Federico Bilò

Le indagini etnografiche di Pagano

A partire dal 1935, Giuseppe Pagano effettua un *lavoro sul campo*, esplorando il territorio nazionale in cerca dei più significativi esempi di *architettura rurale*: che fotografa magistralmente. Con questa ricerca, l'architetto istriano espande il perimetro dell'architettura, includendovi il costruito minore; e questo ampliamento è stato e rimane un prolifico tentativo di rompere la monoliticità disciplinare. Un tentativo nel quale possiamo leggere, oggi, il ruolo decisivo dell'*antropologia*: disciplina che si dà carico di osservare, comprendere e interpretare la complessa articolazione dell'ambiente fisico e sociale; disciplina indispensabile per l'individuazione dei materiali necessari a un cambiamento radicale nella pratica dell'architettura.

LetteraVentidue

a Francesco Garofalo,
come un fratello maggiore

Direzione e cura
Mauro Marzo
Comitato scientifico
Bruno Messina
Luca Ortelli
Antonio Tejedor Cabrera

10. Collana **Figure**

Brevi saggi di carattere monografico su architetti e artisti del passato e del presente. Gli autori sono architetti impegnati nel progetto e nell'insegnamento del progetto. I saggi intrecciano corrispondenze tra architetti e artisti lontani nello spazio e nel tempo, narrano quelle "affinità di spirito in relazione alle forme" su cui Henri Focillon ha scritto pagine memorabili.

ISBN 978-88-6242-363-2

Prima edizione italiana maggio 2019

© LetteraVentidue Edizioni
© Federico Bilò

Come si sa la riproduzione, anche parziale, è vietata. L'editore si augura che avendo contenuto il costo del volume al minimo i lettori siano stimolati ad acquistare una copia del libro piuttosto che spendere una somma quasi analoga per fare delle fotocopie. Anche perché il formato tascabile della collana è un invito a portare sempre con sé qualcosa da leggere, mentre ci si sposta durante la giornata. Cosa piuttosto scomoda se si pensa a un plico di fotocopie.

Nel caso in cui fosse stato commesso qualche errore o omissione riguardo ai copyrights delle illustrazioni saremo lieti di correggerlo nella prossima ristampa.

Progetto grafico: Francesco Trovato
Impaginazione: Martina Distefano

Finito di stampare nel mese di maggio 2019

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.
Via Luigi Spagna 50 P
96100 Siracusa, Italia
www.letteraventidue.com

Federico Bilò

Le indagini etnografiche di Pagano

LetteraVentidue

Indice

* * *

11
Introduzione
Architettura e Antropologia

25
La ricerca sull'Architettura Rurale Italiana

39
Quattro scritti del 1935

51
Il libro e la mostra

59
Eco critica dell'evento

69
Etnografia visiva

83
Le fotografie di Pagano

103
Significati della ricerca di Pagano

115
Architettura/Non-architettura

133
Senso comune e sapere specialistico

149
Epilogo
Attività duale: traduzioni dalla Non-architettura

175
Apparati

Abitualmente non osserviamo,
né in qualche modo interroghiamo le cose ordinarie […]
affrontiamo lo straordinario con meraviglia,
sebbene ci meraviglierebbero anche queste cose ordinarie
se qualcuno ce le descrivesse nei dettagli e ce ne spiegasse i poteri.
James Hillman

Su cosa di diverso da una conoscenza accurata del mondo
può fondarsi l'efficacia di un progetto
che si propone di modificarlo?
Mario Cardano

All'orizzonte della nostra storia, sempre più accelerata,
si profila il bisogno di un nuovo umanesimo planetario.
Marc Augé

Architettura e Antropologia

Introduzione

* * *

Da alcuni anni cerchiamo di individuare le relazioni che intercorrono o potrebbero intercorrere tra l'architettura e l'antropologia[1]. E questo cercare è generato da qualcosa di più di un disagio, quasi da un fastidio, cui l'antropologia, nell'ipotesi di lavoro, potrebbe porre rimedio. Fastidio per la deriva di molta, troppa architettura di questi anni pesantemente segnati dalla globalizzazione, che hanno prodotto un più che dubbio esperanto architettonico, spesso inadeguato, pretenzioso e noioso.

Il fastidio del quale parliamo non è nuovo, anche se nuove sono le sue attuali dimensioni. Qualcosa di simile già si percepiva verso la fine degli anni Cinquanta quando, sotto la spinta di quello che allora veniva definito Internazionalismo, l'architettura veniva ridotta a un tecnocratico problem-solving. Tra quelli che reagirono contro questo fastidio, ricordiamo quasi tutti gli esponenti del Team 10 e alcuni architetti a esso vicini, come James Stirling, Herman Hertzberger e Oswald Mathias Ungers; a modo suo, Bernard Rudofsky; e poi, ancora, parecchi architetti italiani, tra i quali Aldo Rossi. Le reazioni furono diverse, ma alcune condivisero la convocazione dell'antropologia come antidoto: in questo, pensatori per altri versi inconciliabili, come Aldo Van Eyck e lo stesso Aldo Rossi, presentano inaspettate consonanze.

L'interesse per l'antropologia e la volontà di avvicinare a questa disciplina l'architettura, derivano dalla

1. Lungo tutto il testo, per Antropologia si intende sempre l'Antropologia Culturale.

necessità di opporsi alla stolta e cinica riduzione di senso e di ruolo cui è andata soggetta l'architettura negli ultimi decenni. In opposizione a tale degrado, ci proponiamo 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 dell'ambiente fisico e sociale. E la disciplina che, per statuto, si dà carico di osservare, comprendere e interpretare la complessa articolazione dell'ambiente fisico e sociale è proprio l'antropologia (specie da quando quest'ultima, e sono ormai molti anni, ha cominciato a studiare *in casa*, sviluppando un'*antropologia dell'endotico*). In effetti, qualsiasi antropologia muove da «un'osservazione consapevole e organizzata della realtà»[2] e la convocazione dell'antropologia, quindi, è in definitiva la richiesta di più realismo[3]. O, per meglio dire, di un realismo diverso, più ampio, più inclusivo, più ricco; tale realismo, in epoca di virtualità digitale, risulta essere anche una non trascurabile richiesta di materialità.

Ma c'è una seconda e più decisiva ragione a sollecitare la convocazione dell'antropologia: ciò che l'antropologia può offrire all'architettura è un contributo decisivo per colmare lo iato tra senso comune e sapere specialistico

2. M. Augé, *L'antropologo e il mondo globale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014, p. 12.

3. Sulla realtà e sul realismo, concetti complessi e per nulla scontati, molto ci sarebbe da dire. Ce ne siamo occupati in: F. Bilò, *"La luce violenta della realtà", ovvero del metodo antropologico. Il contributo delle scienze sociali nella vicenda di Matera*, in F. Bilò, E. Vadini, *Matera e Adriano Olivetti. Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*, Edizioni di Comunità, Roma-Ivrea 2016, pp. 123-147.

intorno alle questioni relative all'organizzazione e alla formalizzazione dell'ambiente fisico. In altre parole, l'antropologia fornisce strumenti concettuali e operativi per ridurre la distanza tra le elaborazioni consapevoli della cultura architettonica e le conoscenze, inconsapevoli ma operanti, diffuse tra i non specialisti: gli utenti, cioè gli abitanti[4]. L'antropologia, dunque, serve all'architettura per la (ri)costruzione di un terreno comune e tutte le specificazioni che introdurremo più avanti, altro non sono che capisaldi concettuali del ragionamento, voci di un potenziale protocollo operativo che nasce analitico ma può e deve – dal punto di vista di un progettista – diventare sintetico.

L'antropologia, però, impegna un territorio molto vasto, ricco di insidie e poco familiare per un architetto. Conviene, pertanto, limitarsi a occuparne una regione precisa e non troppo frequentata: la regione dell'antropologia dello spazio. Per due ragioni: primo, perché condividiamo le molte affermazioni secondo le quali le dimensioni materiali e concettuali dello spazio risultano decisive per la produzione di vita sociale; secondo, poiché l'architettura è organizzazione e formalizzazione dello spazio, avvicinare lo spazio e studiarlo dal punto di vista dell'antropologia produrrà ricadute significative

4. Su tale distanza e la necessità di colmarla, si sono espressi in molti. Tra questi, Ernesto Rogers e Paolo Portoghesi. Qui riportiamo la seguente osservazione di Montaner: «L'architettura moderna non è stata in grado di colmare la lacuna provocata dal superamento dei sistemi classici di progettazione e dalla perdita dei valori espressivi della cultura popolare». J. M. Montaner, *Dopo il movimento moderno. L'architettura della seconda metà del Novecento*, Laterza, Bari-Roma 1996, p. 27.

sul pensare e fare architettura. Infatti, riteniamo che lo spazio dell'architettura possa essere studiato, pensato e manipolato, quindi progettato, secondo due diversi e interagenti registri: il registro figurativo e il registro antropologico. Senza ripetere quanto già stabilito in *Tessiture dello spazio*[5], cui rimandiamo, diremo che mentre il registro figurativo gode di un antico e stabile riconoscimento disciplinare, seppure implicito, viceversa il registro antropologico dello spazio è il meno evidente e il più trascurato. Il rapporto tra corpo e spazio, considerato nelle topologie che lo esprimono e nelle rivendicazioni territoriali conseguenti, in quanto affermazione di diritti, da parte di singoli o gruppi, su un determinato intorno spaziale; il rapporto tra azioni e spazio, considerato nelle prescrizioni (consensi e impedimenti) che lo spazio determina in virtù della sua configurazione; il rapporto tra azioni e organizzazione dello spazio, troppo spesso determinato dagli schemi diffusi nella cultura egemone e operanti per lo più in maniera surrettizia e automatica; il rapporto tra desideri, attese degli abitanti (elaborate e definite dal loro senso comune) e spazio: sono queste le principali questioni afferenti al registro antropologico dello spazio. Esso, come si vede, attiene all'abitare, al modo di stare in uno spazio, alla maniera di viverci. Ci torneremo. La convocazione dell'antropologia dello spazio dovrebbe consentire, dunque, un ampliamento del bagaglio concettuale e strumentale dell'architettura, al

5. F. Bilò, *Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo del 1961*, Quodlibet, Macerata 2014, cap. IV, pp. 53-79.

fine di superare quel disagio descritto in apertura, conducendo a un'attività progettuale più consapevole.

Sulla base di quanto sin qui affermato, questo studio sulla ricerca condotta da Giuseppe Pagano intorno all'Architettura Rurale Italiana adotta un punto di vista particolare: quello individuato dall'accostamento e, in qualche misura, dalla sovrapposizione, di una canonica lettura architettonica e di una meno canonica lettura antropologica. Si intende cioè valutare se e quanto l'indagine condotta da Pagano possa essere considerata una pratica etnografica – espressione che dovremo definire – e, nella fattispecie, una pratica etnografica fondata sulla fotografia: fortemente visiva, dunque. Questo studio, però, lungi dall'essere un'ulteriore indagine su Pagano fotografo, è una prima indagine su Pagano etnografo.

Ci si potrebbe chiedere perché riteniamo necessario tornare così indietro nel tempo, risalendo fino a Pagano e al 1936. La risposta è semplice. Ci interessa dimostrare come nell'evoluzione del pensiero architettonico, lungo il Novecento e comunque a partire dal movimento moderno, esista una pluralità di episodi definibili quali pratiche etnografiche, anche se per lo più inconsapevoli; ci interessa capire se e come tali pratiche abbiano modificato il pensare e il fare architettura; ci interessa, infine, presentare tali pratiche e i loro risultati, nel loro insieme, per misurare se e come delineino la traiettoria di un modo diverso di fare architettura. Pertanto, il presente studio su Giuseppe Pagano si inscrive entro un quadro ben più ampio, al quale stiamo lavorando da qualche tempo, un quadro che ritrae una costellazione

di architetti accomunati da un più o meno consapevole interesse antropologico: Loos, Muratori, Rudofsky, Konstantinidis, Lina Bo Bardi, Van Eyck, gli Smithson, De Carlo, Woods, Habraken, Hertzberger, Rossi, Koolhaas, Atelier Bow-Wow. Questo studio, quindi, è la tessera di un mosaico, un capitolo di un libro ancora in itinere dedicato a *Le pratiche etnografiche degli architetti*, in vista del quale abbiamo accumulato, negli ultimi anni, studi e prime riflessioni[6], e il cui obbiettivo vuole essere non solo la definizione di un orizzonte di ricerca, ma anche e soprattutto la definizione di un impegno per il lavoro in architettura. Pertanto, questo studio si pone in diretta continuità con alcuni con alcuni nostri scritti precedenti, dei quali costituisce lo sviluppo. Come già visto, alcuni dei concetti che avevamo impiegato per studiare tre opere di Giancarlo De Carlo del 1961, sono qui ripresi e declinati nuovamente.

Qualcuno vorrà vedere, in questo approccio antropologico, solo conservazione e nostalgia regressiva. Viceversa, abbiamo la presunzione di pensare che sia vero il contrario, che regressiva sia la deriva estetizzante dell'architettura attuale, privata di fondamenti, svuotata

6. Si vedano: F. Bilò, *Le pratiche etnografiche di Lina Bo Bardi*, in A. Criconia (a cura di*), Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Franco Angeli, Milano 2017, pp. 154-161; F. Bilò, *Tra Antropologia e Architettura. Considerazioni necessariamente parziali su "Le promesse non mantenute de L'architettura della città" di Baukuh*, in F. Bilò (a cura di), *Letture Incrociate. C'è qualcosa di nuovamente attuale nel progetto culturale della Tendenza?*, Gangemi Editore, Roma 2015, pp. 37-41. Nella medesima direzione va un numero monografico della rivista di Dipartimento di Pescara «PPC. Piano Progetto Città», nn. 29-30, 2015, proposto e curato da chi scrive, intitolato *Ordinariness. Progetto e quotidiano*, dove molte questioni insistono su un approccio antropologico all'architettura.

di significati, confusa negli obiettivi; e che, per converso, porre il fare architettura anche su un piano antropologico, sia un atto progressivo e costruttivo, indispensabile per restituire all'architettura il valore umanistico che le compete: come ha autorevolmente sintetizzato Juhani Pallasmaa, «il compito dell'architettura è di mantenere la differenza e l'articolazione gerarchica e qualitativa dello spazio esistenziale»[7].

Ma cos'è Architettura? La domanda è talmente radicale da provocare sgomento; tra le molte risposte avanzate nel corso del tempo, alcune risultano congeniali al nostro ragionamento. Ricordiamo quella enunciata da William Morris nel lontano 1881, ma attualissima: l'architettura è «l'insieme delle modifiche e delle alterazioni operate sulla superficie terrestre, in vista delle necessità umane»[8]; dal canto suo, Giancarlo De Carlo, fa dello spazio il centro della questione: «scopo dell'architettura non è di produrre oggetti ma di dare organizzazione e forma allo spazio nel quale si svolgono le vicende umane»[9]. Qui ci interessa considerare la definizione di Giorgio Grassi: «l'architettura sono le architetture: tutte, quelle ideate e quelle realizzate, e poi i principi, le

7. J. Pallasmaa, *La mano che pensa*, Safarà, Pordenone 2014, p. 152.

8. W. Morris, *Il futuro dell'architettura nella civiltà*. Ora in W. Morris, *Architettura e socialismo. Sette saggi a cura di Mario Manieri-Elia*, Laterza, Bari 1963, pp. 3-4.

9. G. De Carlo, *Riflessioni sullo stato presente dell'architettura*. Ora in G. De Carlo, *Gli spiriti dell'architettura* (a cura di L. Sichirollo), Editori Riuniti, Roma 1992, p. 137.

teorie; tutto questo è l'architettura»[10]. Questa millenaria disciplina, votata alla manipolazione dello spazio in ragione delle necessità materiali e spirituali dell'uomo, è espressa da quell'alto numero di opere presenti nei libri e nelle riviste di architettura. Libri e riviste di architettura certificano l'appartenenza di un'opera al dominio dell'architettura (ma oggi, con internet, le cose vanno un po' diversamente: in assenza di selezione e filtri critici, si generano molti equivoci...); viceversa, ciò che non compare in libri e riviste, non è architettura. E questa doppia constatazione non solo perimetra il campo disciplinare, ma delinea anche un orizzonte didattico: per insegnare l'architettura, si fanno studiare le architetture.

Ma siamo sicuri che questa postura concettuale e questa modalità didattica siano, non diciamo corrette ma, semplicemente, opportune? O effettuali? Nel *Pianeta degli slum*[11], questa domanda esprime ben più di un dubbio. Dubbio che, in Italia, inevitabilmente si rafforza: basta guardarsi intorno e constatare la devastazione del territorio urbanizzato, costruito in assenza di architettura. Dubbio non nuovo: se esso non avesse la strana forza di insinuarsi con vigore nelle menti degli architetti più sensibili, non avremmo avuto le riflessioni indispensabili di architetti come Saverio Muratori o John Habraken. Prima di questi due intellettuali, Giuseppe Pagano era stato assalito dallo stesso dubbio, potenziato

10. G. Grassi, *L'architettura come mestiere (Introduzione a H. Tessenow)*, in H. Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli, Milano, 2003, p. 38.

11. M. Davis, *Il pianeta degli slum*, Feltrinelli, Milano 2006.

da alcune condizioni congiunturali che lo spinsero ad avviare la ricerca sull'Architettura Rurale Italiana, della quale ci occupiamo in questo testo. Con la sua ricerca, infatti, Pagano si proponeva di ampliare il perimetro dell'architettura, includendovi il costruito rurale; e questo ampliamento comporta notevoli conseguenze concettuali e operative, che intendiamo esaminare. Che cosa ci proponiamo noi, infatti, con la presente ricerca? Una ricerca si fa per rispondere alle questioni che, mettendola in moto, la motivano. Le questioni sono varie, e si articolano in domande. Nella fattispecie, le domande cui questo testo intende dare risposta sono parecchie e intrecciate tra loro; inoltre, come si potrà constatare, tali domande sono in parte riferite all'oggi e in parte riferite al momento nel quale operò Pagano: questo sdoppiamento temporale complica ulteriormente la faccenda.

La prima questione è: perché, dopo oltre 80 anni, ci interessiamo alla ricerca fatta da Giuseppe Pagano sull'Architettura Rurale Italiana? E questa ricerca può essere considerata, nel nostro progetto interpretativo, una pratica etnografica? E di conseguenza: cosa è e a cosa serve una pratica etnografica?

La seconda questione è: accertata la preminenza della fotografia nell'attività di Pagano, potremo parlare di pratica etnografica fotografica? E che cosa ci fa vedere Pagano, nelle sue fotografie? E quel che ci fa vedere, come ce lo fa vedere? Quali caratteristiche etnografiche hanno le sue fotografie d'architettura? L'indagine fotografica di Pagano può ancora avere, nel 2018, un valore metodologico?

La terza questione è: una pratica etnografica, con quali finalità può essere riferita al campo concettuale e operativo dell'architettura? Perché un architetto conduce, più o meno consapevolmente, una pratica etnografica? Ovvero: quali apporti al progettare, al pensare e fare architettura, può offrire una pratica etnografica? E ancora: che relazione vi è tra una pratica etnografica e l'antropologia dello spazio? Come quest'ultima può risultare utile al fare architettura?

Ovviamente non presumiamo di rispondere a tutte le domande elencate, che rimarranno comunque ben presenti alla nostra coscienza per definire la latitudine del ragionamento. L'ultima questione, tuttavia, è quella che ci preme di più: ad essa, infatti, occorre offrire una risposta da spendere nell'agire, nel fare. Una risposta da progettisti, quindi, che abbia la forza di ridurre le attuali negatività disciplinari, rimettendo in discussione quei presupposti consolidati e quelle convenzioni indiscusse dell'architettura, che troppo spesso sono tra le cause della sua ineffettualità. Nel 1970, Diana Agrest e Mario Gandelsonas scrivevano esplicitamente della necessità, in quel momento storico, di «rompere la monolitica apparenza dell'architettura» e dell'esigenza di «un cambiamento radicale nella pratica dell'architettura»[12]. Nel 2018 (quasi mezzo secolo dopo) esprimiamo la medesima necessità e la medesima esigenza. E se il lavoro di Pagano certamente è stato e rimane ancor oggi un tentativo di

12. D. Agrest, M. Gandelsonas, *~~architecture~~ ARCHITECTURE 1970*, ora in D. Agrest, M. Gandelsonas, *AGREST AND GANDELSONAS. WORKS*, Princeton Architectural Press, New York 1995, p. 285.

rompere la monoliticità disciplinare, la convocazione dell'antropologia è qui intesa quale indispensabile ausilio per quel «cambiamento radicale nella pratica».

Diamo ora conto di alcune caratteristiche di questo scritto. Nell'esposizione, anche per economia di spazio, non ci soffermeremo su alcuni aspetti, ampiamente indagati da altri studiosi, che daremo per acquisiti. Inutile ripetere quanto già stabilito da Michelangelo Sabatino, quando rimette in fila, con acribia storiografica, «la riscoperta in Italia da parte degli etnografi, antropologi e geografi degli ambienti e tradizioni del popolo»[13]. Le indagini su questi ambienti e queste tradizioni, che secondo Sabatino iniziarono con il Ventesimo secolo, portarono «alla riscoperta di questa tradizione che aveva enormi potenziali in campo artistico e architettonico»[14]. Potenzialità che trovarono attuazione. L'autore, infatti, sostiene che «reinventando la tradizione (su base vernacolare o classica) l'Italia si è costruita per sé una modernità ibrida che a volte si è trovata in contrasto con il mito dell'"eclisse della storia" della quale le avanguardie si alimentarono»[15]. A prescindere da cosa Sabatino intenda con il concetto di *reinvenzione*, l'osservazione appare senza dubbio condivisibile e suffragata dai fatti: non a caso per un lungo periodo, nel secondo dopoguerra, quando il progetto moderno andava declinando, l'architettura italiana fu il perno del dibattito internazionale. Ancora, inutile ripetere

13. M. Sabatino, *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2013, p. 30.

14. Ibid.

15. Ivi, p. 26.

quanto attentamente appurato da Gabriella Musto, che pochi anni fa ha condotto un accurato riesame dell'archivio fotografico di Pagano, dei suoi tour fotografici e dei suoi debiti con il panorama della fotografia di quegli anni. Tutto ciò è confluito in una esaustiva dissertazione di Dottorato e nel lavoro per la mostra *Giuseppe Pagano. Arquiteto y fotografo*, svoltasi al MuVIM di Valencia nell'autunno del 2008[16]. Di prima mano invece sono gli studi sui testi e sulle fotografie di Pagano, sulla letteratura intorno ad essi fiorita e su una non trascurabile quantità di testi di antropologia. Ci preme, infatti, ribadire il tratto originale del nostro approccio, che proprio in questi testi ha trovato origine e nutrimento. Inoltre, dalla lettura di quei testi derivano alcune espressioni che introduciamo per designare alcuni concetti cruciali: Coscienza Bastarda e Attività Duale sono locuzioni che, come si vedrà, intendono importare nell'architettura alcune riflessioni maturate dagli antropologi.

Lo scritto è diviso in due parti disuguali: i capitoli da 1 a 7 descrivono, commentano e interpretano la ricerca di Pagano sull'Architettura Rurale Italiana; i capitoli 8 e 9 sviluppano invece dei ragionamenti di carattere più generale, comunque innescati dal lavoro dell'architetto istriano. Potrà sembrare che essi alzino un po'la posta perché mettono in gioco "le implicazioni epistemologiche

16. G. Musto, *Un architetto dietro l'obiettivo. L'archivio fotografico di Giuseppe Pagano*, dissertazione di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura e della Città, Università degli Studi di Napoli "Federico II", relatore Cesare De Seta, pdf on-line, 2007 - XIX ciclo. Collegato alla mostra di Valencia è il libro: D. De Seta (coordinato da), *Giuseppe Pagano. Vocabulario de Imagenes. Images alphabet*, Lampreave e Millàn, Valencia 2008.

del nostro lavoro"; ma si tratta, più semplicemente, di condurre qualche ragionamento inevitabile. Fino a questi due capitoli conclusivi useremo, provvisoriamente e in attesa di una disamina più articolata, i concetti di "coscienza spontanea" e di "coscienza critica", derivandoli da Saverio Muratori e dalla sua scuola. «Per coscienza spontanea intendiamo, in particolare, l'attitudine di un soggetto operante ad adeguarsi, nel suo operare, alla sostanza civile ereditata»[17]; meno direttamente utilizzabile risulta la definizione di coscienza critica, che insorge quando l'agire implica scelta. Tale scelta deriva da incertezza: chi agisce sceglie «in assenza di una codificazione collettiva di quel che è giusto e di quel che è sbagliato: in breve, perché non ha un suo modo radicato nel fare»[18]. Qui, pur senza allontanarci da questi concetti, intendiamo per coscienza critica l'operato di un agente che non utilizza le conoscenze condivise da tutti: o perché non le possiede, o perché non le condivide, o perché la sua formazione lo ha allontanato dalla coscienza spontanea. Piuttosto, opera secondo una propria competenza, una propria convinzione e una propria finalità: egli, pertanto, opera come uno specialista. Un architetto è uno specialista.

17. G. Caniggia, G. L. Maffei, *Composizione architettonica e tipologia edilizia. 1. Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1979, p. 39. Un'interessante critica alla nozione di spontaneità si trova in B. Secchi, *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 5. Secondo Bruno Zevi, «man mano che le nostre conoscenze aumentano, la nozione di spontaneità svanisce»; B. Zevi, *Controstoria dell'architettura in Italia. Dialetti architettonici,* Newton & Compton, Roma 1996, p. 31.

18. G. Caniggia, G L. Maffei, *Composizione architettonica*...cit., p. 41.

La ricerca sull'Architettura Rurale Italiana

* * *

Consideriamo due affermazioni, una di un architetto, l'altra di un antropologo, per dare immediata concretezza all'intenzione di coniugare queste due discipline.

L'architetto è Giancarlo De Carlo, che afferma: «Pagano aveva cominciato ad attaccare con violenza Piacentini e tutti gli accademici fascisti. Aveva anche cominciato a pubblicare i suoi articoli sull'architettura rurale (che poi sono stati raccolti in un libro). Sosteneva che la nostra vera tradizione non era quella romana, come proponevano gli architetti del regime, ma quella dell'architettura spontanea, che lui andava in giro a scoprire e fotografare con una Rollei 6 x 6»[1]. In poche righe, con la consueta lucidità, De Carlo individua tutti i capisaldi della vicenda: ci dice che Pagano oppone alla tradizione aulica dell'accademismo e della retorica fascista, una diversa e alternativa tradizione: quella del costruito spontaneo e rurale; che tale opposizione impiega vari strumenti: degli scritti (principalmente su «Casabella») e delle fotografie; che tali fotografie furono scattate da Pagano stesso, il quale girava in lungo e in largo l'Italia munito della sua macchina fotografica. Pagano, dunque, lavora sul campo: cerca, trova, esamina, comprende, documenta. E documenta attraverso le sue fotografie.

L'antropologo è Francesco Faeta, che afferma: «all'interno del campo antropologico, la fotografia

1. F. Bunčuga, *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*, Elèuthera, Milano 2001, p. 43.

attiene essenzialmente alla pratica etnografica e, dunque, nessun ripensamento radicale di quest'ultima è possibile senza un'anamnesi dello sguardo, della cultura visiva, delle pratiche di ripresa, delle immagini»[2]. Anche Faeta, con lucidità, individua altri capisaldi del ragionamento: ci dice che scattare fotografie è un'attività peculiare della pratica etnografica; che sulla definizione di quest'ultima vi è un dibattito in corso (che noi però non illustreremo); che per valutare adeguatamente il ruolo della fotografia all'interno delle pratiche etnografiche occorre fare un'indagine conoscitiva del contesto culturale, anteriore all'esercizio fotografico, entro il quale matura lo sguardo, quale sintesi di premesse e finalità operative, da un lato, e cultura figurativa dall'altro. Nel valutare le fotografie di Pagano, pertanto, dovremo non solo considerare la sua strategia di polemista che conduce una battaglia ideologica in favore del funzionalismo; ma dovremo anche considerare il suo specifico uso del mezzo fotografico.

Raccogliamo dunque le indicazioni contenute nelle due affermazioni per impostare il nostro progetto interpretativo della ricerca di Giuseppe Pagano. La *ricerca* sull'Architettura Rurale Italiana è divisibile in due distinti periodi. Il primo, breve e intenso, in parziale collaborazione con Werner Daniel, coagula nel 1936 in due prodotti collegati: la mostra allestita alla VI Triennale di Milano e la pubblicazione di uno dei

2. F. Faeta, *Fotografi e fotografie. Uno sguardo antropologico*, Franco Angeli, Milano 2006, p. 13.

Quaderni della Triennale stessa, che possiamo considerare il catalogo della mostra. Qualunque ragionamento su questa fase della ricerca si basa, oggi, sulle fotografie di Pagano, su questo quaderno e, in misura marginale, sulle poche fotografie superstiti dell'allestimento. Il secondo periodo della ricerca, innescato dalla Triennale stessa, continua sino alla scomparsa dell'istriano ed è quantitativamente preponderante.

La rassegna presentata alla Triennale oggi verrebbe definita una *research based exhibition*; e tale ricerca, o per meglio dire, *indagine*, come la chiamano Pagano e Daniel nell'introduzione del libro, si è avvalsa in piccola misura di collaborazioni, soprattutto per i pochi esempi esteri di architettura rurale; la gran parte dell'indagine, invece, è frutto delle ricognizioni dello stesso Pagano. Le analisi di Gabriella Musto hanno confermato la notizia, già fornita dallo stesso Pagano, che egli iniziò a fotografare proprio per preparare la rassegna alla Triennale, e sono giunte ad alcune acquisizioni definitive. «Dopo le prime foto realizzate sull'architettura rurale, inizia il vero viaggio di Pagano alla scoperta dell'Italia, che lo impegnerà dal 1936 fino al 1944 circa, negli anni fotograficamente più prolifici»[3]. Dei 3558 provini che corrispondono agli scatti eseguiti dopo la VI Triennale, un gran numero sono dedicati all'architettura rurale italiana. Tali scatti costituiscono un corpus molto più organizzato del precedente (quest'ultimo ammonta "solo" a 1300 fotografie) ma,

3. G. Musto, *Un architetto*… cit. p. 51.

forse anche per la prematura morte di Pagano, non è mai arrivato a un esito pubblico intenzionato e organizzato. Nondimeno, esso può essere considerato, come il precedente, un'indagine. Un'indagine che assume, secondo Musto, «una connotazione sociale»[4]: ne risulta il racconto «di un Paese e della sua storia fatta prima ancora che di architettura, di uomini e costumi»[5]. Ancora più etnografico, diciamo noi; comunque un ritratto *vero* dell'Italia rurale: indigente, analfabeta, fuori dalla storia. Ben diverso dall'immagine edulcorata che il Regime voleva accreditare.

Pagano non è stato né l'unico né il primo a interessarsi di architettura minore. Secondo Sabatino, a partire dalla fine dell'Ottocento «geografi, etnografi, storici e linguisti studiarono e analizzarono le condizioni di vita e le forme d'arte della classe contadina e la relazione con il paesaggio agrario»[6]; in occasione del quinto decennale dall'unificazione italiana, nel 1911, l'etnografo Lamberto Loria organizzò a Roma, in Piazza d'Armi, una *Mostra di etnografia italiana*, dove si procedette alla «ricostruzione di esemplari di architetture vernacolari dalle varie regioni d'Italia»[7]. Rileviamo il ruolo cruciale svolto dall'etnografia in tali ricerche, che

4. Ibid.
5. Ivi, p. 89.
6. M. Sabatino, *Orgoglio della…* cit., p. 56.
7. Ivi, p. 57.

comunque ebbero un marcato carattere interdisciplinare[8]. Dieci anni più tardi Marcello Piacentini, Gustavo Giovannoni e Vittorio Ballio-Morpurgo organizzarono una *Mostra di arte rustica* e dopo altri quattro anni, nel 1925, Giulio Ferrari pubblicò uno studio dal titolo *L'architettura rusticana nell'arte italiana*, dal quale emerse «la grande diversità delle tradizioni vernacolari delle regioni italiane»[9]. E si potrebbe dire molto altro, seguendo le orme dell'esauriente libro di Sabatino, dando conto del vasto interesse, in quegli anni, per il costruito rurale; diciamo, invece, che Pagano è forse l'unico a osservare l'architettura rurale in un certo modo: un modo molto più interessato al *perché* che al *come*. Ma per mettere a fuoco questa peculiarità dell'istriano e chiarire il quadro, dobbiamo innanzitutto osservarlo nel suo insieme. A ottant'anni di distanza, possiamo forse ricapitolare con più semplicità le polemiche degli anni Trenta del Novecento sulla legittimazione dell'architettura moderna in Italia. Consideriamo i due principali schieramenti degli architetti moderni in Italia: quelli raccolti in «Quadrante», da una parte; Pagano e il gruppo di «Casabella», dall'altra. Ferme restando alcune trasversalità, del primo schieramento facevano parte Bardi (che, insieme a

8. Giovanna D'Amia ha messo a fuoco, analogamente a Sabatino, l'interdisciplinarietà di questa ricerca, ricostruendo il «dibattito sulla casa rurale che vede impegnati geografi, etnografi, ingegneri e architetti nell'Italia tra le due guerre». G. D'Amia, *Giuseppe Pagano e l'architettura rurale*, in «Territorio», n. 66, settembre 2013, pp. 109-120.

9. M. Sabatino, *Orgoglio della…* cit., p. 167.

Bontempelli, dirigeva «Quadrante»), Terragni, Lingeri, Figini, Pollini e i BBPR; del secondo, Persico, Albini, Palanti, Gardella, Camus, Diotallevi, Marescotti e in qualche misura Cosenza.

Ciò che accumuna entrambi gli schieramenti è la strutturale debolezza dell'architettura moderna italiana, già rilevata da Edoardo Persico a suo tempo: «per noi il *razionalismo* italiano è morto. Nato come un bisogno artificioso di novità, o come imitazione dell'estero, non ha mai avuto interesse se non come documento di una inquietudine spirituale che non è riuscita a stabilire con coerenza i termini del problema. […] La verità è che il *razionalismo italiano* non è nato da nessuna esigenza profonda, ma da posizioni dilettantesche»[10]. Questo severo giudizio di Persico, così spesso ricordato, richiede almeno un chiarimento: nel merito dell'assenza di alcuna "esigenza profonda". È tale assenza, infatti, la ragione di debolezza, che Silvia Danesi ha così esplicitato: «privato, per ragioni storiche, del sostegno che le problematiche sociali di derivazione marxista avevano dato alle *Siedlungen* della Germania di Weimar e agli *Höfe* dell'Austria socialdemocratica, il Movimento Moderno in Italia ha dovuto forzatamente trovarsi altri contenuti; ad eccezione di posizioni più complesse come quelle di Pagano, unico obiettivo parve a molti riportare la ricerca sul piano della forma

10. E. Persico, *Gli architetti italiani*, in «L'Italia letteraria», 6 agosto 1933. Ora anche in E. Persico (a cura di G. Veronesi), *Scritti d'architettura (1927/1935)*, Vallecchi editore, Firenze 1968, p. 64.

