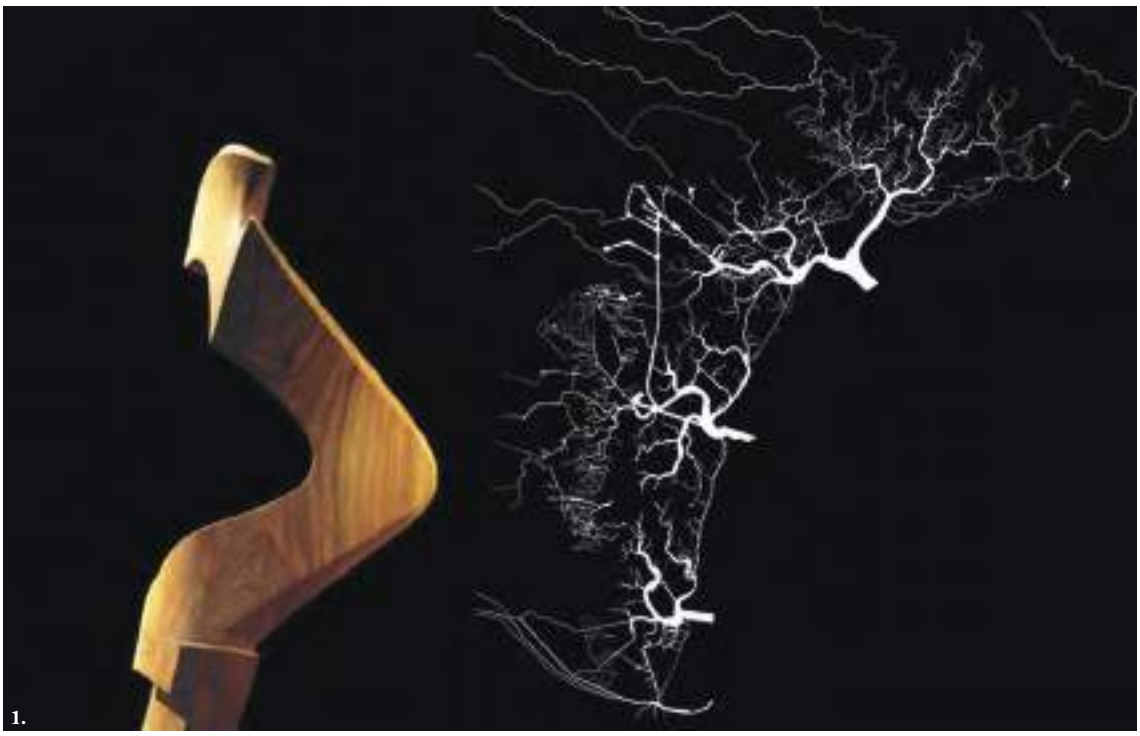
was the manipulation of the programme: we proposed a hybridisation of a public building able to act simultaneously as an infrastructure. Two levels of the building are given over to technological equipment (boilers and chiller plants), allowing for the reuse of the entire system of the former Tobacco Factory. The volume also hosts (on the upper levels) the offices of the law courts, offices and archives. The large entry hall, open to the city by day, hosts commercial activities (tobacconist, bar, shops) that structure the system of open spaces (*campi* and internal *campielli*), restored to the urban fabric of Venice.
The second theme of this project is related to the scale of intervention and typology. The dimension of the building confronts the urban scale, marked by the large void of Piazzale Roma, opposite the new bridge by Santiago Calatrava, and the generous dimension of the void offered by the former structures of the former Tobacco Factory: highly suggestive volumes and spaces, for the most part characterised by a system of skylights. The new volume assumes a simple and compact form. Typologically it is a *contemporary tesa*, manipulated in its height to connect the skyline of the multi-storey parking structures with the system of the nineteenth century urban *tese*. Toward Piazzale Roma the volume does not rest on the ground.
A five-meter cantilever toward Piazzale Roma marks the entrance. This shadow space welcomes flows, re-orienting them inside the new system: a compression that explodes inside a seven-storey space illuminated from above, occupied by a steel stair that leads to all levels of the building and designs the elevation toward the San Marco parking garage as a sequence of small openings, like a code imprinted on the façade. This 1.5-meter thick wall doubles as the shaft for the vertical distribution of plant systems. This thickness also permits the manipulation of light inside the space thanks to the tapering of the small openings.
The third theme of our work deals with materials. We chose to finish the exteriors in pre-aged copper: in Venice copper is the material that characterises the roofs of the city's monumental buildings. In this project copper becomes the metaphor of the institution, the "house of justice"; similar to a large roof that has been manipulated and extruded it welcomes citizens into a luminous and transparent space. The process of pre-aging copper evokes the passage of time and its effects on surfaces, through a subtraction of

PPC_3.indd 198 26/02/15 16.37

il tempo agisce sulle superfici con un processo di sottrazione della materia. Anche la materia, oltre al programma e all'impianto tipologico, viene manipolata per introdurre subito l'edificio nel tempo veneziano di cui è parte. Pur nelle sue dimensioni generose, l'edificio appare quasi come la sua ombra, una tesa in bilico tra storia e contemporaneità.
Venezia, in costante equilibrio tra terra e acqua, da sempre resistente all'imposizione di modelli, è il progetto aperto di un'azione che sfrutta le potenzialità e ci insegna a innestare trasformazioni silenziose. La *forcola* veneziana è l'oggetto che sintetizza questo principio.
Libera dal remo, è il frutto di settecento anni di micro-trasformazioni che hanno prodotto un oggetto di design molto sensuale. Questa forma è generata dalla necessità di poter passare velocemente da una leva di primo a una di secondo grado quando l'imbarcazione deve poter svoltare bruscamente, o fermarsi, o semplicemente muoversi nella complessità e compressione dei canali veneziani. Risolve il problema di un contesto specifico e, nello stesso istante, ne coglie e rappresenta l'essenza. È traduzione di un'azione ordinaria. È specifica e prototipica.

material. Material, like programme and typology, is manipulated to immediately introduce the building to the time of Venice, of which it becomes a part. Notwithstanding its generous dimensions, the building appears to be its own shadow, a *tesa* suspended between the historical and the contemporary.
Venice, constantly suspended between water and land, ever resistant to the imposition of new models, is the open result of an action that exploits potentialities and teaches us to proceed with the grafting of silent transformations. The object that best synthesises this principle is the Venetian *forcola* [the wooden support for the oars typical of the Venetian gondola –TN].
Freed of the oar, it is the fruit of seven hundred years of micro-transformations that have produced an highly sensual object of design. Its form is generated by the necessity to be able to pass rapidly from an upper to a lower support or vice versa when the boat must be made to turn rapidly, or simply to pass through the complex and compressed spaces of Venice's canals. It resolves the problems of a specific context and, in the same instant, captures and represents its very essence. It is the translation of an ordinary action. It is both specific and prototypical.

PPC_3.indd 199 26/02/15 16.37



1. La 'forcola veneziana' è l'oggetto-infrastruttura che permette di navigare la laguna di Venezia.
1. The 'Venetian forcola' is the infrastructural tool which allows to navigate the complexity of the Venice lagoon.
2. Il depuratore nell'isola di Sant'Erasmo.
2. The water filtration plant in Sant'Erasmo island.

PPC_3.indd 200 26/02/15 16.37

3. Gli uffici giudiziari a Vanezia.
3. The law-court offices in Venice.

PPC_3.indd 201 26/02/15 16.37

Lo spettacolo dell'ordinario e l'ordinarietà dello spettacolo. Pulsioni dell'architettura in Italia 1990-2010

The Spectacle of the Ordinary and the Ordinariness of Spectacle. Architectural Drives in Italy 1990-2010

Pietro Valle

"In questo paese tutti si richiamano alla tradizione e la loro vera tradizione è di non rispettarne nessuna. Niente di più triste, in verità, di un paese abbandonato dalla Storia e che non si decide ad abbandonarla"[1]

"In this country everyone draws attention to tradition while their genuine tradition is that of respecting none. There is nothing sadder, truth be told, than a country abandoned by History that refuses in turn to abandon history"[1]

Ennio Flaiano

PPC_3.indd 202 26/02/15 16.37

Con la fine del dibattito teorico che aveva contrassegnato gli anni Settanta e Ottanta, l'architettura italiana è andata soggetta a una globalizzazione che l'ha esposta maggiormente alle influenze dell'architettura internazionale, le quali sono state alternativamente assorbite o «tradotte » nei contesti locali. I blocchi identitari che avevano caratterizzato l'architettura post-bellica italiana (attenzione al luogo e alla storia, legame tra edificio e forma urbana continua, pragmatismo costruttivo, coscienza sociale, ecc.) sono stati resi discontinui dal riconoscimento di nuovi contesti insediativi, formali e comunicativi. Il presente saggio vuole analizzare la dialettica tra "ordinarietà" e "spettacolo" nell'architettura italiana degli ultimi vent'anni proponendo una serie di considerazioni generali e l'esplorazione di tre aree tematiche.
La tradizione italiana del moderno fino alla fine degli anni Cinquanta era improntata a un dialogo operativo con la storia dell'architettura: esso si declinava in un pragmatismo progettuale capace di ibridare le tecnologie moderniste con inserimenti nei contesti quotidiani. Se in queste prassi era assente la ricerca di una forma "assoluta", gli allievi dei vari Rogers, Quaroni e Samonà coltivarono negli anni Sessanta e Settanta una loro specifica utopia basata sull'idea della "spettacolarizzazione dell'ordinario" in modo da ridurre l'architettura a un linguaggio comunicabile. Questo avvenne in un'epoca in cui la pubblicità e i linguaggi di massa facevano capolino nell'Italia del *boom* economico e anche l'architettura registrava un'ansia comunicativa che superasse lo scarto tra disciplina e società.
Come ha scritto Pippo Ciorra. "L'idea della forza dirompente e comunicativa della forma architettonica si legava di volta in volta alla relazione esaltata con i tracciati e le tipologie storiche (Grassi), alla loro sintesi in oggetti tridimensionali evocativi e allo stesso tempo inediti (Rossi), alla loro trasfigurazione in trame architettoniche radicali e singolari (Purini-Thermes), alla trasformazione dell'istanza di 'risposta al fabbisogno abitativo' in occasioni figurative esplosive e apertamente legate all'eredità delle avanguardie (Aymonino, Canella)"[2]. La lettura di queste

With the end of the theoretical debate that marked the 1970s and 80s, Italian architecture was gradually subjected to a process of globalisation that further exposed it to the influences of international architecture, alternatively absorbed or "translated" in local contexts. The identifying traits that characterised post-war Italian architecture (an attention to site and history, a link between building and continuous urban form, pragmatic construction, social conscience, etc.) were rendered discontinuous by the recognition of new contexts of settlement, form and communication. This text wishes to analyse the dialectic between "ordinariness" and "spectacle" in Italian architecture over the past twenty years by proposing a series of general considerations and exploring three thematic areas.
Until the end of the 1950s the tradition of modernism in Italy was based on an on-going dialogue with the history of architecture: it was defined through a pragmatic approach capable of generating a hybrid of modernist technologies inserted in everyday contexts. If these practices were lacking a search for an "absolute" form, during the 1960s and 70s the pupils of Rogers, Quaroni and Samonà cultivated their own specific utopia based on the idea of the "spectacularisation of the ordinary", in order to reduce architecture to a communicable language. This occurred in an era when advertising and the languages of mass media led the way during the so-called economic *boom* in Italy. During this same period architecture registered a communicative anxiety that surpassed the gap between discipline and society.
As Pippo Ciorra writes "The idea of the explosive and communicative force of architectural form was linked case-by-case to the exalted relation with historic traces and typologies (Grassi), to their synthesis in evocative and simultaneously unprecedented three-dimensional objects (Rossi), to their transfiguration in radical and singular architectural patterns (Purini-Thermes), to the transformation of the moment of 'responding to the need for housing' into explosive figurative opportunities openly tied to the inheritances of the avant-gardes (Aymonino, Canella)"[2]. The reading of these experiences as indicative of a presumed "Italian identity" to be opposed to the anonymity of "spectacular"

[1]. Ennio Flaiano, *Nel paese dei poveri*, in Id., *Diario notturno,* (1956), Adelphi, Milano 1994, pp.19-20.
[1]. Ennio Flaiano, "Nel paese dei poveri", in Id., *Diario notturno,* (1956), Adelphi, Milan 1994, pp.19-20.
[2]. Pippo Ciorra, *Un territorio senza conflitti*, in Pierluigi Nicolin (a cura di), *Architettura contemporanea in Italia. Conflitti*, Skirà, Milano 2005, pp.110-117.
[2]. Pippo Ciorra, "Un territorio senza conflitti", in Pierluigi Nicolin (ed.), *Architettura contemporanea in Italia. Conflitti*, Skirà, Milan 2005, pp.110-117.

PPC_3.indd 203 26/02/15 16.37

esperienze come denotativa di una presunta "identità italiana" da contrapporre all'anonimato dell'architettura "spettacolare" d'importazione è restrittiva perché non rileva che la ricerca della comunicazione era già insita in quelle esperienze. Esse sono figlie dell'era dei mass-media e come tali pensavano già in termini di traduzione dell'architettura in immagine di consumo, mantenendola, tuttavia, in dialettica tensione con una coscienza storica e disciplinare. Queste esperienze registravano un desiderio di commistione tra ordinarietà e spettacolo in cui si ammetteva implicitamente che la socialità si declina attraverso l'identificazione con i modelli dalla comunicazione di massa: questi possono entrare in collisione con le tradizioni ereditate ma anche instaurare una simbiosi con esse, traducendole nel proprio linguaggio.
Le sperimentazioni del Neo-Razionalismo degli anni Settanta crearono modelli iconici riproducibili più che "tipi" applicabili (si pensi alle famose cabine da bagno di Aldo Rossi o alla riduzione a figura astratta della casa archetipica con tetto a due falde). Esse, tuttavia, rimasero all'interno della disciplina architettonica e non riuscirono a influenzare il boom edilizio spontaneo che aveva caratterizzato la ricostruzione postbellica. Una progressiva separazione ebbe luogo tra ricerca architettonica e realtà costruita: la prima, intenta a creare modelli, li porgeva al mercato ma sembrava non accorgersi della banalizzazione con cui esso li impiegava; il secondo fagocitava cultura alta e profana in un'orgia consumistica che rifuggiva qualsiasi ordine. Rinchiusi all'interno della loro ricerca linguistica, gli architetti non capirono che il "cattivo reale" li aveva superati e si appropriava delle loro stesse invenzioni senza ricorrere alle loro competenze. Questa appropriazione non era però casuale: era insita nell'ansia comunicativa degli stessi progettisti e nella creazione di figure comprensibili che riducevano la complessità dell'architettura.
Gli ultimi trent'anni hanno visto nell'architettura italiana il progressivo assottigliarsi delle posizioni ideologiche che identificavano posizioni apparentemente opposte (il Postmoderno contro il Neomoderno, ad esempio). Vi è stata, innanzitutto, un'apertura alle tendenze architettoniche internazionali, le quali sono state lette spesso solamente in un'ottica di spettacolarizzazione di oggetti iconici, generando reazioni e richiami a un presunto "ritorno alla disciplina".
Nella cultura di massa è invece avvenuta una mitizzazione antagonistica delle tendenze architettoniche che ha disconosciuto il dialogo dei

imported architecture is restrictive because it does not reveal the fact that communicative research was already an inherent part of these experiences. They are the children of the era of mass media and, as such, they already reasoned in terms of the translation of architecture into a consumer image, all the while maintaining it in a dialectic tension with a historic and disciplinary conscience. These experiences exposed a desire for a blend between ordinariness and spectacle, implicitly admitting that social interaction is defined through the identification with models of mass communication: they may enter into collision with inherited traditions, or develop a symbiosis, translating them into their own language. The experimentations of Neo-Rationalism during the 1970s created reproducible iconic models more than applicable "types" (Aldo Rossi's famous bathing cabins or the reduction of the archetypal house with its double pitched roof to an abstract figure). All the same, they remained limited to the professional realm without ever managing to influence the spontaneous building boom that characterised the post-war reconstruction. A progressive separation occurred between architectural research and physical reality: the first, intent on creating models, presented them to the market without any awareness of the banal standardised method with which it used them; the second absorbed high and profane culture in an orgy of consumerism that shrank from any order. Isolated within their linguistic research, architects failed to understand that not only had the "evil reality" surpassed them, but was appropriating their very inventions without calling upon their competencies. This appropriation was no longer causal: it was an inherent part of the communicative anxiety of the architects themselves and the creation of comprehensible figures that reduced the complexity of architecture.
Over the past thirty years Italian architecture has witnessed the progressive thinning of ideological positions that once identified apparently opposing views (Post-modern versus Neo-modern, for example). Above all, there was an openness toward international architectural trends, often read solely with a view toward the spectacularisation of iconic objects, generating reactions and calls for a presumed "return to discipline".
Instead, mass culture only increased an antagonistic mythisation of architectural trends that refused to recognise the dialogue between contemporary languages and the existing environment, a theme that had always distinguished modernist Italian tradition. The relationship with

PPC_3.indd 204 26/02/15 16.37

linguaggi contemporanei con l'ambiente esistente, un tema che aveva da sempre contrassegnato la tradizione moderna italiana. Il rapporto con la storia si è polarizzato nell'opposizione tra un "finto antico" da proporre per i centri storici imbalsamati e una "modernolatria" fatta d'immagini di facciate di vetro destinate ai "nuovi sviluppi"[3].
In realtà il fenomeno più importante degli ultimi trent'anni, per quanto riguarda l'ordinario in architettura, è stata l'espansione sul territorio di una città diffusa non pianificata. Essa è espressione di una cultura popolare individualista, distaccata da quella degli architetti che mescola disinvoltamente elementi mediatici e banalità tradizionali. Tale diffusione dello *sprawl* suburbano ha comportato il superamento della "città continua" storica e un rifiuto da parte della nuova "cultura popolare" dei modelli abitativi pianificati preferendo uno spontaneismo *in progress*. L'abbandono e il degrado dei grandi complessi residenziali pubblici e la diffusione della cultura unifamiliare ha allineato sempre di più l'architettura a un bene di consumo personalmente acquisibile, servito da una nuova offerta edilizia commerciale che può anche fare a meno della progettazione. Il quotidiano spettacolarizza i suoi monumenti spontanei (i nodi pubblici dello *sprawl* come i centri commerciali) creando *oggetti di consumo* con molta più disinvoltura dell'architettura "alta".
Anche nella costruzione vi è stata una diffusione di tecnologie "stratificate", espressione di una logica commerciale che divide "strutture" da "finiture", parti grezze da specialistiche, spesso realizzate da imprese diverse. Non esiste più polarizzazione tra *tettonica* e *rivestimento* ma un loro totale rimescolamento. La costruzione "tradizionale" si inquina con elementi riprodotti industrialmente (il finto vernacolare), l'*High-Tech* si apre al consumismo del mercato proponendo componenti che vengono rinnovati ogni anno. Vi è una totale assenza di gerarchia tra costruzione "ordinaria" e "eccezionale" in quanto entrambe rinunciano a una concezione olistica preferendone una parcellizzata. La costruzione assume valenze simboliche di affermazione individuale e meno di onestà materiale. Esse si rifanno però a una serie di *cliché* indotti dal mercato che si ripetono indifferenti e producono *oggetti uguali* nel perseguire la loro singola identità.
Come ha reagito la cultura architettonica italiana a questi nuovi fenomeni? In modo variegato e

history was polarised in the opposition between a "fake antique" to be proposed in embalmed historic centres and a "*modernolatria*" [a neologism coined by the exponent of the Futurist movement Umberto Boccioni - TN] comprised of images of glass façades for "new developments"[3].
In reality, the most important phenomenon of the past thirty years, with regards to the ordinary in architecture, was the expansion of the sprawling and unplanned city. It is the expression of a popular culture of the individual, detached from the world of architects; it nonchalantly mixes mediatic elements with traditional banalities. This diffusion of suburban sprawl has rendered the historic "continuous city" obsolete and led to the refusal of planned models of settlement by the new "popular culture" that instead prefers a spontaneous *in progress* approach. The abandonment and deterioration of large public residential complexes, and the diffusion of single-family culture has increasingly aligned architecture with personal consumer goods, served up by a commercial real estate market that can do without any form of design or planning. The daily spectacularisation of its spontaneous monuments (the public nodes of sprawl such as shopping centres) creates *consumer objects* with greater ease than "high" architecture.
Even the construction industry has suffered a diffusion of "stratified" technologies. It is the expression of a commercial logic that divides "structures" from "finishes", the raw from the specialised, often realised by different contractors. There no longer exists any polarization between *tectonics* and *cladding*; there is only a total remixing. The "traditional" construction is polluted by industrially reproduced elements (the fake vernacular); *High-Tech* opens up to a consumer market by proposing components that are renewed each year. There is a total absence of any hierarchy between "ordinary" and "exceptional" construction, as both renounce any holistic conception, preferring instead a parcelised version. Construction assumes symbolic values of individual affirmation to the detriment of the honesty of materials. However, these values refer to a series of clichés induced by the market, indifferently repeated and producing *identical objects* in the pursuit of individual identity.
How did Italian architectural culture react to these new phenomena? In a variegated and non-specialised manner, impossible to read in a unitary manner. If we wish to seek the points of convergence and

[3]. Su questo tema vedi: Giacomo Borella, *Modernolatria e Finto Antico* in Pierluigi Nicolin (a cura di), *op. cit.*, pp. 66-69.
[3]. Cf.: Giacomo Borella, "Modernolatria e Finto Antico" in Pierluigi Nicolin (ed.), *op. cit.*, pp. 66-69.

PPC_3.indd 205 26/02/15 16.37

specialistico, non riducibile a letture unitarie. Se vogliamo andare a cercare dei punti di convergenza e delle risposte ai problemi che sono stati sommariamente tracciati, non dobbiamo riferirci a specifiche figure, movimenti o "scuole" ma ad *ambiti*, territori disciplinari e operativi dove diverse pratiche trovano un punto d'incontro (e di scontro). Ne abbiamo qui individuati tre dove ricercare un terreno di confronto tra posizioni apparentemente incompatibili: la reazione alla città diffusa, lo sviluppo delle tecnologie costruttive e la ricerca sull'abitare.

Città diffusa

Sin dalla fine degli anni Ottanta, l'urbanistica della "terza generazione" di Bernardo Secchi aveva definito strategie d'intervento in un ciclo di trasformazione urbana non più fondato sulla crescita bensì sulla riqualificazione interna della città esistente. Secchi rivolgeva per la prima volta l'attenzione alla periferia non ancora strutturata, proponendo strumenti normativi che insistevano sulla necessità di associare alle ipotesi di piano una definizione più precisa dell'immagine architettonica dei tipi di intervento previsti. La sua attenzione alla città recente si articolava nella contrapposizione tre il "lungo tempo" della concertazione urbanistica e la messa in cantiere di singoli interventi che componevano una "città per parti" identificabili. La teoria della "modificazione" propugnata da Vittorio Gregotti in quegli stessi anni su «Casabella» avrebbe potuto costituire il contrappunto architettonico di tali ipotesi di piano, ma nella pratica dell'architetto milanese, si risolse spesso nella messa in opera di frammenti di totalità non particolarmente flessibili (il quartiere Bicocca a Milano ne è un rigido esempio). Più aperti furono i progetti urbani di Gino Valle nell'ultimo decennio della sua carriera (Quartiere Portello a Milano e Piani Guida per Padova, tra altri), uniti da una sensibilità paesaggistica "informale" che si coagula in singole architetture di qualità. La conseguenza di questa linea di ricerca fu che la forma della città venne affidata sempre di più ai singoli progetti i quali dovevano possedere una certa rappresentatività per fungere da riferimenti al completamento dei piani urbanistici nel lungo periodo. Il rischio della spettacolarizzazione del singolo oggetto era in loro latente: se nei progetti di Gregotti e Valle la relazione tra insieme e parti era mantenuta, l'atteggiamento di successivi progettisti che hanno operato "caso per caso" è arrivato al culto del frammento e all'eclettismo. Si vedano gli esempi di recenti quartieri come Garibaldi-Repubblica nella

answers to the problems that have been briefly outlined, we must not refer to specific figures, movements or "schools" but to *ambits*, disciplinary and operative territories where diverse practices find a point of encounter (and conflict). This text identifies three areas in which to seek a common ground between apparently incompatible positions: the reaction to sprawl, the development of building technologies and research into dwelling.

Sprawl

Beginning in the late 1980s, Bernardo Secchi's "third generation" of urbanism defined strategies of intervention within a cycle of urban transformation no longer founded on growth, but instead on the requalification of the existing city from the inside. Secchi was the first to focus attention on the still unstructured periphery, proposing normative instruments that insisted on the necessity of associating planning hypotheses with a more precise definition of the architectural image of planned types of intervention. His attention to the recent city was articulated in the opposition to the "long term" of concerted urbanism and the implementation of single interventions that compose a "city of parts", each identifiable from the next. The theory of "modification" championed by Vittorio Gregotti during this same period in the pages of *Casabella* could have served as the architectural counterpoint to this planning hypothesis. However, the work of the Milanese architect often resolved this issue in the construction of fragments of a whole that was not particularly flexible (the Bicocca neighbourhood in Milan is one rigid example). A more open approach can be found in the work of Gino Valle during the final decade of his career (the Portello district in Milan and the *Piani Guida* for Padua, among others), together with an "informal" sensitivity toward the landscape that coagulates in individual projects of quality. The consequence of this line of research was that the form of the city was entrusted more and more to individual projects, expected to possess a certain representative quality in order to function as references for the completion of long term urban plans. The risk of the spectacularisation of the single object was latent: if the projects of Gregotti and Valle maintain the relationship between parts and whole, the attitude of successive architects, working "case-by-case", arrived at the cult of the fragment and eclecticism. Examples can be found in recent neighbourhoods such as Garibaldi-Repubblica, in the Lombard capital of Milan, that demonstrate how difficult it is to maintain the dialectic tension between the

PPC_3.indd 206 26/02/15 16.37

capitale lombarda per capire quanto sia difficile mantenere in dialettica tensione unitarietà del piano e individualità delle singole architetture[4].
Gli eredi di Secchi, primo tra tutti Stefano Boeri, hanno allargato il loro sguardo all'intero territorio urbanizzato dello *sprawl,* ma in un ottica influenzata dalla teoria del *Junkspace* di Rem Koolhaas che asseconda il liberismo assoluto della contiguità insediativa. Il tentativo di definire un terreno comune che si contrappone al singolo oggetto non è riuscito a focalizzare strategie d'intervento comprensive ma ha semmai portato ad una sorta di antropologia del caos contemporaneo. Non sorprende che questa attitudine esplorativa abbia attirato gli strali della scuola dell'analisi urbana tipo-morfologica, che ha accusato i cultori dello *sprawl* di non ricercare un territorio comune per la progettazione. La morfologia urbana ha perso contatto con la città recente, l'antropologia dello *sprawl* si è spesso ridotta alla celebrazione dell'effimero. In entrambi i casi l'"ordinarietà" dell'architettura contemporanea non è perseguita e rimangono i singoli progetti di specifici architetti a ricercare un difficile equilibrio tra identità e differenze.