[…] e della grande pianificazione di Stato»[11]. Ciò che, viceversa, distingue i due schieramenti, è il contegno più o meno consapevolmente indotto da quella congenita debolezza. Mentre il gruppo di «Quadrante» insiste sugli aspetti formali e tende al *lirismo*, il gruppo di «Casabella» e Pagano in primis, insiste sugli aspetti funzionali e sulla vocazione sociale dell'architettura moderna. E qui interviene la questione della legittimazione, ovvero della fonte dell'architettura moderna italiana. Entrambi sono schieramenti di architetti moderni ed entrambi ripudiano l'architettura retorica e monumentale degli accademici, insieme alla tradizione cui questi ultimi attingono. La fonte, quindi, deve essere altrove[12]. Dove? Nel costruito spontaneo o minore. Ma, intorno a questo, le valutazioni si allontanano, fino a contrapporsi. Il gruppo di «Quadrante», infatti, osserva il costruito spontaneo in chiave estetica; su questo gruppo, come dimostrato da Danesi, esercitano

11. S. Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista – Mediterraneità e Purismo*, in S. Danesi e L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Electa, Milano 1988, p. 21. Non che mancassero le "esigenze profonde": come ha scritto Carlo Melograni, «in aperta contraddizione con la propaganda demagogica dell'impero fascista, Pagano confronta il numero degli alloggi realizzati in un anno da un istituto per le case popolari con quello, di molto superiore, delle domande urgenti che gli sono state presentate; pubblica l'indagine di Bottoni e Pucci sulla abitazione operaria nella provincia di Milano, lo studio di Diotallevi e Marescotti sulla casa popolare; elenca gli indici di affollamento, le percentuali degli alloggi privi di acqua, di luce elettrica, di latrina», in C. Melograni, *Giuseppe Pagano*, Il Balcone, Milano 1955, pp. 34-35 .

12. Ricorda Sabatino che nel 1932 Giovanni Michelucci pubblicò in «Domus» un articolo intitolato *Fonti dell'architettura moderna italiana*. Sabatino, *Orgoglio della…* cit., p. 177.

una grande fascinazione la cultura purista francese e il Le Corbusier de «L'Esprit Nouveau». Peressutti (peraltro anche lui ottimo fotografo[13]) esalta le «architetture di pareti bianche, rettangole o quadrate, orizzontali o verticali: architettura di vuoti e pieni, di colore e di forme, di geometria e proporzioni»[14]. Rava ritiene che siano gli italiani "i depositari fatali e secolari"[15] della Mediterraneità: «dalle nostre coste libiche a Capri, dalla costa amalfitana alla riviera ligure, tutta un'architettura minore tipicamente latina e nostra, senza età eppure razionalissima, fatta di bianchi, lisci cubi e di grandi terrazze, mediterranea e solare, sembra additarci la via dove ritrovare la nostra più intima essenza d'italiani»[16]. Come si evince dalle precedenti citazioni, per il gruppo di «Quadrante» la Mediterraneità[17] è operante in senso formale, stilistico: ciò che se ne trae è, pertanto, il *come*. Pagano ha un approccio all'architettura rurale decisamente opposto. Egli era radicalmente «contrario all'uso ed abuso che si faceva dell'espressione *architettura mediterranea* in cui vedeva accentuazioni formalistiche che non voleva condividere; la stessa mostra dell'architettura rurale composta di fotografie in parte da lui stesso scattate può essere considerata

13. S. Maffioletti (a cura di), *Enrico Peressutti fotografie mediterranee*, Il Poligrafo, Padova 2010.

14. E. Peressutti, *Architettura mediterranea*, in «Quadrante», n. 21, 1935.

15. C. E. Rava, *Svolta pericolosa*, in «Domus», gennaio 1931; citato in S. Danesi, *Aporie dell'architettura* … cit., p. 25.

16. Ibid.

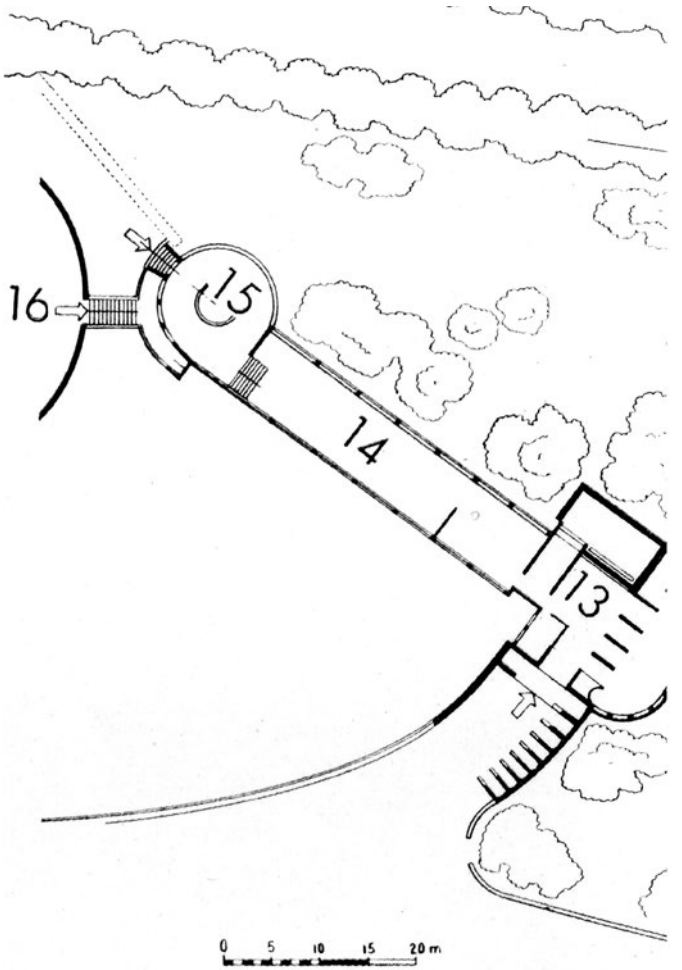
17. Danesi la definisce parola "ambigua e pretestuosa". S. Danesi, *Aporie dell'architettura* … cit., p. 21.

anche una replica intesa ad aggiustare il tiro in materia di "genealogia" del razionalismo»[18]. A Pagano, infatti, interessa il *perché*. E il suo studio sull'architettura rurale italiana, tende a certificare non una parentela formale tra queste architetture e quella contemporanea, bensì un'affinità di significato civico e di approccio al costruire. Riguardo il significato civico: la similitudine tra l'architettura rurale a quella del funzionalismo risiede nel ruolo che entrambe hanno giocato e possono giocare in una compagine civile, come affermato dallo stesso Pagano. Non a caso Giulia Veronesi, additando gli "ideali sociali" presenti in nord Europa in quel periodo, scrisse che Pagano «fu uno dei pochi a intendere fin da allora, in tal senso, l'importanza dell'azione di Gropius»[19]. Riguardo l'approccio al costruire: «per altri ancora il funzionalismo è un appello al ritorno alla naturalità del costruire […], all'indipendenza dagli stili o anche (molti anni dopo) un appello per un'architettura popolare, spontanea, un'architettura senza architetti»[20]. Pur senza giungere alle posizioni estreme di Rudofsky, è indubbiamente questo l'orientamento del funzionalismo di Pagano.

18. Ivi, p. 24.

19. G. Veronesi, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940,* Christian Marinotti Edizioni, Milano 2008, p. 56.

20. V. Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari 2004, p. 22.



Palazzo dell'Arte di Milano, pianta parziale del corpo aggiunto per la VI Triennale, su progetto di Giuseppe Pagano. Con il n.14 è indicata l'area destinata alla mostra sull'*Architettura Rurale Italiana*.

ARCHITETTI G. PAGANO E G. DANIEL: SEZIONE DELL'ARCHITETTURA RURALE (FOTO CRIMELLA)

Allestimento della mostra.

Allestimento della mostra.

Allestimento della mostra.

Quattro scritti del 1935

* * *

Pagano ha scritto moltissimo e la sua è stata «la sola voce autorevole che difendesse allora l'architettura moderna, e in essa l'ideale dell'umana libertà»[1]. Perché scrive? Per Pagano, «scrivere è agire nel mondo»[2]. Per Pagano, la parola ha un valore performativo[3]: si scrive per produrre effetti nel mondo. E questo è il senso operativo dei suoi testi.

Il 1935 è l'anno decisivo per le vicende che qui andiamo a considerare e, per Giuseppe Pagano, un anno di feconda elaborazione intellettuale. Ha 39 anni, e sta portando a termine i cantieri dell'Istituto di Fisica a Roma (1932-35) e del Convitto a Biella (1932-36); sta progettando un ponte sul Tevere a Roma; ed è alla direzione di «Casabella» da due anni[4]. E proprio su questo periodico, in questa annata, Pagano pubblica quattro scritti per noi molto rilevanti: il primo ha il merito di precisare, con grande chiarezza, le coordinate della sua azione culturale; gli altri tre definiscono ragioni e finalità della ricerca sull'architettura rurale. L'esame di questi quattro testi costituisce, dunque, la necessaria anamnesi dello sguardo invocata da Faeta.

1. G. Veronesi, *Difficoltà politiche*… cit., p. 64.

2. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 139.

3. Usando questa espressione, facciamo riferimento alla distinzione, stabilita nel 1955 da John Langshaw Austin, tra enunciati constativi ed enunciati performativi. Cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro*… cit., p. 127.

4. Pagano dirige «Casabella» dal n. 61, gennaio 1933; la dirigerà, de facto, fino al numero 191/192, novembre-dicembre 1943, anche se negli ultimi fascicoli il suo nome non compare.

Consideriamo i quattro articoli: *Architettura Nazionale*, pubblicato nel n. 85, fascicolo di gennaio; *Case Rurali*, nel n. 86, febbraio; *Documenti di architettura rurale* nel n. 95, novembre; *Architettura Rurale in Italia* nel n. 96, dicembre.

In *Architettura Nazionale*, che apparentemente non ha alcun nesso con l'architettura rurale, ci sono trenta righe magistrali, al punto che saremmo tentati di trascriverle integralmente, tanto risultano attuali. Pagano vi delinea, con estrema chiarezza, un'intera strategia politica per l'architettura, definendo gli obbiettivi ai quali dovrebbe tendere un'intera civiltà del costruire. Il testo muove da una domanda: «è veramente raggiunta una coscienza architettonica moderna?»[5]; la risposta, negativa, risulta dalle considerazioni svolte poco oltre, che discutono cosa debba intendersi per architettura moderna. «Architettura moderna significa anzitutto architettura fatta per uomini appartenenti alla civiltà contemporanea; significa architettura moralmente, socialmente, economicamente, spiritualmente legata alle condizioni del nostro paese; significa costruire per rappresentare gli ideali del popolo, per soddisfare i bisogni, per "servire" nel vero senso della parola». Virtù, queste appena elencate, molto prossime a quelle poi rintracciate nell'architettura rurale. Spostandosi da un piano etico e sociale ad uno più propriamente operativo, Pagano afferma: «La fisionomia di una città, di un paese,

5. G. Pagano, *Architettura Nazionale*, in «Casabella», n. 85, 1935, pp. 2-7. Ora anche in: G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di C. De Seta, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 32-41.

di una nazione, non è data dalle opere di eccezione ma da quelle altre tantissime che la critica storica classifica come "architettura minore" […] Di questa architettura deve essere fatta la città: architettura modesta e soda, che si adagia senza insolenza attorno ai pochi e indispensabili edifici rappresentativi. Questa architettura "corrente" […] rappresenta la produzione normale: modestia di obiettivi e modestia di risultati, ma in compenso chiarezza, onestà, rettitudine economica e, quasi sempre, buona educazione urbanistica». Rileviamo come in poche righe Pagano distingua tra l'architettura minore, ordinaria o di base, e quella specialistica e/o rappresentativa; delinei l'obbiettivo della qualificazione del costruito ordinario e, come conseguenza, dei quotidiani ambienti di vita, additando, in ultima istanza, la necessità della qualità diffusa, tanto spesso invocata quanto mai raggiunta. Infatti, la conclusione del ragionamento è lapidaria: «di questa architettura "sana" nel vero senso della parola il nostro paese non ne produce quasi più»: ed era il 1935. Teniamo a mente queste parole. Rileviamo come tale denominazione, architettura minore, Pagano la userà anche per l'edilizia rurale; e questa identità terminologica non solo non è casuale, ma è anche molto significativa, come vedremo. Rileviamo, infine, l'uso dell'espressione "architettura corrente": come vedremo in seguito, essa giocherà un ruolo nel nostro ragionamento[6].

6. Cfr. F. Tommasiello, *Giuseppe Pagano: l'"architettura corrente"*, in «Quasar», n. 17, 1997, pp. 95-106.

Il primo testo che Pagano pubblica in «Casabella» sull'architettura rurale, s'intitola *Case Rurali* ed è pubblicato sul fascicolo successivo a quello contenente *Architettura Nazionale*: e la contiguità esprime un importante nesso concettuale. Il testo, raramente considerato nelle ricognizioni sul lavoro di Pagano riguardo l'architettura rurale, oscilla tra due poli: uno definitorio e concettuale, l'altro congiunturale, dove la questione si lega alle "parole del Duce pronunciate all'assemblea quinquennale del Regime". Pagano esordisce parlando del "problema dell'architettura rurale". Perché problema? Lo sviluppo del testo implicitamente risponde: perché questione misconosciuta alla riflessione architettonica. E tale misconoscimento produce, di riflesso, due distinti approcci, entrambi inadeguati: l'approccio estetico e storico, dovuto essenzialmente agli "amanti del colore locale, del folclore"; e l'approccio tecnico, dovuto essenzialmente alle "associazioni agricole". Forma e contenuto si trovano così disgiunte e in contrapposizione, mentre un approccio adeguato dovrebbe considerarle congiuntamente. Pagano chiarisce subito la caratteristica precipua della costruzione rurale: la «costante e rigorosa osservanza dei principi funzionali»: affermazione che lascia subito intendere entro quale dibattito ideologico intendano calarsi il testo e la questione nel suo complesso. Più oltre, l'autore offre una definizione, fatto raro che merita un'ampia citazione: «la casa rurale è la casa del contadino che lavora la terra; casa che è legata a realtà vive, rudi, a volte generose, spesso selvagge. […] la casa è un rifugio, una

embrionale officina, una cellula di vita e di civiltà […] la casa rurale è uno strumento di lavoro […] e dello strumento di lavoro ha le caratteristiche: nulla è inutile, niente vi è di superfluo, tutto è nato per necessità». Nel suo insieme, l'architettura rurale può essere considerata «un libro di onestà edilizia denso di insegnamenti». Si tratta di definizioni già mature, che Pagano svilupperà ulteriormente, con maggiore profondità concettuale, nell'articolo successivo. In questo testo, però, Pagano fa un'altra osservazione interessante riguardo gli artefici di tali edifici. «La costruzione rurale è un "fatto" architettonico risolto con finalità puramente tecniche e utilitarie, con un procedimento spontaneo, esente da ogni principio teorico»: ed è l'aggettivo *spontaneo*, a richiamare la nostra attenzione, oltre che quella di Pagano. Che infatti insiste: «questa onestà edilizia ha generato creazioni plastiche di grande valore artistico, raggiunte quasi per attività del subcosciente». L'architettura rurale non è dovuta ad autori consapevoli, ma è piuttosto il prodotto della spontaneità e del subcosciente: della coscienza spontanea.

Degli altri due testi dedicati all'architettura rurale, il primo è certamente quello imprescindibile. Esso, pur se in maniera sintetica, stabilisce quei concetti decisivi, che il successivo articolo amplia appena – e vedremo come – e che lo scritto contenuto nel *Quaderno* della VI Triennale si limita sostanzialmente a ribadire. Si può quindi sicuramente sostenere che il nucleo concettuale del lavoro di Giuseppe Pagano sull'Architettura Rurale Italiana sia tutto contenuto nell'articolo in

«Casabella» n. 95, che ora esaminiamo analiticamente. Per fare ciò dobbiamo smontare il testo, individuarne i blocchi concettuali, valutarli singolarmente e infine ricostruire il senso complessivo dello scritto. Notiamo, innanzitutto, che l'espressione "architettura rurale" compare soltanto a circa due terzi del testo. Quanto precede, infatti, è speso a definire una serie di questioni e problemi per i quali l'architettura rurale costituisce una soluzione, una risposta; inoltre, quanto precede contiene anche un'indispensabile premessa: vale a dire la precisazione del punto di vista, «l'abitudine morale dell'architetto contemporaneo di sottoporre la propria fantasia artistica alle leggi dell'utilità, della tecnica, dell'economia»[7]. Stabilendo il primato delle questioni programmatiche e costruttive su quelle formali, Pagano, in sostanza, si allinea con l'orientamento più rigoroso del Movimento Moderno, secondo il quale l'architettura non è prioritariamente espressione estetica ma prodotto socialmente utile, strumento ed espressione di civiltà. È opportuno ricordare che da queste premesse scende il severo giudizio sulla Casa del Fascio di Terragni a Como[8]. Nella prima parte del testo, e questo è il primo blocco concettuale, Pagano contrappone l'architettura stilistica, quella presentata nei libri di storia dell'architettura e della quale si studia accanitamente il *come* trascurando grossolanamente il *perché*, a qualcosa

7. G. Pagano, *Documenti di architettura rurale*, in «Casabella», n. 95, novembre 1935, pp. 18-25.

8. G. Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in «Casabella», n. 110, febbraio 1937, pp. 2-5.

che, con intenzionale temporeggiamento, definisce «soddisfacimento delle più semplici e meno vanitose necessità costruttive realizzate dall'uomo». E se questa contrapposizione non manca di chiarezza, pure il ragionamento di Pagano è tutto volto a individuare i rapporti, evidenti o celati, tra questi due ambiti del costruire. Rapporti, tuttavia, dotati di un verso, giacché Pagano, mosso da una sorta di intento *etimologico*, vuole mostrare la derivazione dell'architettura stilistica da quella astilistica, rintracciare «i rapporti tra l'ultimo anello della catena e quello iniziale». E qui Pagano fa una precisazione suggestiva: rileva, infatti, lo "spirito di meraviglioso primitivismo" dell'architettura astilistica. Una precisazione densa di significato.

Ma quali sono i caratteri di tale architettura astilistica? La definizione di Pagano costituisce il secondo blocco concettuale: «Dove le condizioni climatiche, le abitudini di vita, le condizioni economiche non hanno subito sostanziali modificazioni le risultanti edilizie dell'architettura utilitaria non cambiano». Questa affermazione merita di essere attentamente considerata. Innanzitutto, Pagano ha ridefinito l'oggetto del suo interesse: l'architettura utilitaria è qualcosa di più preciso e più limitato rispetto all'architettura non-stilistica. Inoltre, l'architettura utilitaria è la «risultante edilizia» di una serie di fattori, sì esterni all'architettura, ma non alla prassi costruttiva. Riconoscere l'azione esercitata sul costruire dal clima, dalle abitudini di vita e dalle risorse disponibili, significa propriamente rilevare lo stretto legame tra il costruire e i luoghi, osservare

la prassi edilizia in modo contestuale, intendendo il contesto sia in senso fisico che in senso sociale; e nel riconoscere queste azioni e retroazioni tra contesto e costruito, si evidenzia una modalità di osservazione che possiamo definire etnografica. E cosa intende Pagano per "architettura utilitaria"? Lo dice egli stesso: «dove la costruzione è interpretata come strumento di lavoro, e conseguenza della logica istintiva e primordiale dell'uomo, scaturiscono ancor oggi le stesse risultanti edilizie». Certo si ha buon gioco ad accusare Pagano di un certo determinismo; del resto, la stessa espressione "risultante edilizia" sembra intendere la costruzione come esito inevitabile di una serie di fattori; e poi, poco più avanti, Pagano riconosce proprio nello studio delle costruzioni astilistiche la possibilità di «comprendere quei rapporti tra causa ed effetto che lo studio della sola architettura stilistica ci ha fatto dimenticare». E il determinismo è confermato dallo stesso Pagano, quando afferma: «l'istinto del riparo, analogo di forma, ma diverso di sostanza, si manifesta nell'igloo eschimese, o nella capanna di paglia o nel trullo, fino ad assumere apparenze sempre più evolute a seconda delle possibilità tecniche e delle condizioni economiche derivate dalla generosità del suolo». Pagano insiste sul pedale del determinismo per conferire radicalismo alla sua posizione, già discussa, che ricorda in qualche misura quella Hannes Meyer[9], secondo il quale l'architettura

9. H. Meyer, *Bauen*, in «Bauhaus», n. 4, 1928. Ora in: M. De Benedetti, A. Pracchi, *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988, pp. 421-422.

era nulla più del prodotto tra funzione ed economia; e tale radicalismo, verosimilmente ostentato senza neppure una totale convinzione, era strumentale alla sua battaglia culturale, per opporre solidi argomenti alla retorica e al monumentalismo del Regime.

Pagano, infatti, nella stessa frase nella quale introduce finalmente l'espressione "architettura rurale", parla di logica costruttiva: e ciò apre il terzo e ultimo blocco concettuale. Per possedere una serie di virtù etiche ed estetiche, la costruzione deve essere logica (affermazione che ci riporta immediatamente a Giorgio Grassi che, non a caso – e lo vedremo –, si è occupato di architettura rurale). E la logica costruttiva permea diffusamente tutto il costruito astilistico, al punto da render possibile la costruzione di un dizionario. Così scrive Pagano: «Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, col clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale»[10].

Il quarto testo del 1935 che qui consideriamo[11], e ultimo esplicitamente dedicato da Pagano all'Architettura Rurale Italiana, si apre con una lunga citazione da John Ruskin: uno scritto del 1837 nel quale "l'illustre grafomane" inglese elogia la semplicità della

10. G. Pagano e G. Daniel, *Architettura Rurale Italiana*, Hoepli, Milano 1936, p. 12. La medesima frase si può trovare anche in un precedente articolo del solo Pagano: G. Pagano, *Documenti di* ...cit.

11. G. Pagano, *Architettura rurale in Italia*, in «Casabella», n. 96, dicembre 1935, pp. 16-23.

casa rurale italiana. Una semplicità capace di conferire una certa nobiltà agli edifici rurali. Pagano impiega le osservazioni dell'inglese per affermare che, un secolo prima, «l'architettura rurale italiana non era ancora contaminata da atteggiamenti irrazionali». Ovvero: l'architettura rurale non aveva ancora subito l'influenza dell'architettura stilistica. In effetti, tutto l'articolo di Pagano ruota intorno al rapporto tra coscienza spontanea e coscienza critica nella produzione di architettura rurale. E il ragionamento qui condotto dall'architetto istriano intorno a questo nodo concettuale, costituisce il contributo originale di questo quarto articolo e la ragione del nostro interesse. Secondo Pagano, nel costruito rurale del 1935, cento anni dopo le notazioni di Ruskin, «tale solida aderenza alla realtà del clima, alla economia agricola, e alla onestà costruttiva non è sempre rispettata». Perché? A detta dell'architetto istriano, perché la coscienza critica ha contaminato la coscienza spontanea. Pagano usa il testo dell'inglese per stabilire un *prima* e un *dopo*: un *prima*, quando l'architettura rurale è ricca di virtù; un *dopo*, quando queste virtù risultano appannate o compromesse. Infatti, per "antiche consuetudini", fino a una certa epoca «l'architettura rurale procedette su un binario strettamente logico, assumendo quasi il valore di una manifestazione del subcosciente»: ecco all'opera la coscienza spontanea. Poi, però, qualcosa di fuorviante è intervenuto: qualcosa capace di oscurare le virtù e di compromettere la spontaneità. «Con l'estendersi delle cognizioni tecniche, con l'influenza (spesso esteticamente perniciosa) degli

esperti rurali innamorati dal falso colore locale, con il pudore romantico di cui diedero prova molti costruttori che si credettero obbligati a trasformare in villini le fattorie o in villaggi medievali i moderni cascinali industrializzati, l'architettura rurale ha corso il pericolo di perdere il suo immenso valore di costruzione pura, astilistica, funzionale»[12]. A questo punto l'istriano annuncia la preparazione della mostra alla Triennale, che servirà per rintracciare e presentare le virtù del *prima*: per «dimostrare come sia costantemente viva, nell'architettura rurale, la massima indipendenza da ogni influenza stilistica».

Poste queste coordinate concettuali, per noi estremamente preziose, Pagano aggiunge poco, salvo ragionare intorno a una casa a Ferentino, che manifesta una qualche consapevole "intenzione architettonica" e che lo induce a chiedersi: «è il contadino che è diventato stilista o l'architetto di città che ha influenzato qualche capomastro?». Domanda che evoca le riflessioni di Loos sulle costruzioni capaci di deturpare il lago di montagna[13], sulle quali dovremo tornare nel nono capitolo.

12. Queste parole di Pagano sulla contaminazione e il degrado del costruito rurale sono state profetiche: di nuovo, basta fare un giro fuori città...

13. A. Loos, *Architettura*, (1910), ora in: A. Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 2007, p. 241.

Il libro e la mostra

* * *

Cominciamo dal libro, intitolato, per l'appunto, *Architettura Rurale Italiana*, che appartiene alla collana dei *Quaderni della Triennale*, diretta dallo stesso Pagano. Co-autori sono Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel; è impaginato dall'architetto Antonio Marchi e pubblicato dall'editore Ulrico Hoepli nel settembre del 1936; contiene 144 pagine, è rilegato in brossura ed è allestito con sovracopertina; la pagina è ampia, misura 20,5 x 21,5 cm., come si conviene a un libro ove l'immagine gioca un ruolo preponderante. È organizzato in due parti: la prima (da pagina 7 a pagina 76) presenta 68 pannelli a sei riquadri ciascuno e un testo continuo; la seconda, *Tavole* (da pagina 78 a pagina 140), presenta 62 fotografie scattate da Pagano, accompagnate da brevi didascalie. A un primo sguardo, il libro appare semplice e chiaro; si tratta, però, di un'impressione fuorviante.

Nella prima parte del volume è orchestrata, infatti, una pluralità di linee narrative. Sotto i pannelli a sei riquadri, che occupano i due terzi superiori delle pagine, corre il già menzionato testo, che svolge un discorso documentario, critico e storico, quasi sempre privo di rapporti diretti con i pannelli soprastanti; si tratta di un testo "a correre", che costituisce la prima linea narrativa. La seconda è data dalla titolazione dei pannelli, nella parte alta della pagina, scritta subito dopo il numero progressivo del pannello; essa illustra quanto esposto nel pannello e ne fornisce una chiave di lettura, individuando qualche tema. La terza linea narrativa è costituita dalle scritte disposte sul pannello in diversi modi: esse o sono

raccolte in uno dei sei riquadri, dove la fotografia è assente (e dove, in qualche raro caso, compare anche qualche disegno: una pianta, una sezione, uno schema) oppure sono sovrapposte alle fotografie, e transitano sopra più riquadri. La quarta linea narrativa, infine, è ovviamente costituita dalle immagini collocate nei riquadri. Inoltre, occorre considerare il valore della sequenza: è importante non solo quanto mostrato dalle due pagine affiancate, ma anche il senso costruito dalla successione delle pagine.

La comprensione di tale quantità di informazioni richiede, evidentemente, più letture, e il messaggio d'assieme confezionato dagli autori può essere afferrato solo attraverso un lavoro mentale che coniuga le immagini a tutte le notazioni offerte: questo libro, pertanto, non è affatto semplice e occorrono varie letture per comprendere pienamente la ricchezza del messaggio di Pagano e Daniel. Mentre la prima parte del volume orchestra una dialettica tra testi e immagini, la seconda parte è dominata dalle immagini. Le *Tavole*, infatti, sono fotografie a tutta pagina e, in questa possibilità di vedere bene, devono trovare conferma visiva le affermazioni esplicite e implicite della prima parte del volume. Le succinte didascalie al piede dell'immagine si limitano a indirizzare l'osservazione: suggeriscono cosa guardare, talvolta alludendo anche al motivo.

A valle di questo esame del volume, viene da pensare che la mostra possedesse maggiore chiarezza, che fosse più sintetica e diretta: ma così non è. Essa apre al pubblico il 30 maggio 1936, e resta aperta fino al 31 ottobre. Può essere utile considerare la mostra alla Triennale

sullo sfondo di tre eventi del 1936, per mettere nella giusta prospettiva storica l'iniziativa di Pagano e Daniel. Il primo consiste nell'atto di fondazione della città di Aprilia, nell'Agro Pontino, il 25 aprile 1936: come mostrano varie fotografie, Mussolini in persona guida l'aratro che traccia l'impianto urbano. Si tratta di un evento simbolico, che illustra bene la centralità delle politiche di bonifica e di ruralizzazione condotte dal Regime in quel periodo. E si comprende meglio, in tale luce, la tempestività dell'interesse di Pagano per l'architettura rurale. Il secondo evento: il 9 maggio 1936 viene proclamato l'Impero: tale svolta politica ha pesanti ricadute anche sull'architettura. Come rilevato da molti critici e storici, sancisce il definitivo ostracismo del regime contro la modernità: «con i nuovi compiti attribuiti da Mussolini all'Italia dal volto imperiale, il legame tra architettura e politica, tema di fondo del dibattito di questi anni, cambia di segno: dalla rappresentazione di uno Stato moderno si passa alla raffigurazione del nuovo Impero romano»[1]. Il terzo evento: negli Stati Uniti, proprio nel 1936, in novembre, esordisce «Life», il primo rotocalco ad affidarsi quasi integralmente alle fotografie, decisivo agente per lo sviluppo del fotogiornalismo[2]. Si comprende meglio, in tale luce, la tempestività dello strumento scelto da Pagano per l'indagine e la conseguente mostra.

La mostra, dunque. Non è immediato farsi un'idea

1. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989, p. 157.

2. Cfr. J. Berger, *Sul guardare*, Bruno Mondadori Editori, Milano 2003, p. 55. Cfr. anche Wikipedia, ad vocem.

esatta dell'allestimento di Pagano e Daniel, giacché (a quanto ci consta) ne rimangono solo quattro fotografie; è però d'ausilio la pianta pubblicata in «Casabella» n. 104, fascicolo di agosto 1936, largamente dedicato alla Triennale. Da questo disegno apprendiamo, infatti, che la mostra è allestita in un salone del *Padiglione Nuovo del Palazzo dell'Arte*, quello, dei due realizzati[3], dedicato alle Mostre di Architettura. Non si tratta di un'esposizione estesa: il salone che la accoglie misura 26 metri per 7, per una superficie complessiva di circa 180 metri quadri. La mostra è passante: si entra a un'estremità, si esce dall'altra, anche se l'ingresso in prossimità delle scale è quello preferenziale, dal quale dovrebbe iniziare la visita. «La parete a sinistra dell'ingresso ha un carattere introduttivo e presenta diverse fisionomie del paesaggio italiano (area litoranea, bassa pianura, alta pianura, collina, montagna, alta montagna, laghi), rievocate da immagini fotografiche e da grandi pannelli decorativi dipinti a tempera da Costantino Nivola, e si conclude con tre carte geografiche dove sono segnalate le colture agricole, le condizioni metereologiche e l'assetto geologico delle diverse regioni della Penisola»[4]. Sulla parete di fronte, l'allestimento segue uno schema canonico, con una serie di cinque stanze aperte, che accolgono i pannelli con le fotografie; ogni stanza presenta sei pannelli, a sviluppo verticale, ciascuno con 12 fotografie, per un totale di 72 fotografie per stanza. Quattro stanze sono complete, ma

3. Entrambi su progetto dello stesso Pagano.

4. G. D'Amia, *Giuseppe Pagano*… cit.

la quinta (quella più lontana dalle scale) ha un lato più corto; ragione per la quale, le fotografie esposte risultano di numero diverso, seppur di poco, da quello teorico di 360. Qualunque ne fosse il numero esatto, le fotografie costituivano un corpus molto consistente, dotato di grande forza persuasiva, vuoi per la qualità delle fotografie, quasi tutte dello stesso Pagano, vuoi per il loro valore documentario. Del resto, è la stessa impressione che si ricava scorrendo il libro. Completavano l'allestimento due magre steli a tutt'altezza, recanti il titolo della mostra: Funzionalità Della Casa Rurale, e poco più sotto, con caratteri più piccoli: Studio Degli Architetti G. Pagano G. Daniel. È importante rilevare come il titolo della mostra ne rafforzasse il valore ideologico, in seno alla polemica sul funzionalismo[5].

Ora, se confrontiamo le immagini superstiti dell'allestimento con i pannelli presentati nella prima parte del libro, constatiamo una perfetta identità: le impaginazioni a sei riquadri sono le medesime, e in mostra, per così dire, due pagine di libro sono montate una sopra l'altra. L'identità è completa: anche le didascalie sono le medesime: quanto esposto è il semplice ingrandimento di quanto pubblicato. Pertanto, anche la mostra utilizzava quella pluralità di linee narrative individuate nella prima parte del libro. La mostra, come il libro, richiedeva dunque parecchia attenzione, per essere compresa in profondità, al di là del colpo d'occhio iniziale. Ebbe comunque

5. Rileviamo come in «Casabella» n. 104 la mostra sia indicata con una diversa titolazione: *Architettura rurale nel bacino del Mediterraneo.*

successo. Un commento molto favorevole (né, dalle pagine di «Casabella», poteva essere altrimenti) reca la firma di Attilio Podestà: «La mostra di architettura rurale, che l'arch. Pagano ha preparato con la collaborazione dell'arch. Daniel, non soltanto costituisce per le bellissime fotografie, eseguite in gran parte dallo stesso Pagano, il gusto della presentazione, e l'efficacia del logico ordinamento, un raro esempio di tecnica di esposizione rispondente con chiarezza agli assunti critici; ma apre, per la netta impostazione di uno studioso veramente serio e appassionato, un nuovo campo alle indagini sulla essenza e i rapporti di necessità del fenomeno costruttivo»[6]. Seguono ulteriori considerazioni di carattere teorico che possiamo omettere, perché ampiamente comprese nella disamina dell'eco critica dell'evento, che esporremo nel prossimo capitolo. Prima però, alcune valutazioni sulle varie linee narrative. Da quanto sin qui descritto, risulterà chiaro che la parte concettualmente più densa del libro è la prima. Una sintetica analisi di questa prima parte, pertanto, varrà anche come disamina della mostra.