Costruzione

Il rapporto tra tecnica e materialità, influenzato dal mercato edilizio e da un opportunismo postmoderno che favorisce la stratificazione di successivi rivestimenti risulta oggigiorno alquanto confuso. La tradizione moderna italiana è sempre stata sostanzialmente "ibrida" e mescolava espressione strutturale con riferimenti storici (classici o vernacolari) negli stessi elementi. Nel nostro paese c'è quindi una radicata resistenza all'espressione tecnologica "pura" e una sua commistione con la ricerca espressiva e formale. In che modo questa tendenza influenza la ricerca di una costruzione "ordinaria" nell'attuale situazione storica?
Da un lato c'è stata un'opposizione alla "non sincerità" degli edifici stratificati da parte di alcuni architetti che hanno ricercato una corrispondenza tra fondamenti tipologici e pratiche costruttive correnti. Massimo Carmassi, Guido Canali, Pietro Carlo Pellegrini, Roberto Collovà e Francesco Venezia sono tra coloro che hanno perseguito

unitariness of a plan and the individuality of distinct works of architecture[4].
Secchi's heirs, first among them Stefano Boeri, broadened their observation to the entire urbanised territory of sprawl, though from a vantage point influenced by the theory of *Junkspace* developed by Rem Koolhaas, which indulges the absolute liberalism of continuity between settlements. The attempt to define a common ground in opposition to the individual object was unable to focus on comprehensive strategies of intervention. At best it led to a sort of anthropology of contemporary chaos. It comes as no surprise that this explorative attitude was targeted by the typo-morphological school of urban analysis, which accused enthusiasts of sprawl of not seeking a common territory. Urban morphology has lost any contact with the recent city, and the anthropology of sprawl has often been reduced to the celebration of the ephemeral. In both cases the "ordinariness" of contemporary architecture is not pursued, and it is up to the individual projects of specific architects to seek a difficult equilibrium between identity and difference.

Construction

The relationship between technique and materiality, influenced by the building market and a post-modern opportunism that favours stratification and successive cladding now appears to be in a state of confusion. Modernist Italian tradition has always been substantially a "hybrid", mixing the expression of structure with historic references (classical or vernacular) in the same elements. Italy is thus home to a rooted resistance to the expression of "pure" technology and its mixture with expressive and formal research. In what way does this tendency influence the search for "ordinary" construction in our current historical situation?
On the one hand there is an opposition to the "non-sincerity" of layered buildings by a number of architects who seek a correspondence between typological foundations and current building practices. Massimo Carmassi, Guido Canali, Pietro Carlo Pellegrini, Roberto Collovà and Francesco Venezia are among those who have undertaken this route. The influence of Alvaro Siza in Italy has assisted the

[4]. In Francia, la teoria dell'*Ilot-Ouverte* di Christian de Portzamparc, applicata nella pianificazione del XIII Arrondissment a Parigi, è una delle poche applicazioni europee di una pianificazione che tiene in equilibrio unitarietà di quartiere e diversità delle singole architetture.
[4]. In France, the theory of the *Ilot-Ouverte* of Christian de Portzamparc, applied to the development of the XIII Arrondissment in Paris, is one of the few European applications of an approach to planning that maintains a unitary equilibrium between the neighbourhood and the diversity of individual works of architecture.

PPC_3.indd 207 26/02/15 16.37

questa strada. L'influenza di Alvaro Siza in Italia ha aiutato a percepire la costruzione tradizionale come capace di produrre "frammenti significanti" profondamente dialogici con i luoghi esistenti anche in assenza di insiemi conclusi. Resta da capire se questo atteggiamento, come pure quello di un certo Minimalismo, sia capace di produrre un'edilizia accettabile dal pubblico. Il suo rischio è quello di ridursi a un feticismo per singoli episodi che sussistono rimossi dalla quotidianità.
Sul versante della ricerca tecnologica, l'*High-Tech* sta vivendo il dilemma dei tempi della crisi economica e della sempre maggiore richiesta di ecologicità nel costruito. Tramontata l'utopia di un ambiente totale plasmato dalla tecnologia, quest'architettura si trova divisa tra le sollecitazioni di un mercato sempre più volatile e la richiesta di "flessibilità" funzionale. Le proposte di autori diversi come Renzo Piano, MCA o Marco Visconti si materializzano in singoli edifici intelligenti che hanno però sempre un carattere eccezionale. Nella ricerca di un'edilizia residenziale prefabbricata energetica, siamo ancora molto lontani dai risultati raggiunti nel resto d'Europa. Casi isolati come le residenze per la Italcementi dello stesso Cuccinella o le declinazioni del progetto C.A.S.E. per la ricostruzione dell'Aquila non riescono ancora a trovare un punto di contatto con le richieste del mercato medio dell'edilizia residenziale.
L'eclettismo rimane l'ultima opzione, perseguita da personaggi come Cino Zucchi che cercano di recuperare la tradizione della ricchezza materiale di un certo modernismo urbano del dopoguerra. Peccato che la ricerca costruttiva di Zucchi si riferisca esclusivamente a un'edilizia borghese alta di carattere speculativo. Anche se ha creato interi tratti della Milano del boom economico, essa è poco interessata alla ricerca tipologica degli interni e sembra semplicemente "montata" su di essi. Il risultato è un *bricolage* formalista, un facciatismo epidermico che non cerca di definire nuovi tipi e semplicemente *ingentilisce* degli schemi già esistenti. Pochi sono i casi in Italia in cui i frammenti tettonici del banale quotidiano sono reinterpretati e decostruiti alla ricerca di una qualità altra. Potremmo citare alcuni esempi di *infill* residenziale del torinese Gruppo Elastico ma essi rimangono eccezioni e sollevano di nuovo il problema del rapporto tra parte e tutto invece di ricomporlo.

Abitare
Il rinnovato interesse degli ultimi anni verso l'abitazione e l'*housing* in Italia parte dall'inadeguatezza

perception that traditional construction is able to produce "significant fragments" through a profound dialogue with the existing, even in the absence of conclusive wholes.
It remains to be understood whether this attitude, like that of a certain branch of Minimalism, is capable of producing a type of building acceptable to the general public. The risk is that of being reduced to a fetishism for single episodes wholly removed from the everyday.
In the field of technological research, *High-Tech* now faces a dilemma in the era of the economic crisis and an increasing request for ecological constructions. With the failure of the utopia of the total environment shaped by technology, this branch of architecture finds itself divided between the pressures of an increasingly volatile market and the need for functional "flexibility". The proposals of such architects as Renzo Piano, MCA or Marco Visconti materialise in intelligent individual buildings that, however, are always exceptional. In the search for prefabricated energy-efficient residential construction we are still far from the results achieved elsewhere in Europe. Isolated examples, such as the residences for Italcementi developed by Cucinella or the declensions of the C.A.S.E. project for the reconstruction of L'Aquila, are still unable to identify a point of contact with the requests of the mass residential building market.
Eclecticism remains the final option. Pursued by such figures as Cino Zucchi, it seeks to recuperate the tradition of a rich material palette typical of a certain post-war urban modernism. It is a shame that the constructive research pursued by Zucchi refers exclusively to bourgeois and highly speculative constructions. Though responsible for entire neighbourhoods in Milan during the economic boom, this style was not interested in typological studies of interiors and appears simply to have been "assembled". The result is a formalist *bricolage*, an epidermic façade-ism that does not seek to define new types and simply *softens* existing schemes. There are few cases in Italy in which the tectonic fragments of the banal everyday are reinterpreted and deconstructed in the search for another quality. Mention could be made of the residential *infill* of Turin's Gruppo Elastico, yet they remain an exception and once again raise the problem of the relationship between the part and the whole, rather than recomposing it.

Dwelling
The renewed interest of recent years in dwelling and housing in Italy begins with the inadequacy

PPC_3.indd 208 26/02/15 16.37

delle risposte onnicomprensive del Modernismo e riconosce nuovi temi come la transitorietà sociale, il consumismo delle tecnologie, l'invasione della comunicazione di massa nel privato e lo spontaneismo *fai da te*. La mostra *L'Italia Cerca Casa / Housing Italy* curata da Francesco Garofalo al Padiglione Italia durante la Biennale Architettura 2008 è rivelatrice di diversi approcci non sempre comparabili: si passa da esempi di spontaneismo "parassita" applicati a ruderi esistenti (Studio Albori), all'ipertecnologia dei *gadgets* domestici (MCA), al revival di un *industrial design* onnicomprensivo (Andrea Branzi), passando per esercizi astratti (Baukuh) per arrivare a progetti di capsule temporanee per siti specifici (NOWA)[5]. Nessun progetto pare capace di affrontare quella grande zona grigia fatta dall'edilizia residenziale ordinaria che sorge ogni giorno nelle periferie. Gli unici esempi di reazione ad essa oggi in Italia sono singoli interventi costruiti di residenze a bassa densità quali schiere o palazzine (si vedano qui gli esempi delle residenze di lotti e Pavarani a Reggio Emilia e di ABDA a Brescia) che cercano di reinterpretare le tipologie moderne e i materiali tradizionali in modo disincantato senza indulgere in eccessive sperimentazioni. La residenza costituisce, a conti fatti, un tema conservatore e solo chi penetra progressivamente la "mentalità comune" sorta attorno ad essa riesce a scardinarne i *cliché* tipologici e rappresentativi. Alla precedente Biennale del 2006, Franco Purini aveva proposto il progetto di Vema, dove aveva invitato diversi giovani progettisti italiani a misurarsi con i lotti di una città ideale localizzata nella pianura Padana[6]. I risultati erano, tuttavia, divergenti e ognuno si era divertito a localizzare il proprio "oggetto" nei lotti assegnati senza particolare riguardo per un territorio comune. Ritorniamo così al problema chiave: l'individualismo è una tentazione che accomuna cittadini e architetti; esso sembra rappresentare delle scelte e, alfine, si disperde nella ripetizione di identici protagonismi. Il "carattere" dell'architettura quotidiana si è perso e non è ritrovabile nella fiera delle eccezioni.

of the omni-comprehensive response offered by Modernism, recognising new themes such as a transitory society, technological consumerism, the invasion of mass communication in the private realm, and the spontaneous growth of the *do it yourself.* The exhibition *L'Italia Cerca Casa / Housing Italy* curated by Francesco Garofalo for the Padiglione Italia at the 2008 Architecture Biennale revealed various approaches, not always comparable: they pass, for example, from cases of "parassitic" spontaneity applied to existing ruins (Studio Albori), to the hyper-technology of domestic *gadgets* (MCA), to the revival of all-encompassing *industrial design* (Andrea Branzi), passing through abstract exercises (Baukuh) to arrive at the design of temporary capsules for specific sites (NOWA)[5]. None of these projects are capable of confronting the vast grey zone of ordinary residential construction rising daily in our peripheries. The sole examples of a reaction to this condition in Italy today are all individual interventions consisting of low density row housing or apartment blocks (for example the work of Iotti e Pavarini in Reggio Emilia or ABDA in Brescia), which offer a disenchanted reinterpretation of modernist typologies and traditional materials, without indulging in excessive experimentations. When all is said and done, the theme of the residence remains a conservative issue, and only those who progressively penetrate the "common mentality" shrouding it manage to unhinge its typological and representative clichés. During the 2006 Biennale, Franco Purini proposed his project for *Vema*, inviting a group of young Italian architects to design projects for an ideal city in the Po' Valley[6]. The results, in the end, were divergent and each took pleasure in locating his/her own "object" atop the assigned lots without any particular concern for a common ground. This brings us back to the main problem: individualism remains a temptation that links citizens and architects; it appears to represent choices and, in the end, is disseminated through the repetition of identical protagonism. The "character" of everyday architecture has become lost in the bazaar of exceptions.

[5]. Francesco Garofalo, *L'Italia Cerca Casa / Housing Italy,* Electa, Milano 2008. Catalogo della mostra, Padiglione italiano, XI Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia.

[4]. Francesco Garofalo, *L'Italia Cerca Casa / Housing Italy,* Electa, Milan 2008. Exhibition catalogue, Padiglione italiano, XI International Architecture Exhibition at the Venice Biennale.

[6]. Franco Purini, Nicola Marzot e Livio Sacchi (a cura di), *La città nuova. Italia-y-26, Invito a Vema*, Ed. Compositori, Bologna 2006. Catalogo della mostra, Padiglione italiano, X Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia.

[6]. Franco Purini, Nicola Marzot and Livio Sacchi (eds.), *La città nuova. Italia-y-26, Invito a Vema*, Ed. Compositori, Bologna 2006. Exhibition catalogue, Padiglione italiano, X International Architecture Exhibition at the Venice Biennale.

PPC_3.indd 209 26/02/15 16.37

1.

2.

1. Monumenti spontanei dello sprawl: Centro Commerciale Le Valli di Carnia, Tolmezzo,UD (foto di Pietro Valle).
1. The spontaneous monuments of sprawl: Le Valli di Carnia Shopping Centre, Tolmezzo, UD (photo by Pietro Valle).
2. Ordinarietà dell'emergenza incompiuta: Residenze al Forte Carlo Felice per il G8, La Maddalena, SS, Studio Archea, 2009, non finito (foto di Pietro Valle).
2. The ordinariness of an incomplete emergency: Residences at the Carlo Felice Fortress for the G8 in La Maddalena, Sardinia, Studio Archea, 2009, unfinished (photo by Pietro Valle).

PPC_3.indd 210 26/02/15 16.37

Sull'Ordinarietà
On Ordinariness

Beniamino Servino

Hangar Cathedral

PPC_3.indd 212 26/02/15 16.37

Sull' Ordinarietà On Ordinariness

Sulle cose e sui sistemi conformi all'ordine. Sulle cose e sui sistemi consueti, comuni, regolari.
Familiari.
Of objects and systems that conform to order. Of habitual, common and regular objects and systems.
Familiar.

Sulle cose e sui sistemi dozzinali, di qualità inferiore, di fattura grossolana.
Of cheap objects and systems, of inferior quality, roughly made.
...
L'Ordinarietà [un sistema regolato dall'Ordine] descrive una condizione di Equilibrio.
Ordinariness [a system regulated by Order] describes a condition of Equilibrium.
...
Qui si definisce l'Ordinario come il Riconoscibile. [Come ascrivibile a un impianto noto, di cui si comprendono le regole, di cui si riconosce l'origine].
L'Ordinario come l'Ortodosso.

Here we define the Ordinary as Recognisable.
[As attributable to a known structure, whose rules we comprehend, whose origins we are familiar with].
The Ordinary as the Orthodox.

Ordinario come Tramandato [consegnato da un tempo all'altro, da una lingua a un'altra, da un corpo a un altro].
The Ordinary as Handed Down [from one age to another, from one language to another, from one body to another].

Ordinarietà come Tradizione/Traduzione/Tradimento
Ordinariness as Tradition/Translation/Betrayal.

Ordinario come Darwiniano.
Piano facile, sereno, di Lenta Evoluzione. [Al contrario dell'impegnativo, doverosamente creativo, mistico Stra-Ordinario].
The Ordinary as Darwinian.
Slow easy, serene, Slowly Evolving. [The opposite of challenging, duly creative, mystic Extra-Ordinary].

PPC_3.indd 213 26/02/15 16.37

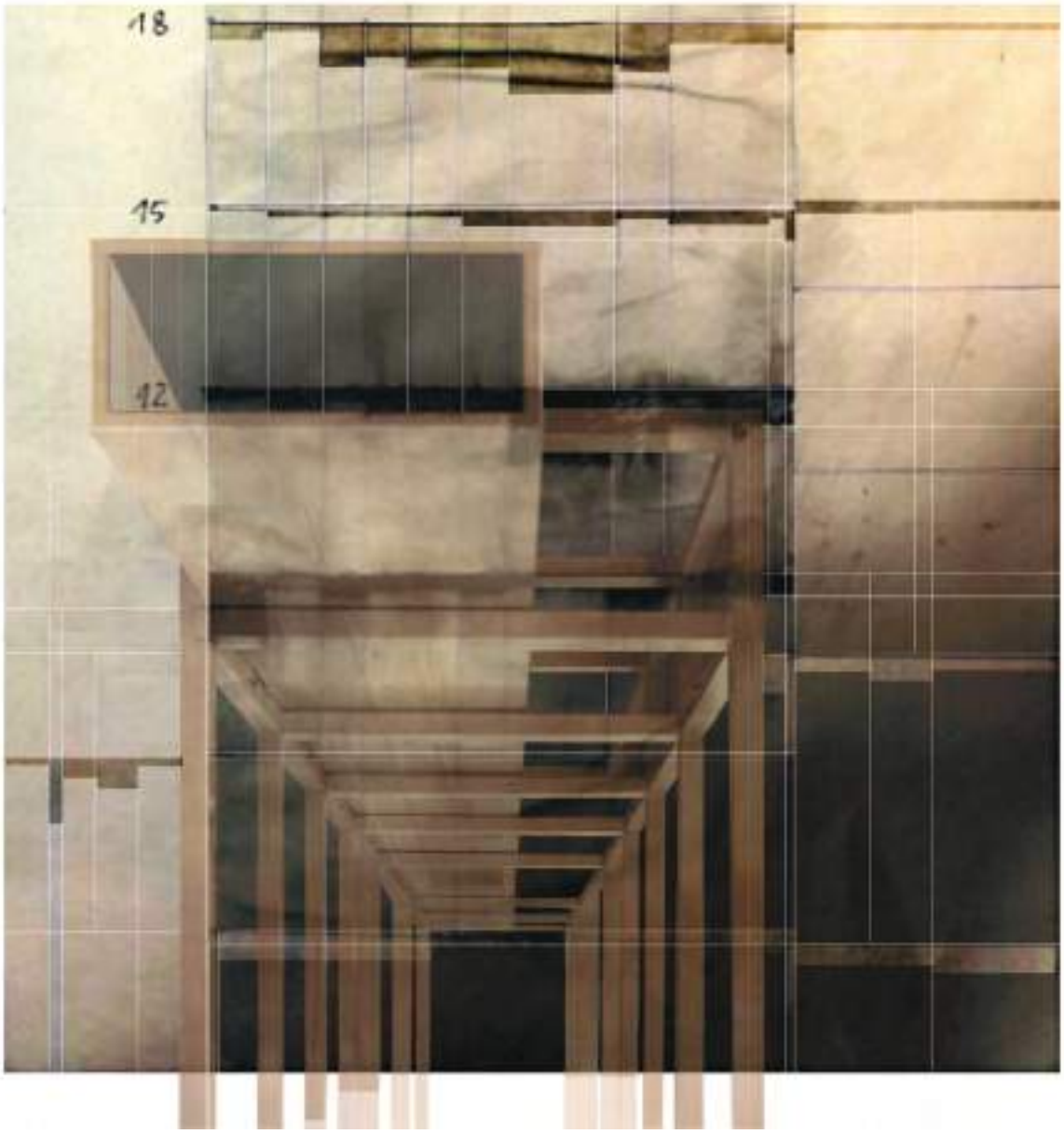
Verso la familiarizzazione del monumentale. Prototipo per presepio low cost.
Towards familiarizing the monumental. Prototype for low cost crib.

...

Sulle cose e sui sistemi conformi all'ordine. Sulle cose e sui sistemi consueti, comuni, regolari. Familiari.
Sulla familiarità del Tipo.

Of objects and systems that conform to order. Of habitual, common and regular objects and systems. Familiar.
Of the familiarity of Type.

PPC_3.indd 214 26/02/15 16.37



Senza l'obbligo della scala/Without the need of the stairs.
Sub-fetation of Plantahof Auditorium.

Ordinario/Dalla crescita prevedibile/Dalla evoluzione prevedibile/Costruito con l'applicazione di una regola.
Stra-Ordinario/Dalla crescita imprevedibie/Dalla evoluzione imprevedibile/In eccezione alla regola.
Ordinary/With predictable growth/With a predictable evolution/Constructed by applying a rule.
Extra-Ordinary/With unpredictable growth/With unpredictable evolution/An exception to the rule.

PPC_3.indd 215 26/02/15 16.37

Christo nel deserto.
Cattedrale difronte alla Mastaba.
Christo in the desert.
Cathedral in front of the Mastaba.

...

L'Ordinario nasconde l'invenzione.
The Ordinary conceals invention.

PPC_3.indd 216 26/02/15 16.37

Qui si definisce l'Ordinario come il Riconoscibile.
[Come ascrivibile a un impianto noto, di cui si comprendono le regole, di cui si riconosce l'origine].
Here the Ordinary is defined as Recognisable.
[As attributable to a known structure, whose rules we comprehend, whose origins we are familiar with].

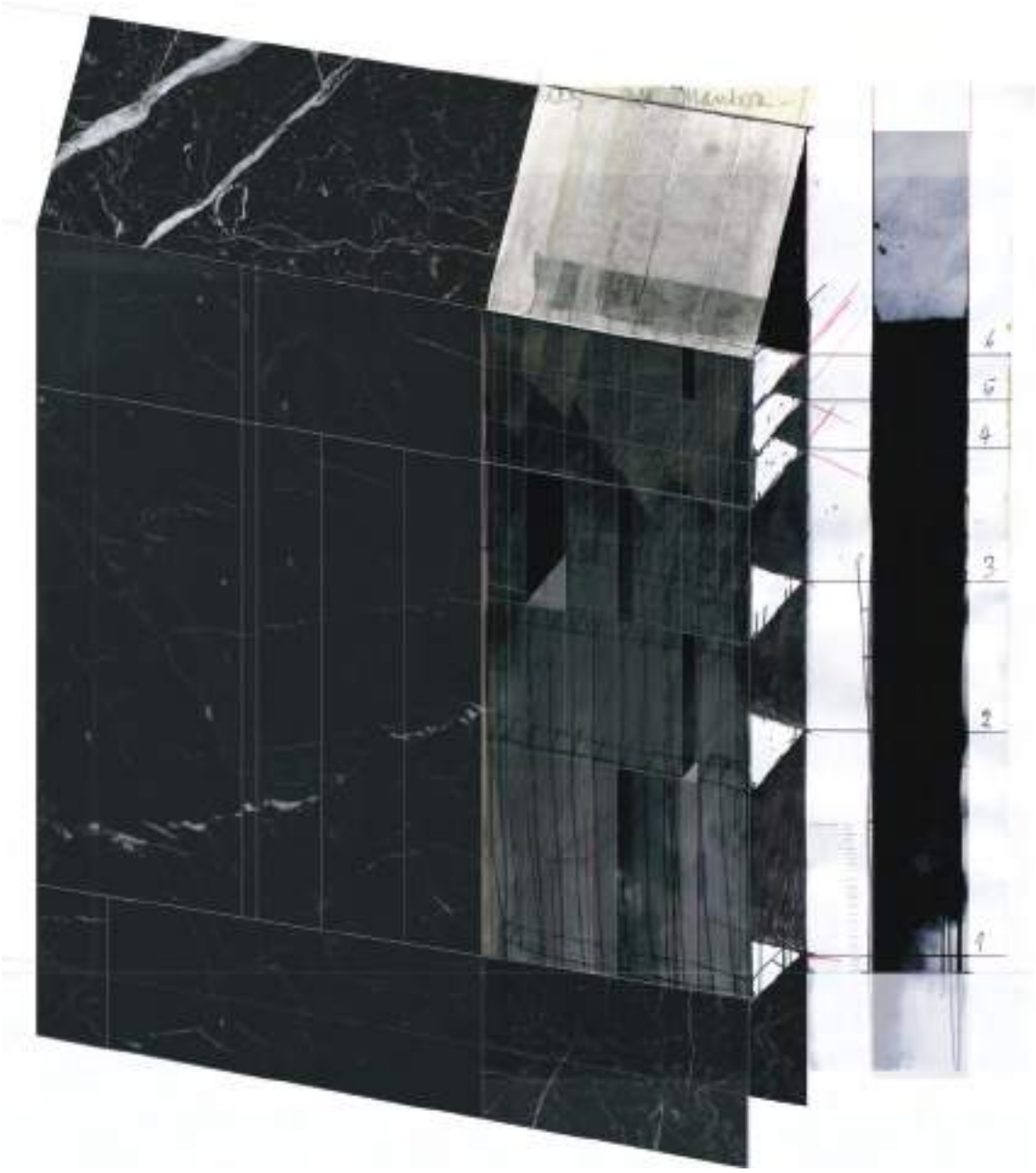
Sulla necessità del titolo/About the necessity of a direction
...
Ordinario/Di serie/Optional inclusi
Ordinary/Standard/Optionals included

PPC_3.indd 217 26/02/15 16.37

Autoritratto/Selfportrait.

Archetipi alla deriva [con naufrago reazionario preoccupato sul da farsi]
Adrift Archetypes [with reactionary castaway worried about what to do]

PPC_3.indd 218 26/02/15 16.37



Ordinario/Riconoscibile
Ordinary/Recognisable

PPC_3.indd 219 26/02/15 16.37

Volatili/Flying

[1934 Leonidov-3 SERVéN]

Ordinario/Sincronico. Schiacciato sotto un vetro. Bidimensionale. Forse Tridimensionale. Senza la Quarta dimensio-ne, però.
Ordinary/Synchronic. Crushed below glass. Two-dimensional. Perhaps three-dimensional. However, without the fourth dimension.

PPC_3.indd 220 26/02/15 16.37

Ordinario/dalla crescita analoga [immagine basata su una foto di Domenico Fioriello]
Ordinary/of analogous growth [imaged based on a photograph by Domenico Fiorello]

PPC_3.indd 221 26/02/15 16.37

Reprint
Ignasi de Solà Morales

da **Architettura ed esistenzialismo: una crisi dell'architettura moderna**
in «Casabella» n. 583, 1991

[versione inglese in: Ignasi de Solà Morales, *Differences. Topographies of Contemporary Architecture*, The MIT Press, 1997]

"Nel CIAM del 1953, ad Aix-en-Provence [...] gli Smithson, per la prima volta, danno una prima sommaria formulazione della loro teoria della struttura urbana. Una teoria pensata dalla e per la residenza. Abitare è il paradigma della vita urbana e il sistema che si articola nella casa, nella strada, nel quartiere e nella città, è una concettualizzazione della forma urbana che, abbandonando la divisione in quattro delle città concepita nella Carta di Atene, pone l'individuo al centro dell'organizzazione dello spazio abitabile."

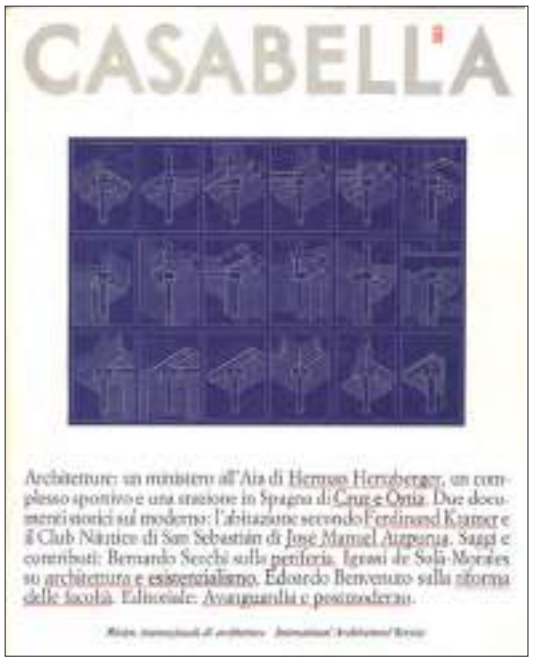
...

"L'appello all'identità e alla diffusione di altri concetti, come core o cluster, non può essere interpretato solo come la sostituzione di un linguaggio metaforico della macchina con un linguaggio metaforico del mondo organico. Al di là della formalizzazione ispirata dai modelli del mondo naturale, il core è un cuore, il nucleo geminale e profondo della cose, la ragione ultima del loro modo di essere, mentre il cluster non è solo un grappolo d'uva o un mazzo di fiori, ma è l'unione, l'associazione di ciò che vive in una comunità, che si scambia il flusso vitale in una convivenza che dà senso all'individuo, parte inseparabile di un gruppo umano più ampio. Tutti questi termini, trasformati in codici per parlare dei problemi della città e dell'architettura, indicano non solo la priorità dell'abitare quale motore della trasformazione urbana ma anche che, almeno per due decenni, la ricerca di un'architettura coerente con queste sollecitazioni esistenziali si concentrerà sulla casa, sui problemi dell'abitazione."

...