Consideriamo dunque la sequenza dei pannelli, molto più strutturata di quanto non possa apparire a una prima occhiata. Essi, infatti, sembrano ordinati secondo quattro criteri. Quelli dal n. 2 al n. 16, illustrano l'evoluzione dei manufatti rurali nelle regioni del Nord-Est, dal semplice pagliaio, attraverso le capanne in paglia, fino al "casone" veneto e al "grande focolare friulano"

6. A. Podestà, *VI Triennale: mostre dell'architettura*, in «Casabella», n. 104, agosto 1936, pp. 8-11.

(pannello 16); potremmo dire che qui il criterio è evolutivo. Dopo alcuni pannelli di transizione, che vedono però un deciso spostamento verso il Centro-Sud d'Italia, prende avvio una nuova sequenza, dal pannello n. 22 al n. 30, tutta dedicata alla Puglia e centrata sui trulli, sui loro raggruppamenti, sulla loro parentela con le masserie; potremmo dire che qui il criterio è geografico. I pannelli dal n. 31 al n. 36, che illustrano l'evoluzione della copertura a volta, potremmo dire seguano un criterio tecnologico. Tutti gli altri, infine, quelli dal n. 37 al n. 68, illustrano un repertorio di elementi che, combinandosi e modificandosi variamente, compaiono nei manufatti rurali. Quest'insieme di pannelli, dunque, segue un criterio morfologico e, al suo interno, si possono individuare dei sottoinsiemi, dedicati all'evoluzione della torre colombaia (pannelli da 43 a 47), alle scale esterne delle case rurali (pannelli da 49 a 52), ai loggiati, dovuti alla coltivazione del granoturco (pannelli da 57 a 66). Si potrebbero indubbiamente fare mappature differenti: ad esempio, secondo un criterio strettamente geografico; oppure, secondo un criterio strettamente morfologico. Quello esposto sopra, però, è l'unico ad avere il privilegio di collimare con la sequenza espositiva.

Un ulteriore ragionamento andrebbe fatto sulla linea narrativa costituita dal testo a correre. Ma i concetti fondamentali ivi contenuti sono i medesimi già espressi da Pagano negli articoli pubblicati su «Casabella», che abbiamo già esaminato; possiamo quindi passare oltre e considerare l'eco critica della mostra.

Eco critica dell'evento

* * *

Che risonanza ha avuto la ricerca di Pagano, nella cultura architettonica? Per rispondere a questa importante domanda, occorre considerare i non molti testi critici e storici pubblicati a partire dal 1936. E questa limitata fortuna critica e storiografica dovrebbe far riflettere, specie se messa a confronto con la considerevole e duratura influenza che la mostra, a detta di Vittorio Gregotti, esercitò sul fare architettura in Italia, fino agli anni Sessanta[1]; o se messa a confronto con l'immenso successo che, trent'anni dopo, riscosse la mostra di Bernard Rudofsky *Architecture without Architects*, della quale diremo più avanti[2].

Nello stesso anno della mostra, Enzo Carli recensisce il volume di Pagano e Daniel sul numero di novembre di

1. Scrive Gregotti: «il repertorio formale straordinario che venne scoperto influenzò per molti anni l'architettura italiana nel suo sforzo di contatto con gli strati popolari». V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969, p. 53.

2. Sul successo di questa mostra, dopo oltre vent'anni di ostracismo, ha scritto Ugo Rossi: «la proposta di Rudofsky al MoMA per una mostra su paesaggi vernacolari, di civiltà non occidentali, della gente comune, risale a ventitré anni prima, al 1941. Allora la proposta fu scartata, perché considerata una minaccia per la chiarezza del programma modernista e perché non adatta a un museo dedicato all'arte moderna, al museo che un decennio prima aveva ospitato *The International Style: Architecture since 1922* a cura di Alfred Barr, Henry-Russel Hitchcock e Philip Johnson [… Ma, una volta accettata e allestita] ha un notevole successo di pubblico, tanto che le richieste di numerosi musei sia negli Stati Uniti che all'estero, inducono a produrre due versioni itineranti dell'allestimento. In undici anni le due edizioni sono state presentate in ottantaquattro tra musei e gallerie di sessantotto paesi». U. Rossi, *Bernard Rudofsky: panorami differenti. Cinquant'anni di Architettura senza architetti*, in: U. Rossi (a cura di), *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno*, Lettera Ventidue, Siracusa 2015, pp. 97 e 99. Si veda anche: U. Rossi, *Bernard Rudofsky architetto*, CLEAN, Napoli 2016.

«Casabella»[3]. La collocazione e la data della recensione lasciano supporre la regia di Pagano che, evidentemente, cercava di sostenere la propria ricerca, prolungandone l'eco. *Il "genere" architettura rurale e il funzionalismo*: questo il titolo del breve scritto, titolo che anticipa e riassume compiutamente il contenuto della recensione, costruita intorno a due argomentazioni. La prima, riconoscere dignità di "genere", appunto, all'architettura rurale, «argomento, fino a poco tempo fa considerato solo come possibile spunto a ricerche folcloristiche o ad inchieste di carattere economico-sociale»; un riconoscimento con forte valore concettuale, che consente di annettere al corpo architettonico un vastissimo patrimonio di esperienze, sino allora ignorato o trascurato, e che consente di superare di slancio «il decrepito quanto ozioso problema dell'*arte popolare*». La seconda argomentazione è invece calata all'interno della polemica sul funzionalismo, portata avanti da Pagano e da «Casabella». Scrive Carli: «l'evoluzione della fabbrica rurale […] esemplifica e incarna plasticamente tutti i presupposti teorici su cui si fonda la polemica intorno all'architettura razionale». Il costruito rurale, dunque, viene rilanciato da Carli come paradigma ante-litteram del funzionalismo, inteso «nella missione di corrispondere e di soddisfare alle più varie specie del bisogno umano». Questa recensione, in sostanza, riprende e ribadisce le motivazioni che avevano dato avvio alla ricerca di Pagano.

3. E. Carli, *Il "genere" architettura rurale e il funzionalismo*, in «Casabella», n. 107, novembre 1936, pp. 6-7.

Esattamente dieci anni dopo, ancora nelle colonne di «Casabella», all'interno di un fascicolo quadruplo speciale dedicato a Pagano[4], troviamo un testo di Giulio Carlo Argan, tra il commemorativo e l'analitico. Argan dapprima osserva come Pagano, se da una parte ambiva al raggiungimento di un alto «livello di civiltà, per realizzare una vita collettiva che fosse davvero il risultato di una più schietta collaborazione, di una più larga armonia umana», dall'altro si adoperava per «liberare la cultura dai suoi bugiardi tutori e custodi»[5]. Notiamo: la civiltà può progredire se la cultura viene liberata. Successivamente, Argan collega la ricerca sull'architettura rurale a quel concetto di standard che occuperà buona parte del pensiero di Pagano negli ultimi anni. Scrive Argan che l'attenzione di Pagano «verso lo standard si fondava su di un solo principio: pensare la forma come pensata dalla collettività, divenuta consueta e abituale, come levigata da un uso continuo. Soltanto in rapporto a queste premesse si spiega l'entusiasmo di Pagano per certe forme remote». Precisa poi il critico torinese che quelle forme, per Pagano, non erano «iniziali o primarie: erano il prodotto di una selezione secolare, la somma dell'esperienza d'innumeri generazioni. Ritrovava nel tempo, nei sedimenti successivi delle

4. «costruzioni-casabella», nn. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano*. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella».

5. G. C. Argan, *Valore di una polemica (Giuseppe Pagano)*, in «costruzioni-casabella», nn. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale*… cit. Ora anche in: G. C. Argan, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1977, p. 232.

culture, il senso della collettività». Rileviamo, a nostra volta, come Argan parli di forme, senza alcun riferimento ai tipi; come parli di sedimentazione e di forme nelle quali la collettività può riconoscersi.

Nel 1968, in *Profezia di una società estetica*, Filiberto Menna dedica alcune pagine al rapporto tra architettura e ideologia. Nell'esaminare l'azione di Pagano durante il Ventennio, offre una valutazione molto netta: «Pagano si rivela, alla nostra distanza, la mente più moderna della critica nell'ambito del razionalismo italiano»[6]. Nella valutazione di Menna, risulta cruciale proprio la ricerca sull'Architettura Rurale Italiana, che egli considera «un vero e proprio scandaglio antropologico per ritrovare le ragioni comunitarie dell'architettura». Che si tratti d'uno «scandaglio antropologico» è vero, pur entro i limiti che preciseremo più avanti; ciò che invece è importante rilevare ora è come, secondo Menna, Pagano allestisca una mostra e pubblichi un libro che risultano strumenti di contrasto ideologico, necessari per «la sua polemica a favore della semplicità e della correttezza professionale, le sole in grado di attingere a quella *civiltà edilizia* che era la sua preoccupazione dominante». *Civiltà edilizia*: acquisiamo la definizione e riteniamo che Menna qui tocchi il punto cruciale. La scandaglio antropologico, dunque, serve a Pagano soprattutto a ritrovare ragioni e radici della *civiltà edilizia* nella semplicità e nella correttezza: "il cammino a ritroso nel tempo" serve per ritrovare «il

6. F. Menna, *Profezia di una società estetica*, Lerici, Roma 1968, pp. 109-113.

tipico e l'essenziale della forma, la logica strutturale che la sorregge». Quando poi Menna afferma che Pagano rintraccia nello standard «la manifestazione moderna di quel linguaggio oggettivo e impersonale che egli aveva individuato nell'architettura spontanea», non fa che ribadire e confermare la tesi Argan che abbiamo illustrato poc'anzi.

Nel marzo del 1979 si inaugura a Bologna una mostra intitolata *Giuseppe Pagano Fotografo*, curata da Cesare De Seta. Nell'omonimo catalogo della mostra compare uno scritto di Antonio La Stella, intitolato *Architettura Rurale*, che offre una disamina della ricerca di Pagano e Daniel per la Triennale. Questa lettura critica ribadisce molti punti che possiamo dare per acquisiti, quali la ricerca di un precedente autoctono per l'architettura funzionale, o la dipendenza dell'architettura rurale dal clima, dal carattere dei luoghi, dalle disponibilità locali di materiali e tecnologie, dalle modalità della vita e del lavoro, dalle necessità pratiche, ecc. Sono però utili al nostro ragionamento un rilievo critico e un'affermazione di La Stella. Il rilievo critico consiste nel suggerimento di considerare la mostra sull'Architettura Rurale Italiana congiuntamente con altre due mostre presentate alla VI Triennale: quella sull'abitazione, curata dallo stesso Pagano, e quella sull'urbanistica, curata da Piero Bottoni. La Stella ritiene «evidente come l'inserimento della sezione sull'architettura rurale nelle manifestazioni della Triennale fosse il risultato di un disegno unitario voluto da Pagano al fine di creare un diretto rapporto tra

l'architettura moderna e quella rurale sul piano di un comune *funzionalismo*»[7]; le relazioni trasversali tra le mostre illuminano con chiarezza gli intendimenti complessivi di Pagano, già considerati esaminando i suoi scritti. L'affermazione, invece, è la seguente: «nella sua ricerca paziente [Pagano] coglie infatti aspetti di vita quotidiana e vissuta e ci mostra uno stupendo spaccato antropologico del mondo contadino»[8]. Oltre un decennio dopo le parole di Menna, viene nuovamente evocata l'antropologia a proposito di questa ricerca. E se questa insistenza conforta la nostra intenzione critica, richiede nondimeno molte precisazioni: quelle che forniremo nel quinto capitolo.

Quando, a metà degli anni Novanta, Bruno Zevi mette mano alla *Controstoria dell'architettura in Italia*, dedica ai *Dialetti architettonici* un breve saggio, nel quale si trovano varie considerazioni su Pagano e la sua ricerca sull'Architettura Rurale Italiana. Lo scritto, come lascia intendere il titolo, approccia la questione da un punto di vista linguistico e inizia con una valutazione di Benedetto Croce che, secondo Zevi, considerava la poesia popolare «scevra da intellettualistiche complicazioni e da dottrinarie pedanterie»[9]. Zevi impiega questa valutazione per impostare il suo ragionamento, distinguendo tra produzione aulica e produzione popolare, tra lingua accademica e dialetto. La distinzione

7. A. La Stella, *Architettura Rurale*, in: C. De Seta (a cura di), *Giuseppe Pagano Fotografo*, Electa, Milano 1979, p. 14.

8. Ivi, p. 16.

9. B. Zevi, *Controstoria dell'architettura*... cit., p. 9.

sarà anche un po' stantia, ma risulta non priva di efficacia, quando Zevi si chiede qual sia l'osmosi tra queste distinte sfere e quando indica nell'elevata osmosi la vitalità di un codice espressivo. A valle di queste premesse, afferma: «Giuseppe Pagano, leader del movimento moderno, fruga nel patrimonio edilizio minore, quasi totalmente estromesso dalla storiografia artistica»[10]. La disamina di Zevi ribadisce il valore ideologico della ricerca di Pagano, necessaria per «rilanciare un'idea di architettura»[11]; ma alla ricerca stessa muove due critiche: di aver limitato le fotografie, per lo più, a edifici singoli, trascurando il tema dell'aggregato; di aver omesso piante e sezioni e anche fotografie degli spazi interni. Si tratta di due rilievi importanti, sul secondo dei quali dovremo tornare. Tuttavia, l'osservazione più significativa Zevi la fa alcune pagine dopo, quasi parlando d'altro. Come a valle di una ricognizione complessiva, scrive: «Siamo di fronte a linguaggi di "grado zero", privi di grammatica e sintassi, parchi di aggettivi, dettati da eventi esistenziali basici, dalla natura e dal lavoro. Parole di significato immediato, poste una accanto all'altra, senza verbi: una comunicazione architettonica esattamente agli antipodi di quella accademica»[12].

Michelangelo Sabatino, che pure rileva molti degli aspetti sin qui ricordati, evidenzia soprattutto la tangenza tra il pensiero di Loos e le posizioni di Pagano[13],

10. Ivi, p. 13.
11. Ivi, p. 15.
12. Ivi, p. 23.
13. M. Sabatino, *Orgoglio della…* cit., p. 172.

e afferma: «Per Pagano, come per Loos, la tradizione vernacolare era un repositorio di metodi costruttivi razionali e non di nozioni romantiche di luogo e spazio derivati dalla letteratura e dal mito»; evidenzia pure come i "costruttori anonimi della tradizione vernacolare" non fossero "corrotti da intellettualismi"[14], insistendo sulle virtù della coscienza spontanea. La sensibilità che consente a Pagano di cogliere questi aspetti deriva, secondo Sabatino, dalla formazione di Pagano presso la Scuola Regia di Ingegneria: «ciò gettò le fondamenta del suo approccio di base alla progettazione, in cui gli aspetti pragmatici erano altrettanto importanti di quelli estetici»[15].

Proviamo ora a rimettere in fila i più significativi rilievi critici: la valenza antropologica della ricerca di Pagano; il valore della coscienza spontanea; la relazione tra l'architettura rurale e il concetto di standard; la tangenza con il pensiero di Loos; il ritratto di una cultura materiale e con essa di una civiltà del costruire: questi sono gli aspetti più significativi riconosciuti dalla critica alla ricerca di Pagano, aspetti che utilizzeremo nel nostro progetto interpretativo.

14. Ivi, p. 165.
15. Ibid.

Etnografia visiva

* * *

Dobbiamo chiederci: perché e come la ricerca di Pagano può essere considerata una pratica etnografica? Muoviamo dalla seguente affermazione di Francesco Remotti: «la combinazione di *teoria* […] e di *campo* […] è rimasta per me […] la formula fondamentale dell'antropologia»[1]. Concetto basilare, ulteriormente chiarito quando Remotti afferma che, sul campo, si vengono a coniugare e confrontare due tipi di sapere: «il sapere antropologico, con cui l'etnografo arriva sul campo, e il sapere etnografico, che si costruisce lì. [E] se all'inizio – e inevitabilmente – il sapere antropologico sovrasta il sapere etnografico, a mano a mano che la ricerca prosegue il sapere etnografico erode, almeno in parte, il sapere antropologico»[2]. Con queste parole, Remotti illustra compiutamente l'indispensabile intreccio tra cognizioni, esperienze e interpretazioni, tra capacità di azione sul campo e capacità di concettualizzazione a tavolino. Intreccio che contraddistingue il procedere dell'antropologo e che risulta molto simile al rapporto tra azione e riflessione, tra progetto e teoria proprio della migliore parte della cultura architettonica: *Dal progetto*, ha intitolato Franco Purini un libro di suoi scritti teorici. Consideriamo ora questo intreccio nella ricerca di Giuseppe Pagano, alla quale sia Filiberto Menna che Antonio La Stella hanno riconosciuto istintivamente un valore antropologico. Come possiamo dare fondatezza scientifica, e conferma, a queste valutazioni? Secondo Vincenzo Matera,

1. F. Remotti, *Per un'antropologia inattuale*, Elèuthera, Milano 2014, p. 19.
2. Ivi, p. 25.

«ciò che caratterizza la produzione di conoscenza antropologica è un modo di delineare i problemi di ricerca»[3]. Applicando l'osservazione alla nostra fattispecie, dovremo chiederci entro quale cornice problematica e operativa abbia preso l'avvio la ricerca di Pagano. Ma tale cornice ci è nota, perché si precisa nell'intensa attività di scrittura di Pagano e in particolare negli scritti del 1935, già esaminati. Sappiamo che il suo sforzo era teso a legittimare il funzionalismo all'interno di un contesto politico e culturale del tutto ostile che, viceversa, legittimava solo la retorica, il monumentalismo e l'accademismo. Pagano, invece, crede al contributo progressivo che il fare architettura, intesa come servizio sociale, può offrire alla compagine umana: «Se l'architettura ha da essere arte sociale, questa deve essere la strada che darà al popolo una aggiornata coscienza architettonica. E se riuscissimo a diffondere questa coscienza, sarebbero molto più difficili quel tradizionalismo e quell'estetismo che io oggi denuncio»[4]. Per legittimare il funzionalismo e sconfiggere il revival della tradizione romana imperiale, Pagano deve individuare, accreditare e diffondere una tradizione alternativa. Ma lo sforzo da fare è, in realtà, minimo: quella tradizione è depositata sul territorio italiano, è l'architettura rurale diffusa in tutte le regioni; tuttavia essa è come invisibile, misconosciuta o, al massimo, considerata folclore. «Impegnato contro la tradizione monumentale degli accademici, egli voleva ricercare una tradizione segreta in quegli esempi costanti di edilizia che riproponessero sempre uguale e semplice l'idea della

3. V. Matera, *La scrittura etnografica*, Elèuthera, Milano 2015, p. 14.
4. G. Pagano, *Tre anni di*… cit.

vita e della convivenza»[5]: così riconosceva, retrospettivamente, Alfonso Gatto nel 1946, mettendo in evidenza la relazione tra quella tradizione alternativa e una modalità abitativa. Gli faceva eco, nel 1953, Giulia Veronesi: «La tradizione? Scriveva libri, fotografava l'Italia intera, ordinava mostre vastissime per dimostrare che un'altra tradizione non "falsa", quella dell'architettura spontanea (generalmente rurale), in Italia esiste: e che non è nazionale, ma razionale»[6]. Il grande merito di Pagano è quello d'aver posato lo sguardo su questo patrimonio negletto o, per dirla in termini antropologici, d'aver individuato il *campo*. E «quella di *campo* è forse la nozione centrale della tradizione antropologica»[7].

Ricapitolando: Pagano precisa e delinea "i problemi di ricerca": prima postura antropologica; poi definisce il *campo*: seconda postura antropologica e, per meglio dire, primo passo etnografico. Ma qual è esattamente il *campo*, per Pagano? Il territorio italiano, ovviamente, che però Pagano esplora in maniera incompleta. Gabriella Musto, studiando daccapo l'archivio fotografico dell'architetto istriano, ha ricostruito gli itinerari delle varie ricognizioni di Pagano. Il ragionamento che essa compie, però, si riferisce a tutte le ricognizioni di Pagano, precedenti e soprattutto successive la Triennale del 1936. Scrive Musto: «Le regioni più indagate e fotografate sono quindi quelle del nord, con una particolare attenzione rivolta al Trentino e alla Lombardia. Il Centro è piuttosto battuto, in particolare

5. A. Gatto, *Pagano senza riserve*, in «costruzioni-casabella», nn. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale*… cit.

6. G. Veronesi, *Difficoltà*… cit., p. 60.

7. V. Matera, *La scrittura*… cit. p. 25.

l'obiettivo si ferma ampiamente su Toscana e Umbria; interessante è la presenza nelle Marche così come nel Lazio, ma lo stesso non si può dire riguardo alla fascia dell'Appennino Tosco Emiliano che non viene ripresa quasi per nulla. L'analisi del territorio nel sud della penisola si dimostra ancora più lacunosa. L'Abruzzo e il Molise vengono quasi del tutto tralasciate come pure la Calabria; fatta eccezione per la Campania e la Puglia di cui Pagano produrrà numerosi e affascinanti scatti fotografici, soprattutto dedicati alle realtà rurali in queste zone particolarmente sviluppate, per il resto il sud rimane quasi del tutto inesplorato. Sicilia e Sardegna ritornano nelle fotografie dell'architetto istriano che non scandaglia però a tappeto le due isole di cui si riconoscono solo alcune delle città più importanti: della Sicilia, Agrigento con la valle dei templi, Siracusa e Palermo; in Sardegna l'istriano è catturato dal fascino delle città dei minatori, Carbonia e Portoscuso»[8].

Come già detto, dopo la mostra alla VI Triennale Pagano continuò a fotografare l'architettura rurale italiana. Il reportage proseguì, ma non coagulò in prodotti pubblici: né pubblicazioni d'immagini, né riflessioni teoriche. Piuttosto, Pagano trasse alimento dall'indagine sull'architettura rurale per sviluppare altri ragionamenti; potremmo dire che se l'inconsapevole sensibilità antropologica di Pagano si rafforzò attraverso i reportage fotografici sull'architettura rurale, essa trovò punti di applicazione differenti: lo standard (come già rilevato da Argan) e l'architettura come espressione di civiltà. Questi temi verranno portati avanti da Pagano

8. G. Musto, *Un architetto*… cit., pp. 53-54.

con vigore: uno – lo standard – sfocerà in nuova mostra alla Triennale, come vedremo più avanti. Il modo di procedere di Pagano, pertanto, solo apparentemente risulta estraneo alle consuetudini antropologiche. Queste ultime, infatti, prevedono che vi sia un'attività di scrittura, per concettualizzare e dare codificazione antropologica agli esiti delle attività sul *campo*, successiva a queste ultime. Osserviamo il procedere di Pagano: egli ha dapprima precisato le coordinate concettuali di quanto intendeva fare, come abbiamo dimostrato esaminando i quattro scritti del 1935; poi ha condotto molteplici ricognizioni sul *campo*, che produssero l'ingente mole di fotografie che ci è nota (e non solo quelle per la mostra alla Triennale del 1936); ma a questo punto sembra mancare una nuova riflessione sull'architettura rurale, figlia dell'esperienza sul *campo*. Invece, e più semplicemente, il lavoro etnografico sul *campo* va a modificare leggermente le coordinate operative dell'istriano, dando conferma a quanto affermato da Remotti: «se tornate dal campo con il vostro sapere antropologico intatto, vuol dire che la ricerca non è riuscita, è stata inutile»[9]. Possiamo dire che il «sapere antropologico» di Pagano si è modificato, e che le nuove concettualizzazioni riguardano questioni collegate all'architettura rurale, ma non esattamente coincidenti con essa. Inoltre, nulla può impedirci di pensare che, se il destino fosse stato meno crudele, Pagano sarebbe tornato a scrivere pure sull'architettura rurale e che le sue fotografie sarebbero approdate a un nuovo esito pubblico, criticamente organizzato.

9. F. Remotti, *Per un'antropologia*… cit., p. 25.

Dobbiamo ora chiederci se nell'indagine di Pagano possiamo individuare quelle *Thick Descriptions* che costituirebbero un terzo passo antropologico e un secondo passo etnografico. Usando questa locuzione, facciamo riferimento a un testo classico dell'antropologia: *Interpretazione di Culture,* pubblicato da Clifford Geertz nel 1973. Secondo l'antropologo americano, fare etnografia significa costruire una *Thick Description*, cioè una descrizione densa, complessa, stratificata. Geertz impiega la distinzione, introdotta dall'epistemologo Gilbert Ryle, tra *Thin Description* e *Thick Description*: la prima è "sottile" e quindi banale e superficiale; la seconda è "spessa" e quindi densa, stratificata e complessa. La complessità della descrizione, il suo essere *Thick*, è manifestazione di una particolare attenzione verso l'oggetto dello studio, al riparo da interpretazioni veloci e avventate. C'è una sorta di omologia tra la complessità dell'oggetto di studio e la densità della sua descrizione: «l'etnografo si trova di fronte a una molteplicità di strutture concettuali complesse, molte delle quali sovrapposte o intrecciate fra di loro, che sono al tempo stesso strane, irregolari e non esplicite, che egli deve in qualche modo riuscire prima a cogliere e poi a rendere»[10]. Coglierle, richiede un intenso lavoro sul *campo*. Pertanto, l'etnografo si impegna in prolungate osservazioni, registrazioni e analisi; solo a valle del lavoro sul *campo* potrà svolgere la sua attività principale: scrivere.

Conviene indugiare ancora un poco sulla nozione di *Thickness* e lo facciamo assumendo come guida i ragionamenti svolti nel merito da Fulvio Carmagnola.

10. C. Geertz, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna 1998, p. 17.

Ribadita l'origine epistemologica della nozione, egli la considera «estremamente efficace in contesti come l'antropologia e l'analisi di opere letterarie e plastiche…»[11]: e questa, per l'appunto, è la ragione per la quale ne fa uso Geertz e noi con lui. Carmagnola fa un'osservazione cruciale: «la nozione di densità sembra implicare una concezione dell'*oggetto* come aggregato complesso di livelli sovrapposti e interagenti e una concezione della *descrizione* come capacità dello sguardo di distinguere questi livelli»[12]. Forti di quest'osservazione, dobbiamo chiederci quali siano i *livelli* che ci interessa riconoscere nelle fotografie di Pagano; quindi, se siano in esse presenti. Solo in caso affermativo potremo ritenere tali fotografie *Thick Descriptions*. Ma ciò implica di rispondere preliminarmente alla seguente domanda: di quali *livelli* si deve comporre una descrizione etnografica perché abbia valore architettonico? È evidente che «la raccolta di informazioni sul campo non è mai "pura", ma dipende sempre dalle ipotesi e dai fulcri d'interesse del ricercatore»[13]; esplicitiamo dunque i nostri "fulcri d'interesse". A nostro avviso, una descrizione etnografica di valore architettonico deve dare conto di tre distinti e interagenti *livelli*, relativi a: i corpi, le azioni, gli spazi. Non si tratta di una terna inedita, anche se i termini che la costituiscono non sono mai stati legati tra loro secondo l'ottica antropologica che qui proponiamo. Questa terna, infatti, in maniera esplicita o impli-

11. F. Carmagnola, *Parentesi perdute. Crisi della forma e ricerca del senso nell'arte contemporanea*, Guerini e Associati, Milano 1998, p. 64.

12. Ivi, p. 71.

13. M. Augé, J.-P. Colleyn, *L'antropologia del mondo contemporaneo*, Elèuthera, Milano 2006, p. 42.

cita, percorre il pensiero architettonico del Novecento. È presente negli scritti sul funzionalismo di Adolf Behne, quando afferma che lo spazio deve conoscere l'uomo e quindi il corpo e le sue azioni e interazioni; nelle osservazioni prossemiche di Edward Hall, quando mette in relazione il corpo umano, definito dalla sua invisibile sfera di pertinenza, con l'ambiente che lo accoglie; nelle letture storiche di Ignasi de Solà Morales, quando, illustrando il paradigma dell'architettura che si afferma negli anni Cinquanta, mostra come fenomenologia ed esistenzialismo marginalizzino il funzionalismo; nelle note teoriche di Bernard Tschumi, quando ragiona sulla terna costituita da spazi, movimenti ed eventi. E anche altrove: del lavoro di Pasolini regista, per esempio, è stato scritto: «per lui l'elemento di base del cinema non è l'inquadratura, ma proprio i singoli elementi di realtà che la compongono: i corpi, i luoghi, le azioni»[14].

Sulla base di tutti questi studi e della costruzione concettuale che ne possiamo trarre, individuiamo questi tre *livelli* e affermiamo che con questa terna, e soltanto con essa, si precisa una vera e propria Antropologia dello Spazio (come accennato nell'*Introduzione* e come vedremo meglio nell'*Epilogo*). Storicamente, essa non è mai stata una disciplina propositiva: le sue intermittenti apparizioni negli studi antropologici la vedono sempre in veste analitica: conoscitiva, ricognitiva, interpretativa. Appropriarsene dall'interno dell'architettura comporta di costruirne il versante sintetico. Essa

14. E. Morreale, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, La Repubblica-L'Espresso, Roma 2015, p. 7.

dovrebbe diventare una disciplina capace di orientare la manipolazione dello spazio, fornendole parte delle motivazioni: parte, e non tutte, perché, come già ricordato, è pur sempre operante anche il registro figurativo dello spazio.

Ma procediamo per gradi. Corpi, azioni, spazi: abbiamo detto che sono questi i *livelli* che vogliamo rintracciare nelle fotografie di Pagano. Quest'ultimo fotografa gli edifici, ma non gli spazi interni, come rilevato da Zevi; e neppure i corpi, come rilevato da Antonino Saggio quando lamenta l'assenza dei contadini, presenti solo in rari casi e in modalità scarsamente significative[15] (qualcosa di molto diverso da quanto avrebbero fatto, oltre tre decadi dopo, gli architetti di Superstudio, con la ricerca sulla *Cultura materiale extraurbana* e, soprattutto, con il lavoro intitolato *La coscienza di Zeno*)[16]. La relazione tra corpi, azioni e spazi non è direttamente illustrata dalle fotografie di Pagano, e questo dimostra come ciò non fosse tra gli interessi dell'architetto istriano; tuttavia, molto si può dedurre e argomentare

15. Bruno Zevi ha scritto: «la documentazione si riduce ad una fotografia, manca di piante e sezioni, di vedute degli spazi interni», in: B. Zevi, *Controstoria dell'architettura*... cit., p. 15; Antonino Saggio ha scritto: «colpisce […] l'assoluta mancanza di ogni riferimento alla condizione materiale in cui vivevano le popolazioni delle campagne», in: A. Saggio, *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, edizioni Dedalo, Roma 1984, p. 78.

16. Al riguardo, si noti la frequente ricorrenza della parola *antropologia* negli scritti di Superstudio di quegli anni; si ricordi anche che correlatore della tesi di laurea di Giampiero Frassinelli fu Tullio Seppilli, uno dei firmatari del manifesto fondativo dell'antropologia italiana, insieme a Liliana Bonacina Seppilli, Romano Calisi, Guido Cantalamessa Carboni, Amalia Signorelli e Tullio Tentori, autori di: *La antropologia culturale nel quadro delle scienze dell'uomo. Appunti per un memorandum*, Il Mulino, Bologna 1958. Redatto in occasione del Primo Congresso Nazionale di Scienze Sociali, Milano 1958.

intorno a tale relazione, attraverso una lettura intenzionata. Gli edifici in genere, e più che mai gli edifici rurali, sono dimensionati e configurati per accogliere corpi, umani ma non solo, e per consentire ad essi certe azioni. E non certe altre. Ogni dimensionamento, ogni configurazione, ogni aggregazione, determinano prescrizioni e impongono interdizioni[17]; le prescrizioni indirizzano lo stare, il muoversi e il radunarsi dei corpi e quindi stabiliscono alcune modalità delle azioni; le interdizioni escludono alcune modalità dello stare, del muoversi e del radunarsi dei corpi, ed escludono altre modalità delle azioni. Se una loggia è profonda meno di un metro, vi si potrà stare, chiacchierare e fumare; ma se è profonda due metri, allora potrà accogliere un tavolo e delle sedie, e vi si potrà mangiare[18]. Se due case coloniche si dispongono a "L", o piuttosto si fronteggiano a sette metri di distanza, individuano un'area di pertinenza con palese vocazione alla socialità. E così via. Le configurazioni edilizie sono dovute alle modalità del vivere, così come queste sono influenzate dalle configurazioni edilizie. Spazio e società. Ma è indecidibile la priorità: per dirla con un celebre adagio: è nato prima l'uovo o la gallina? O, per dirla in termini più disciplinari: «se l'habitat contribuisce a fare l'habitus, allo stesso modo l'habitus contribuisce a fare l'habitat mediante gli usi sociali, più o meno adeguati, che esso

17. Su queste questioni, si veda: M. C. Ghia, *Prescrivere Liberare. Saggio su ethos e architettura*, Officina Edizioni, Roma 2013.

18. Si leggano, nel merito, le lucide considerazioni svolte da Adalberto Libera nell'immediato dopoguerra, in vista della ricostruzione. A. Libera, *Logge e balconi. Analisi funzionale*, in «Strutture. Rivista di scienza e arte del costruire», n. 2, luglio 1947, pp. 9-11.

produce»[19]. In questo senso, la "lunga durata", ovvero l'essere i manufatti fotografati da Pagano l'esito di un plurisecolare affinamento, a fronte di una relativamente modesta modificazione dei modi di vivere, è garanzia di una collaudata simbiosi (parola quanto mai appropriata) tra edifici e vita.

Pagano dunque fotografa edifici, qualche rara volta ritratti nell'ampiezza di un contesto paesaggistico, il più delle volte ritratti in un intorno molto limitato. Le sue fotografie illustrano luoghi, configurazioni, volumi, materiali, tecnologie, spazi esterni. Questi aspetti si combinano variamente in ragione dei contesti fisici e sociali, e cioè dell'orografia, della pedologia, del clima, delle coltivazioni, dei materiali disponibili in loco, delle consuetudini di vita, dei legami familiari, delle modalità del lavoro ecc. Essendo l'Italia di quegli anni un paese ancora quasi del tutto contadino, moltissime risultano essere le declinazioni locali dell'architettura rurale: e infatti l'archivio di Pagano è straordinariamente ricco, ma (quasi) mai ripetitivo.

Se certamente non possiamo affermare che Pagano ha condotto una consapevole pratica etnografica nell'Italia rurale degli anni Trenta, possiamo però affermare, con altrettanta certezza, che Pagano ha fornito un ritratto del costruito rurale presente a quella data sul suolo nazionale. La lettura etnografica delle fotografie di Pagano è dunque esclusivamente l'esito del nostro progetto interpretativo, in ragione del quale consideriamo queste fotografie come *Thick Descriptions*,

19. P. Bourdieu, Effetti di luogo, in «PPC. Piano Progetto Città», nn. 22-23, 2005. Versione originaria: P. Bourdieu, Effets de Lieu, in: P. Bourdieu (sous la direction de), *La Misére du Monde*, Editions de Seuil, Parigi 1993, pp. 250-262.

perché, con un minimo sforzo interpretativo, possiamo rintracciare in esse i tre *livelli* necessari, relativi a corpi, azioni e spazi: e molto possiamo inferire sui loro mutui rapporti. Facciamo dunque tre affermazioni. Primo: è lecito considerare la ricerca di Pagano una pratica etnografica. Secondo: con quest'espressione indichiamo un'attività sul *campo* di carattere descrittivo e interpretativo, "un lavoro di destratificazione di significati"[20]. Terzo, la presenza dei suddetti livelli – corpi, azioni, spazi – attribuisce valore architettonico a una pratica etnografica.