"Per Heidegger abitare è diventato problematico. L'uomo contemporaneo non abita nella città e nel mondo in un rapporto accettabile e fecondo. Il bisogno di ricostruire la casa non è un problema di mancanza di alloggi, ma una conseguenza della condizione dell'uomo moderno. L'uomo contemporaneo è un senza patria, un senza dimora, è privo di un luogo in cui l'appello all'abitare possa avvenire in modo immediato. Abitare invece è un compito. [...] Il fine dell'abitare è dimorare e il processo del costruire è erigere una dimora, cioè un luogo in cui la vita si intrattenga con le cose e in cui questo abitare costituisca un seme spirituale, morale. La conferenza di Hedegger è punteggiata di riferimenti alla costruzione e all'architettura. Seguendo la critica husserliana dello spazio astratto cartesiano, Heidegger lega l'essenza della spazialità all'esperienza del soggetto che sta nel mondo. Lo spazio dell'abitare non è uno spazio more geometrico, ma uno spazio esistenziale, risultato della percezione fenomenologica dei luoghi e di una costruzione fatta a partire da questa esperienza."

PPC_3.indd 222 26/02/15 16.37



"It was at the 1953 CIAM, in Aix-en-Provence [...] Peter and Alison Smithson, appearing at CIAM for the first time, advanced their incipient theory of urban structure: a theory that was thought out from and for housing. According to the Smithsons' logic, habitation is the paradigm of urban life. Their articulated, exponential conceptualization of urban form as originating with the house, then the street, the district, and the city abandons the quadripartite division of the city as it had been described in the Athens Charter, and places the individual at the center of the organisation of the habitable space."

...

"The call for identity and the dissemination of other humanist concept, such as core and cluster, should not be interpreted as simply a substitution of an organicist for a mechanistic metaphorical language. Over and above a certain organic formalism, inspired by models of the natural world, the core is the heart, the germinal and profound nucleus of things, while the cluster is not merely a cluster of grapes or a bunch of flowers but the gathering, the association of living beings, the interchange of vital flows in a coexistence that bestows meaning on the individual as an inseparable part of a larger human group. The fact that all of these sentiments became integral to the discussion of postwar architectural and urban reconstruction indicates not only the priority of housing the driving force of this urban transformation, but also that during a period of at least two decades it was on the house, the dwelling, that the search for an architecture capable of responding to these demand was concentrated."

...

"For Heiddeger dwelling had become problematic as such. Contemporary man no longer dwelled in a plausible and fecund relation-ship with the city and the world. The need to reconstruct the dwelling was not, for Heidegger, a matter of housing shortage, but a consequence of the condition of modern man: contemporary man was stateless, without a home, without a place from which the call to dwelling could be made in any immediate manner. For Heiddeger, dwelling is a task. [...] The end of dwelling is residence, and the process of contruction is thereby to erect a residence, a home, a place that constitutes a spiritual or moral core, and in which life engages things. Heidegger's text overflows with references to construction and architecture [...]. In the same way, his reflections on the dwelling space lean in the direction of both the radical and the fundamental. Following from Husserl's critique of abstract Cartesian space, Heidegger links the essence of spatiality to the experience of the subject who is in the world. The space of dwelling is not a geometrical but an existential one, resulting from our phenomenological perception of place. Its construction is grounded in experience."

PPC_3.indd 223 26/02/15 16.37

Rubriche Columns

EVENTI	Carlo Pozzi
PUBBLICAZIONI	Antonio Clemente
DOTTORATO	Cesare Corfone
DOTTORATO	Francesca Fontana
DOTTORATO	Roberto Damiani

Carlo Pozzi

L'Accademia si apre ai giovani creativi

Pescara, Dipartimento di Architettura, 2013/2014

Il misterioso mantra che Ettore Spalletti usava recitare a cena o in incontri fortuiti, "la Facoltà di Architettura ha ucciso il Liceo Artistico", si è sciolto in un inequivocabile chiarimento durante il convegno che si è svolto al Matta (Pescara) nel maggio 2013, dedicato alla rievocazione di *Convergenze*, indimenticata galleria d'arte pescarese degli anni 70, coaugulo di alte intelligenze artistiche provenienti quasi tutte dal locale Liceo Artistico, dove erano attivi come docenti o come allievi: Albano Paolinelli, Franco Summa, Sandro Visca e il mai abbastanza compianto Andrea Pazienza, principe del fumetto negli anni della politica e delle speranze di cambiamento. Un gruppo che era il *futuro della città*, che invece per opportunismi politici ha preferito nella sua più recente dirigenza rivolgere lo sguardo solo alla infinita commemorazione di Gabriele D'Annunzio dimenticando, oltre il tratto di Pazienza, l'ironia di Flaiano e il mistero della scomparsa di Federico Caffè, a cui non è stato dedicato neanche un poster nel centenario della nascita.
Durante le manifestazioni artistiche e il dibattito dedicati all'esperienza di *Convergenze*, così legata a quel Liceo Artistico messo in ombra dall'arrivo della Facoltà di Architettura (1967) – che al suo nascere proponeva la piena autonomia dell'architettura dalle altre discipline – è emersa una idea di cultura molto larga, con uno sguardo a 360°, che fin dalla modernità (vedi opera complessiva di Le Corbusier tra pittura, scultura, architettura, design) si è espressa attraverso varie modalità: dall'arte all'architettura, alla pittura, al teatro, al cinema. È diventato indispensabile parlare di una cultura *olistica*[1] che non prevede scontri tra le discipline ma convivenza sinergica, che elabora il passato ma guarda in modo progressista al futuro[2], che è solidale[3], è contemporanea, metropolitana, ecologica[4], che si propone di lavorare sul livello culturale dei cittadini: l'università come presidio della qualità e della dignità urbana[5] è un compito che l'Università "d'Annunzio" deve assumersi, aprendosi alla città.
E di conseguenza abbiamo pensato di riaprire l'Accademia alle altre arti: cinema, teatro, installazioni, concerti rock, reading letterari.
- La prima operazione concreta, novembre-dicembre 2013, è stata intitolata *Cantiere Abruzzo, elogio del talento e della creatività*[6], e ha visto – affiancate – proposte e progetti legati ad Arte, Architettura, Alto artigianato per sartoria, *Design for all*.
- Seguita, nel maggio 2014, dal *1° Festival Architettura e Cinema* (video, film, corti e concorso per giovani *filmaker* e giovani scrittori).
- Le giornate dell'orientamento hanno poi avvicinato le Scuole Superiori alla creatività con il video sull'opera a Otranto di Costas Varotsos, commentata con le parole di Adolf Loos su cosa è architettura[7].
Nel convegno introduttivo di *Cantiere Abruzzo*, tenutosi nelle sale dell'Ex-Aurum, dopo l'introduzione di Erminia Turilli sul come valorizzare il talento e la creatività giovanili, ho proposto una riflessione dal titolo *Dall'arte all'architettura: una nuova Secessione?* con l'ipotesi di rielaborare l'approccio multi-disciplinare della Secessione Viennese con i capolavori di Wagner (architettura), Klimt (pittura) Moser (oreficeria), Hoffman (design). Le tematiche affrontate hanno infatti spaziato dalla *Nuova scena giovanile dell'arte* (intervento di Marcello Gallucci, docente di teatro nell'Accademia di Belle arti de L'Aquila) al ruolo della rappresentazione come espressione della creatività, trattato da Caterina Palestini in *Rappresentazioni di Visioni urbane*, ai *Giovani architetti* che costruiscono, con la presentazione dei risultati del Premio Ad'A 2012, a cura di Domenico Potenza, alle produzioni della *scuola di design* di Pescara, presentate da Pepetto Di Bucchianico, al lavoro innovativo nell'artigianato tessile di Loreto Di Rienzo, direttore della Bond Factory di Chieti, che ha esposto la ricerca tecnologica e i risultati delle sperimentazioni tessili per la moda e per il design; la prof.ssa Tommasini ha descritto il lavoro di sperimentazione didattica e di ricerca creativa che si svolge attualmente nell'Istituto coreutico-artistico Misticoni Bellisario di Pescara.
Le opere esposte, che hanno avuto una prima installazione nella sala degli Alambicchi dell'Ex-Aurum, sono state trasferite immediatamente dopo nella galleria e in alcuni laboratori del Dipartimento di Architettura, su progetto di allestimento di Caterina Palestini. Fianco a fianco si sono confrontate le fotografie e i disegni di giovani architetti, i prototipi di design della scuola di architettura di Pescara e le proposte realizzate dal gruppo di ricerca Arago design, i

PPC_4.indd 225 26/02/15 17.09

materiali innovativi della moda, i manichini di Francesco D'Incecco che, assemblati con pezzi riciclati, vecchie scarpe e cappelli d'epoca, si presentano come uomini fragili, forme in decomposizione: l'effetto è stato struggente.

[1]. "Del resto E. N. Rogers insegnava ai suoi studenti a leggere poesie, A. Aalto a passeggiare tra le betulle, J. Utzon a guardare le sculture di Calder. Scopo della scuola di architettura è consentire l'approfondimento delle tematiche della progettazione sostenibile, della conoscenza e del rispetto del territorio, dell'efficienza energetica in un ambito conoscitivo che ponga al centro dell'insegnamento il rispetto dell'agire umano e la consapevolezza delle sue conseguenze sull'ambiente antropizzato. L'architetto è il creatore dell'ambiente umano, è il custode dei valori emotivi, deve considerare la storia dell'architettura, la storia dell'arte, l'archeologia come analisi del nostro processo vitale. Gli approfondimenti si devono interessare ai fattori sociali, politici, artistici, economici e a tutte le altre forze che costituiscono la vita di una civiltà. Non c'è dubbio inoltre che l'architettura, discussa nella sua funzione primaria,quella fortemente legata alla natura e alla sua trasformazione, resta uno dei nostri appetiti culturali fondamentali. La scuola pertanto, aperta al territorio e a tutti gli attori interessati alla trasformazione del paesaggio, avrà una missione formativa e informativa. Agli studenti, oltre ai docenti, si affiancheranno come uditori, ma anche come interlocutori: le imprese, i ricercatori e tutti gli operatori coinvolti nella valorizzazione del territorio e della sua architettura in termini di impresa e di occupazione" (Art App, *Convivio*, n. 12_2013).

[2]. "C'è un quadro di Paul Klee che si intitola *Angelus Novus*. Vi è rappresentato un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui ha fisso lo sguardo. I suoi occhi sono spalancati, la bocca è aperta, e le ali sono dispiegate. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Là dove davanti a noi appare una catena di avvenimenti, egli vede un'unica catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie e le scaraventa ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e riconnettere i frantumi. Ma dal paradiso soffia una bufera, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che l'angelo non può più chiuderle. Questa bufera lo spinge inarrestabilmente nel futuro, a cui egli volge le spalle, mentre cresce verso il cielo il cumulo delle macerie davanti a lui. Ciò che noi chiamiamo il progresso, è questa bufera" (Walter Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, 1997).

[3]. La ricerca sulla rigenerazione urbana delle favelas in Brasile si sviluppa con nuovi passaggi, dopo tesi di laurea, workshop, giornate di studio: i primi studenti vanno sul posto. Si apre il fronte dell'Africa, con tre tirocinanti che, dopo un sopralluogo, hanno iniziato un progetto per una scuola a nord di Nairobi (Kenia) in cooperazione con l'associazione di volontariato Progetto Africa.

[4]. Sabato 25 maggio 2013, in occasione della manifestazione *Liberare il fiume*, gli studenti di architettura sono usciti dall'Accademia per lavorare sul campo, alla ricerca di una manualità perduta. Hanno intrecciato materiali naturali per realizzare piccole installazioni che contribuissero alla riscoperta del fiume Pescara e alla sua valorizzazione. Il "flusso di sguardi" è stato incanalato sul fiume sofferente attraverso manufatti che alludono alla *land art,* realizzati con materiali naturali: la porta sul percorso ciclabile; la finestra sul costruito; la camera ottica; la lastra di reinterpretazione.

[5]. L'università si è proposta come presidio della qualità nel convegno-laboratorio svoltosi nell'Urban Center nei giorni 4 e 5 giugno 2013 dal titolo *TrasformAzioni Urbane*, su alcune aree strategiche del sistema urbano Chieti-Pescara: ogni area indicata porta con sé dei *link* preziosi con il contesto in cui è insediata o con l'immaginario costituito nel dibattito urbano che recentemente ha invaso i giornali locali. Aree preziose per la dinamica urbana e che quindi non possono essere lasciate al migliore offerente del capitale nostrano o all'archi-star di turno, invocati come *deus ex machina* capaci *naturaliter* di indirizzare positivamente le sorti della città.

[6]. Il procedimento che va messo in campo, per affrontare spazi di grande complessità urbana, non può che essere complesso e prevedere passaggi consequenziali, con tempi necessari ma contingentati, che vedano una cooperazione stretta tra Amministrazione, Università, associazioni operanti sul territorio, Ordini Professionali nonché i cosiddetti *stake-holders* – gli operatori economici, i gestori delle reti e in generale tutti i cittadini interessati alle trasformazioni in atto .

[7]. La manifestazione ha avuto una specie di regolare prosecuzione nell'evento *Starter 3d*, svoltosi anch'esso nell'Ex-Aurum dal 28 al 30 novembre 2013, nel quale sono stati presentati prototipi di scanner tridimensionali all'opera e discusse modalità e prospettive per giovani talenti emergenti.

[8]. "Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno. Questa è architettura" (Adolf Loos, *Parole nel vuoto* Adelphi, 1980).

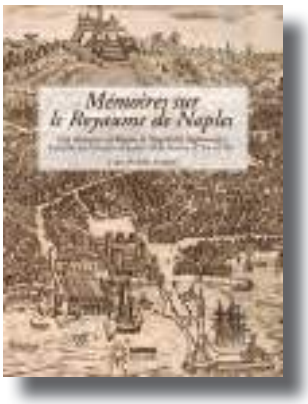
PPC_4.indd 226 26/02/15 17.09

Antonio Clemente

Adele Fiadino (a cura di)

Mémoires sur le Royaume de Naples. Una relazione sul Regno di Napoli del diplomatico Labiche per Vittorio Amedeo II di Savoia (1718-1720)

CARSA, 2014



In questo libro, Adele Fiadino pubblica la trascrizione integrale di una voluminosa Relazione sul Regno di Napoli scritta in francese da un diplomatico di corte di nome Labiche per conto del duca Vittorio Amedeo II di Savoia, interessato ad avere maggiori informazioni su quel regno. Il documento, conservato presso Biblioteca Reale di Torino, offre un quadro complessivo delle condizioni politiche, economiche, sociali e militari del Mezzogiorno negli anni della dominazione austriaca e integra le varie informazioni con ben quindici disegni planimetrici eseguiti a inchiostro e acquerello raffiguranti le principali piazzeforti del regno. Nel capitolo introduttivo l'autrice commenta il testo e le fonti di riferimento utilizzate dal diplomatico sabaudo e dedica una particolare attenzione alla lettura della cartografia nella quale con caratteri semplici ed essenziali sono riprodotte in scale grafiche diverse (palmi napoletani, canne napoletane, canne senesi, passi andanti, tese di Francia) le fortificazioni delle città di Napoli, Capua, Gaeta, Baia, Brindisi, Barletta, Otranto, Pescara, Civitella del Tronto, Porto Ercole, Orbetello e Portolongone. Il confronto tra queste mappe e le altre precedenti o coeve di cui si ha notizia ha rivelato come le prime risultino senza dubbio più aggiornate, almeno per ciò che concerne le notizie di carattere territoriale che, nelle intenzioni di Labiche, avrebbero dovuto compensare le scarse informazioni sull'argomento riportate nella sua Relazione. Oltre alle strutture difensive, vi sono evidenziati gli insediamenti urbani esistenti (come nei casi di Capua, Gaeta, Pescara e Orbetello), la rete viaria (anche quella territoriale), le porte di accesso, i porti, gli arsenali e i quartieri militari.

In altre planimetrie, come nel caso di Civitella del Tronto, Baia e Otranto le strutture fortificate sono così ben delineate da poter essere identificate facilmente in quelle odierne, sopravvissute alla distruzione del tempo. Come pure interessanti appaiono le mappe di Portolongone e Porto Ercole che, con Orbetello, appartenevano ai cosiddetti Presìdi della Toscana, dipendenti fino al 1801 dal Regno di Napoli. Le prime due mostrano oltre all'orografia del sito anche uno spaccato realistico del paesaggio agricolo, oggi in parte alterato. Invece, la planimetria riguardante Brindisi raffigura soltanto il "Forte a mare" sull'Isola di Sant'Andrea rimodernato dagli aragonesi, prima, e dagli spagnoli, dopo, allo scopo di difendere il "porto interno" della città. Al riguardo occorre rilevare che questa pianta potrebbe essere una delle fonti grafiche più antiche e accurate che ci siano pervenute sull'insediamento fortificato ancora esistente. Per contro la mappa di Otranto raffigura, sebbene in maniera piuttosto grossolana, la pianta dell'intero circuito delle mura urbane arricchita da una singolare immagine prospettica del castello cinquecentesco. Va segnalato, infine, il caso della mappa di Barletta che l'autore scambia per quella di Crotone disegnandola persino al rovescio. Tale equivoco, però, non sminuisce l'importanza del documento che comunque risulta essere abbastanza aggiornato rispetto a quelli coevi, seppur poco curato nella tecnica grafica.

Al di là della sua intrinseca valenza storica, questa interessante cartografia, come ha rilevato Fiadino nel capitolo introduttivo, costituisce insieme alla relazione una preziosa fonte di riferimento per la conoscenza delle città del Mezzogiorno di "antico regime" proponendosi come un valido ausilio per la redazione di quegli strumenti urbanistici che si prefiggono di tutelarne l'identità storica attraverso la valorizzazione del proprio patrimonio architettonico e paesaggistico.

PPC_4.indd 227 26/02/15 17.09

Antonio Clemente

Federico Bilò, Ettore Vadini
Matera e Adriano Olivetti.
Conversazioni con Albino Sacco e Leonardo Sacco
Collana Intangibili, Fondazione Adriano Olivetti, 2013

D'una vicenda tanto nota come quella dei Sassi e della costruzione dei nuovi quartieri a Matera negli anni Cinquanta è possibile dire qualcosa di nuovo od offrire una lettura capace di evidenziare aspetti rimasti nell'ombra? È questa la scommessa implicita nello studio di Federico Bilò ed Ettore Vadini; una scommessa costruita su due presupposti: la raccolta di testimonianze di alcuni protagonisti delle vicende, sinora trascurati; la messa a fuoco su aspetti finora negletti.
Consideriamo il primo presupposto. Le testimonianze nuove sono quelle di Albino Sacco e Leonardo Sacco, nonché la pubblicazione di un intervista a Friedrich Friedmann, raccolta da Laura Olivetti nel 1987 ma rimasta per decenni in un cassetto. E se il ruolo nella vicenda materana di Friedmann, sociologo americano di origini tedesche, è noto ed è stato più volte esaminato, noti solo a pochi erano invece, prima di questa pubblicazione, quelli di Albino e Leonardo Sacco; i quali, fratelli e materani di nascita, hanno avuto percorsi di vita a e professionali molto diversi.
Albino Sacco aveva iniziato ad esplorare e studiare i Sassi e i modi di vita dei loro abitanti sulla spinta di una curiosità personale e di un interesse antropologico, già prima di entrare nel gruppo di lavoro dell'Unrra Casas; intervenuto Adriano Olivetti, nella sua veste di membro della prima giunta di tale organismo, facente capo alle Nazioni Unite, lo studio sui Sassi si sviluppa con un approccio scientifico multidisciplinare, finalizzato ad una generale riorganizzazione della città e dell'agro circostante. In questa vicenda Albino Sacco gioca un ruolo importante, perché il suo radicamento facilita l'ingresso nelle questioni, nelle vicende, nelle situazioni; inoltre, Albino svolge anche il ruolo di gestore, insieme all'ing. Martoglio, dell'intero gruppo di lavoro dell'Unrra Casas. Maturando, in tal modo, una significativa esperienza sul campo che spenderà in altri importanti successive iniziative dell'Unrra Casas, come il lavoro nel casertano, nella piana pontina e soprattutto nel Progetto Pilota Abruzzo; e, più tardi, in tutta la stagione dell'ISES.
Molto diversa la vicenda di Leonardo Sacco, che è piuttosto quella di un intellettuale, giornalista e saggista, nonché riferimento per il movimento Comunità a Matera e nel sud d'Italia. Dopo aver condiviso con il fratello le iniziative delle scuole serali per contadini e della lotta contro l'analfabetismo, accompagna Adriano Olivetti nelle sue iniziative politiche, non troppo fortunate. Con Marcello Fabbri fonda il periodico «Basilicata», dalle colonne del quale denuncerà la manomissione, strumentale ed ottusa, operata dai politici (soprattutto da Emilio Colombo, potentissimo in quei luoghi), del programma d'intervento su Matera: il più grave, lo spopolamento quasi totale dei Sassi, operato in barba alle ben diverse conclusioni cui era pervenuto lo studio dedicato e le cui conseguenze si patiscono ancor oggi. Leonardo si costruirà, negli anni, la figura di attento e severo osservatore della vicenda urbana di Matera (e non solo), divenendo il principale punto di riferimento per quanti hanno creduto possibile una gestione urbana illuminata.
Veniamo ora al secondo presupposto di questo studio sulla vicenda materana, vale a dire l'assunzione di un punto di vista inedito. La cronaca dei fatti e la pluralità dei soggetti che vi presero parte mostrano come in questa circostanza si sperimentò un approccio progettuale – in senso fisico e sociale – guidato dalla convinzione che bisognasse *conoscere per agire* e che la conoscenza, specie in un contesto umano tanto particolare, dovesse essere acquisita con il ricorso a competenze specifiche: quelle delle scienze umane. Se l'intera esperienza materana può essere considerata un grande laboratorio, come afferma Vadini nel suo saggio e se poteva condurre ad un diverso modo di progettare, come intuì già allora Carlo Aymonino, ciò si deve proprio al ruolo che sociologia, antropologia, psicologia sociale (ma anche geografia, storia e, naturalmente, architettura e urbanistica) ebbero nell'impostazione delle analisi, nella precisazione dei presupposti degli interventi, nella definizione degli obiettivi e nell'in-

PPC_4.indd 228 26/02/15 17.09

dividuazione degli strumenti attuativi e gestionali. La vicenda della *Commissione per lo studio della città e l'agro di Matera*, ricostruita minuziosamente nel libro, caratterizza molto questo generoso tentativo, accompagnato anche dall'attenzione a Matera che il mondo della cultura impose a scala nazionale e internazionale, come rilevò all'epoca Giancarlo De Carlo. Il libro cerca di evidenziare l'esemplarità di questo approccio interdisciplinare, già noto ma non sufficientemente evidenziato dalla storiografia e dalla critica. E se pure l'approccio fu viziato da alcuni presupposti ideologici, di matrice Comunitaria, che alterarono la percezione della realtà e condizionarono la definizione degli obiettivi, come rilevato da Bilò nel suo saggio, nondimeno l'intero esperimento materano rimane come uno dei non molti tentativi, in Italia, di operare sulla realtà fisica e sociale attraverso il concorso di una pluralità di competenze e di strumenti concettuali. Un tentativo che definisce un'idea di architettura, radicata nel sociale, molto diversa da quella dominante negli ultimi decenni e per fortuna oggi declinante. Infine, il libro raccoglie molti materiali inediti o di difficile reperibilità. Il repertorio iconografico è ricco di disegni e fotografie mai pubblicate, provenienti in parte dagli archivi privati dei fratelli Sacco, in parte dall'Archivio di Stato di Matera. Ad esso si aggiunge la ri-pubblicazione integrale di alcuni scritti dell'epoca: di Marcello Fabbri, Lidia De Rita, Riccardo Musatti, Ludovico Quaroni, Carlo Aymonino e Giancarlo De Carlo.

PPC_4.indd 229 26/02/15 17.09

Antonio Clemente

Roberto Mascarucci (a cura di)

Fattibilità e progetto. Territorio, economia e diritto nella valutazione preventiva degli investimenti pubblici

Franco Angeli, 2011

Il libro propone una riflessione sul tema della valutazione preventiva di fattibilità dei programmi territoriali complessi. Ciò in relazione ai risultati della tornata di Studi di Fattibilità (SdF) voluti dal Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica (CIPE) a seguito della cosiddetta "nuova programmazione", ma anche con riferimento alla recente evoluzione della legislazione in materia i lavori pubblici.

Curato da Roberto Mascarucci, il libro contiene i contributi di Giuseppe Mauro, Paolo Urbani, Aldo Cilli, Donatello Aspromonte e Lorenzo Passeri. Tutti gli autori presentano alcune caratteristiche comuni: la convinzione dell'opportunità di un approccio integrato tra le rispettive discipline e l'impegno contestuale nella scuola e sul territorio che li ha portati a partecipare tutti (a diverso titolo) all'esperimento della "nuova programmazione".

Il ragionamento è sviluppato sulla base di una "triangolazione disciplinare" tra la progettazione del territorio, l'economia e il diritto amministrativo che punta l'attenzione sulla sovrapposizione dei ruoli attribuiti allo "studio di fattibilità": quello tradizionale di verificare *ex ante* la fattibilità di un intervento e quello più innovativo di aiutare gli amministratori pubblici a stabilire "che cosa conviene fare" per lo sviluppo di una comunità locale e "come bisogna farlo" per garantirne l'esito positivo.

La tesi è che c'è bisogno di scindere la fattibilità in due fasi, distinte e sequenziali, da collocare diversamente nel ciclo della programmazione/progettazione. La prima di queste due fasi (la "pre-fattibilità"), per svolgere efficacemente il suo compito, deve aggiungere alle tradizionali verifiche di fattibilità tecnica, economica e procedurale, anche una specifica attenzione alla considerazione preventiva degli effetti territoriali degli interventi (che possono modificare i criteri di convenienza e di opportunità di un programma) e alla questione dell'accettabilità sociale dell'iniziativa (anche ricorrendo alle *survey on-line* e ai *focus group on web*).

In particolare, il contributo fornito in questo libro da Roberto Mascarucci è quello di aver teorizzato la nuova forma di fattibilità "a due stadi", introducendo in letteratura il concetto di "pre-fattibilità" e definendone i contenuti, evitando che sia considerata come una verifica di fattibilità meno approfondita (che sarebbe una contraddizione in termini), ma piuttosto come una verifica preventiva della "non manifesta insostenibilità" dell'iniziativa.

In questa logica, uno dei contributi più apprezzabili del testo in questione è quello di aver elaborato e offerto alla successiva sperimentazione operativa il possibile "contenuto-tipo" di uno studio di pre-fattibilità (SdPF).