Infine, nella ricerca di Pagano sull'architettura rurale possiamo rilevare un'ultima postura antropologica. Più o meno intenzionalmente, egli smantella il ruolo dell'architetto quale depositario di un sapere privilegiato intorno all'abitare. Come vedremo meglio nel nono capitolo, Pagano, come poi Muratori, ottiene di «far sparire la figura dell'architetto, con la sua genialità o con la sua personalità soggettiva e artistica, in favore di una costruzione collettiva e civilmente responsabile tanto dell'architettura quanto della città»[21]. E se la cancellazione dell'individualità non può che porre l'attenzione su un prodotto di carattere collettivo, allora è l'idea di cultura in senso antropologico – «il complesso delle attività e dei prodotto intellettuali e manuali dell'uomo-in-società»[22] – a emergere

20. U. Fabietti, *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Laterza, Bari 2008, p. 19.

21. C. Ravagnati, *L'invenzione del territorio. L'atlante inedito di Saverio Muratori*, Franco Angeli, Milano 2012, p. 46.

22. A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo editore, Roma 1978, p. 5.

prepotentemente: una cultura dell'abitare, una cultura del lavoro agricolo e una cultura materiale, riconosciuta negli edifici, trovano corale espressione nell'architettura rurale e definiscono una civiltà del costruire. Le conseguenze di tale smantellamento, che considerato dall'interno dell'architettura e delle sue tradizioni non può che apparire destabilizzante, sono ingenti: le misureremo nelle pagine conclusive di questo scritto.

Le fotografie di Pagano

* * *

Dobbiamo ora chiederci perché Pagano basi la sua ricerca sulla fotografia. È lui stesso a fornirci la risposta, quando scrive: «alla fotografia ho dovuto dedicarmi quasi per forza, quando ho iniziato lo studio della casa rurale italiana. Per raccogliere rapidamente molto materiale documentario su questo argomento, ho scartato subito ogni sistema di illustrazione a disegno perché troppo lento, soggettivo e non scientifico»[1]. Ripetiamo che fu questa vicenda a indurre Pagano a fotografare in maniera continuativa, a farne un fotografo; e le affermazioni ora citate consentono di fare alcune considerazioni. In primo luogo rileviamo, come già De Seta[2], la distanza di Pagano dalle posizioni a suo tempo espresse da Le Corbusier, pressoché inverse: lo svizzero considerava la macchina fotografica uno "strumento di pigrizia", benché ne facesse ampio uso, come recentemente dimostrato da Tim Benton[3]. In secondo luogo ricordiamo come De Seta avesse pure evidenziato l'influenza su Pagano di Moholy-Nagy attraverso *Pittura Fotografia Film*, ottavo dei Bauhausbucher, abbastanza diffusi a Milano negli anni Trenta. Infine, osserviamo quanto la pretesa oggettività – vorremmo dire la Sachlichkeit – attribuita da Pagano alla fotografia

1. G. Pagano, *Un cacciatore d'immagini*, in «Cinema», dicembre 1938. Poi anche in «costruzioni-casabella» nn. 195/198, dicembre 1946, *Fascicolo speciale*... cit.

2. Cfr. C. De Seta, *Introduzione*, in C. De Seta (a cura di), *Giuseppe Pagano Fotografo*, Electa, Milano 1979, catalogo della mostra tenutasi a Bologna e a Roma nella primavera del 1979.

3. T. Benton, *Le Corbusier Secret Photographer*, Lars Muller, Zurich 2013.

sia opinabile[4]. Nessuna neutralità nel fotografare, ovviamente, come dimostra Ferdinando Scianna: «il fotografo è sempre dietro questo marchingegno e fa delle scelte. Un po' più vicino, un po' più lontano, con un obiettivo piuttosto che con un altro, con una pellicola anziché un'altra, con una certa luce invece che con un'altra»; ogni scelta modifica il risultato e decide del prelievo dalla realtà che si intende effettuare. Conclude infatti Scianna: «attraverso quella finestrina non entra tutto il reale. Entra solamente quella parte di realtà che il fotografo mediante varie manipolazioni sceglie di fermare e immagazzinare»[5]. Ma nonostante queste ineccepibili affermazioni di Scianna, che qualunque fotografo anche non professionista può immediatamente confermare, dobbiamo insistere nell'affermare

4. In un memorabile saggio, intitolato *Eroismo della Visione*, Susan Sontag costruisce un confronto tra due attributi della fotografia: la bellezza e la verità. E rileva un incontestabile primato del valore estetico, a danno del valore etico, anche se la bellezza veicolata dalla fotografia ha mutato di segno nel corso del tempo. Sontag già nel 1973 lamentava i guasti provocati dalla crescente estetizzazione delle realtà provocata dai media, e dalla fotografia in particolare: e il guasto più insidioso lo individuava nell'effetto narcotico operato sulla realtà, a tutto danno di una sua lettura veritiera. Scrive Sontag: «la capacità della macchina fotografica di trasformare la realtà in qualcosa di bello proviene dalla sua relativa debolezza come mezzo per trasmettere la verità»; cfr. S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1978, pp. 74-98. Su posizioni analoghe Roland Barthes: «in un primo momento, per sorprendere, la fotografia fotografa il notevole; ben presto, però, attraverso un ben noto capovolgimento, essa decreta notevole ciò che fotografa. Il "qualunque cosa" diventa allora il massimo sofisticato del valore». R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980, p. 35. Le affermazioni misurano con precisione i quasi quarant'anni intercorsi dalle campagne fotografiche di Pagano.

5. F. Scianna, *Lo specchio vuoto. Fotografia, identità e memoria*, Laterza, Bari 2014, pp. 26 e 78.

che Pagano fotografa per fornire immagini oggettive e scientifiche del costruito rurale: per documentare. Non c'è contraddizione: l'architetto istriano agisce in un'epoca nella quale la fotografia è considerata uno strumento di trascrizione fedele della realtà. Tuttavia, egli non può far a meno di dichiarare d'essersi accostato "a un nuovo modo di vedere" e, in tal modo, Pagano tira in ballo lo *sguardo*: il suo *sguardo*. Ma parlare di *sguardo* non è affatto facile[6]. Il concetto richiede almeno una precisazione: lo *sguardo* è correlato con l'occhio, con la sensazione visiva, ma nello *sguardo* – grazie allo *sguardo* – quest'ultima reagisce con il patrimonio culturale e con le attività cognitive, più o meno coscienti, volontarie e involontarie, del soggetto senziente. E per quanto complesso potesse essere lo *sguardo* di Pagano, posto all'intersezione dell'attitudine dell'architetto con quella del fotografo, certamente esso non contemplava alcun intento etnografico.

L'attribuzione di un valore etnografico allo *sguardo* di Pagano e a questo corpus fotografico appartiene al nostro progetto interpretativo, nel 2018: le sue fotografie, infatti, avevano altri presupposti e altre finalità, che abbiamo già esaminato e discusso. L'attribuzione, tuttavia, risulta lecita; come ha affermato Elizabeth Edwards, «photographs which were not created with anthropological intent or specifically informed by

6. Ci siamo occupati di *sguardo* nella nostra dissertazione di dottorato di ricerca: F. Bilò, *Il progetto nello sguardo. Il paesaggio ibrido e la composizione architettonica*, Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica, Facoltà di Architettura di Pescara, relatore G. D'Ardia, 1995 - VII ciclo.

ethnographic understanding may nevertheless be appropriated to anthropological ends»[7]. La nostra lettura etnografica, dunque, costituisce la consapevole sovrapposizione di un nuovo strato di significato alle fotografie stesse e tale sovrapposizione è non solo espressione della nostra cultura e della nostra sensibilità, ma anche di una contingenza disciplinare che, a nostro modo di vedere, sollecita un approccio antropologico.

D'altronde le fotografie di Pagano, come qualunque fotografia, vivono una doppia temporalità: esse appartengono al passato, al momento nel quale furono scattate; ma, al tempo stesso, appartengono anche al sempre mutevole presente di chi le osserva. Nel 1936, queste fotografie potevano significare tante cose, tra le quali aprire gli occhi sul mondo contadino, misconosciuto e trascurato; certamente, però, non potevano avere il significato che emerge prepotentemente oggi: documentare un mondo e un patrimonio edilizio (quasi) completamente scomparsi. Si produce, dunque, uno slittamento di significato: da vivido reportage dell'ambiente rurale del 1936, a memoria di quel che più non è. E se tale slittamento dissolve la flagranza etnografica del reportage di Pagano, che rimane però integro per la ricerca storica, ne esalta al contempo la valenza metodologica. L'indagine di Pagano assume valore paradigmatico per quanti, come chi scrive, ritengono che il lavoro degli architetti debba integrarsi con uno *sguardo etnografico*.

7. E. Edwards, *Introduction*, in: E. Edwards (editor), *Anthropology & Photography. 1860-1920*, Yale University Press, New Haven and London, 1992, p. 13.

Per tornare allo *sguardo* di Pagano, non intendiamo qui discutere dell'attitudine dell'architetto, che fornisce a Pagano le coordinate culturali dominanti; facciamo solo un cenno su quella del fotografo per concentrarci, poi, su quella dell'etnografo. Il fotografo rivela; e il rivelare avviene violentando la natura tautologica della fotografia[8], ovvero violentando le nostre consuetudini percettive, assegnando nuovi valori o inattesi significati alla realtà. Questo, verosimilmente, è quel che Pagano impara dalla lezione di Moholy-Nagy e di altri maestri della fotografia: e con tale lezione costruisce il suo "modo nuovo di vedere". Dice Pagano del proprio lavoro: ho definito «così, a poco a poco, un mio vocabolario di immagini che parlano dell'Italia a modo mio e per me»[9]. L'attitudine del Pagano fotografo risiede, dunque, tutta in quel "modo suo", ben descritto da uno specialista come Italo Zannier: «la sua è una definitiva trasgressione dei moduli tradizionali elaborati per intendere la fotografia di architettura – per così dire *alla Alinari* –, che paiono definitivamente superati, non soltanto dalla tecnica, ma dal concetto moderno di fotografia. […] L'itinerario visivo di Pagano comprende, come quello di Moholy-Nagy o di Rodcenko, scorci ravvicinati, in diagonale e dal basso o dall'alto, spesso

8. Ha scritto Roland Barthes che la fotografia «ha qualcosa di tautologico: nella foto, la pipa è sempre una pipa, inesorabilmente», giacché la referenza è «l'ordine fondatore della fotografia». R. Barthes, *La Camera...* cit., Einaudi, Torino 1980, rispettivamente pp. 7 e 78.

9. G. Pagano, *Un cacciatore* …, cit.

in sequenza»[10]. Analogamente, aveva scritto nel 1946 Luigi Comencini: «Ha distrutto la fotografia Alinari. Ha fatto, in un certo senso, della critica d'arte con la macchina fotografica»[11].

Per introdurre l'implicita attitudine etnografica dello sguardo di Pagano, consideriamo la seguente affermazione di Roland Barthes: la fotografia «consegna immediatamente quei "particolari" che costituiscono precisamente il materiale del sapere etnologico»[12]. I particolari infatti, ma non solo essi, consentono di costruire delle inferenze, vale a dire di formulare delle deduzioni di valore a partire da quanto mostrato dalle fotografie: e in questo modo esse collaborano alla pratica etnografica. Ha scritto in proposito Elizabeth Edwards: «we might be led to ask in the end what is that actually makes a photograph anthropological. At its simplest an anthropological photograph is any photograph from which an anthropologist could gain useful, meaningful visual information»[13]. La fotografia è da sempre uno strumento dell'indagine etnografica: ricordiamo Claude Lévi-Strauss che, tanti anni dopo le sue ricerche in Sudamerica, pubblica un libro di fotografie intitolato *Saudades do Brasil*; e Pierre Bourdieu che, nel libro *Images d'Algérie*, compie un'indagine fotografica sulla fase post coloniale del paese maghrebino.

10. I. Zannier, *Architettura e fotografia*, Laterza, Bari 1991, p. 45.

11. L. Comencini, *Le fotografie di Pagano*, in «costruzioni-casabella», nn. 195/198, dicembre 1946, *Fascicolo speciale*... cit.

12. R. Barthes, *La camera*… cit., p. 30.

13. E. Edwards, *Introduction*... cit., p. 13.

Pagano, nelle sue fotografie, ci fa vedere soprattutto abitazioni, spesso integrate ad edifici a servizio dell'attività agricola; più rare, ma non assenti, le fotografie di insiemi di abitazioni e quelle più dichiaratamente paesaggistiche. L'Architettura Rurale Italiana, dunque, è soprattutto residenziale: Pagano fotografa abitazioni, studia abitazioni e, come ha scritto Marco Aime, «per gli antropologi studiare le abitazioni significa studiare l'interazione tra una società e il suo ecosistema insediativo, la sua struttura parentale, il suo modello politico, la sua visione del mondo»[14]. Anche questa notazione certifica la legittimità del nostro progetto interpretativo.

Fatte tutte queste premesse di carattere concettuale, consideriamo la seconda parte del volume *Architettura Rurale Italiana* e analizziamo quel che ci fa vedere Pagano nelle sue fotografie, scegliendone alcune quasi a caso e rintracciando, volta per volta, quanto il triplice sguardo – dell'architetto, del fotografo e dell'etnografo – depositi nei vari scatti.

Nella tavola IV, Pagano inquadra delle case di paglia nell'isola di Anfora, nella laguna di Grado. Lo sguardo del fotografo mette a reagire la scansione ritmica verticale e irregolare dei tronchi d'albero con le linee orizzontali delle ombre e con l'orizzonte, in un sapiente dosaggio di chiari e scuri, arricchito di trame in controluce. Lo sguardo dell'architetto coglie tre Casoni, abitazioni molto semplici, interamente in paglia, con tetti fortemente spioventi; e la prossimità tra i tre Casoni

14. M. Aime, *Il primo libro di antropologia*, Einaudi, Torino 2008, p. 218.

definisce degli spazi di relazione che interagiscono con i manufatti. Qui, però, interviene lo sguardo dell'etnografo, che coglie un tenore di vita di pura sussistenza, in parte legato alla pesca (si scorge una barca a poca distanza dalla riva) e individua in quegli spazi di relazione il luogo della condivisione: di lavori, di pasti, di mutue assistenze. Nella tavola VIII, viene ritratto un Casone dell'area del basso Brenta, più evoluto dal punto di vista costruttivo. Lo sguardo del fotografo mette a contrasto l'impianto prospettico, prodotto dalla trama dell'orto in primo piano e dei campi, con la staticità oggettuale dell'edificio; e la parte bassa dell'immagine, con la sua densità di elementi e di segni, reagisce con la parte alta, del tutto rarefatta e puramente atmosferica. Lo sguardo dell'architetto rileva un manufatto di qualche complessità, composto da alcune piccole cellule murarie, con copertura a coppi, che contribuiscono a sostenere il volume maggiore dal tetto in paglia; l'impianto quasi simmetrico, la presenza del camino, i differenti tagli delle finestre, lasciano intendere una qualche specializzazione degli interni. Ma è l'osservazione, nuovamente, delle pertinenze esterne, ad attivare lo sguardo etnografico: si intuisce come l'aia, compresa tra la recinzione dell'orto e l'edificio, sia un'area di lavoro; si desume l'utilità della piccola capanna a supporto dell'orto (e non solo), visibile sull'estremità sinistra della fotografia; si evince la stretta integrazione tra il lavoro nei campi e il Casone stesso. Nella tavola XVIII, Pagano esalta il costruire in pietra in Puglia. Lo sguardo del fotografo mette a contrasto la parte scura del

primo piano, centrato sul percorso di avvicinamento ai trulli, con la nuvolaglia del cielo, poco meridionale ma molto luminescente; in mezzo, danzano trulli, timpani e camini. Lo sguardo dell'architetto rileva la monomatericità dell'insieme: pietra sul percorso, muretti di pietre a secco, edifici in pietra, parzialmente intonacati a calce; rileva anche l'aggregazione di cellule e la dominanza di un elemento sugli altri: il trullo al centro dell'immagine, infatti è l'unico ad avere due piani. Anche in questo caso, sono le pertinenze esterne a provocare il transito dallo sguardo dell'architetto a quello dell'etnografo. Gli accessi ai trulli avvengono tutti dalla medesima area esterna, che automaticamente diviene una piccola centralità e quindi il principale luogo di convivenza e di accoglienza di quanti arrivano; si intuisce, inoltre, la convivenza di un nucleo familiare allargato, cioè la presenza di legami parentali ribaditi dai legami edilizi. Nella tavola XLII, Pagano ritrae una cascina nella campagna di Pienza. Lo sguardo del fotografo compone l'immagine disponendo delle quinte arboree a inquadrare l'edificio; questo è colto in un calibratissimo contrasto tra lati illuminati e lati in ombra, e se ne avvantaggiano il volume principale, che risalta con grande nettezza, e i vari elementi al contorno. Ma dicendo questo, si è lasciato corso allo sguardo dell'architetto, che individua l'edificio dominante, a tre piani e con le varie falde che entrano in tensione con la scala esterna, e gli elementi loggiati del lato illuminato; i diversi tagli di porte e finestre, i tetti, l'arco, lasciano intuire una gerarchia di spazi esterni e interni, mentre le

cornici in pietra delle finestre al primo piano mostrano quali siano i principali ambienti dell'abitazione. E poi, di nuovo, interviene lo sguardo dell'etnografo: i due pali in primo piano delimitano, insieme all'edificio, un'area di stazionamento e lavoro; su questa aprono vari ambienti, verosimilmente anch'essi destinati al lavoro o a vari servizi; l'ampiezza dell'edificio e la presenza di vari annessi, lascia intendere una certa articolazione del lavoro rurale e della vita familiare; lo spazio è articolato da soglie, aree di pertinenza e recinti. Quelli colti dallo sguardo dell'etnografo sono tutti spazi di socialità, spazi intensamente praticati e adattati agli usi, alla vita. Sono tutti "luoghi" e il luogo, come dice Augé, «è uno spazio che permette di leggere abbastanza facilmente la struttura sociale; […] la residenza iscrive la vita individuale nello spazio pubblico [e] tali rigide iscrizioni [… delineano] un preciso paesaggio sociale»[15].

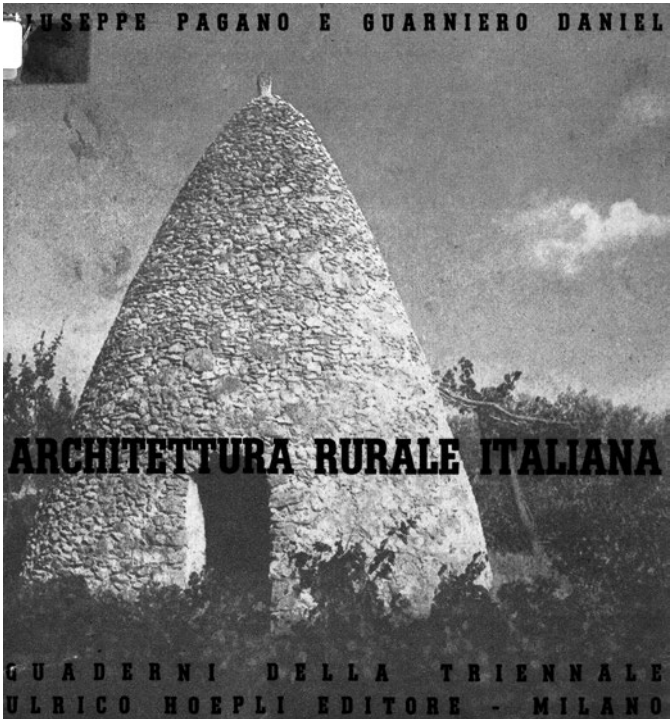
A valle di queste quattro letture, non possiamo fare a meno di constatare come lo *sguardo etnografico* necessiti del materiale *spazio* per attivarsi, risultando volumi e forme, a tal fine, non sufficienti. Del resto, ci siamo già espressi nel merito: i livelli che interessano lo *sguardo etnografico* sono quelli del corpo, delle azioni e, soprattutto, dello spazio, nelle loro mutue interazioni.

Concludiamo questa breve e necessaria rassegna citando la lettura di Bruno Zevi di quella fotografia di Pagano dell'edificio che lo storico romano considera il

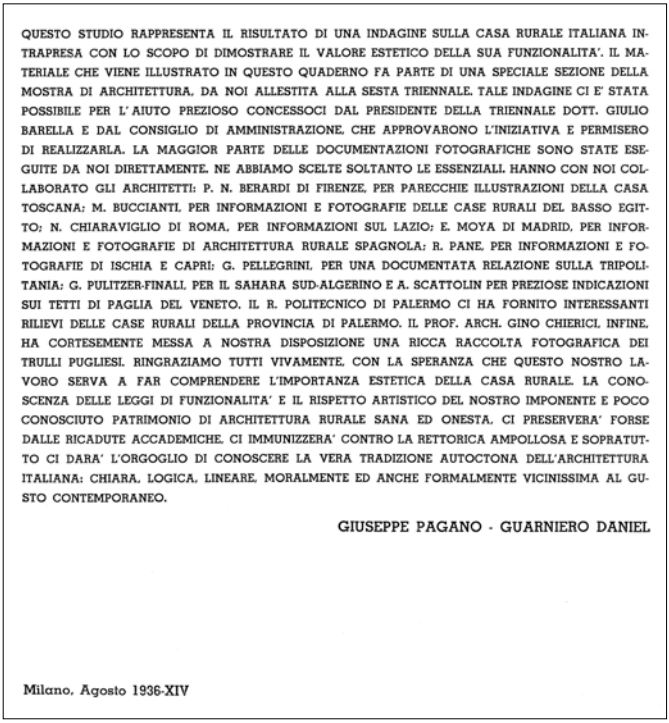
15. M. Augé, *L'antropologo e il mondo globale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014, p. 36.

più bello tra quelli fotografati dall'istriano, «la gemma della sua raccolta»: ci riferiamo alla tavola XXIX, che illustra la casa con volta a botte incrociata sulla costa di Amalfi. Zevi la descrive e la commenta così: «narra contenuti e funzioni con assoluta franchezza, è gremita di asimmetrie e dissonanze, rifugge da ogni impianto prospettico, scompone il volume per rivestire differenziati ambienti interni, celebra le tecniche costruttive artigianali, fluidifica gli spazi e, di conseguenza, l'involucro, esalta il *continuum* in quanto postula un'immagine non finita, quasi in sospeso o in fieri; impersona così le invarianti del linguaggio moderno, e le arricchisce eliminando linee ortogonali e angoli retti, smussando gli spigoli, inarcando le pareti affinché recepiscano l'intera gamma delle ombre e delle luci colorate. Un capolavoro vernacolare, degno di essere avvicinato alla cupola di Brunelleschi o all'abside michelangiolesca di San Pietro»[16]. Questa lettura di Zevi, pur se straordinariamente acuta, si risolve in una dimensione linguistica davvero distante da quel che noi andiamo cercando nelle fotografie di Pagano.

16. B. Zevi, *Controstoria dell'architettura*... cit., p. 33.



Riproduzione della copertina del libro di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, *Architettura Rurale Italiana*.



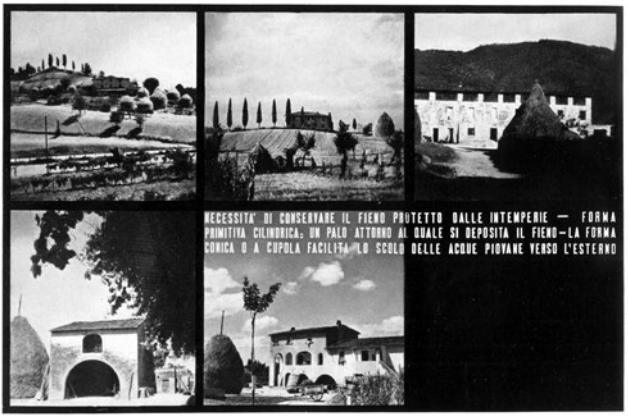
QUESTO STUDIO RAPPRESENTA IL RISULTATO DI UNA INDAGINE SULLA CASA RURALE ITALIANA INTRAPRESA CON LO SCOPO DI DIMOSTRARE IL VALORE ESTETICO DELLA SUA FUNZIONALITA'. IL MATERIALE CHE VIENE ILLUSTRATO IN QUESTO QUADERNO FA PARTE DI UNA SPECIALE SEZIONE DELLA MOSTRA DI ARCHITETTURA, DA NOI ALLESTITA ALLA SESTA TRIENNALE. TALE INDAGINE CI E' STATA POSSIBILE PER L'AIUTO PREZIOSO CONCESSOCI DAL PRESIDENTE DELLA TRIENNALE DOTT. GIULIO BARELLA E DAL CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE, CHE APPROVARONO L'INIZIATIVA E PERMISERO DI REALIZZARLA. LA MAGGIOR PARTE DELLE DOCUMENTAZIONI FOTOGRAFICHE SONO STATE ESEGUITE DA NOI DIRETTAMENTE. NE ABBIAMO SCELTE SOLTANTO LE ESSENZIALI. HANNO CON NOI COLLABORATO GLI ARCHITETTI: P. N. BERARDI DI FIRENZE, PER PARECCHIE ILLUSTRAZIONI DELLA CASA TOSCANA; M. BUCCIANTI, PER INFORMAZIONI E FOTOGRAFIE DELLE CASE RURALI DEL BASSO EGITTO; N. CHIARAVIGLIO DI ROMA, PER INFORMAZIONI SUL LAZIO; E. MOYA DI MADRID, PER INFORMAZIONI E FOTOGRAFIE DI ARCHITETTURA RURALE SPAGNOLA; R. PANE, PER INFORMAZIONI E FOTOGRAFIE DI ISCHIA E CAPRI; G. PELLEGRINI, PER UNA DOCUMENTATA RELAZIONE SULLA TRIPOLITANIA; G. PULITZER-FINALI, PER IL SAHARA SUD-ALGERINO E A. SCATTOLIN PER PREZIOSE INDICAZIONI SUI TETTI DI PAGLIA DEL VENETO. IL R. POLITECNICO DI PALERMO CI HA FORNITO INTERESSANTI RILIEVI DELLE CASE RURALI DELLA PROVINCIA DI PALERMO. IL PROF. ARCH. GINO CHIERICI, INFINE, HA CORTESEMENTE MESSA A NOSTRA DISPOSIZIONE UNA RICCA RACCOLTA FOTOGRAFICA DEI TRULLI PUGLIESI. RINGRAZIAMO TUTTI VIVAMENTE. CON LA SPERANZA CHE QUESTO NOSTRO LAVORO SERVA A FAR COMPRENDERE L'IMPORTANZA ESTETICA DELLA CASA RURALE. LA CONOSCENZA DELLE LEGGI DI FUNZIONALITA' E IL RISPETTO ARTISTICO DEL NOSTRO IMPONENTE E POCO CONOSCIUTO PATRIMONIO DI ARCHITETTURA RURALE SANA ED ONESTA, CI PRESERVERA' FORSE DALLE RICADUTE ACCADEMICHE. CI IMMUNIZZERA' CONTRO LA RETTORICA AMPOLLOSA E SOPRATUTTO CI DARA' L'ORGOGLIO DI CONOSCERE LA VERA TRADIZIONE AUTOCTONA DELL'ARCHITETTURA ITALIANA: CHIARA, LOGICA, LINEARE, MORALMENTE ED ANCHE FORMALMENTE VICINISSIMA AL GUSTO CONTEMPORANEO.

GIUSEPPE PAGANO - GUARNIERO DANIEL

Milano, Agosto 1936-XIV

Riproduzione dell'*Introduzione* del libro di Pagano e Daniel.

1 - CARATTERISTICHE FORME SEMPLICI DI PAGLIAIO DELL'UMBRIA E DELLA TOSCANA, A PIANTA CIRCOLARE E A SEZIONE CONICA, COMUNI IN TUTTE LE ZONE COLLINARI E DI PIANURA



mente il « come », ma non il « perchè ». Accettiamo il fatto compiuto ed analizziamo la creazione del genio come una manifestazione del gusto, come una libera espressione dello spirito al di fuori di ogni rapporto con le ragioni pratiche del fenomeno costruttivo. Per il fatto che l'interesse critico degli studiosi di architettura rivolge la propria attenzione soltanto alla massima conclusione edilizia dei diversi periodi, non possiamo nè vogliamo collegare queste conclusioni con quelle premesse puramente utilitarie, ed inizialmente costituite da esclusivi superamenti del fatto strutturale, economico, funzionale. Sappiamo tut-
8 tavia che l'architettura dorica è una interpretazione illogica ed estetica, eseguita in pietra,

Riproduzione della p. 8 del libro di Pagano e Daniel.

23 - ASPETTI CARATTERISTICI DEL TRULLO PUGLIESE, EVIDENTEMENTE DERIVATO DA UNA TRADUZIONE IN PIETRA DELLA PRIMITIVA CAPANNA DI PAGLIA DEL PASTORE NOMADE

primitiva e il pagliaio, poichè anche per la capanna si presentano le stesse necessità: protezione dalle intemperie (pioggia, sole, freddo) e stabilità contro i venti. Non sorprende quindi se la sua forma esterna è identica a quella del pagliaio (vedi fig. 2). Un albero o un palo in mezzo, regge una struttura di bastoni infissi nel terreno, che vengono legati con vimini alla testa del palo centrale, e formano così uno scheletro sul quale viene appoggiata, legata e intrecciata la copertura di paglia. Il bisogno di aumentare lo spazio della capanna — necessità sorta dalle esigenze della vita, dal crescere della famiglia, dal dover ricove-
30 rare diversi capi di bestiame lungo una mangiatoia — diventa un problema difficilmente ri-

Riproduzione della p. 30 del libro di Pagano e Daniel.

82 IV - CASE DI PAGLIA NELL'ISOLA ANFORA (LAGUNA DI GRADO)

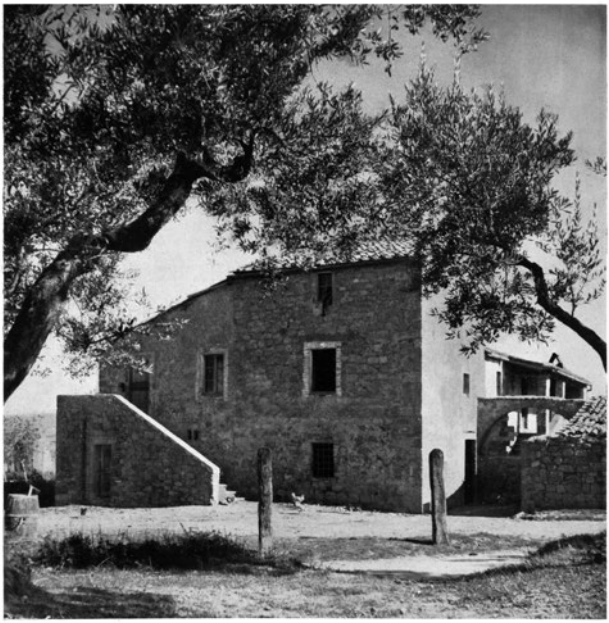
Riproduzione della p. 82 del libro di Pagano e Daniel.

96 XVIII - TIMPANI E CAMINI IN UN GRUPPO DI TRULLI

Riproduzione della p. 96 del libro di Pagano e Daniel.

XXIX - CASA CON VOLTA A BOTTE INCROCIATA SULLA COSTA DI AMALFI 107

Riproduzione della p. 107 del libro di Pagano e Daniel.



120 XLII - UNA CASCINA NELLA CAMPAGNA DI PIENZA (SIENA)

Riproduzione della p. 120 del libro di Pagano e Daniel.

Significati della ricerca di Pagano

* * *

Giunti a questo punto dell'esposizione, proviamo a ricapitolare i principali significati della ricerca di Pagano.

Primo. Pagano, con la ricerca sull'Architettura Rurale Italiana, delinea una strategia di politica culturale. Egli individua una tradizione architettonica "minore", necessaria per accreditare l'architettura funzionale, alternativa alla tradizione monumentale e retorica propugnata dal Fascismo[1]. Aggiungiamo che la tradizione del costruito rurale, se disciplinarmente acquisita, avrebbe potuto trovare vasta applicazione nelle politiche economiche e territoriali del Regime, che, come noto, intendeva ruralizzare l'Italia e procedere alla bonifica integrale; sappiamo, invece, che i nuovi insediamenti rurali, più o meno ampi, e le nuove case coloniche – si pensi alla vicenda dell'agro Pontino[2] –, furono costruite come misere e pedisseque rivisitazioni, senza alcuna consapevolezza architettonica e in barba alle innovazioni tecniche del lavoro agrario.

Secondo. Pagano, con la ricerca sull'Architettura Rurale Italiana, individua una fonte dell'architettura moderna, alternativa al macchinismo. Loos, Rudofsky, Konstantinidis, Ravnikar, come Pagano e come altri

1. Marco Biraghi considera l'azione culturale di Pagano quale imprescindibile presupposto per quel "colloquio con la tradizione" che caratterizza l'architettura italiana del secondo dopoguerra. Cfr. M. Biraghi *Storia dell'architettura contemporanea II 1945-2008*, Einaudi, Torino 2008, p. 73.

2. Basta leggere, in proposito, le pagine che Antonio Pennacchi spende per descrivere le case coloniche dell'agro "redento". Cfr. A. Pennacchi, *Canale Mussolini*, Mondadori, Milano 2015, pp. 205-233.

che si potrebbero citare, conducono ricerche sull'architettura rurale dei paesi nei quali vivono; ma l'Austria, la Moravia, la Grecia, la Slovenia e anche l'Italia sono tutti paesi che, nei primi decenni del XX secolo, hanno poca e spesso pochissima industria. Non è un caso se Le Corbusier, quando disegna la celebre mappa del proprio Grand Tour, attribuisce la F di Folklore a queste aree dei Balcani e del Mediterraneo meridionale: l'interesse dello svizzero per questi paesi deriva non dallo sviluppo industriale, assente, né dal patrimonio di vestigia del passato, quanto, piuttosto, dalla cultura tradizionale di quei paesi: dal loro patrimonio etnografico. È difficile subire l'ascendente del macchinismo, ben espresso dal corbusiano "Occhi che non vedono…", se si vive in un paese dove l'industria è assente o è radicata solo in due o tre poli (come era in Italia negli anni Venti e Trenta del Novecento). Di conseguenza, diventa necessario derivare l'architettura funzionale non dall'industria, con le sue forme necessarie e le sue razionalità estetico-produttive, ma dal costruito cosiddetto "minore", rurale e autoctono, portatore anch'esso di forme necessarie e di razionalità estetico-produttive. Questo fa Pagano per sostenere il funzionalismo in Italia, questo fanno i suoi colleghi dell'Est europeo. Una conferma indiretta di questa nostra lettura ci viene da James Stirling il quale, scrivendo a commento di un fascicolo di «Architectural Review» del 1957 intitolato *The Functional Tradition*, riccamente illustrato con «una grande quantità di edifici regionali inglesi, come fattorie, fienili, magazzini, mulini ecc. di autori

anonimi» (architettura rurale, avrebbe detto Pagano), fa un'osservazione decisiva. Scrive l'architetto scozzese: anche se questi edifici «risalgono al medioevo, sono particolarmente moderni, rimandano alla prima idea di funzionalismo ma non all'estetica macchinista, che era soprattutto una preoccupazione stilistica»[3].