PPC_4.indd 230 26/02/15 17.09

Cesare Corfone

LA CITTÀ IDROPOIETICA. Infrastrutture d'acqua per la città ecologica

Dottorato di Ricerca in Architettura e Urbanistica, Pescara, XXIV ciclo
Tutors: Prof. Alberto Clementi, Prof. Carmen Andriani; Cotutor: Prof. Massimo Angrilli

La ricerca ipotizza che l'acqua possa costituirsi come uno dei fattori determinanti per il disegno dello spazio urbano contemporaneo, concependo una nuova generazione di infrastrutture intese come strumenti per la gestione ecologica del ciclo urbano dell'acqua ed allo stesso tempo come occasione di ridefinizione formale e paesaggistica dello spazio.
I corpi idrici naturali sono stati spesso matrice morfologica per la costruzione delle città ed il ruolo dell'acqua, in tutte le sue forme, è sempre stato centrale per lo sviluppo degli insediamenti urbani, sia sul piano funzionale sia su quello simbolico. Lo scenario evolutivo del fabbisogno idrico, in combinazione con il quadro globale dei cambiamenti climatici, suggerisce un ripensamento più complessivo dei modelli di gestione dell'acqua nelle città.
La sensibilità ecologica contemporanea rivolge la sua attenzione alla corretta gestione delle risorse naturali come strumento di attuazione dei principi della città ambientalmente sostenibile, quest'ultima intesa come ecosistema antropico in equilibrio con l'ambiente che lo sostiene.
Le infrastrutture d'acqua per la città ecologica si propongono dunque come nuove categorie progettuali il cui obiettivo primario è la risposta integrata ad esigenze di gestione idrica urbana e di conservazione ecologica. Obiettivo primario di tali infrastrutture è il miglioramento della qualità dei cicli idrici, che porterebbe la città a essere: sana – minor livello di contaminazione di suolo, acqua e aria; leggera – minore impronta ecologica sul contesto ambientale; florida – maggiori naturalità e qualità paesaggistica; preziosa – alto livello di tutela di beni simbolici e culturali. Queste infrastrutture tenderebbero ad assolvere diverse prestazioni, rispondendo a cinque obiettivi primari: migliorare la qualità dell'*output* idrico reimmesso nel ciclo naturale dell'acqua; mitigare i rischi di alluvioni e siccità negli agglomerati urbani; ridurre la quantità di acque di dilavamento urbano e migliorarne la qualità; migliorare la salute ecologica dei corpi idrici relazionati con gli agglomerati urbani.
La rete delle infrastrutture d'acqua – plurimodale e multifunzionale – coerente con la matrice ecologica e paesaggistica dell'ambiente urbano, stabilisce un dialogo creativo con il reticolo idrografico naturale ed antropico, trasformandolo in paesaggio urbano proattivo capace di ripristinare relazioni biologiche interrotte ed attivare nuove connessioni funzionali.
La visione urbana proposta si fonda sul concetto di autopoiesi e sulla potenziale capacità di auto-produzione delle risorse da parte degli agglomerati urbani, la cui organizzazione, secondo un modello tendente appunto all'autopoiesi, migliora il metabolismo urbano e riduce l'impronta ecologica (incrementando la circolazione interna di materia ed energia si riducono i flussi e gli scambi con l'ambiente esterno). Il funzionamento idro-poietico tenderebbe a soddisfare all'interno di un sistema territoriale, senza ricorrere ad apporti esterni (in linea teorica), il fabbisogno idrico urbano, ciò mediante la riproduzione continua dei fattori che presiedono alla conservazione e alla produzione di acqua. La città idropoietica può essere intesa come una visione guida da traguardare costantemente in politiche e azioni di trasformazione urbana. L'autopoiesi idrica di una città è uno stato ideale in cui si realizza una durevole capacità di autoproduzione e autogestione dell'acqua necessaria al sostentamento della città stessa.
Proprio come un ecosistema autopoietico, la Città potrebbe continuamente *"generare e specificare la sua propria organizzazione operando la produzione dei suoi propri componenti, in condizioni di continue perturbazioni e di compensazione alle perturbazioni"* (Varela e Maturana, 1972). La Città Idropoietica è un agglomerato urbano le cui infrastrutture di gestione del ciclo dell'acqua sono realizzate secondo modalità che si ispirano al funzionamento dei sistemi viventi autorganizzanti e che prevedono la capacità di innescare processi di rigenerazione della risorsa idrica. Ciò che caratterizza l'idropoiesi di una città è l'elevata capacità di conservare l'acqua proveniente dall'esterno (ad es. fiumi, sorgenti, falde acquifere, ecc.) e la capacità di auto produzione – o conservazione – della risorsa idrica per mezzo della riproduzione ricorsiva degli elementi che ne presiedono la formazione (ad es. ravvenamento degli acquiferi e costruzione di bacini di detenzione delle piogge).
La struttura urbana ipotizzata tenderebbe verso un sistema a ciclo chiuso, con una morfologia rizomatica, stratigrafica e stagionale, da attuarsi attraverso azioni differenziate nelle modalità, nello spazio e nel tempo, ma secondo una visione unitaria di lungo periodo.

PPC_4.indd 231 26/02/15 17.09

elementi primari della Città Idropoietica

a. pioggia
b. evaporazione ed evapotraspirazione
c. verde pensile intensivo
d. bacino pensile
e. giardino pensile
f. stormwater box
g. rete di distribuzione delle acque potabili
h. rete di accumulo e distribuzione fonti idriche alternative
i. rete di raccolta differenziata delle acque reflue
l. infrastrutture per la biodepurazione delle acque
m. rete di distribuzione acque di pioggia ed acque riciclate
n. infrastrutture filtranti per il ruscellamento ecologico
o. aree per la bioritenzione della pioggia
p. bacini di ritenzione ed infiltrazione
q. ruscellamento urbano
r. trincea di infiltrazione
s. acquiferi
t. sottosuolo

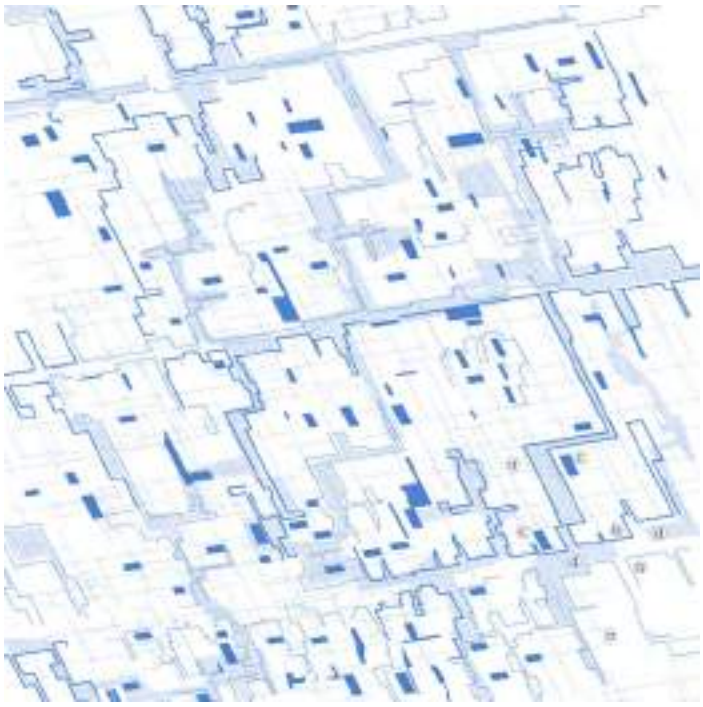
il ciclo dell'acqua nella Città Idropoietica

a. alveo fluviale
b. area golenale
c. golena e flusso di percolazione
d. acquifero
e. bacino di laminazione
f. fenomeni carsici e ravvenamento diretto
g. falda freatica
h. pozzo artesiano
i. impianto di potabilizzazione
l. parco di potabilizzazione
m. reti diversificate di trasporto sotterraneo delle acque
n. parco di depurazione
o. bacini di biodepurazione
p. cellula di bioritenzione e biodetenzione
q. infrastruttura ecologica per il ruscellamento

PPC_4.indd 232 26/02/15 17.09

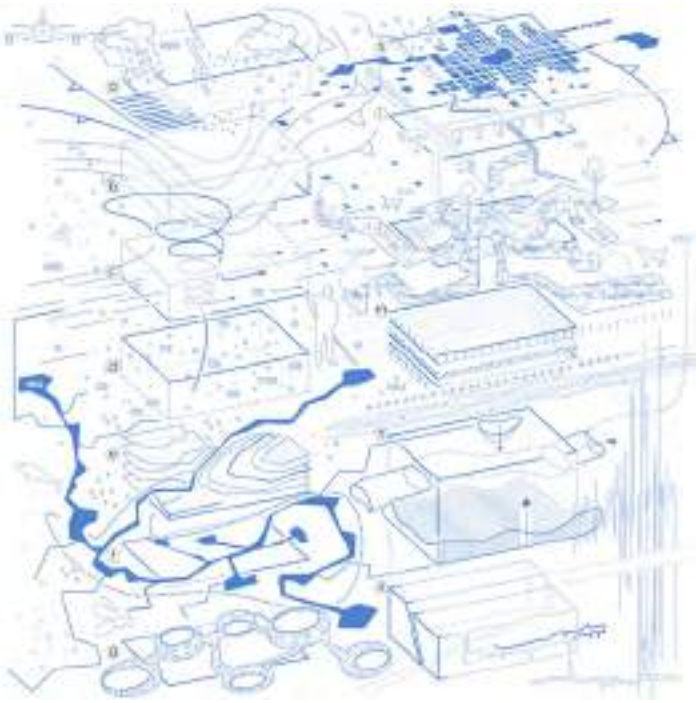
morfologia rizomatica della Città Idropoietica

a) rete di distribuzione dell'acqua da fonti idriche alternative;
b) rete di adduzione delle acque di ruscellamento;
c) bacini di detenzione, purificazione e stoccaggio delle acque;
d) aree di laminazione e esondazione programmata.



stratigrafia funzionale della Città Idropoietica

a) precipitazioni
b) temperature
c) venti
d) composizione dell'aria
e) figure orografiche
f) figure e bacini idrografici
g) configurazione ecologica
h) configurazione edilizia
i) configurazione infrastrutturale
l) reti verdi e orti urbani
m) composizione geologica
n) flussi idrografici sotterranei
o) instabilità tettonica



PPC_4.indd 233 26/02/15 17.09

Francesca Fontana

FRONTIERE URBANE E DENSITÀ NELLE PROSPETTIVE DI RIGENERAZIONE DELLA CITTÀ METROPOLITANA, DAL MODERNO AL CONTEMPORANEO

Dottorato di Ricerca in Architettura e Urbanistica, Pescara, XXV ciclo
Tesi in cotutela con l'Università di Strasburgo, École Doctorale Sciences Humaines et Sociales
Tutors: Prof. Susanna Ferrini (Italia), Prof. Cristiana Mazzoni (Francia)

Con l'ingresso nel XXI secolo la minaccia di una nuova emergenza ecologica e nuove sfide in termini economici e sociali hanno seriamente compromesso la visione lineare positiva di progresso, mettendo in guardia gli organi competenti sulla validità dell'esistenza di una pianificazione del futuro.
In molte capitali si è tornato a discutere sul rapporto tra ri-generazione, sviluppo sostenibile e nuove forme urbane, ma questa volta, complici i fattori di incertezza e di precarietà, con particolare attenzione alle pratiche del riuso, del riciclo e della "ricomposizione".
L'éloge de la densité in campo architettonico e urbano fa tendenza, anche se poi la sua applicazione ai territori 'dell'ordinario' si traduce spesso in un'estrema semplificazione dell'offerta e i benefici sociali del ricorso alla compattezza e alla concentrazione restano ancora vaghi. Rispetto al quadro di un patrimonio costruito obsoleto e non più evolutivo, e nei confronti delle rinnovate esigenze dell'abitare, la ricerca propone *un processo d'azione innovativo* del progetto che possa tener conto del ciclo di vita di un manufatto o di un sito.
Se riprendiamo la definizione di sviluppo sostenibile enunciata nel Rapporto Brundtland delle Nazioni Unite, quale "un modo di agire più equo tale da non compromettere lo sviluppo delle generazioni future", il concetto di reversibilità può essere inteso come un atto di sostenibilità.
Nell'azione progettuale, la reversibilità può riguardare diversi momenti del processo. Se una decisione irreversibile lascia presupporre che in nessun momento del processo potremmo tornare sulle scelte fatte in precedenza, al contrario, un processo di decisione reversibile consentirebbe di rimettere in discussione strada facendo le scelte operate. Ma fino a quale momento del processo programmatico ed attuativo possiamo spingerci?
In un territorio come quello delle regioni urbane europee, caratterizzate per la loro estensione e complessità da una moltitudine di scale di intervento, tempi e attori da gestire, la reversibilità potrebbe essere uno strumento utile da applicare non solo ex ante, in un grado iniziale dell'operazione (come l'occupazione temporanea delle aree in attesa di trasformazione) ma anche in itinere (associata piuttosto ad un procedimento metodologico di pilotaggio politico per assicurare il mantenimento del consenso durante le varie fasi dell'operazione) ed ex post, nella capacità del progetto stesso di includere il 'non finito' nella sua realizzazione o di garantire un alto grado di flessibilità.
Trasformabilità e reversibilità del ciclo di vita diventano allora due concetti operativi e complementari di un nuovo ruolo che l'architettura dovrebbe riuscire a darsi per inserirsi processualmente, come già il progetto di paesaggio fa alla scala territoriale, nell'innesto con un contesto predefinito. Capace di accogliere, nel tempo, la stessa idea di trasformazione e crescita.
Il filosofo francese Thierry Paquot insiste su quanto le discipline dell'urbanistica, dell'architettura e del paesaggio, attraversate dalle medesime preoccupazioni ambientali e sociali, possano apportare il loro maggior contributo nella coordinazione dei loro immaginari in un costante contatto con gli abitanti, non più solo 'consumatori' ma 'attori attivi' di una nuova "cultura democratica della partecipazione." Un punto cruciale diventa allora la *gouvernance* come strategia per ricombinare in modo innovativo confini, iniziative del governo e sviluppo regionale, sfruttando la moltitudine di aggregazioni intermedie che si formano all'interno della regione urbana. Una ricerca che si sta attuando, nella nazione francese, sperimentando le metodologie di una 'generosa' democrazia partecipativa in cui, a volte, sembra scomparire l'autonomia professionale a vantaggio di un ritrovato consenso da parte della collettività.
La ricerca affronta, in una prima parte, il tema della permanenza e dell'evoluzione di due nozioni molto ricorrenti nelle problematiche attuali del progetto e della sociologia in campo urbano, quali la densità e le frontiere. Il salto dalla sfera concettuale/semantica di queste a quella operativa è la chiave di lettura usata nella seconda parte, per analizzare la ricaduta di alcune recenti strategie di rigenerazione urbana su differenti scale territoriali. Date tali premesse, i casi del Grand Paris e della metropoli renana Strasburghese ci servono non tanto per riflettere sulle nuove visioni urbane alla scala del grande paesaggio, ma principalmente come esempi per esplorare in che modo le attuali politiche per la città, in senso ecologico, creativo e

PPC_4.indd 234 26/02/15 17.09

mobile, possano stimolare la partecipazione della società alla trasformazione del proprio territorio, promuovendone così processi di mutazione a vari livelli. Partendo dal presupposto di considerare la reversibilità un valore positivo, la ricerca propone tre piste per renderla uno strumento operativo, una maniera d'essere del progetto contemporaneo.