Terzo. Pagano, con la ricerca sull'Architettura Rurale Italiana, fa un'apologia dell'anonimato in architettura. Il costruito rurale è anonimo per due motivi: perché è privo di artefici noti; perché impiega elementi edilizi semplici e ordinari e li aggrega con altrettanta semplicità e ordinarietà. Sul primo aspetto, che diamo per acquisito, c'è molto da dire e lo faremo più avanti; ora consideriamo il secondo aspetto. Ciò che è anonimo è, per definizione, senza-nome: una lettera è anonima se non è firmata. Per estensione, anonimo è quanto risulta "privo di caratteri propri". Nell'accezione che qui interessa, discussa da vari autori e per esempio da Franco Purini, l'anonimato è il frutto di una sorta di «autocensura che elimina dal dettato (cioè dalla scrittura architettonica) qualsiasi dato emozionale o qualsiasi cifra autobiografica»[4]. Tale contegno riduttivo risulta, dal punto di vista di Purini che scrive nel 1988, «in continuità con la tradizione del progetto moderno»; ma per Pagano, che opera nella seconda metà

3. J. Stirling, *La tradizione e l'espressione del funzionalismo*, in «Perspecta», n. 6, 1959. Ora anche in: J. Stirling, *Scritti di architettura*, Skira, Milano 1998, p. 79.

4. F. Purini, *Rifluita nel suo stesso successo*, in «Lotus International», n. 57, 1988, pp. 101-117. Ora anche in: F. Purini, *Dal progetto. Scritti teorici di Franco Purini 1966-1991,* Kappa, Roma 1992, p. 140.

degli anni Trenta e cioè quando il progetto moderno è ancora in elaborazione, la continuità da ricercare è ben altra. All'architetto istriano, infatti, preme di legittimare l'anonimato del linguaggio funzionalista mostrandone la parentela con l'anonimato del linguaggio dell'architettura rurale. Volumi, tetti, scale, pilastri, archi, porte, finestre, logge del costruito rurale sono tutti ricondotti a una semplicità per così dire necessitata: e ciò ne assicura, come dice Purini, "una intellegibilità vasta". Il riferimento al concetto di necessità viene rafforzato da alcune riflessioni sul costruito rurale scritte da Giorgio Grassi il quale, nel 1977, e cioè 41 anni fa e 41 anni dopo la mostra alla Triennale di Pagano, scriveva: «sembra quasi che il mondo rurale, per la sua stessa vicenda culturale e storica, abbia potuto custodire con maggiore continuità ed efficacia questa sorta di attaccamento vitale alle idee giuste (leggi: idee che non negano nulla delle necessità naturali) e perciò a questa consuetudine costruttiva positiva»[5]. Tale consuetudine produce, di fatto, «un lessico prestabilito […] dove un tetto è anzitutto un tetto e il grado d'inclinazione delle sue falde un fatto indiscusso e così un pilastro, la sezione del quale sarà sempre un rettangolo prossimo al quadrato […]; dove una porta è una porta e così una finestra, e ciò che dà forma a ogni singolo elemento è un principio di chiarezza e persuasione rispetto alla riconoscibilità dell'elemento stesso». È interessante notare

5. G. Grassi, *Nota sull'architettura rurale*, in G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1985, p. 197.

l'approccio linguistico usato da Grassi per leggere il costruito rurale: un approccio estraneo ma complementare ai ragionamenti di Pagano; ma è sconcertante il confronto tra le letture di Zevi e Grassi. Entrambe linguistiche, sono diametralmente opposte negli esiti: Zevi rintraccia nell'architettura rurale le invarianti del linguaggio moderno, Grassi la legittimazione dell'anonimato naturalistico del proprio linguaggio.

Quarto. Pagano, con la ricerca sull'Architettura Rurale Italiana esalta, implicitamente, il concetto di standard. Il discorso è ampio e per coglierlo nella sua interezza bisogna considerare sia l'altra rassegna curata da Pagano per la Triennale del 1936, quella intitolata "Mostra dei sistemi costruttivi e dei materiali edilizi", sia l'esibizione curata da Pagano per la VII Triennale del 1940, la "Mostra dello standard e della produzione di serie". Recepiamo, dunque, la sollecitazione di Antonio La Stella a osservare le relazioni trasversali tra le mostre. La sensibilità verso gli aspetti tecnici e componentistici del costruire ha, per Pagano, origini lontane: egli ha studiato in una facoltà che, prima d'essere d'architettura, è di ingegneria; quando vive a Torino, certamente visita le due rassegne, tenutesi nel 1922 e nel 1926, dedicate alle novità tecniche e industriali nel settore edilizio; ancora, nel recensire nel 1932 il volume di Enrico Griffini intitolato *Costruzione razionale della casa*, scrive: «standard significa tipo, e l'architettura si è sempre estrinsecata in alte espressioni d'arte soltanto quando si è trovata sicura entro schemi ben definiti, entro forme-tipo rigidissime, entro canoni pratici, tecnici

e formali ben chiari e inderogabili, che non hanno mai impedito la libera e lirica creazione dello spirito»[6]. Sono questi i convincimenti che inducono Pagano, nominato nel Direttorio della VI Triennale nel 1935 insieme a Carlo Alberto Felice e Mario Sironi[7], a proporre congiuntamente le due mostre parallele sull'architettura rurale e sulla produzione edilizia; ed è per questa azione di regia, che stabilisce connessioni privilegiate tra le due rassegne, che la VI Triennale è spesso ricordata come la Triennale di Pagano[8]. Infatti, se lo studio sull'architettura rurale evidenziava le qualità di un costruito che si era perfezionato nel tempo, attraverso progressivi affinamenti, in accordo con le disponibilità locali di materiali e secondo le competenze tecniche ivi diffuse; analogamente, presentare al pubblico, specialista e non, la produzione industriale di componenti edilizi, significava individuare e indicare i pezzi con i quali avviare un processo di messa a punto del nuovo costruito, dell'*architettura corrente*: avviando un percorso concettualmente identico, anche se temporalmente compresso, a quello seguito all'architettura rurale. Inoltre, Pagano e Daniel evidenziano come una caratteristica dell'edilizia rurale sia «la tendenza a limitare la propria

6. G. Pagano, *La costruzione razionale*, in «La casa bella», n. 49, 1932.

7. Pagano si dimetterà in concomitanza dell'inaugurazione, a causa della polemica scaturita con Sommi-Picenardi, che aveva attaccato la VI Triennale in «Regime Fascista». La vicenda è raccontata da Giancarlo Palanti, *Notizie biografiche*, in «costruzioni-casabella» nn. 195/198, dicembre 1946, *Fascicolo speciale*... cit.

8. È di diversa opinione Giorgio Ciucci, secondo il quale la VI Triennale è parte di Pagano e parte di Persico. Cfr. G. Ciucci, *Gli architetti* … cit., pp. 156-7.

fantasia normalizzando, appena è possibile, gli elementi di composizione (finestre, pilastri, arcate) tendendo al ritmo cadenzato con la ripetizione di identici elementi strutturali. Questo è un atteggiamento proprio dell'edilizia più evoluta, originato dalla comodità tecnica e sbocciante, con questa applicazione dello standard, in un risultato architettonico»[9]. La mostra del 1940 sullo standard è la logica conclusione dei ragionamenti di Pagano. In un'epoca di dirompente industrializzazione e di incipiente industrializzazione edilizia, non può sorprendere l'interesse per lo standard che, come altri concetti e processi appartenenti al mondo della tecnologia e della produzione industriale, rifluisce con forza nel pensiero architettonico. Parla di standard Le Corbusier, in *Verso un'Architettura*, quando dice: «l'architettura opera su standard. Gli standard sono fatti di logica, di analisi, di studio scrupoloso. Gli standard si stabiliscono a partire da un problema ben posto»[10]; ne parla Gropius, individuando nello standard la possibilità di «soddisfare i bisogni della comunità al minor costo e con il minor sforzo possibile»[11]. Come ha giustamente notato Enzo Frateili, «il fatto che Pagano, unico in sostanza tra gli architetti razionalisti di allora, abbia scelto e divulgato espositivamente questo tema, dà già la misura del significato che attribuiva all'idea

9. G. Pagano e G. Daniel, *Architettura*… cit., p. 76.

10. Le Corbusier, *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano 1984, p. 115.

11. W. Gropius, *La Nuova Architettura e il Bauhaus*, Abscondita, Milano 2004, p. 19.

di modernità legata ai processi produttivi»[12]; e quando, poco oltre, Frateili rileva che Pagano proietta la nozione di standard «in un lontano passato», fa evidentemente riferimento proprio all'architettura rurale. Del resto, la finalità è solare ed è ancora Gropius a enunciarla con chiarezza: «La standardizzazione non è un ostacolo allo sviluppo della civiltà, bensì una delle sue condizioni preliminari [… e] la ripetizione di elementi standardizzati, abbinata all'uso di identici materiali in differenti edifici, produrrà un effetto di armonia e di sobrietà nell'aspetto delle nostre città»[13]: qualificherà, cioè, la produzione edilizia diffusa. Con il che siamo giunti al quinto e ultimo punto.

Quinto. L'aspirazione alla qualità diffusa è una litania che si sente ripetere da decenni; e che, nel nostro paese, rimane una pura chimera. Tuttavia, questo è il precoce e primario scopo di Pagano. Egli mira alla costruzione di una moderna civiltà edilizia, basata su una qualificata «architettura corrente», per la quale l'architettura rurale costituisce un precedente esemplare. L'obiettivo enunciato in *Architettura Nazionale*, che abbiamo considerato nel secondo capitolo, verrà infatti più volte ribadito da Pagano in vari testi successivi e quasi con le medesime parole: si vedano l'articolo *La civiltà e la casa* (1940) e la conferenza *Sconfitte e vittorie*

12. E. Frateili, *Pagano valorizzatore del concetto di standard e designer*, in: G. Denti (a cura di), *Giuseppe Pagano Architettura tra guerre e polemiche*, Alinea, Firenze 1991, p. 45.

13. W. Gropius, *La Nuova*… cit., p. 20 e p. 25.

dell'architettura moderna (1940)[14]. Tanta insistenza dimostra come questo scopo fosse la stella fissa del cielo di Pagano e tale fissità trovò definitiva conferma nel viaggio in Scandinavia del 1939, in compagnia di Ignazio Gardella. Come ha scritto Carlo Melograni, l'istriano «persegue la creazione di un movimento culturale capace di dar luogo a una moderna civiltà edilizia» [15] e caratteri di tale movimento devono essere il contenimento dell'espressività individuale e l'aderenza di quanto costruito alle necessità materiali e spirituali degli utenti. Certo, questo intendimento allontana Pagano dal lirismo o da qualunque memorabile *a solo* e spiega le celebri riserve sulla Casa del Fascio di Como. Ma la scelta di campo di Pagano è netta ed esperita in prima persona: quando ne ha avuto la possibilità, infatti, Pagano ha agito – cioè progettato e costruito – secondo tale intendimento. Ne offrono conferma le valutazioni critiche raccoltesi negli anni, sostanzialmente unanimi nel considerare gli edifici di Pagano ottime architetture, ma non capolavori. Pagano non diventa mai lirico: di Palazzo Gualino a Torino, dell'Istituto di Fisica a Roma e dell'Università Bocconi a Milano, per limitarsi alle tre maggiori opere di Pagano, si è sempre detto che sono edifici ben studiati. De Seta afferma che

14. G. Pagano, *La civiltà e la casa*, in «Costruzioni-Casabella», n. 148, aprile 1940. Ora in: G. Pagano, *Architettura e…* cit. e G. Pagano, *Sconfitte e vittorie dell'architettura moderna*, conferenza al Centro per le arti, Milano, dicembre 1940. Ora in «costruzioni-casabella», nn. 195/198, dicembre 1946, *Fascicolo speciale*... cit.

15. C. Melograni, *Giuseppe Pagano*... cit., p. 12.

l'edificio per la Città Universitaria romana è «simile più a uno dei tanti civilissimi edifici della scuola scandinava di quegli anni che a uno degli isolati e romantici acuti dei suoi più giovani e dotati colleghi milanesi»[16]; sempre De Seta considera l'edificio della Bocconi «la sua migliore architettura e tra le più corrette e civili che si ricordino riandando a quegli anni»[17]. Civile: l'aggettivo ricorre. Dal nostro punto di vista, queste valutazioni non sono riduttive o diminutive: i risultati architettonici conseguiti dall'istriano risultano esemplarmente coerenti con la sua maniera di intendere l'architettura e il ruolo che le deve competere nella società.

16. G. Pagano, *Architettura e città*… cit., pag. LIII.
17. Ivi, pag. LVIII.

Architettura/Non-architettura

* * *

Quest'ultimo significato della ricerca di Giuseppe Pagano – la definizione collettiva di una moderna civiltà del costruire – ci conduce al cuore del nostro ragionamento, ci dice quale sia la vera posta in gioco: la qualità dell'ambiente costruito, nel quale si svolge la gran parte delle nostre vite. Qualità che risulta, oggi, clamorosamente assente: nella gran parte degli ambienti costruiti nell'ultimo mezzo secolo, e forse più, l'organizzazione e la formalizzazione dello spazio sono scadenti.

Consideriamo questi ambienti. Verso la fine degli anni Sessanta del secolo scorso, Constantinos Doxiadis dimostrò quanto fosse minoritaria, nel computo complessivo di quanto costruito sull'intero pianeta, la percentuale degli edifici dovuti ad architetti. Al di là dei numeri, una computazione di questo tipo sancisce l'esistenza, nell'ambiente fisico, di due distinti domini: quello dell'Architettura, minoritario al limite dell'irrilevanza anche nei paesi occidentali; e quello della Non-architettura, ovvero tutto il resto. Qual è la discriminante? Cos'è che stabilisce l'appartenenza di un prodotto edilizio all'uno o all'altro dominio? Tralasciando qualche sofisma e un certo sapore semiotico, possiamo assumere questa definizione di Agrest & Gandelsonas: «Se per architettura noi intendiamo il sistema (conscio o inconscio) di regole usate dagli architetti per produrre forma, il nostro lavoro è un tentativo sia di riconoscere quegli oggetti ed edifici che sono architettonici – e per distinguerli da quelli che non lo sono –, sia di

indicare la natura prescrittiva e convenzionale di quel sistema di regole»[1]. Sviluppando la distinzione appena posta, diremo che l'Architettura è un'istituzione: è una disciplina millenaria che possiede le sue consuetudini, i suoi canoni, i suoi repertori, le sue regole, i suoi apparati retorici; inoltre, tutti questi caratteri si sono modificati nel corso del tempo: l'Architettura, pertanto, ha anche una sua storia e le sue tradizioni. Ciò che non condivide i suddetti caratteri, nella loro declinazione moderna e contemporanea, è Non-architettura: vale, dunque, la definizione di Giorgio Grassi citata nell'*Introduzione*, con quel che ne consegue. Possiamo allora affermare, con assoluta certezza, che la maggior parte dell'edificato che ricopre la crosta terrestre è Non-architettura. Per ragionare di ambiente costruito, bisogna considerare questo fenomeno nella sua interezza: Architettura e Non-architettura; e, nonostante qualche differenza terminologica e piccoli slittamenti del punto di vista, alcuni protagonisti del dibattito architettonico forniscono, su tale fenomeno, valutazioni convergenti. Scriveva Giancarlo De Carlo nel lontano 1973: «L'attività architettonica è solo un aspetto particolare dei fenomeni di trasformazione globale dell'ambiente fisico»[2]; nel 1980 Paolo Portoghesi esprimeva «il bisogno di riesaminare, accanto a quello che succede o che è successo nell'empireo dell'alta cultura, cosa succede o

1. D. Agrest, M. Gandelsonas, ~~*architecture*~~ *ARCHITECTURE* ...cit., p. 285.

2. G. 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. 88.

è successo nel nostro mondo quotidiano, nelle città che abitiamo, nei territori che abbiamo trasformato […] e di mettere in un qualche rapporto le due realtà»[3]; l'anno successivo Aldo Rossi scriveva: «la differenza tra architettura ed edilizia, da separazione astratta, diventa fatto concreto e diventa la vera scelta per la città moderna». Concludeva sconsolatamente Rossi: «e solo oggi noi possiamo capire queste parole mentre vediamo le città e le campagne distrutte dal sistema e dalla compiacente vittoria dell'architettura moderna»[4]. Molto più recentemente, ha detto Josep Lluis Mateo: «the contemporary world undoubtedly tends towards scission, to the production of a huge mass of pure building in which a few islands are found that we could call architecture. I've always believed that our role should be to extend the territory of the architectonic in the formless mass of the real, rather than more or less cinically assuming our delightful marginalization»[5]. Steven Holl ha dichiarato: «In tutto il continente spuntano continuamente costruzioni generalizzate, ripetute, di tipo speculativo, concepite per massimizzare gli affitti. L'indifferenza per la qualità della vita è la regola. L'eccesso di banalità produce una negatività che nella società odierna è diventata apocalittica»[6]. Aggiungiamo infine una

3. P. Portoghesi, *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Bari-Roma 1980, p. 26.

4. A. Rossi, Introduzione a: A. Loos, *La civiltà occidentale. «Das Andere» e altri scritti*, Zanichelli, Bologna 1981, p. 13.

5. J. L. Mateo, *A conversation with Inaki Abalos*, in: *Josep Lluis Mateo. Obra reciente Recent work*, «2G», n. 25, 2003, fascicolo monografico.

6. S. Holl, *Parallax. Architettura e percezione*, postmedia books, Milano 2004, p. 69.

considerazione di Colin Ward, che misura il fenomeno nelle sue implicazioni didattiche: «l'insegnamento dell'architettura non riserva alcuno spazio allo studio di quella non-blasonata e di epoca imprecisata. […] ciò che è ordinario è stato scartato: ed è come restringere le scienze botaniche solamente ai gigli e alle rose»[7]. Quattro decadi più tardi, tutte queste valutazioni non possono che trovare conferma e il ruolo auspicato da Mateo non può che essere condiviso.

Noi non intendiamo limitare il ragionamento "ai gigli e alle rose", ma ci interessa molto mettere a fuoco la distinzione tra Architettura e Non-architettura. Distinzione che, oltre a individuare due ambiti di prodotti quantitativamente incomparabili, ne innesca altre: volendo considerare gli artefici di quei prodotti, distingueremo quanti operano con consapevolezza architettonica, da una parte, e tutti gli altri operatori, dall'altra; volendo considerare i poteri che hanno realizzato quei prodotti, distingueremo tra la classe egemone, che ha storicamente prodotto l'Architettura, e la classe subalterna, che nelle epoche passate produceva la Non-architettura; distingueremo, infine, le diverse culture retrostanti: la cultura egemonica e le culture subalterne. Ma l'enorme disparità delle forze in campo, ci induce a chiedere: come è mai possibile che l'Architettura, ovvero la disciplina la quale, per ripetere le parole di Pallasmaa, ha il compito di «mantenere la differenza

7. C. Ward, *Alternative in architettura*, in: C. Ward (a cura di G. Borella), *Architettura del dissenso. Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, Elèuthera, Milano 2016, p. 20.

e l'articolazione gerarchica e qualitativa dello spazio esistenziale»[8], si disinteressi dell'immensa quantità della Non-architettura? E non faccia un serio riesame della propria strumentazione concettuale e operativa? E non si chieda se non vi sia da imparare qualcosa proprio all'esterno del dorato recinto dell'architettura?

L'intenzione – e la prassi – di guardare al di fuori del recinto disciplinare, non è ovviamente cosa nuova, né episodica; e gli sguardi sono andati e vanno in molte direzioni. Tralasciamo quanti scrutano nel recinto dell'arte, storicamente troppo contiguo alla nostra disciplina per poter risultare, in questa sede, caratterizzante; consideriamo invece gli sguardi orientati altrove. Ad esempio, gli sguardi rivolti alle innovazioni della tecnologia. Per Le Corbusier e tutti coloro i quali, negli anni Venti, erano affascinati dal macchinismo, guardare fuori dal recinto tradizionale dell'architettura significava guardare il mondo dell'industria, per le sue razionalità produttive e per le sue forme (e questa distinzione ne generava altre, distinguendo, ad esempio tra costruttivisti e produttivisti, da un lato, e puristi e formalisti, dall'altro); oggi, c'è chi intende annettere all'architettura le innovazioni delle tecnologie digitali, mescolando realtà fisica e realtà virtuale, a tutto danno dell'ineluttabile materialità del costruire. Consideriamo poi chi ha guardato verso l'iconosfera urbana: per Robert Venturi, guardare fuori dal recinto tradizionale dell'architettura significava guardare la

8. Vedi nota 7 a p. 118 .

strip di Las Vegas, «la città della minima consistenza dell'architettura e della massima consistenza dei segni»[9]. E, finalmente, consideriamo gli sguardi sulla Non-architettura: molti sono stati gli studi a essa dedicati (in questo senso, il nostro interesse non è affatto originale). Le connotazioni delle ricerche, ovviamente, sono state diverse, in funzione degli intenti e della sensibilità del ricercatore, dell'oggetto della ricerca – cioè del tipo di Non-architettura considerata – e dell'epoca. Ricordiamo alcuni episodi: la mostra dedicata all'architettura spontanea, quasi una ripresa di quella di Pagano, curata da Giancarlo De Carlo, Ezio Cerutti e Giuseppe Samonà alla Triennale di Milano del 1951; gli studi di Saverio Muratori su Venezia e su Roma; sempre su Venezia, il lavoro di Egle Renata Trincanato; le indagini sull'architettura spontanea americana di Sybil Moholy-Nagy; le analisi del costruito rurale greco, condotti da Aris Konstantinidis; quelle sull'architettura rurale slovena, di Edvard Ravnikar; quelle sull'edificato della Bosnia, di Grabrijan e Neidhardt; e poi quelle di Bernard Rudofsky. Di quest'ultimo, vanno ricordate le indagini sul costruito di Santorini e il libro *Prodigious Builders*, del 1977, anche se il suo contributo più celebre rimane la mostra del 1964 al MoMA, *Architecture without architects*. In questa rassegna Rudofsky individuava e presentava l'architettura

9. M. Biraghi, *Storia dell'architettura* ... cit., pag. 324. Ricordiamo anche che Venturi, Scott Brown e Izenour distinguevano tra l'architettura *Eroica & Originale* e quella *Brutta & Ordinaria*. Cfr. R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet Abitare, Macerata 2010, p. 167.

realizzata senza architetti, viceversa «built by people who understand implicitly the environment in which they work and have a code of rules to follow to ensure success within their limited pattern of forms and methods»[10]; in tal modo, Rudofsky evidenziava quell' «intreccio tra architettura e territori, climi, produzioni, simboli, che assicura ai luoghi una vitalità ben distante sia dal grigiore funzionalista che dalle maschere postmoderne»[11]. Per gli architetti di Superstudio, guardare fuori dal recinto dell'architettura significava studiare la *cultura materiale extarurbana* ovvero, come ha detto varie volte Adolfo Natalini, interessarsi ai luoghi e alla "lingua locale". Venendo a tempi più recenti, per Steven Holl, guardare fuori dal recinto dell'architettura ha significato confrontarsi con la tradizione costruttiva autoctona americana del balloon-frame[12]; per Atelier Bow-Wow, significa rivolgere lo sguardo sul costruito diffuso di una metropoli come Tokyo, studiarne e metabolizzarne il linguaggio, e con esso costruire un nuovo codice espressivo. Mentre Paul Oliver ha praticato un approccio enciclopedico e pubblicato l'*Encyclopaedia of*

10. R. Kronenburg, *Spirit of the machine. Technology as an inspiration in architectural design*, Wiley-Academy, Chichester 2001, p. 22.

11. A. Ferlenga, *Architetti senza architettura. Architettura popolare e rifondazione culturale*, in: U. Rossi (a cura di), *Tradizione e…* cit., p. 19.

12. S. Holl, *Rural & Urban House Types in North America*, Pamphlet Architecture, New York 1982. D'altronde, non si spiegano altrimenti opere come Martha's Wineyard – per menzionare un lavoro quasi d'esordio – o la Y House – per menzionare un'opera della piena maturità.

Vernacular Architecture, in tre ponderosi volumi[13].

Anche Pagano rivolse il suo sguardo sulla Non-architettura del suo tempo; ma cosa significava il suo guardare l'architettura rurale? Ai suoi tempi, quando cioè l'urbanizzazione pervasiva dell'Italia e del mondo era di là da venire, la distinzione tra Architettura e Non-architettura era espressa dalla distinzione tra architettura maggiore e minore. A quest'ultima, gli architetti riconoscevano grande qualità, benché inconsapevolmente prodotta. Ora, sulla base delle distinzioni poste poc'anzi, potremo dire che Pagano ha rivolto la propria attenzione sulle culture subalterne; che ha studiato l'architettura minore prodotta dalle culture subalterne per legittimare la nuova architettura funzionalista, la quale aspirava a diventare egemone, cioè "architettura corrente". Parafrasando Cirese, potremo ancora dire che, se dell'architettura rurale ci si occupa nel quadro di interessi estetici volti a definire una "gerarchia di valori", inevitabilmente si sarà indotti a valutare la sua rappresentatività architettonica. Non sempre rilevante, ovviamente. Se, viceversa, si considera l'architettura rurale «da un punto di vista demologico», che noi in questa sede chiameremo etnografico, allora le preoccupazioni relative alle valutazioni estetiche e alle gerarchie di valori cedono il passo, e «ciò che davvero importa è il fatto che essi rappresentino certi modi di concepire e vivere il mondo». Al posto

13. P. Oliver (a cura di), *Encyclopaedia of Vernacular Architecture*, Oxford Institute for Sustainable Development and Oxford Brookes University, 1997.

della rappresentatività puramente architettonica «subentra la rappresentatività socio-culturale»[14]: tale spostamento del punto di vista, facilitato dall'approccio antropologico, ci consente di osservare alcune caratteristiche della Non-architettura che solitamente sfuggono. Come affermava Rem Koolhaas, «quel che mi interessa […] è il generico, l'ordinario: la neutralità, o il fatto che si possa benissimo fare un'edilizia interessante, priva di qualsiasi valore estetico. Eliminare il bello e il brutto come categorie, ci consentirebbe di percepire meglio tutta una serie di altre qualità»[15]. E Pagano, in *Architettura Nazionale,* aveva manifestato esattamente le stesse intenzioni quando, come già visto, insisteva sulla necessità di mettere a punto un'architettura capace di divenire espressione della "civiltà del razionalismo" (prendiamo in prestito l'espressione di Edoardo Persico[16]): un'«architettura corrente», della quale non si dirà se sia bella o brutta o lirica, perché dovrà piuttosto

14. A. M. Cirese, *Cultura egemonica...* cit., p. 14.

15. R. Koolhaas, *Di fronte alla rottura. Le mutazioni urbane*, in F. Chaslin, *Architettura della Tabula rasa. Due conversazioni con Rem Koolhaas*, Electa, Milano 2003, p. 54. Tanti anni prima, Lina Bo Bardi aveva detto qualcosa di molto simile: «il diritto al brutto è base essenziale di molte civiltà, dall'Africa all'Estremo Oriente, che non hanno mai conosciuto il *concetto* di bello, campo di concentramento obbligato della civiltà occidentale». Lina Bo Bardi, *O belo e o direito ao feio*, opuscolo dell'omonima mostra, San Paolo 1982; citato in L. Miotto, S. Nicolini, *Lina Bo Bardi. Aprirsi all'accadimento*, Testo e Immagine, Roma 1998, p. 82. Anche Ferrarotti, pur parlando della fotografia nelle scienze sociali, ha scritto: «la *bellezza* è la nemica mortale […] devia l'occhio e l'attenzione dalla testimonianza interpretativa del fatto e della situazione verso una visione estetizzante e diluita». F. Ferrarotti, *Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali*, Liguori editore, Napoli 1974, p. 31.

16. E. Persico, *Una casa a Bologna*, in «Casabella», n. 95, 1935. Ora anche in: E. Persico (a cura di G. Veronesi), *Scritti...* cit., p. 169.

essere caratterizzata da «"ordine", "geometria", "antirettoricità", "chiarezza", "semplicità", "rigore", "onestà", "igiene", "economia"»[17]. Sintetizza Melograni: «La creazione di un diffuso linguaggio moderno è appunto, secondo Pagano, la questione capitale che sta di fronte agli architetti del nostro tempo»[18].

E oggi? Oggi, porre l'attenzione sulla compagine edilizia prodotta all'esterno dei consapevoli canoni dell'Architettura, significa qualcosa di molto diverso rispetto a 82 anni fa. Da un punto di vista meramente quantitativo, la Non-architettura è sempre stata maggioritaria; ciò che però nel mondo moderno e contemporaneo è radicalmente cambiato, sono la qualità della Non-architettura e le modalità della sua produzione. Quella di Pagano non era ancora una società di massa e la produzione industriale, specie in campo edilizio, era proprio agli inizi (come abbiamo visto considerando le mostre sulla produzione edilizia e sullo standard curate, non a caso, proprio da Pagano); gli architetti erano pochi e lavoravano per una committenza e per un'utenza ristrette: lavoravano per la cultura egemone.

17. F. Tommasiello, *Giuseppe Pagano*… cit., p. 102. La frase completa recita: «l'aggettivo "corrente" rimanda all'idea di ordinarietà, di qualcosa, cioè, distante dal carattere di eccezionalità proprio, ad esempio, del monumento; sottintende una vasta diffusione e un'immediata riconoscibilità dell'oggetto "corrente", oltre ad una accettazione di esso da parte di committenza e utenza, figure che non necessariamente coincidono nell'architettura moderna. "Ordine", "geometria", "antirettoricità", "chiarezza", "semplicità", "rigore", "onestà", "igiene", "economia": queste, per Pagano, le caratteristiche dell'architettura corrente. La diffusione, comunque, costituisce l'elemento di maggiore suggestione: solo una vasta diffusione può garantire "i benefici dell'architettura moderna"».

18.C. Melograni, *Giuseppe Pagano*… cit., p. 27.

L'architettura minore –la Non-architettura- era depositata sul territorio rurale e sostanziava il tessuto dei centri storici[19], era l'esito di plurisecolari affinamenti ed era largamente autocostruita, con l'aiuto di qualche artigiano competente. Quella attuale è, invece, una società di massa dominata dalla produzione industriale e, con la non marginale eccezione della cosiddetta città informale (slums, favelas, bidonvilles ecc…), la Non-architettura non è più autocostruita. Tuttavia, è la Non-architettura, oggi, a essere espressione della cultura egemone (che poi questa sia una sub-cultura o una post-cultura o altro, in questa sede poco conta[20]): l'inverso dell'epoca di Pagano. Gli architetti sono molti, continuano a essere espressione della cultura egemone (anche se costituiscono solo un sottoinsieme del vasto insieme dei tecnici che agiscono sull'organizzazione e la formalizzazione dello spazio) e la gran parte di

19. Ha scritto nel merito Ludovico Quaroni: «Ma la città italiana, anche rinascimentale, non nasce solo nelle "officine" dei grossi artisti-imprenditori, perché alla base, per tutto il tessuto delle case, per le notevolissime soluzioni "minori", c'è l'apporto dei singoli, del popolo, che si costruisce la casa colle proprie mani, magari aiutata ogni famiglia da un capomastro, da un muratore che organizza il lavoro d'ogni membro della stessa […]. Non c'è una regola o un piano, per la città, ma la sua struttura d'insieme, e i sistemi, i tipi edilizi, nascono, come si dice, "spontanei", come lenta manifestazione d'una cultura popolare, che se risente degli esempi "maggiori" è tuttavia capace di individuare, autonoma, un "tipo" edilizio, di perfezionarlo, di stabilizzarlo, e di variarlo, anche». L. Quaroni, *Il ratto della città*, in «Spazio e Società», n. 8, 1979.

20. Si consultino questi tre libri: M. Panarari, *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino 2010; P. A. Rovatti, *Noi i barbari. La sottocultura dominante*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2011; M. Vargas-Llosa, *La civiltà dello spettacolo*, Einaudi, Torino 2012.

essi, purtroppo, produce Non-architettura[21]. In questo senso, i rapporti tra egemonico e subalterno risultano rovesciati. Infine, se confrontiamo la Non-architettura attuale con quella fotografata da Pagano, si comprende come la stragrande maggioranza delle persone sia stata privata della possibilità e della capacità di agire sul proprio intorno fisico. Per dirla con le parole di Giancarlo De Carlo, «è come se la specie umana fosse stata proditoriamente espropriata del diritto di rivelare le ragioni e le vicende della sua esistenza attraverso l'organizzazione e la forma del suo ambiente»[22]; analogamente, Gian Piero Frassinelli ha scritto: «l'appropriazione del controllo dello Stato moderno su ogni manifestazione esistenziale dell'individuo ha espropriato le classi subalterne della capacità di autogestire l'architettura»[23]. La città a grana fine, cioè costruita dal basso attraverso l'azione pervasiva di tanti piccoli poteri, ha per lo più lasciato il passo alla città a grana grossa, costruita da poteri concentrati, generali e coordinati che agiscono dall'alto[24].

Constatate tutte queste differenze occorse in ottant'anni, chiediamoci: cosa succederebbe se volessimo ripetere, oggi, l'esperienza di Pagano? Egli aveva

21. Non basta, evidentemente, che un progetto sia firmato da un architetto perché esso sia anche un progetto di Architettura.

22. G. De Carlo, *Riflessioni sullo stato presente dell'architettura*, in: G. De Carlo, *Gli spiriti*... cit., p. 137.

23. G. P. Frassinelli, *Discorsi sull'architettura*, in: G. P. Frassinelli, *Architettura impropria*, Sagep Editori, Genova 2017, p. 185.

24. Su questo punto, cfr. J. Habraken, *L'ambiente costruito e i limiti della pratica professionale*, in «Spazio e Società», n. 1, 1978, pp. 67-82.

fotografato l'architettura rurale – l'architettura minore, la Non-architettura – e in tal modo aveva ampliato il dominio dell'Architettura; tale ampliamento, pacifico solo in apparenza, ha messo in questione molte cose, come abbiamo visto. Supponiamo di voler fare la stessa cosa domani mattina: quale sarà il campo? E cosa dovremo fotografare? Il campo diverrà il territorio urbanizzato tout-court, cresciuto a dismisura ed edificato in assenza di Architettura; l'obiettivo dovrà indirizzarsi verso la grande quantità edificata di Non-architettura, l'insieme di quelle che Gianni Celati ha chiamato "casette geometrili", nelle loro infinite varianti. Una quantità senza qualità, secondo i canoni dell'architettura. Una quantità che non può vantare nessuna delle virtù che Pagano da un lato riconosceva al costruito rurale e dall'altro auspicava per l'«architettura corrente»: la Non-architettura attuale, infatti, pur essendo priva di "autori", non è anonima e fa largo uso di elementi pretenziosi; contamina, senza alcuna consapevolezza, elementi lessicali appartenenti a domini linguistici differenti; non è spontanea, perché non autocostruita; non è relazionata al luogo, né al clima, né alle risorse reperibili in loco; non sfrutta appieno le potenzialità della tecnica costruttiva che usa (di solito, l'ossatura in cemento armato).