PPC_4.indd 235 26/02/15 17.09

Roberto Damiani

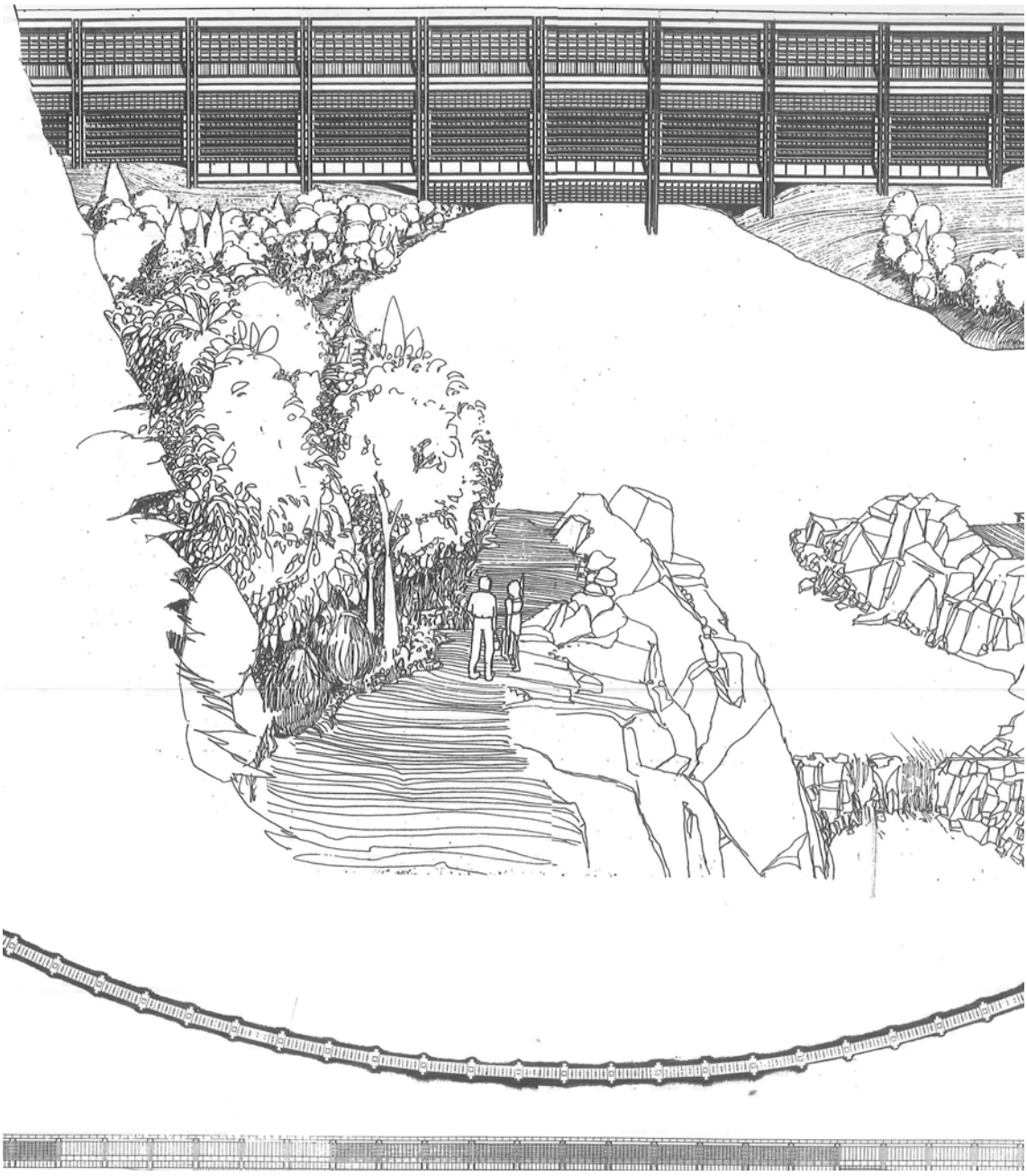
ARCHEOLOGIA DEL PARADIGMA URBANO
Teorie, Progetti, Ricerche: Milano Ithaca Berlino 1963-73

Dottorato di Ricerca in Architettura e Urbanistica, Pescara, XXV ciclo
Tutor: Prof. Francesco Garofalo

1. La tesi indaga il ruolo che la scuola ha avuto come laboratorio nel decennio 1963-73 nella formazione di un "paradigma urbano", confrontando le esperienze di tre architetti-educatori, Aldo Rossi, Oswald Mathias Ungers, Colin Rowe in tre università: il Politecnico di Milano, la Technische Universität di Berlino e la Cornell University di Ithaca. L'obiettivo della ricerca è mostrare l'influenza che la pedagogia ha avuto sul dibattito architettonico nel secondo novecento per stabilire una collaborazione tra accademia e pratica basata su un'idea di ricerca.
Nel quadro storico caratterizzato da un'improvvisa urbanizzazione della società, i tre educatori pongono la teoria dell'architettura fondata sui fenomeni urbani al centro del loro insegnamento per avvicinare la formazione dell'architetto alle nuove condizioni globali rispetto alle quali né la scuola né la pratica possedevano strumenti operativi. L'uso di pedagogie radicali espande le possibilità della pratica architettonica, introducendo una dimensione intellettuale di "progetto come ricerca". Il design studio diventa un laboratorio di produzione e diffusione di conoscenza dell'architettura che permette di sviluppare quella fase di studio che era inconciliabile con i tempi e i modi della professione e di colmare il vuoto disciplinare sulle questioni urbane evidenziato dalla crisi dell'architettura "moderna".
La coincidenza tra didattica e ricerca introduce un'idea diversa di produzione e diffusione della conoscenza architettonica. Gli scambi tra i tre docenti definiscono la scuola come luogo in cui matura un modo di condivisione che sostituisce quello competitivo del mercato professionale rappresentato dalla figura 'solitaria' dell'architetto come artista o come tecnico, ereditato dai due modelli pedagogici liberale e politecnico, con l'esempio collaborativo di una comunità scientifica come gruppo di ricerca e di divulgazione.
2. La ricerca si concentra sul decennio che si apre nel 1963, quando i tre educatori iniziarono la loro carriera accademica nelle università di Milano, Berlino e Ithaca e si chiude nel 1973 con la XV Triennale di Milano. La mostra è la prima esperienza in cui si manifestano i segni della scuola come uno dei luoghi principali in cui matura quel processo di consunzione che diventerà evidente solo negli anni del postmodernismo.
I dieci anni sono visti come un arco temporale diviso idealmente in due parti dagli eventi del '68. La prima parte (cap. 1-4) indaga la scuola nella fase di formazione del paradigma urbano, quando i tre educatori elaborarono una nuova pedagogia per investigare una relazione diversa tra architettura e città. La seconda parte (cap.5) esamina la fase in cui lo sviluppo del paradigma è costretto a confrontarsi con un clima politico e sociale caratterizzato da una deriva extra disciplinare.
Il primo capitolo si concentra sui primi anni della carriera accademica di Aldo Rossi, quando l'architetto milanese pone nelle lezioni tenute nel corso di Caratteri Distributivi degli Edifici le basi teoriche per *L'Architettura della Città* pubblicato nel 1966. Il secondo e terzo capitolo analizzano la didattica di Colin Rowe negli Stati Uniti, tra le università di Austin e Ithaca, come contributo alla fondazione dell'urban design e laboratorio per la pubblicazione di *Collage City* (1978). La prima esperienza come docente di Oswald Mathias Ungers alla Technische Universität di Berlino, dal 1963 al 1969, è il caso studio del quarto capitolo. Attraverso l'introduzione di seminari con ospiti esterni, pubblicazioni autoprodotte, studi sulle trasformazioni urbane in corso, la didattica dell'educatore tedesco è forse quella che più ha sperimentato la pedagogia come ricerca e mediazione tra accademia, pratica e istanze sociali. Il quinto capitolo approfondisce le conseguenze delle proteste del 1968 sull'università e il dibattito architettonico, analizzando l'esperienza come docente di Aldo Rossi al Politecnico di Milano che terminerà con la sua espulsione dall'università (novembre 1971), contraddistinta dalla formazione del Gruppo di Ricerca, primo nucleo della Tendenza come presentata alla XV Triennale di Milano (1973).
3. In una fase post-intellettuale, caratterizzata da una distanza crescente tra la pratica, influenzata da pragmatismo anti-teorico, e l'accademia, segnata dalla divisione tra scholar e designer nella produzione e diffusione della conoscenza architettonica, la tesi cerca di dimostrare attraverso l'esempio dei tre educatori l'importanza di considerare la didattica come laboratorio per la pratica piuttosto che come sua anticamera.

PPC_4.indd 236 26/02/15 17.09

In Italia la formazione dell'architetto è indirizzata verso un orientamento specialistico e localista con una certa indifferenza alla dimensione globale in cui opera l'architettura contemporanea, di cui si limita a consumare i linguaggi senza creare le condizioni per un'elaborazione originale.
Le esperienze contemporanee come educatori di Rem Koolhaas alla Harvard School Design, Yoshiharu Tsukamoto (Atelier Bow Wow) all'Università di Tokyo e Pier Vittorio Aureli al Berlage Institute di Rotterdam costituiscono un esempio di come sia possibile stabilire una continuità con la pedagogia di Rossi, Ungers e Rowe, e vedere la scuola come luogo di ricerca in cui il dialogo tra disciplina e società aiuta a scoprire nuove opportunità per un'architettura urbana.



PPC_4.indd 237 26/02/15 17.09

Florent Espana, *Favela realiste*, 2014.

PPC_4.indd 238 26/02/15 17.09

Architettura Nazionale

La fisionomia di una città, di un paese, di una nazione non è data da quelle opere di eccezione ma da quelle altre tantissime che la critica storica classifica come 'architettura minore', cioè arte non aulica, meno vincolata da intenti rappresentativi, maggiormente sottoposta alle limitazioni economiche e alla modestia di chi non vuole né deve eccedere in vanità. Di questa architettura deve esser fatta la città: architettura modesta e soda, che si adagia senza insolenza attorno ai pochi e indispensabili edifici rappresentativi. Questa architettura 'corrente' – così potrebbe essere definita in gergo commerciale – rappresenta la produzione normale: modestia di obiettivi e modestia di risultati, ma in compenso chiarezza, onestà, rettitudine economica e, quasi sempre, educazione urbanistica. Di questa architettura 'sana' nel vero senso della parola il nostro paese non ne produce quasi più.*

National Architecture

The physiognomy of a city, of a country, of a nation is not to be found in exceptional projects, but in so many others that historical criticism classifies as 'minor architecture', in other words a non-aulic art, less restricted by goals of representation, and subject more to the economic limitations and modesty of those who neither wish nor must display an excess of vanity. The city must be made of this architecture: modest and solid architecture, respectfully inserted in and around a few and indispensable examples of representative buildings. This 'common' architecture – perhaps the ideal commercial name for it – represents normal everyday production: modest objectives and modest results, though in recompense clarity, honesty, economic rectitude and, almost always, urban decorum. A 'healthy' architecture, in the truest sense of the word, that our country almost no longer produces at all.*

* dal saggio *Architettura Nazionale* di **Giuseppe Pagano,** in «Casabella» n. 85, Gennaio 1935.
* from the essay "Architettura Nazionale" by **Giuseppe Pagano** in *Casabella* n. 85, January 1935.

PPC_4.indd 239 26/02/15 17.09

Progetto e Quotidiano Design and the Everyday

Piano Progetto Città + 29 +30

Rivista del Dipartimento departmental magazine
DdA Dipartimento di Architettura di Pescara
Università G. d'Annunzio Chieti-Pescara - Italia
Pescara Department of Architecture
University G. d'Annunzio Chieti-Pescara - Italy

Direttore Editor in Chief
Rosario Pavia

Curatore Editor
Federico Bilò

Comitato di redazione Editorial Board
Stefano Catucci
Martha Kohen
Franco Farinelli
Franco Purini

Redattore capo Editorial Chief
Annalisa De Camillis

Redazione Editorial Staff
Massimo Angrilli
Federico Bilò
Matteo di Venosa
Susanna Ferrini
Paola Misino

Comitato di Direzione Direction Committee
Carmen Andriani
Pepe Barbieri
Umberto Cao
Mosè Ricci
Maurizio Carta
Carlo Giammarco
Carlo Gasparrini

Direttore responsabile
Giangiacomo D'Ardia

Pubblicato da Published by
LISt Lab Laboratorio
Internazionale Editoriale
TN, BCN, RTM
Italy- Spain- Nedherland
www.listlab.eu

Produzione Production
GreenTrenDesign Factory
Piazza Manifattura, 1
38068 Rovereto (TN) - ITALY
T: +39 0464 443427
info@greentrendesign.it

Art Director Art Director
Massimiliano Scaglione

Disegno Grafico Graphic Design
List Lab with Marc Sánchez

Traduzioni Translations
Paul David Blackmore

ISBN 9788898774548
ISSN: 2037-6820 - 04

Piano Progetto Città
Tutti i diritti riservati
© dell'edizione, LISt
© dei testi, gli autori
© delle immagini, gli autori;
l'autore si rende disponibile a riconoscere eventuali diritti per le immagini pubblicate
Stampato e rilegato in Unione Europea, January 2015

All rights reserved
© of the edition, LISt
© of the text, their authors
© of the images, their authors,
the author recognises possible rights for the published images
Printed and bound in the European Union,
January 2015

Promotion in Italy
Messaggerie Libri, Spa, Milano
Numero verde 800.804.900
assistenza.ordini@meli.it
fax 02.84406056

International distribution
Actar New York, USA

LISt Lab è un Laboratorio editoriale, con sedi in Europa, che lavora intorno ai temi della contemporaneità. LISt Lab ricerca, propone, elabora, promuove, produce, LISt Lab mette in rete e non solo pubblica.

LISt Lab is an editorial workshop, based in Europe, that works on the contemporary issues. LISt Lab not only publishes, but also researches, proposes, promotes, LISt Lab produces, creates networks.

GreenTrenDesign Factory, member of Progetto Manifattura, multiplatform structure, provides advanced design services. In the balance between sustainability and quality, craftsmanship and digital experimentation, the company operates in partnership with List Lab.