Ma quando diciamo che i territori urbanizzati dalla Non-architettura sono scadenti, e che tale scadimento qualitativo danneggia le nostre vite quotidiane, cosa intendiamo dire esattamente? Ripetendo un'espressione sintetica, diremo che essi offrono una scadente

modalità dell'abitare, anche se spesso tale bassa qualità non è neppure percepita dagli abitanti. Se volessimo passare a una valutazione più analitica, cosa dovremo dire? Abbiamo sostenuto, nel corso di altri studi, che il modo di abitare lo spazio non è scontato né univoco. Un architetto, quando progetta, compie un formidabile sforzo di immaginazione, di immaginazione dello spazio e immaginazione della vita in quello spazio e grazie a quello spazio; mette dunque in relazione corpi, azioni e spazio. Questo, però, avviene per l'Architettura. Per la Non-architettura, le cose stanno diversamente. Come? Nella Non-architettura, «la relazione tra attività e organizzazione dello spazio risulta convenzionale. [Infatti], in sede di progetto, le attività saranno considerate in base a descrizioni normalizzate, già acquisite e diffuse, con il relativo corredo di schematiche indicazioni spaziali»[25], scrivemmo. Ma diffuse dove? Nel senso comune, certamente. Il senso comune è depositario di schemi d'organizzazione dello spazio; schemi, come insegna Edward Hall, di spazio pre-ordinato: che, proprio perché convenzionale, è anche prescrittivo, ovvero capace di determinare gran parte del nostro modo di compiere le attività, gran parte dei nostri comportamenti. Solo un'elaborazione culturale, infatti, consente di apprezzare modalità d'organizzazione dello spazio alternative, di assumere quelli che Hall chiama schemi di spazio semi-determinato. In assenza di tale elaborazione (della quale diremo nel prossimo capitolo), solo

25. F. Bilò, *Tessiture dello…* cit., p. 56.

gli schemi di spazio pre-ordinato risultano operanti e su essi si basa la Non-architettura. In altri termini, la Non-architettura vede venir meno «quel segmento del percorso progettuale, per noi decisivo, che consente di elaborare un'interpretazione spaziale delle attività da insediare; e, in assenza di questa interpretazione, verrà meno anche la fondamentale interrogazione sulle differenti modalità di abitare lo spazio che quelle attività hanno il potere di generare»[26]. Se questo segmento progettuale viene meno, il modo di abitare lo spazio risulta omologato e le attese degli abitanti, stabilizzate dal senso comune, troveranno soddisfazione in manufatti banali e tra loro equivalenti, incapaci di offrire quel plusvalore che l'Architettura può dare. Questa è la vera carenza della Non-architettura, al di là della sua bassa qualità figurativa e costruttiva.

Tuttavia, per quanto severo possa essere il giudizio di un architetto su tutto ciò, di tutto ciò occorre tenere conto. Prima di vedere di cosa tenere conto e come, proviamo a capire perché. Pagano aveva annesso un patrimonio edilizio misconosciuto al dominino dell'Architettura: possiamo oggi fare altrettanto? Possiamo annettere la Non-architettura, mille volte esaminata e rifiutata, al dominio dell'Architettura? La risposta deve essere affermativa, per due ragioni. Primo, per rivendicare un ambito operativo: l'Architettura non deve ridursi alla produzione dello straordinario ma deve, viceversa, occuparsi dell'ordinario, deve pretendere di

26. Ibid.

divenire "architettura corrente", come dice Pagano; deve quindi pretendere di agire là dove, attualmente, si produce esclusivamente Non-architettura. Secondo, ed è il punto concettualmente più rilevante, perché da un'osservazione intenzionata della Non-architettura, molto si può e si deve imparare. Riteniamo indispensabile considerare la Non-architettura una fonte di insegnamenti architettonici basilari, e più avanti vedremo come. «Antropologia e studio degli habitat umani servono a rammentare che c'è una "scienza" dell'immanenza di cui abbiamo perduto le tracce. […] Una filosofia dell'immanenza dovrebbe rifare oggi i conti con gli spezzoni di scienze umane e del territorio che raccontano l'imprevedibilità dell'avvenimento. La scelta per l'immanenza dovrebbe fare parte degli strumenti di chi privilegia il lavoro sul campo a delle sintesi preconfezionate per forni accademici a microonde»[27]. Se questa scelta avesse corso, ne deriverebbe un'ipotesi di architettura nuova, diversa e, si spera, effettuale; oltre che un orizzonte didattico tutto da ridefinire[28]. Se questa scelta avesse corso, avremmo spezzato la monoliticità dell'Architettura, aperto il confine del dominio architettonico e attivato gli scambi tra quanto è dentro e quanto è fuori al dominio stesso. Perché questa scelta

27. F. La Cecla, *Perdersi. L'uomo senza ambiente* (1988), Laterza, Bari 2005, pp. 129-130. Anche se siamo quasi sempre in disaccordo con quel che La Cecla afferma, questa volta concordiamo.

28. Osserva infatti La Cecla: «Le scuole di architettura e di urbanistica non insegnano né a fare lavori sul campo, né ad adottare un'ottica fenomenologica attenta al caso per caso, attenta all'immanenza degli insediamenti». Ivi, p. 130.

abbia corso, però, occorre una conoscenza accurata dei caratteri del patrimonio edilizio esterno al dominio dell'Architettura: della Non-architettura. E tale conoscenza implica anche il confronto tra saperi diversi: tra quello specialistico, degli architetti consapevoli, e quello del senso comune, considerato in tutta la sua ampiezza, dagli utenti più inconsapevoli agli addetti ai lavori, altrettanto inconsapevoli. Di questi ultimi aspetti ci occupiamo nel prossimo capitolo.

Senso comune
e sapere specialistico

* * *

Arrestiamo un attimo il ragionamento e facciamo un passo indietro, per considerare non solo quanto scrisse Adolf Loos in *Architettura*, ma anche la traccia evidente che tale scritto ha lasciato nel pensiero di Pagano e di molti altri architetti. Non a caso, nel numero 70 di «Casabella», Giuseppe Pagano rende omaggio a Loos, da poco scomparso, e anche se il breve testo di commiato fu verosimilmente scritto a quattro mani con Edoardo Persico[1], l'influenza di Loos su Pagano non è in discussione; più volte, infatti, essa è stata rilevata dalla critica e in vari brani l'istriano sembra quasi parafrasare il boemo, come avevamo notato concludendo il secondo capitolo. Pubblicato nel 1910, *Architettura* è una sorta di parabola che si occupa del costruire in riva a un lago montano: con la narrazione di tale fatto immaginario, Loos intende fornire un insegnamento di carattere etico. Chiede Loos: «Perché ogni architetto, buono o cattivo, rovina il lago? Questo non accade né per il contadino né per l'ingegnere che costruisce una ferrovia sulle rive del lago»; e qualche riga oltre, osserva: «l'architetto, come quasi ogni abitante della città, non ha civiltà. Gli manca la sicurezza del contadino, che possiede invece una sua civiltà»[2]. Loos costruisce qui una sorta di espressione matematica, nella quale se il contadino sta alla campagna e alla civiltà, analogamen-

1. G. Pagano, E. Persico, *In memoria di Adolfo Loos*, in «Casabella», n. 70, ottobre 1933.

2. A. Loos, *Architettura*... cit., pp. 241-2.

te l'architetto sta alla città e a un ulteriore termine non precisato che costituisce l'incognita dell'espressione. Ma tale termine mancante non può che essere *cultura*. L'architetto ha una sua cultura, quantomeno una *cultura* professionale, ma tale cultura non consente all'architetto di operare adeguatamente sulla riva del lago. Detto altrimenti, il sapere professionale che egli detiene, che è un sapere specialistico, si rivela inadeguato per operare in sintonia con i contesti fisici e sociali. Perché? Perché l'architetto ha un sapere attinto "tutto dai libri"[3]: e tale distanza dai fenomeni, dalle situazioni, dalla vita, rende il suo sguardo e il suo pensiero inadeguati. Inoltre, la scala dei suoi valori e l'ordine delle sue preoccupazioni, definite da tale pensiero, non collimano con quelle del contadino. Per stabilire una sintonia, l'architetto dovrebbe infatti essere partecipe di quella civiltà, cioè di quel senso comune che il contadino possiede. Così Reyner Banham commenta la parabola di Loos: «È chiaro, anche se non esplicito […] che il contadino fabbrica bene, in armonia con l'universo, perché costruisce senza pensare all'architettura e senza che architetti interferiscano»[4]. La civiltà assicura al contadino una appropriatezza operativa cui la cultura dell'architetto non potrà mai giungere. Nella sua parabola, dunque, Loos esprime la contrapposizione tra *civiltà* e *cultura*: una contrapposizione che attraversa buona parte della

3. Ivi, p. 245.

4. R. Banham, *Architettura della prima età della macchina*, Calderini, Bologna 1970, p. 100. Banham trae poi delle conclusioni sull'ornamento che non appaiono pertinenti.

cultura tedesca e si diffonde nel dibattito europeo[5]. E se pure la parabola ha un certo sapore paradossale, tale da lasciar intendere la futilità dell'architetto, tuttavia per Loos non si tratta di revocare all'architetto la sua delega sociale, ma di fargli dimenticare gli stili del passato in favore di un rinnovato "legame con il proprio tempo". Parallelamente, infatti, Loos ritiene necessario separare il dominio dell'architettura da quello dell'arte: «Loos felt that architecture ought no look for innovation, but should satisfy the exigencies of humanity, such as they are posed, in the most basic way possible»[6]. Ma a questo punto è indispensabile chiedersi: possiamo ancora considerare la questione come ai tempi di Loos e di Pagano? Naturalmente no. Le condizioni sono di molto cambiate, molti laghi risultano deturpati e, visto lo stato del territorio urbanizzato, non solo la questione resta, ma assume dimensioni inusitate. E urgenza. Ma come sono cambiate le condizioni? Utilizzando i concetti introdotti dalla parabola di Loos, confrontiamo due distinti saperi, individuando il sapere del senso comune, dal lato della civiltà, e il sapere specialistico, dal lato della cultura.

La questione che, infatti, fa da sfondo a questo nostro testo e che affiora qua e là, con andamento carsico,

5. Nel pensiero tedesco, *Kultur* e *Zivilisation* sono concetti contrapposti. E il dibattito su tale contrapposizione, che ha presto superato i confini teutonici, ha coinvolto le menti più fini: da Nietzsche a Freud, da Thomas Mann a Spengler, da Huizinga a Ortega y Gasset.

6. P. Tournikiotis, *Adolf Loos*, Princeton Architectural Press, New York 1994, p. 30.

tra le pieghe del ragionamento, è quella della separazione tra coscienza spontanea e coscienza critica, ovvero tra senso comune e sapere specialistico; separazione originata dal criticismo illuminista, rafforzata dalla moltiplicazione centrifuga delle conoscenze scientifiche e operante oggi, in maniera ora esplicita ora surrettizia, in ogni campo del conoscere, dell'essere, del fare; e, quindi, anche nelle questioni relative alla manipolazione dello spazio; separazione che ostacola, infatti, la maturazione del consenso intorno alle modificazioni dello spazio abitato. Riguardo quest'ultimo, tra il sapere specialistico espresso dal cosiddetto dibattito architettonico (con i suoi testi in pietra o cemento e con i suoi testi di parole) e il senso comune dell'utente medio, non c'è più nessuna condivisione. «Nel mondo di oggi c'è un'enorme distanza tra la professione dell'architettura e la comune comprensione dell'architettura, tra il buon senso del professionista e il senso comune»[7], si legge in un numero di «Abitare» che si chiede cosa sia la buona architettura. Eppure, se si vuole restituire a quest'ultima l'effettualità che le dovrebbe competere, se si vuole che essa agisca là dove si produce solo quantità senza qualità, proprio questa distanza deve essere colmata. Come ha scritto Fabrizio Toppetti, «si tratta di mettere in campo in ciascuna occasione un confronto costruttivo tra saperi popolari e saperi esperti, puntan-

7. «Abitare», n. 533, giugno 2013, pp. 74-83. Il n. 90 del 2013 della rivista «OASE» si intitolava *Wat is goede architectuur? What is good architecture?* (Cos'è buona architettura?) e «Abitare» ha subito organizzato un dibattito con i curatori di quel fascicolo, per proporre anche in Italia la questione.

do sulla complementarietà dei punti di vista, lasciando spazio sia ai desideri della gente sia all'interpretazione figurale ed espressiva del progettista»[8].

Consideriamo dunque i termini della questione. Franco Ferrarotti ha evidenziato la «dicotomia tra cultura riflessa, ossia articolata e pienamente consapevole», che potremmo definire sapere specialistico; «e cultura immediatamente esistenziale, ossia antropologicamente intesa come modo di vita, insieme di esperienze e di valori condivisi, essenzialmente legato alla quotidianità»[9], ovvero ciò che potremmo definire senso comune (del quale ora parleremo all'imperfetto, e si vedrà poi perché). Il senso comune era «il mondo dei significati condivisi, sedimentati e trasmessi all'interno delle società nel loro vivere nel tempo»[10]; ed esso è stato operante finché i mutamenti sociali e culturali sono stati lenti e il senso della collettività forte e chiaro. Non solo: il sapere del senso comune, come ha spiegato Paolo Jedlowski, revocava i dubbi: indispensabile soprattutto nell'agire quotidiano, nel fare, esso era un sapere pragmatico, «un insieme di conoscenze, di regole, di abitudini e di convinzioni che non hanno bisogno di essere interrogate»[11]. Diversamente, il sapere specialistico era ed è un allontanamento soggettivo dal

8. F. Toppetti, *Non è un paese per architetti. Quattro storie di progetti per lo spazio pubblico in Italia*, Prospettive, Roma 2012, p. 15.

9. F. Ferrarotti, *Storia e storie di vita*, Laterza, Roma-Bari 1981, p. 100.

10. P. Jedlowski, *Il sapere dell'esperienza. Fra l'abitudine e il dubbio*, Carocci, Roma 2008, p. 65.

11. Ivi, p. 19.

senso comune, era ed è l'esito di una costruzione cognitiva fondata sullo studio e, in parte, sull'esperienza. Uno specialista condivide un sapere con altri specialisti del medesimo ambito, un sapere che contraddistingue quel gruppo e che costituisce la ragione di una delega operativa, più o meno dichiarata, che la società nel suo insieme riconosce a quel gruppo. Se abbiamo una controversia, ci rivolgiamo a un avvocato, che è uno specialista, al quale deleghiamo la nostra difesa nei luoghi deputati, perché gli riconosciamo un sapere e un saper fare cui il senso comune non può giungere; analogamente, se soffriamo di qualche patologia, ci rivolgiamo a un medico; e così via. Perché queste considerazioni, che in teoria dovrebbero estendersi anche agli architetti, per essi non sembrano avere corso? Perché le affermazioni degli architetti risultano sempre opinabili, così come i loro prodotti? Detto in altri termini: perché al sapere dell'architetto non viene riconosciuta alcuna autorevolezza, alcuna indiscutibilità? Certo lo statuto ibrido della disciplina, storicamente una miscela tra la necessaria soggettività dell'arte e l'apparente oggettività della tecnica, non aiuta. Nel merito, un ragionamento semplice e convincente l'ha costruito Bernardo Secchi, introducendo la nozione di campo, che egli mutua da Pierre Bourdieu. Scrive Secchi: «un campo, per esempio un campo scientifico, artistico o disciplinare, è uno spazio relativamente autonomo, un microcosmo che, pur non sfuggendo a regole più generali, ha proprie regole interne: scelta di temi rilevanti, criteri di loro ricostruzione concettuale, vocabolari che traducono in for-

me specifiche le domande che provengono dall'esterno. Quanto più un campo è autonomo, si pensi ai diversi campi delle scienze dure, tanto più il suo linguaggio, i suoi apparati categoriali, i suoi temi si distanziano dal senso comune». La misurazione della distanza tra senso comune e sapere specialistico risulta dunque di grande rilevanza. Continua Secchi: «l'opposto avviene ovviamente per i campi dotati di scarsa autonomia, come quello appunto delle pratiche urbanistiche»[12] e, aggiungiamo noi, delle trasformazioni dello spazio abitato in generale. Secondo Secchi, nel nostro campo la distanza è dunque breve. Ora, non sfuggirà la contraddizione tra quanto affermato da Secchi e quanto scritto in «Abitare». Questa distanza, c'è o non c'è? E se c'è, è "enorme" o breve? C'è davvero contraddizione tra queste affermazioni? Proviamo a capire. L'architetto agisce entro condizioni difficili, dovute alla tensione generata dal permanente confronto tra il sapere specialistico e il senso comune. Il sapere specialistico risulta o così esoterico da divenire incomprensibile[13] o non abbastanza autonomo da risultare incontrovertibile, ma viceversa soggetto a critiche e riserve d'ogni tipo; mentre il sen-

12. B. Secchi, *Prima lezione*... cit, pp. 36-37.

13. Sull'obsolescenza del modo conservatore di intendere la professione di architetto già si erano pronunciati, nel lontano 1963: S. Chermayeff, C. Alexander, *Spazio di relazione e spazio privato. Verso una nuova architettura umanistica*, Il Saggiatore, Milano 1968. Si veda in particolare il capitolo intitolato *Fede e Ragione* dove, con amara ironia, scrivono: «Negli altri campi i professionisti sono rispettati perché alla fine riescono a spiegare ciò che stanno facendo. L'architetto, in genere, ottiene il rispetto della gente esterna al suo campo specifico facendo ricorso ad argomenti mistici e proclamando il proprio genio», p. 131.

so comune assume particolare peso proprio perché il campo delle trasformazioni dello spazio non è granché autonomo. Forse le due affermazioni, apparentemente inconciliabili, sono entrambe vere e la difficoltà delle condizioni produce dissenso.

Nel prologo di *The Structure of the Ordinary*, John Habraken sintetizza con chiarezza le questioni ora considerate e afferma: primo, che l'oggetto dei suoi studi e dei suoi ragionamenti non è l'Architettura, ma l'ambiente costruito: quel che noi abbiamo chiamato Non-architettura. Secondo, che, storicamente, «il sapere intorno al costruire l'ambiente ordinario era ubiquo e congenitamente manifesto nell'interazione quotidiana tra costruttori, promotori e utenti»[14]. Ciò dimostra come tale sapere fosse diffuso e non richiedesse di essere esplicitato o codificato: esso apparteneva, diciamo noi, al senso comune. Terzo, che l'attività dell'architetto, nella modernità, non è più confrontabile con quella del passato, quand'era limitata alle grandi occasioni. Oggi – e ormai da un secolo e più – essa si è estesa anche alla costruzione dell'ambiente ordinario, alla Non-architettura. Quarto, e conseguenza del punto precedente, che quel «sapere intorno al costruire l'ambiente ordinario» richiede oggi di essere esplicitato e articolato.

Ora, tenendo a mente la sintesi di Habraken, introduciamo due ulteriori considerazioni. La prima: il conflitto tra sapere specialistico e senso comune, oggi

14. J. Habraken, *The Structure of the Ordinary. Form and Control in the Built Environment*, The MIT Press, Cambridge Massachussetts, London England, 1998, p. 20. Traduzione nostra.

si è modificato e ha assunto connotati differenti. Oggi il senso comune, ovvero la coscienza spontanea, già espressione di un sapere locale e di una tradizione, non esiste più (e questo è il motivo per il quale ne parlavamo all'imperfetto). Esiste, in sua vece, la *coscienza bastarda*. Questa si è costituita frantumando il senso comune, del quale ha assorbito alcuni frammenti, inglobandoli in un tessuto di nozioni derivate da una moltitudine di fonti e di luoghi; essa ha avuto la forza di fondere il locale con il globale in maniera imprevista. Con *coscienza bastarda*, dunque, intendiamo intuitivamente qualcosa di spurio, di ibrido, di contaminato: eppure, nelle questioni che stiamo considerando, essa gioca il medesimo ruolo del senso comune. Proviamo a definirla con maggiore accuratezza, per aggiornare il lessico muratoriano, altrimenti inservibile; e per una definizione concettuale più esatta è proprio l'antropologia – guarda caso – a venirci in soccorso. Descrivendo l'orizzonte di lavoro dell'antropologia nella contemporaneità, scrivono Augé e Colleyn: «tutti i popoli della terra sono esposti […] ai messaggi che li distaccano dal livello strettamente locale: la radio, il cinema, la televisione, i clip musicali, la pubblicità, Internet. L'individuo raccoglie, nel corso della propria vita, modelli e riferimenti complessi, venuti da orizzonti diversi, dai più locali e dai più radicati nel tempo a quelli più volatili»[15]. Fenomeni in via di amplificazione, non a caso di recente confermati da Vincenzo Matera quando descrive

15. M. Augé, J.-P. Colleyn, *L'antropologia del* ... cit, p. 76.

«tutti quei processi e quei fenomeni di mescolamento e ibridazione che influenzano e cospargono le società (e le culture) degli ultimi decenni: arte (etnica), arredamento, cinema, musica, teatro, pubblicità, letteratura, abitudini alimentari, turismo, immigrazione e altri fenomeni di mobilità, reti televisive satellitari, reti telefoniche posta elettronica, internet e voli low cost, catene alimentari e grandi marchi di abbigliamento»[16]. Fenomeni che producono intense e talvolta drammatiche dialettiche tra il locale e il globale e richiedono di «riportare l'osservazione locale nel contesto di un'accelerazione della storia e della globalizzazione»[17]. La coscienza spontanea si è dunque trasformata in *coscienza bastarda*, dando origine a una versione inedita del senso comune. La seconda considerazione: anche all'interno del sapere specialistico esiste una sorta di senso comune. Esiste una cultura disciplinare consolidata, fatta di strumenti concettuali e operativi che raramente vengono messi in discussione. Come ha scritto Ignasi de Solà Morales, «una grandissima parte dell'architettura che si costruisce e una parte non trascurabile di quella che si insegna si basano su cliché che non si discutono più, e su decisioni estetiche ed etiche che vengono assunte

16. V. Matera, *La scrittura*… cit., p. 117. Ma già nel 1978 Cirese affermava: «nella realtà storica di oggi le forme culturali tradizionali risultano ormai erose, trasformate, addirittura sconvolte da profonde e non reversibili modificazioni sia delle condizioni oggettive […] sia degli atteggiamenti soggettivi del cosiddetto "popolo"». A. M. Cirese, *Cultura egemonica* ...cit., p. VIII.

17. M. Augé, J.-P. Colleyn, *L'antropologia del*… cit., p. 89.

senza revisioni critiche di alcun genere»[18]; convergente un'osservazione di Ettore Sottsass: «Dove cominciano le nozioni di base, e dove finiscono? E se la necessità di nozioni di base cambiasse ogni giorno, ogni anno, ogni decennio, in ogni luogo?»[19]. Ma queste domande non vengono poste. Anche nel sapere disciplinare, insomma, il dubbio è per lo più revocato. Si apprende un apparato disciplinare, lo si utilizza, lo si insegna: non ci si ferma a chiedersi, di solito, se esso sia adeguato, effettuale, congruente con le condizioni esterne alla disciplina (ad esempio i desiderata degli utenti o le modalità di produzione dell'architettura o la collimazione con gli apparati normativi...). Come è stato scritto, il senso comune disciplinare «produce una costruzione non problematica dei problemi e pratiche e soluzioni standardizzate da applicare in modo omogeneo in contesti e situazioni pure tra loro differenti»[20].

Di fronte a tanta inerzia, spesso confinante con la pigrizia mentale e la cecità, aprire il confine dell'Architettura può risultare indispensabile. E una volta aperto il confine, possiamo attivare i transiti. E questo è il punto: i transiti. I quali, ovviamente, possono avvenire in due versi. Ora, a noi sembra che l'obiettivo non sia rendere comprensibili a chiunque le elaborazioni della

18. I. de Solà Morales, *Pratiche teoriche, pratiche storiche, pratiche architettoniche*, in: I. de Solà Morales, *Decifrare l'architettura. "Inscripciones" del XX secolo*, Allemandi, Torino 2001, p. 156.

19. E. Sottsass, *Scritto di notte*, Adelphi, Milano 2010, p. 40.

20. V. Zenobi, *Senso comune*, in «PPC. Piano Progetto Città», nn. 22-23, 2005, fascicolo monografico dal titolo *Territori sempre più simili,* pp. 86-89.

cultura architettonica. L'obiettivo è quello inverso: cioè alimentare le elaborazioni dell'intelligencija architettonica con quanto si può e si deve imparare dalla Non-architettura, ovvero dal sapere della *coscienza bastarda* nel merito dello spazio abitato. E ciò al fine di ridurre una distanza che non ha ragion d'essere, di contaminare una pretesa purezza disciplinare con l'impurità della vita; al fine, dunque, di produrre architetture più aderenti alle aspettative degli utenti e dei luoghi. Un'aderenza, però, non più materializzata dalle ripetitive e dozzinali scelte di tecnici inconsapevoli, ma da attente e specifiche rielaborazioni disciplinari. Come ha scritto Gregotti, «bisogna avere ben presente che le rappresentazioni delle condizioni esterne all'architettura con cui ci confrontiamo non possono divenire le sue forme in modo deduttivo, non possono cioè condurre direttamente alla loro espressione architettonica ma devono essere, per così dire, trasformate, incenerite, per divenire materiale per la costruzione dell'architettura proprio attraverso al confronto critico con lo stato della nostra disciplina»[21]. Per giungere a questo ambizioso ma indispensabile risultato, il sapere specialistico, che è dotato di una superiore strumentazione cognitiva, deve imparare dal senso comune, dalla *coscienza bastarda*, depositaria di molte conoscenze antropologicamente consolidate che dovranno essere esaminate, distinguendo quanto risulta prezioso dalle stupide inerzie, che dovranno essere rese inoffensive. Imparare, abbiamo det-

21. V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Einaudi, Torino 2008, p. 27.

to. Ma, nonostante la prassi invalsa, da Venturi in poi, nella cultura architettonica, l'espressione potrebbe essere imprecisa. Questo imparare è, piuttosto, un lavoro di traduzione e riteniamo che l'approccio antropologico mostri una congenita utilità per stabilire come e cosa tradurre. Primo obiettivo, infatti, è sapere come tradurre: come individuare le cognizioni, ritenute utili, che appartengono a un certo sapere; come riversarle in un altro sapere, che deve utilizzarle; e come controllare le reazioni che le nuove acquisizioni generano nel sapere destinatario. Ha scritto al proposito Ugo Fabietti: «L'antropologia, intesa come sforzo intellettuale, non consiste dunque soltanto in una decodificazione di segni così come questi si rivestono di significato in un determinato contesto culturale. Essa consiste, anche, in un "trasferimento" di tali segni e significati all'interno di un altro contesto. Come tale, l'antropologia prevede un passaggio da un codice a un altro, da un contesto a un altro, da una "cultura" a un'altra. Essa è un lavoro di traduzione»[22]. A ben vedere, la traduzione che Fabietti riconosce quale peculiarità del lavoro antropologico, coincide con la necessità di "trasformare e incenerire" invocata da Gregotti. Per assumere tale postura antropologica e avviare il lavoro di traduzione, gli architetti devono smettere i panni dei depositari unici di conoscenze indiscutibili – devono rimuovere, cioè, il loro dogmatismo – e si devono disporre all'a-

22. U. Fabietti, *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Laterza, Bari 1999, pp. 17-18.

scolto. In questo senso, può e deve trovare conferma la citata osservazione di Francesco Remotti: il sapere antropologico, cioè il sapere specialistico con il quale l'architetto giunge sul campo, deve essere messo in crisi dall'attività etnografica. Se al termine del lavoro sul campo le convinzioni disciplinari dell'architetto risulteranno immutate, la pratica etnografica sarà stata inutile: non si sarà imparato nulla. Se invece qualcosa si sarà imparato, allora l'approccio antropologico avrà centrato anche il secondo obbiettivo: avrà individuato cosa tradurre. E questo cosa, nella nostra fattispecie, è la manipolazione dello spazio. Quel che il sapere specialistico può imparare dalla *coscienza bastarda* riguarda principalmente lo spazio e, soprattutto, la sua organizzazione.

Attività duale:
traduzioni dalla Non-architettura

Epilogo

* * *

Uno studio sulle indagini etnografiche di Giuseppe Pagano non è certamente il luogo per una esauriente definizione di questo lavoro di traduzione: del quale, però, vogliamo tratteggiare almeno la fisionomia accennando al *come* e al *cosa* tradurre.

Cominciamo dal *come* e consideriamo nuovamente le fotografie dell'istriano. Ma attenzione: esaminare la sua indagine sull'Architettura Rurale Italiana, non significa né indicare nuovamente la via per una «riscoperta dei "valori ambientali"», né riproporre un'apologia del "populismo", che rispettivamente De Seta[1] e Ciucci[2] indicano quale lascito di Pagano alla cultura architettonica post-bellica e antifascista. Nel nostro progetto interpretativo significa, semplicemente, evidenziare e discutere i meriti e i limiti di una delle prime analisi condotte sulla Non-architettura, sia pure con il solo strumento della fotografia. Non del tutto sufficiente, anche se, come ha rilevato Italo Zannier, «Pagano dimostrò infatti, più d'ogni altro in Italia, che era possibile "indicare" criticamente, anche soltanto con le immagini, ciò che si analizza dell'architettura»[3]; e benché nelle sue fotografie le relazioni tra corpi, azioni e spazi siano carenti o implicite, esse risultano però deducibili, come già detto, attraverso un'interpretazione integrativa. L'indagine di Pagano sull'Architettu-

1. C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Bari 1989, p. 325.

2. G. Ciucci, *Gli architetti e...* cit., p. 164.

3. I. Zannier, *Fotografia e*… cit., p. 119.

ra Rurale Italiana può dunque essere considerata un prodromo dell'approccio antropologico che ci interessa sviluppare. Il limite della sua indagine è di essersi fermata allo sguardo, per quanto critico esso fosse: riteniamo, infatti, che lo sguardo sia solo un momento, se pur cruciale, di un processo più articolato, individuato da quella sequenza che vede dapprima un esercizio di *rilievo del reale* e poi un'attività di *riformulazione concettuale*; una sequenza che chiamiamo *attività duale*. In termini appena diversi, Rem Koolhaas aveva affermato che "registrare è l'inizio della produzione concettuale"[4], dandoci conferma della sequenza operativa che qui proponiamo a delucidazione di *come* tradurre. L'*attività duale*, a ben vedere, coincide con il lavoro di traduzione indicato da Fabietti, con la trasformazione e l'incenerimento invocati da Gregotti e in generale con il fare dell'antropologo: che prima opera sul campo, poi concettualizza e scrive; analogamente l'architetto, dopo il lavoro sul campo, concettualizza e progetta. L'*attività duale* impiega l'apparato cognitivo disciplinare e, se occorre, lo rinnova: per leggere in modo utile la Non-architettura, per ricondurla a materiale utile al fare architettura. L'*attività duale*, dunque, consente di tradurre il sapere della *coscienza bastarda* espresso dalla Non-architettura nel sapere specialistico dell'Architettura. Ancora una considerazione: se il difetto genetico della Non-architettura, come già detto, è l'assenza di

4. R. Koolhaas, *Intervista*, rilasciata a J. Sigler. In: R. Koolhaas, *Verso un'architettura estrema*, (a cura di S. Kwinter e M. Rainò), postmedia books, Milano 2002, p. 71.

interpretazione spaziale delle attività da insediare; e se la domanda di spazio che la Non-architettura – sia pure maldestramente – esprime è del tutto inconsapevole; allora l'*attività duale* di rilievo del reale e riformulazione concettuale deve consentire di individuare quella domanda, di esplicitarla in termini disciplinari e di mettere in gioco strumenti e processi architettonicamente consapevoli, per fornire risposte qualificate. L'*attività duale* sostanzia, dunque, le pratiche etnografiche degli architetti.

Nel condurre le loro pratiche etnografiche, nel corso della loro *attività duale*, gli architetti possono attingere ai protocolli operativi degli etnografi. Ad esempio, l'osservazione partecipante o le interviste, sono tecniche conoscitive messe a punto dall'etnografia ma utilizzate anche dai più accorti architetti. Sono tecniche conoscitive di *rilievo del reale* e si avvalgono, soprattutto, di quelle *Thick Descriptions* che abbiamo già discusso: sappiamo in cosa consistano. Dobbiamo quindi dare conto della *riformulazione concettuale*. A tale riguardo, alcuni contributi possono essere individuati nel vecchio e per molti versi obsoleto libro di Chermayeff e Alexander, *Spazio di relazione e spazio privato*. Nella seconda parte del volume, gli autori ritengono opportuno sviluppare un'"anatomia dell'ovvio"[5], quell'ovvio che caratterizzava, a inizio anni Sessanta e ancora oggi, il mondo residenziale suburbano americano: un mondo, anche quello,

5. Con tale espressione gli autori indicano un esercizio analitico sull'edilizia residenziale ordinaria dei suburbi americani.

fatto di Non-architettura. Ma per poter osservare e comprendere l'ovvio, occorre far piazza pulita dell'ovvietà: in primis, delle parole e delle immagini associate alle parole. Gli autori si propongono di «ridefinire e descrivere con una terminologia appropriata gli infiniti elementi, situazioni, attività ed eventi che costituiscono il complesso organismo "casa"»[6]; scelgono quindi un elemento – la finestra –, ma evitano di chiamarla con questo nome, preferendo offrirne un ritratto prestazionale: «un diaframma di protezione (o membrana di chiusura) che lascia passare l'aria, fa entrare la luce, la modula, la scherma, la diffonde, evita il riverbero, consente o impedisce il passaggio di organismi viventi, permette di controllare le radiazioni e la temperatura, impedisce la trasmissione del suono o le imbarazzanti sorprese dell'illuminazione artificiale»[7]. Tale approccio, che ricorda in termini inversi la tecnica dello straniamento di Viktor Šklovskij, può essere considerata un'evoluzione critica dell'individuazione morfologica contenuta nelle fotografie di Pagano. Adottiamolo per osservare i vari elementi dei quali si compone la Non-architettura[8], per poi valutare prestazioni e manchevolezze dell'elemento

6. S. Chermayeff, C. Alexander, *Spazio di* ...cit., p. 178.

7. Ivi, pp. 177-8.

8. «The radical nature of this process is to challenge some of the received meanings of words such "Apartments", "row houses", "single-family house", "yard", "garden", "garbage", "parking lot", "living room", "kitchen", "dining room", "bedroom", "bathroom", which, as the authors comment, "are heavily loaded words that make any number of irrelevant images spring to mind"». A. Powers, *Serge Chermayeff. Designer Architect Teacher*, RIBA Publications, London 2001, p. 200.

analizzato e immaginarne una trascrizione qualificata. Chermayeff e Alexander presentano poi un'altra tecnica, utile per comprendere l'organizzazione dello spazio. Esaurita l'anatomia della casa, essi conducono un'"anatomia della struttura urbana nel suo insieme"[9]: dove si esprimono appunto i rapporti e i conflitti tra pubblico e privato. Le loro analisi si concludono con l'elaborazione di diagrammi che, in quanto tali, mai descrivono forme, ma solo ed esclusivamente relazioni: relazioni tra ambiti spaziali, nella fattispecie. Questi diagrammi hanno un proprio linguaggio: «a language whose task is to be sufficiently abstract and generalised as to be suggestive of new possibilities»[10] e tali diagrammi costituiscono certamente un esercizio astrattivo capace di innescare interpretazioni progettuali in termini propriamente architettonici. Lo straniamento e l'astrazione diagrammatica, dunque, sono esempi di *riformulazione concettuale*.

Consideriamo ora il *cosa*. Premettiamo che nessuna lezione di carattere figurativo o lessicale può essere dedotta dalla Non-architettura attuale [11], né risulta auspicabile alcuna mimesi. La Non-architettura storica, distillatasi nel tempo, aveva anche un'indiscutibile quali-

9. S. Chermayeff, C. Alexander, *Spazio di…* cit., p. 175.

10. A. Powers, *Serge Chermayeff…* cit., p. 202.

11. Come pure qualcuno ha provato a fare: si vedano i disegni delle *architetture di strada* di Massimo Martini, ispirati da una precisa determinazione teorica: elaborare di una sorta di "linguaggio popolare" che «disaggrega gli elementi lessicali, grammaticali e sintattici, predisponendoli come reperti da inventariare e catalogare». M. Martini, *Tardo moderno e insediamenti spontanei (quasi un bistilismo)*, in: M. Martini, *Architetture di strada*, Kappa, Roma 1984, p. 11.

tà formale e ammetteva, pertanto, talune derivazioni (si pensi al lavoro di Cosenza e Rudofsky a Napoli, come villa Oro e villa Savarese[12]); e oggi, solo in circostanze del tutto particolari appare ancora percorribile la strada seguita da Giancarlo De Carlo a Mazzorbo: a valle di un preliminare lavoro di osservazione, attentamente svolto, le case che il maestro genovese ha costruito nella piccola isola lagunare, sono una trascrizione non mimetica del costruito dell'adiacente Burano e derivano dallo studio minuzioso del contesto fisico e sociale di quest'ultima[13]. Nella maggioranza dei casi, la Non-architettura odierna è talmente scadente, sul piano formale, da sconsigliare qualunque imitazione. Ciò che va tradotto, pertanto, è altro. Vediamo *cosa*: nel quinto capitolo, avevamo affermato che una descrizione etnografica di valore architettonico deve dare conto di tre distinti e

12. Ha scritto Rosario De Simone: «L'"edilizia minore" […] è alla base della concezione di Villa Oro (1934-37) e Villa Savarese (1936-42), entrambe a Napoli, e del progetto di una casa per Positano (1936)». R. De Simone, *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo Novecento,* Laterza, Roma-Bari 2011, p. 31. A riprova dell'attenzione dei due progettisti per l'edilizia "minore", ricordiamo, oltre alle molteplici e già citate attività di Rudofsky, che Luigi Cosenza fu l'estensore, presumibilmente tra il 1945 e il 1950, dei "17 punti sull'architettura rurale".

13. In un appunto manoscritto conservato presso l'Archivio Progetti dello IUAV, relativo a un corso di urbanistica forse dell'A.A. 1978/79, avente per area di studio Burano e Mazzorbo, De Carlo ha scritto della necessità di un'«esplorazione» che serve a «costruire un vocabolario degli elementi architettonici che si ritrovano nelle unità edilizie e nei manufatti di sistemi pubblici di loro pertinenza. Lo scopo del vocabolario è di registrare le componenti del linguaggio tradizionalmente usato nelle due isole; non per copiarlo, ma per tenerlo sullo sfondo del linguaggio nuovo che verrà usato nel progetto» (Fondo Giancarlo De Carlo, Atti/044 (2) (3) 045). Si notino le parole *registrare* e *vocabolario*: le stesse usate, rispettivamente, da Koolhaas e da Pagano.

interagenti *livelli*, relativi ai corpi, alle azioni, agli spazi; vediamo se e come essi possano essere rintracciati nella compagine della Non-architettura attuale.

Cominciamo dal corpo, che individua il primo dei citati tre *livelli* e dunque il nostro primo approccio al *cosa*. Non si tratta di un inizio scontato, anzi: «il corpo umano, che è il fondamentale elemento tridimensionale a nostra disposizione, non è mai stato considerato centrale per la comprensione della forma architettonica»[14]: come invece vogliamo fare noi. Consideriamo il dato biologico e ancestrale del corpo, che è duplice: da un lato, infatti, esso è un organismo senziente che interagisce variamente con l'intorno fisico, del quale si istituisce come centro, generando una comprensione topologica dello spazio (davanti-dietro, sopra-sotto, vicino-lontano ecc.); dall'altro, esso è presenza nello spazio, sul quale tende a esercitare un controllo. Centralità e presenza, dunque. Ma il corpo ha la proprietà di espandersi, per così dire, oltre il suo limite fisico, attivando un ambito di pertinenza. Quest'ultimo, come ha insegnato Edward Hall, «è come una bolla invisibile che circonda l'organismo»[15]. Tale bolla non è «rigidamente fissa, ma è parzialmente determinata dalla

14. K. C. Bloomer, C. W. Moore, *Corpo, memoria, architettura. Introduzione alla progettazione architettonica*, Sansoni, Firenze 1981, p. IX. Riteniamo, in compagnia di molti autorevoli studiosi, che l'architettura è «un incontro corporeo situazionale» e che «il nostro corpo e i nostri movimenti sono in costante interazione con l'ambiente»: J. Pallasmaa, *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jaca Book, Milano 2007, pp. 41 e 55.

15. E. Hall, *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani*, Bompiani, Milano 1968, p. 22.

situazione»[16]; pertanto l'uomo risulta «inserito in una serie di "campi" che si espandono e si contraggono»[17]. Centralità, presenza, pertinenza: deriva da questi fattori la cruciale attitudine del corpo a istituire domini, ovvero a definire intorni spaziali di ampiezza variabile sui quali il corpo esercita il proprio controllo, attraverso occupazione, adattamenti e appropriazioni. Se il controllo è assoluto e incontrastato, allora esso è massimo: pertanto, il dominio risulta privato; se il controllo deve essere negoziato, allora esso diminuisce e sorgono interazioni o conflitti con altri corpi: pertanto il dominio è pubblico. Il controllo, nei suoi vari gradi, avviene sempre su un territorio: per questo si usa parlare di territorialità; come afferma Hall, «precisa è la distinzione fatta tra la proprietà privata, che è il territorio di un individuo, e la proprietà pubblica, che è il territorio del gruppo sociale»[18]. La territorialità si manifesta nella definizione di confini: alcuni visibili e materializzati, altri invisibili ma ugualmente operanti; la territorialità, inoltre, non può essere esercitata solo dal corpo, dalla sua presenza fisica o dai suoi gesti; devono intervenire gli artefatti: muri, pilastri, coperture, solai, recinti ecc. materializzano domini, che espandono in vario modo il controllo del corpo. Si definisce così anche un sistema di distanze, che misurano l'intervallo tra il corpo e il confine del dominio. L'individuazione dei domini,

16. Ivi, p. 24.

17. Ivi, p. 145.

18. Ivi, p. 18. Ci siamo più diffusamente soffermati sulla territorialità in: F. Bilò, *Tessiture dello…* cit., p. 64.

della loro misura, dei loro confini e dei meccanismi che regolano il tutto; l'individuazione dei varchi tra i diversi domini: sono compiti precisi dell'*attività duale*[19]. La Non-architettura – ma anche l'Architettura – è costruita secondo queste logiche, che devono essere decifrate, comprese, concettualizzate e rielaborate. Come ha scritto Emilio Tadini, una casa, «è anche una macchina che noi abbiamo ideata e fabbricata per produrre un sistema ordinato di distanze»[20]; osservazione acuta che possiamo estendere oltre la casa, considerando pure le sue pertinenze, gli spazi semi-privati e gli spazi ed edifici pubblici. Tutto è governato da centri, misure, confini e varchi tra i confini; e quest'insieme genera un'organizzazione dello spazio, che considereremo tra breve.

Consideriamo ora il secondo livello, cioè le azioni, e muoviamo da un'osservazione di carattere generale fatta da un noto psichiatra come Richard Laing: «l'ambiente che ci circonda ci offre continue possibilità di esperienza, oppure ce le riduce. Il significato umano fondamentale dell'architettura deriva da ciò»[21]: da qui ad affermare che un ambiente spazialmente povero mortifica l'esistenza umana, il passo è breve. E parti-

19. Non a caso, Habraken ha rilevato che «the very act of inhabitation –of occupying a space and selecting what comes in and what stays out- is fundamentally territorial». J. Habraken, *The Structure of* ... cit., p. 126. Gli fa eco Roland Barthes, secondo il quale «Il privato, è il territorio. Possono esservi cerchi concentrici di privato, vale a dire un territorio in un territorio». R. Barthes, *Come vivere insieme*, in «Riga», n. 30, 2010, fascicolo monografico (a cura di Consolini M. e Marrone G.) dal titolo *Roland Barthes. L'immagine, il visibile.*

20. E. Tadini, *La distanza*, Einaudi, Torino 1998, p. 15.

21. Frase tratta da R. Laing, *La politica dell'esperienza*, citata da H. Plummer, *L'esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 2016, p. 7.

re da un'attenta considerazione delle azioni, e del loro estrinsecarsi nello spazio, può essere un efficace strumento per superare tale negatività. Parlare di azioni evoca subito una sorta di atomismo analitico, che induce a compilare elenchi di forme verbali: camminare, sedersi, salire, scendere, aprire, chiudere; oppure: mangiare, dormire, parlare, studiare, riposare, cucinare... ; e così via. Ma un'osservazione delle azioni di impronta etnografica è diversa dal riduzionismo del funzionalismo, l'ingenuità del quale è già stata rilevata e criticata tanto tempo fa. Riteniamo che le azioni debbano essere considerate entro una più ampia cornice culturale e valutate all'interno dei riti e delle cerimonie cui partecipano. Pertanto: le azioni, ma anche le modalità del loro accadere; le azioni, ma anche le modalità dell'interazione tra i soggetti protagonisti; le azioni formali e previste, ma anche quelle informali e (talvolta) non previste; e poi ancora: le relazioni tra le azioni, talvolta codificate da vere e proprie sequenze rituali, che inducono a osservare anche ulteriori connotazioni, quali la prossimità e la distanza tra le sedi dell'accadere; le attrezzature a supporto delle azioni. L'osservazione di tutti questi aspetti consentirà di comprendere con maggiore chiarezza come venga abitato ed esperito uno spazio: una stanza, un edificio, un giardino, una strada, una piazza. «Entrare nel merito delle relazioni che le attività innescano tra gli individui e tra gli individui e le strutture fisiche – cioè lo spazio –, significa propriamente definire una modalità dell'abitare, significa scartare le rappresentazioni convenzionali, codificate, consuete

delle attività stesse e significa –soprattutto– ritornare alla loro origine, alle loro motivazioni, alle necessità che esprimono, ai desideri che racchiudono, alle finalità cui aspirano. Significa, dunque, attingere a quella fonte di energia esistenziale, di umanità, capace di suggerire una modalità non prescrittiva di attuare quelle attività»[22]. Paradossalmente, significa dunque ritornare all'espressione più genuina della *coscienza bastarda* e attingere a quel sapere: comprendere, concettualizzare e disporsi a una trascrizione, guidata dal sapere specialistico. L'osservazione della Non-architettura ci serve a comprendere la relazione prevalentemente diffusa in uno specifico luogo e in una specifica cultura, tra una determinata azione e lo spazio che la accoglie e la consente; d'altronde, rimane per noi cruciale un aforisma di Bernard Tschumi: «le azioni qualificano gli spazi tanto quanto gli spazi qualificano le azioni»[23]. E osservare in tal modo le azioni, significa esaminare altri due aspetti: in primo luogo, l'organizzazione dello spazio. Premesso che generalmente gli interni degli edifici, più degli esterni, stabiliscono in maniera più categorica che cosa può accadere e dove, potremo affermare che l'accadere delle azioni entro strutture tridimensionali risponde, de facto, a un ordinamento e una distribuzione delle attività; «l'ordinamento e la distribuzione hanno valore posizionale e relazionale, poiché stabiliscono

22. F. Bilò, *Tessiture dello*… cit. pagg. 106-107

23. B. Tschumi, *La violenza dell'architettura*, ora in: B. Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005, p. 98.

continuità e discontinuità, prossimità e distanza tra le attività, cosi come le loro connessioni e separazioni. In ragione di tutto ciò, si determina un assetto spaziale»[24]: cioè, un'organizzazione dello spazio. Infatti, come dice Pallasmaa, «un edificio non è di per sé un fine. Fa da cornice, articola, struttura, da significato, si pone in relazione, separa e unisce, facilita e proibisce. Di conseguenza, le esperienze architettoniche fondamentali sono forme verbali»[25]: cioè azioni. In secondo luogo, significa considerare attentamente le dimensioni degli spazi perché, come ha scritto Herman Hertzberger, «attività e usi differenti richiedono differenti dimensioni spaziali. Uno spazio abbastanza grande per giocare a ping-pong non è, per esempio, necessariamente adatto a un piccolo gruppo di persone che conversano sedute attorno a un tavolo. Quale dimensione dare a uno spazio è sempre questione di percepire la distanza e la prossimità che è richiesta tra le persone, a seconda delle situazioni e dello scopo dello spazio»[26].

Prima di considerare il terzo livello pertinente una *Thick Description* di carattere etnografico, e cioè il livello relativo allo spazio, notiamo come tanto l'osservazione dedicata al corpo, e specificamente alla territorialità, quanto l'osservazione dedicata alle azioni, rimandino entrambe alla nozione di organizzazione dello spazio. Ancora, notiamo come la nozione di distanza abbia

24. F. Bilò, *Tessiture dello*… cit., p. 105.

25. J. Pallasmaa, *Gli occhi*… cit., pp. 80-81.

26. H. Hertzberger, *Lezioni di architettura*, Laterza, Bari-Roma 1996, p. 184.

grande rilevanza in entrambi quei due livelli; al punto che è forse possibile pensare la distanza «come la grande lingua naturale mediante la quale lo spazio si rappresenta –parla- e agisce. Per noi. A noi. Su di noi»[27]. Ma con questa osservazione, elementare e inoppugnabile, stiamo già considerando il terzo livello: lo spazio. Che, come si sarà capito, è, per noi, una sorta di *primus inter pares*. D'altronde, gli architetti manipolano lo spazio. Ma anche gli etnografi tendono a «leggere attraverso l'organizzazione di uno spazio precisamente circoscritto la forma del sociale, i tratti della cultura, i caratteri dell'etnia e il tipo degli individui»[28]. Dello spazio, l'*attività duale* deve rilevare e riformulare, principalmente, il sistema organizzativo e l'articolazione in luoghi. Il sistema organizzativo complessivo deriva dall'interazione tra l'organizzazione delle territorialità e l'organizzazione delle attività: interazione che contempla tanto accordi quanto conflitti e che si manifesta in un insieme continuo di recinti spaziali, comprensivo delle loro relazioni e nelle loro connessioni. Il risultato fisico dell'organizzazione dello spazio è efficacemente descritto da Georges Perec, il quale afferma che «non

27. E. Tadini, *La distanza*… cit., p. 14. In un altro passo, scrive Tadini: «Ma qual è la distanza che separa un uomo che sta nella sua stanza al primo piano di una casa da un altro che sta al quinto piano? È una retta –o piuttosto una linea tortuosa che passa per porte aperte e chiuse, corridoi, pianerottoli e scale? Calcola e indica, questa distanza, un percorso pensato insieme a un percorso compiuto da tutto il corpo? E questa distanza cambia i qualche modo, se i due uomini in questione non si conoscono o se sono amici intimi?». E. Tadini, *La distanza* cit., pp. 3-4.

28. M. Augé, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Mondadori, Milano 2007, pp. 42-43.

c'è uno spazio, un bello spazio, un bello spazio tutt'intorno, c'è un mucchio di pezzetti di spazio, e uno di questi pezzi è un corridoio della metropolitana, e un altro di questi pezzi è un giardino pubblico»[29] e così via. Yona Friedman e Franco Purini hanno provato a fornire delle rappresentazioni grafiche di questa organizzazione dello spazio nella quale, pure se ciascun recinto è autonomo, «condivide il margine con altre figure. Si creano così, intorno al suo confine, interferenze e vibrazioni»[30]. L'*attività duale*, dunque, legge l'organizzazione dei recinti[31], individuandone non solo i confini, ma anche i punti di transizione tra l'uno e l'altro: cioè le soglie[32], che sono importanti tanto quanto i recinti. A tal proposito, ha scritto De Carlo: «l'esperienza spaziale è fatta di continui passaggi da uno stato all'altro e se l'architetto non se ne accorge e non ha capacità di rappresentarli, inevitabilmente approda ad architetture piatte e insignificanti»[33]. Vi è poi un secondo aspetto dello spazio verso il quale l'*attività duale* deve rivolgere la propria attenzione: l'articolazione in unità spaziali (che qualcuno definisce luoghi, ma noi preferiamo evitare una parola così carica di significati). È in tali unità spaziali che possono trovare accomodamento «le

29. G. Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 12.

30. F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 118.

31. Scrive ancora Purini: «l'architetto deve sviluppare una sensibilità acuta per la comprensione del sistema di *recinti* che organizzano lo spazio». F. Purini, *Comporre*… cit., p. 119.

32. Sulle *soglie* ci siamo soffermati in: F. Bilò, *Tessiture dello*… cit., pp. 19-28.

33. F. Bunčuga, *Conversazioni con*… cit., p. 98.

trame delle relazioni delle persone che useranno quegli stessi spazi. [Pertanto] l'articolazione dello spazio è un fattore decisivo: determinerà in misura rilevante se lo spazio, ad esempio, sarà adatto a un solo grande gruppo di persone o a un certo numero di gruppi individuali»[34]. L'*attività duale* si dà carico di rilevare la posizione, la densità e la relazione tra le unità spaziali, apprestandosi a una riformulazione dell'articolazione architettonicamente consapevole.

Come si evince dalle succinte descrizioni precedenti, una pratica etnografica condotta da un architetto, analogamente a quella condotta da un antropologo, ha un "valore cognitivo" e partecipa alla costruzione di un sapere disciplinare nuovo, basato sul lavoro sul campo e condotto "sul filo di generalizzazioni induttive"[35]. È bene insistere sulla *produzione di un sapere disciplinare nuovo*: condurre una pratica etnografica, impegnarsi nell'attività duale, infatti, non significa affatto accordarsi in maniera compiacente con la media statistica del sapere della *coscienza bastarda* intorno alle questioni dell'abitare e della costruzione dell'ambiente costruito. Al contrario, significa condurre molteplici esercizi critici. Primo, discernere quanto in quel sapere risulta vitale e operante da quanto è, invece, inerzia e routine. Secondo, considerare, tema per tema, le differenze tra quanto operante nella *coscienza bastarda* e quanto proposto dal sapere disciplinare. Terzo, stimolare l'utenza,

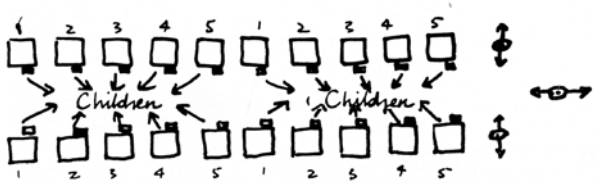
34. H. Hertzberger, *Lezioni…* cit., pp. 187-188.

35. V. Matera, *La scrittura…* cit., p. 64.

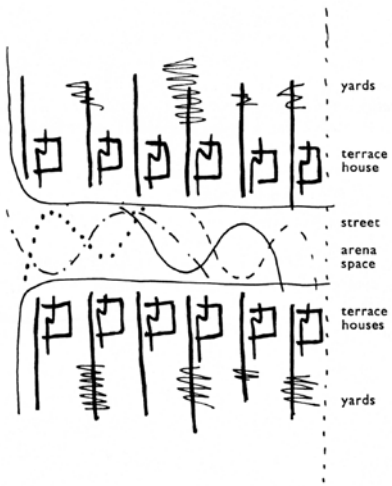
usualmente inerte e disabituata a immaginarsi in situazioni abitative non routinarie, ma in qualche misura disponibile, secondo i casi, a sollecitazioni innovative. In generale, risultano inutili le fughe in avanti dell'elaborazione disciplinare, perché producono un allontanamento eccessivo dalla velocità di crociera dell'utenza. E incrementare la distanza tra il sapere della *coscienza bastarda* e quello specialistico, risulta controproducente: infatti, un contegno progettuale responsabile non deve "stressare" troppo le acquisizioni dell'*attività duale*. Pena la solita ineffettualità dell'architettura. In definitiva, può darsi che qualunque pratica etnografica, sviluppata attraverso l'*attività duale*, divenga una lezione di modestia. Ben venga. Del resto, proprio Pagano scrisse nel 1937: «molti architetti si sentono vincolati, per naturale reazione morale ed estetica, ad avvicinarsi a tutte le fonti ancor vive di frugalità, quasi per educare sé stessi e gli altri al godimento della forma pura. Le indagini sull'estetica della casa rurale hanno questo presupposto antiretorico. La nuova valutazione […] del paesaggio, del verde, della materia; il desiderio di ottenere intensità e chiarezza di significati poetici con mezzi modesti e di tutti i giorni; il bisogno di estendere l'individualità di un'azione artistica fino ad assumere il valore di un'attività anonima e sociale sono stimoli acuti. Ogni architetto sente questi stimoli e cerca di ancorarsi a queste verità per non cadere nel vortice del-

la accademia del Novecento»[36]. Fatte le debite sostituzioni, il ragionamento vale ancora, ottanta anni dopo. La modestia, infatti, si accompagna ad acquisizioni molto preziose. Scopo dell'*attività duale*, come abbiamo detto, è fornire al sapere disciplinare un materiale disponibile a una manipolazione architettonicamente consapevole. E poiché questo materiale ha la propria origine nel senso comune e risulta diffuso nell'attuale *coscienza bastarda*, esso non sarà né arbitrario né casuale; risulterà, al contrario, specifico e aderente: a un luogo, a un'utenza, a un tempo.

36. G. Pagano, *Una lezione di modestia. Ignazio Gardella*, in «Casabella», n. 111, 1937.

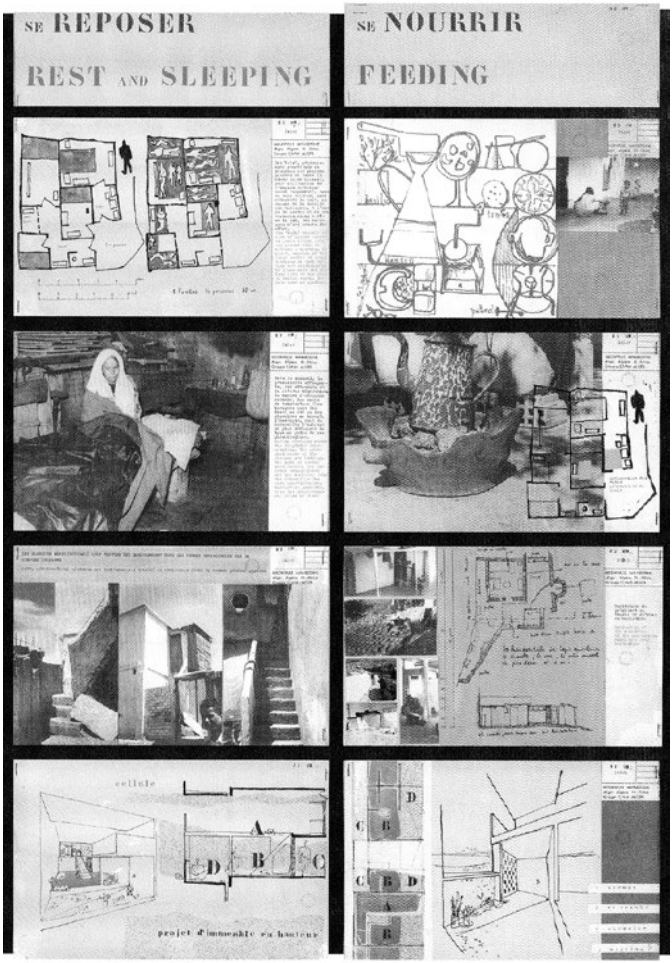


Cluster. Diagram of child association pattern in a street. AS.

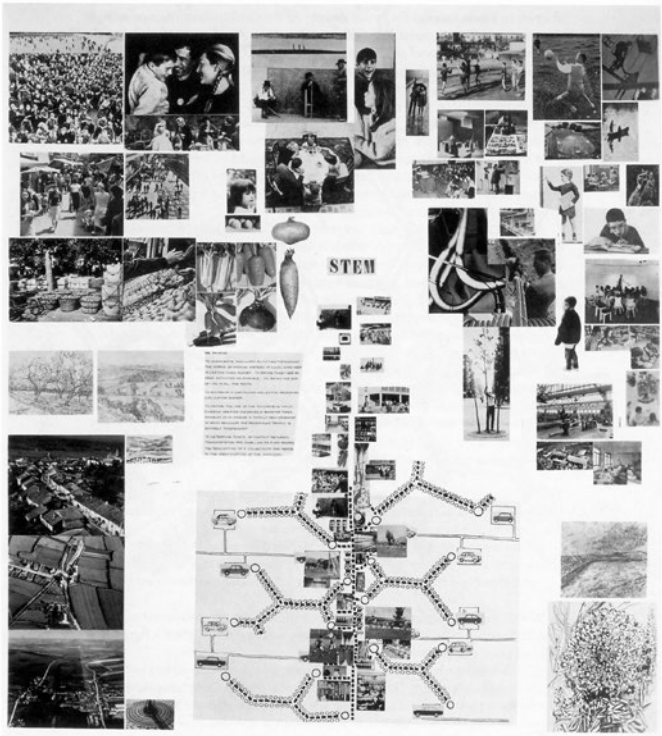


Cluster. Diagram of street with scratchings indicating the zones of social contact. AS.

Diagrammi interpretativi della strada come *cluster*, elaborati da Alison e Peter Smithson nel 1951.



Dettaglio della *Bidonville Mahieddine Grid*, CIAM-Alger, 1953.



Shadrach Woods, *Stem*, collage, 1961.

Homes for America

Early 20th-Century Possessable House to the Quasi-Discrete Cell of '66

D. GRAHAM

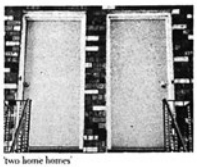
Bellepisin	**Garden City**
Brooklawn	**Garden City Park**
Colonia	**Greenlawn**
Colonia Manor	**Island Park**
Fair Haven	**Levittown**
Fair Lawn	**Middleville**
Greenfields Village	**New City Park**
Green Village	**Pine Lawn**
Plainsboro	**Plainview**
Pleasant Grove	**Plandome Manor**
Pleasant Plains	**Pleasantside**
Sunset Hill Garden	**Pleasantville**

Large-scale 'tract' housing 'developments' constitute the new city. They are located everywhere. They are not particularly bound to existing communities; they fail to develop either regional characteristics or separate identity. These projects date from the end of World War II when in southern California speculators or 'operative' builders adapted mass production techniques to quickly build many houses for the defense workers over-concentrated there. This 'California Method' consisted simply of determining in advance the exact amount and lengths of pieces of lumber and multiplying them by the number of standardized houses to be built. A cutting yard was set up near the site of the project to saw rough lumber into those sizes. By mass buying, greater use of machines and factory produced parts, assembly line standardization, multiple units were easily fabricated.

Each home in a development is a lightly constructed 'shell' although this fact is often concealed by fake (half-stone) brick walls. Shells can be added or subtracted easily. The standard unit is a box or a series of boxes, sometimes contemptuously called 'pillboxes.' When the box has a sharply oblique roof it is called a Cape Cod. When it is longer than wide it is a 'ranch.' A two-story house is usually called 'colonial.' If it consists of contiguous boxes with one slightly higher elevation it is a 'split level.' Such stylistic differentiation is advantageous to the basic structure (with the possible exception of the split level whose plan simplifies construction on discontinuous ground levels).

There is a recent trend toward 'two house homes' which are two boxes split by adjoining walls and having separate entrances. The left and right hand units are mirror reproductions of each other. Often sold as private units are strings of apartment-like, quasi-discrete cells formed by subdividing laterally an extended rectangular parallelopiped into as many as ten or twelve separate dwellings.

Developers usually build large groups of individual homes sharing similar floor plans and whose overall grouping possesses a discrete flow plan. Regional shopping centers and industrial parks are sometimes integrated as well into the general scheme. Each development is sectioned into blocked-out areas containing a series of identical or sequentially related types of houses all of which have uniform or staggered set-backs and land plots.



two home homes

The logic relating each sectioned part to the entire plan follows a systematic plan. A development contains a limited, set number of house models. For instance, Cape Coral, a Florida project, advertises eight different models:

A The Sonata
B The Concerto
C The Overture
D The Ballet
E The Prelude
F The Serenade
G The Nocture
H The Rhapsody

Moonstone Grey

As the color series usually varies independently of the model series, a block of eight houses utilizing four models and four colors might have forty-eight times forty-eight or 2,304 possible arrangements.

split level and ground level 'two home homes'

In addition, there is a choice of eight exterior colors:

1 White
2 Moonstone Grey
3 Nickle
4 Seafoam Green
5 Lawn Green
6 Bamboo
7 Coral Pink
8 Colonial Red

Each block of houses is a self-contained sequence — there is no development — selected from the possible acceptable arrangements. As an example, if a section was to contain eight houses of which four model types were to be used, any of these permutational possibilities could be used.

AABBCCDD	ABCDABCD
AABBDDCC	ABDCABDC
AACCBBDD	ACBDACBD
AACCDDBB	ACDBACDB
AADDCCBB	ADBCADBC
AADDBBCC	ADCBADCB
BBAACCDD	BADCBADC
BBAADDCC	BACDBACD
BBCCAADD	BCADBCAD
BBCCDDAA	BCDABCDA
BBDDAACC	BDACBDAC
BBDDCCAA	BDCABDCA
CCAABBDD	CABDCABD
CCAADDBB	CADBCADB
CCBBDDAA	CBADCBAD
CCBBAADD	CBDACBDA
CCDDAABB	CDABCDAB
CCDDBBAA	CDBACDBA
DDAABBCC	DACBDACB
DDAACCBB	DACBDABC
DDBBAACC	DBACDBAC
DDBBCCAA	DBCADBCA
DDCCAABB	DCABDCAB
DDCCBBAA	DCBADCBA

The 8 color variables were equally distributed among the house exteriors. The first buyers were more likely to have obtained their first choice in color. Family units had to make a choice based on the available colors which also took account of both husband and wife's likes and dislikes. Adult male and female color likes and dislikes were compared in a survey of the homeowners:

'Like'

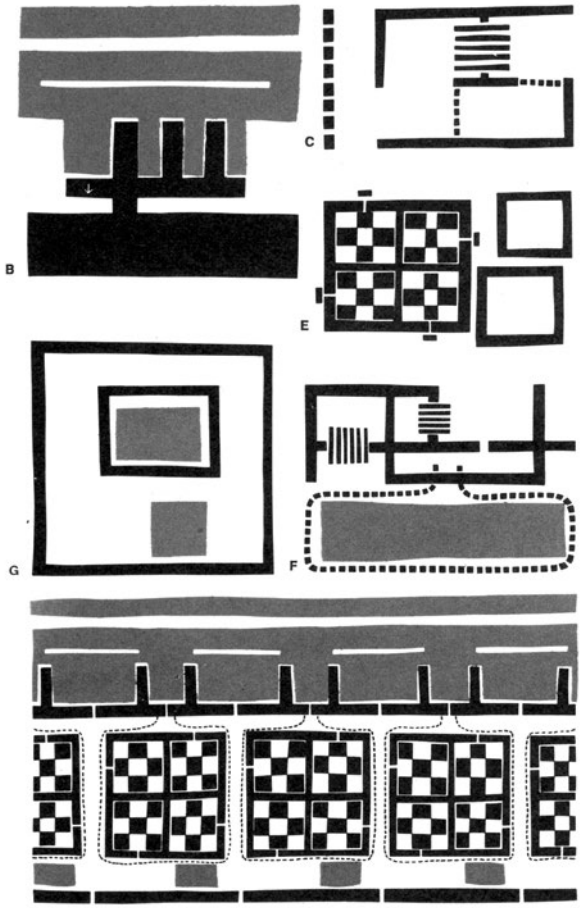
Male	Female
Skyway	Skyway Blue
Colonial Red	Lawn Green
Patio White	Nickle
Yellow Chiffon	Colonial Red
Lawn Green	Yellow Chiffon
Nickle	Patio White
Fawn	Moonstone Grey
Moonstone Grey	Fawn

'Dislike'

Male	Female
Lawn Green	Patio White
Colonial Red	Fawn
Patio White	Colonial Red
Moonstone Grey	Moonstone Grey
Fawn	Yellow Chiffon
Yellow Chiffon	Lawn Green
Nickle	Skyway blue
Skyway Blue	Nickle

A given development might use, perhaps, *four* of these possibilities as an arbitrary scheme for different sectors, then select four from another scheme which utilizes the remaining four unused models and colors, then select four from another scheme which utilizes all eight models and eight colors, then four from another scheme which utilizes a single model and all eight colors (or four or two colors); and finally utilize that single scheme for one model and one color. This vertical logic might follow consistently until, at the edges, it is abruptly terminated by pre-existent highways, bowling alleys, shopping plazas, car hops, discount houses, lumber yards or factories.

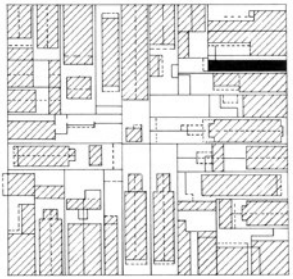
Dan Graham, *Homes for America*, 1966, rielaborazione delle pagine pubblicate in "Arts Magazine", fascicolo di dicembre 1966/gennaio 1967.



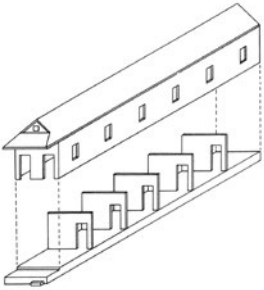
Schemi interpretativi dell'edilizia residenziale suburbana americana, elaborati da Serge Chermayeff e Christopher Alexander.

SHOTGUN HOUSE

The Shotgun House Type is quite developed in New Orleans, but can be found in other states as well, especially Texas. The large square blocks of the New Orelans city layout and the narrow lot divisions conditioned the development of a house form with one room aligned behind another. The name derived from the idea that in the straight through floor plan a shotgun could be fired through the house unimpeded and emerge from the rear. It is interesting to note that superstitions developed concerning spirits moving in the same penetrating way through the house. In some cases a plan with shifting alignments of doors was purposefully made to prevent the penetration of evil spirits.



New Orleans block plan with shotgun, double shotguns.



Shotgun exploded.

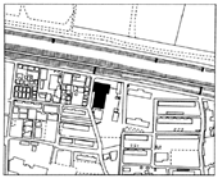
34

33

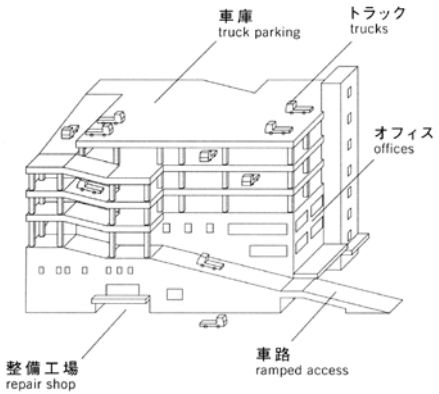
Shotgun, New Orleans, La.

Analisi di una Shotgun House americana, elaborata da Steven Holl.

Esempio di *close-reading* nel quartiere di San Giuliano a Mestre-Marghera.



機能＝整備工場＋オフィス＋車庫
場所＝板橋区舟渡
荒川堤防沿い○1階に整備工場、2階、3階に事務所、2階～6階に車庫○トラック用なのでカータワーより階高が高い



26
トラックタワー
truck tower

function: repair shop + office + truck parking
site: Funado, Itabashi-ku
- stands alongside the Arakawa River embankment
- on the first floor is the repair shop, on the second and third floors are offices and from the second to the sixth floors is truck parking
- because the parking is for trucks, the floor to ceiling heights are larger than for a 'car tower'

092

Analisi di una Truck Tower a Tokyo, elaborata da Atelier Bow-Wow.

Apparati

* * *

Bibliografia:

Scritti di Giuseppe Pagano:

Pagano Giuseppe

- *La costruzione razionale*, in «La casa bella», n. 49, 1932.
- *Architettura Nazionale*, in «Casabella», n. 85, 1935.
- *Documenti di architettura rurale*, in «Casabella», n. 95, novembre 1935.
- *Architettura rurale in Italia*, in «Casabella», n. 96, dicembre 1935.
- *Tre anni di architettura in Italia*, in «Casabella», n. 110, febbraio 1937.
- *Una lezione di modestia. Ignazio Gardella,* in «Casabella», n. 111, 1937.
- *Un cacciatore d'immagini*, in «Cinema», dicembre 1938. Poi anche in «costruzioni-casabella», n. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano*. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella»
- *Architettura e città durante il fascismo*, (a cura di De Seta C.), Laterza, Roma-Bari 1990.

Pagano Giuseppe, Daniel Gualtiero

- *Architettura Rurale Italia*na, Hoepli, Milano 1936.

Pagano Giuseppe, Persico Edoardo

- *In memoria di Adolfo Loos*, in «Casabella», n. 70, ottobre 1933.

Scritti su Giuseppe Pagano:

- «costruzioni-casabella», nn. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano*. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella».

- «Parametro», n. 35, aprile 1975, fascicolo monografico dal titolo *Giuseppe Pagano architetto fascista, antifascista, martire*. Fascicolo curato da Giancarlo De Carlo, Carlo Doglio, Riccardo Mariani ed Enea Manfredini.

- «Storia Architettura», nn. 1-2, gennaio 1978, fascicolo largamente dedicato a Giuseppe Pagano.

Argan Giulio Carlo
- *Valore di una polemica (Giuseppe Pagano)*, in «costruzioni-casabella», n. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano*. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella».

Carli Enzo
- *Il "genere" architettura rurale e il funzionalismo*, in «Casabella», n. 107, novembre 1936.

Comencini Luigi
- *Le fotografie di Pagano*, in «costruzioni-casabella», n. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano*. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella».

D'Amia Giovanna
- *Giuseppe Pagano e l'architettura rurale*, in «Territorio», n. 66, settembre 2013.

De Seta Cesare
- (a cura di), *Giuseppe Pagano Fotografo*, Electa, Milano 1979, catalogo della mostra tenutasi a Bologna e a Roma nella primavera del 1979.

De Seta Daria
- (coordinato da), *Giuseppe Pagano. Vocabulario de Imagenes. Images alphabet*, Lampreave e Millàn, Valencia 2008.

Denti Giovanni
- (a cura di), *Giuseppe Pagano Architettura tra guerra e polemiche*, Alinea, Firenze 1991.

Frateili Enzo
- *Pagano valorizzatore del concetto di standard e designer*, in Denti G. (a cura di), *Giuseppe Pagano Architettura tra guerra e polemiche*, Alinea, Firenze 1991.

Gatto Alfonso
- *Pagano senza riserve*, in «costruzioni-casabella», n. 195-198,

dicembre 1946, *fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano*. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella».

La Stella Antonio
- *Architettura Rurale*, in De Seta C. (a cura di), *Giuseppe Pagano Fotografo*, Electa, Milano 1979.

Melograni Carlo
- *Giuseppe Pagano*, Il Balcone, Milano 1955.

Musto Gabriella
- *Un architetto dietro l'obiettivo. L'archivio fotografico di Giuseppe Pagano*, 2007 - XIX ciclo, dissertazione di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura e della Città, Università degli Studi di Napoli "Federico II", relatore De Seta C., pdf on-line.

Palanti Giancarlo
- *Notizie biografiche*, in «costruzioni-casabella», n. 195-198, dicembre 1946, *fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano*. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella».

Podestà Attilio
- *VI Triennale: mostre dell'architettura*, in «Casabella», n. 104, agosto 1936.

Sabatino Michelangelo
- *Architettura Rurale Italiana di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel,* in *Architettura del Novecento,* a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, vol. I. Teorie, scuole eventi, Einaudi, Torino 2012, pp. 72-76.

Saggio Antonio
- *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, edizioni Dedalo, Roma 1984.

Tommasiello Francesco
- *Giuseppe Pagano: l'"architettura corrente"*, in «Quasar», n. 17, 1997

Bibliografia generale:

- «Abitare», n. 533, giugno 2013.

- «OASE», n. 90, 2013, fascicolo monografico della rivista, intitolato *Wat is goede architectuur? / What is good architecture?*

Agrest Diana, Gandelsonas Mario
- ~~*architecture= ARCHITECTURE 1970*~~, ora in *Agrest and Gandelsonas. Works*, Princeton Architectural Press, New York 1995.

Aime Marco
- *Il primo libro di antropologia*, Einaudi, Torino 2008.

Argan Giulio Carlo
- *Valore di una polemica (Giuseppe Pagano)*,in «costruzioni-casabella», nn. 195-198, dicembre 1946, fascicolo speciale dedicato all'architetto giuseppe pagano. Ripubblicato in fac-simile a febbraio 2008, in occasione degli ottanta anni di «Casabella».
- *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1977.

Augé Marc
- *L'antropologo e il mondo globale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014.
- *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Mondadori, Milano 2007.

Augé Marc, Colleyn Jean-Paul
- *L'antropologia del mondo contemporaneo*, Elèuthera, Milano 2006.

Banham Reyner
- *Architettura della prima età della macchina*, Calderini, Bologna 1970.

Barthes Roland
- *Come vivere insieme*, in «Riga», n. 30, 2010, fascicolo monografico (a cura di Consolini M. e Marrone G.) dedicato a *Roland Barthes. L'immagine, il visibile*
- *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980.

Benedetti Carla
- *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Benton Tim
- *Le Corbusier Secret Photographer*, Lars Muller, Zurich 2013.

Berger John
- *Sul guardare*, Bruno Mondadori Editori, Milano 2003.

Bilò Federico
- (a cura di), «PPC. Piano Progetto Città», nn. 29-30, 2015, numero monografico della rivista di Dipartimento di Pescara intitolato *Ordinariness. Progetto e quotidiano*.
- *"La luce violenta della realtà", ovvero del metodo antropologico. Il contributo delle scienze sociali nella vicenda di Matera*, in Bilò F., Vadini E., *Matera e Adriano Olivetti. Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea 2016.
- *Il progetto nello sguardo. Il paesaggio ibrido e la composizione architettonica*, Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica, Facoltà di Architettura di Pescara, relatore D'Ardia G., 1995-VII ciclo.
- *Le pratiche etnografiche di Lina Bo Bardi*, in Criconia A. (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Franco Angeli, Milano 2017.
- *Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo del 1961*, Quodlibet, Macerata 2014.
- *Tra Antropologia e Architettura. Considerazioni necessariamente parziali su "Le promesse non mantenute de L'architettura della città" di Baukuh*, in Bilò F. (a cura di), *Letture Incrociate. C'è qualcosa di nuovamente attuale nel progetto culturale della Tendenza?*, Gangemi Editore, Roma 2015.

Biraghi Marco
- *Storia dell'architettura contemporanea II 1945-2008*, Einaudi, Torino 2008.

Bloomer Kent C., Moore Charles W.
- *Corpo, memoria, architettura. Introduzione alla progettazione architettonica*, Sansoni, Firenze 1981.

Bonacina Seppilli Liliana, Calisi Romano, Cantalamessa Carboni Guido, Seppilli Tullio, Signorelli Amalia e Tentori Tullio
- *La antropologia culturale nel quadro delle scienze dell'uomo. Appunti per un memorandum*, Il Mulino, Bologna 1958.

Bourdieu Pierre
- *Effetti di luogo*, in «PPC. Piano Progetto Città», nn. 22-23, 2005. Versione originaria: Bourdieu Pierre, *Effets de Lieu*, in: Bourdieu P. (sous la direction de), *La Misére du Monde*, Editions de Seuil, Parigi 1993.

Bunčuga Franco
- *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*, Elèuthera, Milano 2001.

Caniggia Gianfranco, Maffei Gian Luigi
- *Composizione architettonica e tipologia edilizia. 1.Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1979.

Carmagnola Fulvio
- *Parentesi perdute. Crisi della forma e ricerca del senso nell'arte contemporanea*, Guerini e Associati, Milano 1998.

Chaslin François
- *Architettura della Tabula rasa. Due conversazioni con Rem Koolhaas*, Electa, Milano 2003.

Chermayeff Serge, Alexander Christopher
- *Spazio di relazione e spazio privato. Verso una nuova architettura umanistica*, Il Saggiatore, Milano 1968.

Cirese Alberto Maria
- *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo editore, Roma 1978.

Ciucci Giorgio
- *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989.

Danesi Silvia
- *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista - Mediterraneità e Purismo*, in Danesi S. e Patetta L. (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo* (1976), Electa, Milano 1988.

Davis Mike
- *Il pianeta degli slum*, Feltrinelli, Milano 2006.

De Benedetti Mara, Pracchi Attilio
- *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988.

De Carlo Giancarlo
- *L'architettura della partecipazione*, in Richards J. M., Blake P., De Carlo G., *L'architettura degli anni settanta*, Il Saggiatore, Milano 1973.
- *Riflessioni sullo stato presente dell'architettura* (1978), in De Carlo G., *Gli spiriti dell'architettura*, (a cura di L. Sichirollo), Editori Riuniti, Roma 1992.

De Seta Cesare
- *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Bari 1989.

De Simone Rosario
- *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo novecento,* Laterza, Roma-Bari 2011.

Edwards Elizabeth
- *Introduction*, in Edwards E. (editor), *Anthropology & Photography. 1860-1920*, Yale University Press, New Haven and London, 1992.

Fabietti Ugo
- *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Laterza, Bari 2008.

Faeta Francesco
- *Fotografi e fotografie. Uno sguardo antropologico*, Franco Angeli, Milano 2006.

Ferlenga Alberto
- *Architetti senza architettura. Architettura popolare e rifondazione culturale*, in Rossi U. (a cura di), *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno*, Lettera Ventidue, Siracusa 2015.

Ferrarotti Franco
- *Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali*, Liguori editore, Napoli 1974.
- *Storia e storie di vita*, Laterza, Roma-Bari 1981.

Frassinelli Gian Piero
- *Discorsi sull'architettura*, in Frassinelli G. P., *Architettura impropria*, Sagep Editori, Genova 2017.

Geertz Clifford
- *Interpretazione di culture* (1973), Il Mulino, Bologna 1998.

Ghia Maria Clara
- *Prescrivere Liberare. Saggio su ethos e architettura*, Officina Edizioni, Roma 2013.

Grassi Giorgio
- *L'architettura come mestiere (Introduzione a H. Tessenow)* (1975), in Tessenow H., *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli, Milano 2003.
- *Nota sull'architettura rurale* (1977), in Grassi G., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1985.

Gregotti Vittorio
- *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969.
- *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari 2004.
- *Contro la fine dell'architettura*, Einaudi, Torino 2008.

Gropius Walter
- *La Nuova Architettura e il Bauhaus* (1935), Abscondita, Milano 2004.

Habraken John
- *L'ambiente costruito e i limiti della pratica professionale*, in «Spazio e Società» n.1, 1978.

- *The Structure of the Ordinary. Form and Control in the Built Environment*, The MIT Press, Cambridge Massachussetts, London England, 1998.

Hall Edward
- *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani* (1966), Bompiani, Milano 1968.

Hertzberger Herman
- *Lezioni di architettura*, Laterza, Bari-Roma 1996.

Holl Steven
- *Parallax. Architettura e percezione*, postmedia books, Milano 2004.
- *Rural & Urban House Types in North America*, Pamphlet Architecture, New York, 1982.

Jedlowski Paolo
- *Il sapere dell'esperienza. Fra l'abitudine e il dubbio*, Carocci, Roma 2008.

Koolhaas Rem
- *Di fronte alla rottura. Le mutazioni urbane*, in Chaslin F., *Architettura della Tabula rasa. Due conversazioni con Rem Koolhaas*, Electa, Milano 2003.
- *Intervista*, rilasciata a Siegler J. in Koolhaas R., *Verso un'architettura estrema*, (a cura di Kwinter S. e Rainò M.), postmedia books, Milano 2002.

Kronenburg Robert
- *Spirit of the machine. Technology as an inspiration in architectural design*, Wiley-Academy, Chichester 2001.

La Cecla Franco
- *Perdersi. L'uomo senza ambiente* (1988), Laterza, Bari 2005.

Le Corbusier
- *Verso un'architettura* (1923), Longanesi, Milano 1984.

Libera Adalberto
- *Logge e balconi. Analisi funzionale*, in «Strutture. Rivista di scienza e arte del costruire», n. 2, luglio 1947.

Loos Adolf
- *Architettura*, (1910), ora in Loos A., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 2007.

Maffioletti Serena
- (a cura di), *Enrico Peressutti fotografie mediterranee*, Il Poligrafo, Padova 2010.

Martini Massimo
- *Tardo moderno e insediamenti spontanei (quasi un bi-stilismo)*, in Martini M., *Architetture di strada*, Kappa, Roma 1984, p. 11.

Mateo Josep Lluis
- *A conversation with Inaki Abalos*, in *Josep Lluis Mateo. Obra reciente Recent work*, «2G», n. 25, 2003, fascicolo monografico.

Matera Vincenzo
- *La scrittura etnografica*, Elèuthera, Milano 2015.

Menna Filiberto
- *Profezia di una società estetica*, Lerici, Roma 1968.

Meyer Hannes
- *Bauen*, in «Bauhaus», n. 4, 1928. Ora in De Benedetti M., Pracchi A., *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988.

Miotto Luciana, Nicolini Savina,
- *Lina Bo Bardi. Aprirsi all'accadimento*, Testo e Immagine, Roma 1998.

Montaner Josep Maria
- *Dopo il movimento moderno. L'architettura della seconda metà del Novecento*, Laterza, Bari-Roma 1996.

Morreale Emiliano
- *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, La Repubblica-L'Espresso, Roma 2015.

Morris William
- *Architettura e socialismo. Sette saggi a cura di Mario Manieri-Elia*, Laterza, Bari 1963.

Oliver Paul
- (a cura di), *Encyclopaedia of Vernacular Architecture*, Oxford Institute for Sustainable Development and Oxford Brookes University, 1997.

Pallasmaa Juani
- *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jaca Book, Milano 2007.
- *La mano che pensa*, Safarà Editore, Pordenone 2014.

Panarari Massimiliano
- *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino 2010.

Pennacchi Antonio
- *Canale Mussolini,* (2010), Mondadori, Milano 2015.

Perec George
- *Specie di spazi,* (1974), Bollati Boringhieri, Torino 1989.

Peressutti Enrico
- *Architettura mediterranea*, in «Quadrante», n. 21, 1935.

Persico Edoardo
- *Scritti d'architettura (1927/1935)*, (a cura di Veronesi G.), Il Vitruvio, Vallecchi editore, Firenze 1968.
- *Gli architetti italiani*, in «L'Italia letteraria», 6 agosto 1933. Ora anche in Persico E., *Scritti d'architettura (1927/1935)*, (a cura di Veronesi G.), Il Vitruvio, Vallecchi editore, Firenze 1968.
- *Una casa a Bologna*, in «Casabella», n. 95, 1935. Ora anche in Persico E., *Scritti d'architettura (1927/1935)*, (a cura di Veronesi G.), Il Vitruvio, Vallecchi editore, Firenze 1968.

Plummer Henry
- *L'esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 2016.

Portoghesi Paolo
- *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Bari-Roma 1980.

Powers Alan
- *Serge Chermayeff. Designer Architect Teacher*, RIBA Publications, London 2001.

Purini Franco
- *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2000.
- *Rifluita nel suo stesso successo*, in «Lotus International», n. 57, 1988. Ora anche in Purini F., *Dal progetto. Scritti teorici di Franco Purini 1966-1991*, Kappa, Roma 1992.

Quaroni Ludovico
- *Il ratto della città*, in «Spazio e Società», n. 8, 1979.

Rava Carlo Enrico
- *Svolta pericolosa*, in «Domus», gennaio 1931.

Ravagnati Carlo
- *L'invenzione del territorio. L'atlante inedito di Saverio Muratori*, Franco Angeli, Milano 2012.

Remotti Francesco
- *Per un'antropologia inattuale*, Elèuthera, Milano 2014.

Rossi Aldo
- *Introduzione* a Loos A., *La civiltà occidentale. "Das Andere" e altri scritti*, Zanichelli, Bologna 1981.

Rossi Ugo
- *Bernard Rudofsky architetto*, CLEAN, Napoli 2016.
- *Bernard Rudofsky: panorami differenti. Cinquant'anni di Architettura senza architetti*, in Rossi U. (a cura di), *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno*, Lettera Ventidue, Siracusa 2015.

Rovatti Pier Aldo
- *Noi i barbari. La sottocultura dominante*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2011.

Sabatino Michelangelo
- *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2013.

Scianna Ferdinando
- *Lo specchio vuoto. Fotografia, identità e memoria*, Laterza, Bari 2014.

Secchi Bernardo
- *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Roma-Bari 2000.

Solà Morales (de) Ignasi
- *Pratiche teoriche, pratiche storiche, pratiche architettoniche*, in Solà Morales (de) I., *Decifrare l'architettura. "Inscripciones" del XX secolo*, Allemandi, Torino 2001.

Sottsass Ettore jr.
- *Scritto di notte*, Adelphi, Milano 2010.

Stirling James
- *La tradizione e l'espressione del funzionalismo*, in «Perspecta», n. 6, 1959. Ora anche in Stirling J., *Scritti di architettura*, Skira, Milano 1998.

Sontag Susan
- *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1978.

Tadini Emilio
- *La distanza*, Einaudi, Torino 1998.

Toppetti Fabrizio
- *Non è un paese per architetti. Quattro storie di progetti per lo spazio pubblico in Italia*, Prospettive, Roma 2012.

Tournikiotis Panayotis
- *Adolf Loos*, Princeton Architectural Press, New York 1994.

Tschumi Bernard
- *La violenza dell'architettura* (1981), ora in Tschumi B., *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005.

Vargas-Llosa Mario
- *La civiltà dello spettacolo*, Einaudi, Torino 2012.

Venturi Robert, Scott Brown Denise, Izenour Steven
- *Imparare da Las Vegas* (1972), Quodlibet Abitare, Macerata 2010.

Veronesi Giulia
- *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940,* (1953), Christian Marinotti Edizioni, Milano 2008.

Ward Colin
- *Alternative in architettura,* (1976), in Ward C., *Architettura del dissenso. Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, (a cura di Borella G.), Elèuthera, Milano 2016.

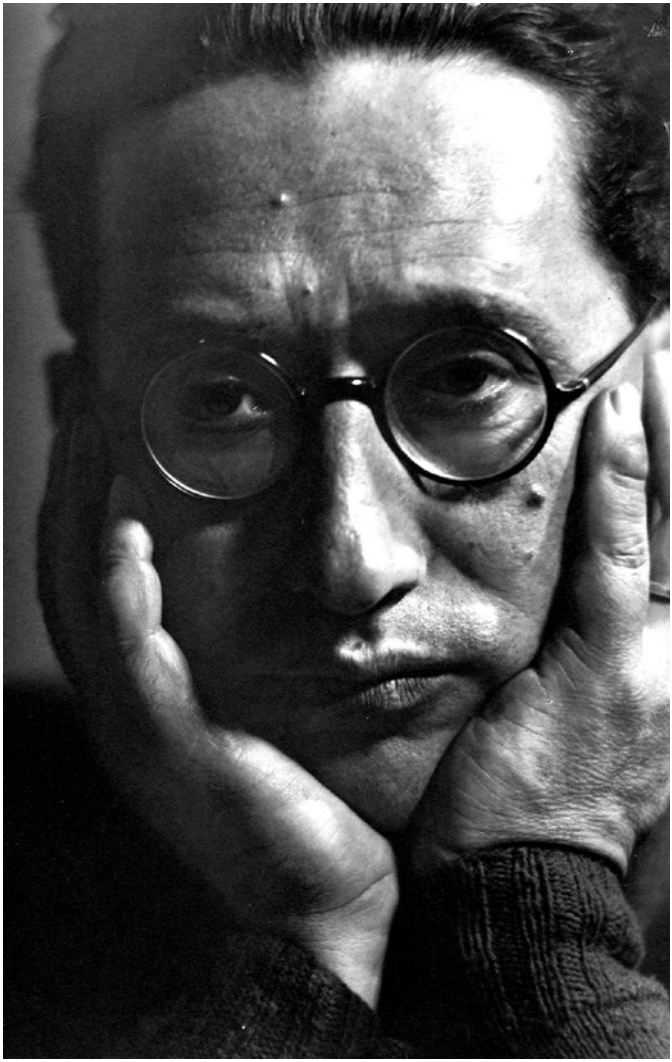
Zannier Italo
- *Architettura e fotografia*, Laterza, Bari 1991.

Zenobi Vincenzo
- *Senso comune*, in «PPC. Piano Progetto Città», nn. 22-23, 2005, fascicolo monografico dal titolo *Territori sempre più simili.*

Zevi Bruno
- *Controstoria dell'architettura in Italia. Dialetti architettonici*, Newton & Compton, Roma 1996.

Fonti delle illustrazioni

- Fig. 1, 3: «Casabella» n. 104, agosto 1936.
- Fig. 2, 4, 5: per gentile concessione dell'Archivio Storico della Triennale di Milano, fondo fotografico.
- Fig. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13: per gentile concessione dell'Editore Hoepli, Milano.
- Fig. 14: da A. e P. Smithson, *The Charged Void: Urbanism*, The Monacelli Press, New York 2005, pag. 23.
- Fig. 15: da M. Risselada, D. van den Heuvel (a cura di), *Team 10 1953-81. In search of a Utopia of the present,* NAi Publishers, Rotterdam 2005, pag. 23.
- Fig. 16: da T. Avermaete, *Another Modern. The postwar architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods*, NAi Publishers, Rotterdam 2005, pag. 245.
- Fig. 17: da P. Osborne (a cura di), *Conceptual Art*, Phaidon, London-New York 2002, pag. 134.
- Fig. 18: da S. Chermayeff e C. Alexander, *Spazio di relazione*... cit., pag. 207.
- Fig. 19: da S. Holl, *Rural and Urban House Types*, Pamphlet Architecture, New York 1982, pag. 34.
- Fig. 20: da P. Pellegrini, P. Viganò (a cura di), *Comment Vivre Ensemble. Prototypes of idiorrhytmical conglomerates and shared spaces*, Officina, Roma 2006, pag. 111.
- Fig. 21: da M. Kaijima, J. Kuroda, Y. Tsukamoto, *Made in Tokyo*, Kajima Publishing, Tokyo 2014, pag. 92.



Biografia

Giuseppe [Pogatschnig] Pagano, (Parenzo, oggi Poreč, 20 agosto 1896 – Mauthausen 22 aprile 1945).
Pagano nasce in Istria, nel 1909 si trasferisce a Trieste per completare gli studi liceali e "si forma nell'acceso clima di rivendicazione nazionale che caratterizza le aspirazioni della borghesia istriana" [Fulvio Irace]. Non a caso, all'entrata dell'Italia nella Grande Guerra, si arruola volontario mutando l'originario cognome istriano in quello italiano e significativo di Pagano. Terminato il conflitto, partecipa da irredentista alla vicenda fiumana e, nel 1919, è tra i fondatori del Fascio di Parenzo. Quello stesso anno, si trasferisce a Torino per iscriversi al Politecnico, dove si laurea in architettura nel 1924, stringendo relazioni di rilievo per il suo futuro professionale. Scrive Giò Ponti in "Stile" [n. 32-33-34, agosto-ottobre 1943]: "Pagano è una figura estremamente complessa nelle attività e semplice nella psicologia". Se consideriamo Pagano architetto, dovremo ricordare, oltre a varie case, ville, arredamenti e allestimenti, soprattutto Palazzo Gualino a Torino (con G. Levi-Montalcini, 1928-30), l'Istituto di Fisica per la città universitaria a Roma (1932-35) e l'edificio per l'Università Bocconi a Milano (con G. Predaval, 1938-41). Se consideriamo Pagano urbanista, dovremo ricordare la proposta per via Roma a Torino (con O. Aloisio, U. Cuzzi, G. Levi-Montalcini e E. Sottsass sr., 1933), la complessa vicenda del progetto per l'E 42 (con M. Piacentini, L. Piccinato, E. Rossi e L. Vietti, 1937) e il progetto per Milano Verde (con F. Albini, I. Gardella, G. Minoletti, G. Palanti, G. Predaval e G. Romano, 1938). Infine, se consideriamo Pagano critico, polemista e direttore di periodici, dovremo ricordare gli interventi su "L'Ambrosiano" (1931-32) e sulla "Gazzetta del Popolo" (1931-33), la lunga direzione di "Casabella" (1931-1943) e infine la breve direzione di "Domus" (con Massimo Bontempelli e Melchiorre Bega, 1940-41). Nel 1940, pur avendo ormai preso consapevolezza della reale sostanza del regime fascista, Pagano si offre volontario alle armi e viene inviato sul fronte albanese. Congedato alla fine del 1941, viene arrestato nel 1943 per attività antifascista, ma riesce a evadere dal carcere di Brescia nel luglio del 1944. Di nuovo arrestato, viene torturato e quindi trasferito e internato a Mauthausen, dove muore solo 13 giorni prima della liberazione del campo da parte dei russi.

Indice dei nomi

A
Ábalos, Iñaki 117
Agrest, Diana 20, 115, 116
Aime, Marco 89
Albini, Franco 30
Alexander, Cristopher 139, 151, 152, 153, 170
Alinari (fratelli) 87, 88
Argan, Giulio Carlo 61, 62, 63, 72
Atelier Bow-Wow 16, 121, 173
Augé, Marc 9, 12, 75, 92, 141, 142, 161
Austin, John Langshaw 39

B
Ballio-Morpurgo, Vittorio 29
Banham, Reyner 134
Bardi, Pier Maria (Pietro) 29
Barr, Alfred 59
Barthes, Roland 84, 87, 88, 157
Baukuh 16
BBPR 30
Behne, Adolf 76
Benedetti, Carla 39
Benton, Tim 83
Berger, John 53
Bilò, Federico 12, 14, 16, 85, 128, 156, 159, 160, 162
Biraghi, Marco 103, 120
Blake, Peter 116
Bloomer, Kent 155
Bo Bardi, Lina 16, 123
Bonacina Seppilli, Liliana 77
Bontempelli, Massimo 30
Borella, Giacomo 118
Bottoni, Piero 31, 63
Bourdieu, Pierre 79, 88, 138
Brunelleschi, Filippo 93
Bunčuga, Franco 25, 162

C
Calisi, Romano 77
Calvino, Italo 39
Camus, Renato 30
Caniggia, Gianfranco 23
Cantalamessa Carboni, Guido 77
Carli, Enzo 59, 60
Carmagnola, Fulvio 74, 75
Celati, Gianni 127
Cerutti, Ezio 120
Chaslin, François 123
Chermayeff, Serge 139, 151, 152, 153, 170
Cirese, Alberto Maria 80, 122, 123, 142
Ciucci, Giorgio 53, 108, 149
Colleyn, Jean-Paul 75, 141, 142
Comencini, Luigi 88
Consolini, Marco 157
Cosenza, Luigi 30, 154
Criconia, Alessandra 16
Croce, Benedetto 64

D
D'Amia, Giovanna 29, 54
Danesi, Silvia 30, 31, 32
Daniel, Werner (Gualtiero) 26, 27, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 63, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 108, 109
Davis, Mike 18
D'Ardia, Giangiacomo 85
De Benedetti, Mara 46
De Carlo, Giancarlo 14, 16, 17, 25, 116, 120, 126, 154, 162
De Seta, Cesare 22, 40, 63, 64, 83, 111, 112, 149
De Seta, Daria 22, 194
De Simone, Rosario 154
Denti, Giovanni 110
Diotallevi, Irenio 30, 31
Doxiadis, Constantinos 115

E
Edwards, Elizabeth 85, 86, 88

F
Fabietti, Ugo 80, 145, 150
Faeta, Francesco 25, 26, 39
Felice, Carlo Alberto 108
Ferlenga, Alberto 121
Ferrari, Giulio 29
Ferrarotti, Franco 123, 137
Figini, Luigi 30
Frassinelli, Giampiero 77, 126
Frateili, Enzo 109, 110
Freud, Sigmund 135
Friedman, Yona 162

G
Gandelsonas, Mario 20, 115, 116
Gardella, Ignazio 30, 111, 165
Gatto, Alfonso 71
Geertz, Clifford 74, 75
Ghia, Maria Clara 78
Giovannoni, Gustavo 29
Grabrijan, Dušan 120
Graham, Dan 169
Grassi, Giorgio 17, 18, 47, 106, 107, 116
Gregotti, Vittorio 33, 59, 144, 145, 150
Griffini, Enrico 107
Gropius, Walter 33, 109, 110

H
Habraken, John 16, 18, 126, 140, 157
Hall, Edward 76, 128, 155, 156
Hertzberger, Herman 11, 16, 160, 163
Hitchcock, Henry-Russel 59
Hoepli, Ulrico 51
Holl, Steven 117, 121, 171
Huizinga, Johan 135

I
Izenour, Steven 120

J
Jedlowski, Paolo 137
Johnson, Philip 59

K
Konstantinidis, Aris 16, 103, 120
Koolhaas, Rem 16, 123, 150, 154
Kronenburg, Robert 121
Kwinter, Sanford 150

L
La Cecla, Franco 130
Laing, Richard 157
La Stella, Antonio 63, 64, 69, 107
Le Corbusier 32, 83, 104, 109, 119
Lévi-Strauss, Claude 88
Libera, Adalberto 78
Lingeri, Pietro 30
Loos, Adolf 16, 49, 65, 66, 103, 117, 133, 134, 135
Loria, Lamberto 28

M
Maffei, Gian Luigi 23
Maffioletti, Serena 32
Manieri-Elia, Mario 17
Mann, Thomas 135
Marchi, Antonio 51
Marescotti, Franco 30, 31
Marrone, Gianfranco 157
Martini, Massimo 153
Mateo, Josep Lluis 117, 118
Matera, Vincenzo 69, 70, 71, 141, 142, 163
Melograni, Carlo 31, 111, 124
Menna, Filiberto 62, 63, 64, 69
Meyer, Hannes 46
Michelucci, Giovanni 31

Miotto, Luciana 123
Moholy-Nagy, László 83, 87
Moholy-Nagy, Sybil 120
Montaner, Josep Maria 13
Moore, Charles 155
Morreale, Emiliano 76
Morris, William 17
Muratori, Saverio 16, 18, 23, 80, 120
Mussolini, Benito 53, 103
Musto, Gabriella 22, 27, 28, 71, 72

N
Natalini, Adolfo 121
Neidhardt, Juraj 120
Nicolini, Savina 123
Nietzsche, Friedrich 135
Nivola, Costantino 54

O
Oliver, Paul 121, 122
Olivetti, Adriano 12
Ortega y Gasset, José 135

P
Palanti, Giancarlo 30, 108
Pallasmaa, Juhani 17, 118, 155, 160
Panarari, Massimiliano 125
Pasolini, Pier Paolo 39, 76
Patetta, Luciano 31
Pennacchi, Antonio 103
Perec, Georges 161, 162
Peressutti, Enrico 32
Persico, Edoardo 30, 108, 123, 133
Piacentini, Marcello 25, 29
Plummer, Henry 157
Podestà, Attilio 56
Pollini, Gino 30
Portoghesi, Paolo 13, 116, 117
Powers, Alan 152, 153

Pracchi, Attilio 46
Pucci, Alberto Mario 31
Purini, Franco 69, 105, 106, 162

Q
Quaroni, Ludovico 125

R
Rainò, Marco 150
Rava, Carlo Enrico 32
Ravagnati, Carlo 80
Ravnikar, Edvard 103, 120
Remotti, Francesco 69, 73, 146
Richards, James Maude 116
Rodcenko, Aleksandr 87
Rogers, Nathan 13
Rossi, Aldo 11, 16, 117
Rossi, Ugo 59, 121
Rovatti, Pier Aldo 125
Rudofsky, Bernard 11, 16, 33, 59, 103, 120, 121, 154
Ruskin, John 47, 48
Ryle, Gilbert 74

S
Sabatino, Michelangelo 21, 28, 29, 31, 65, 66
Saggio, Antonino 77
Samonà, Giuseppe 120
Scianna, Ferdinando 84
Scott Brown, Denise 120
Secchi, Bernardo 23, 138, 139
Seppilli, Tullio 77
Sichirollo, Livio 17
Sigler, Jennifer 150
Signorelli, Amalia 77
Sironi, Mario 108
Šklovskij, Viktor 152
Smithson, Alison 16, 166
Smithson, Peter 16, 166
Solà Morales, Ignasi de 76, 142, 143

Sommi-Picenardi, Gianfrancesco 108
Sontag, Susan 84
Sottsass, Ettore 143, 191
Spengler, Oswald 135
Stirling, James 11, 104, 105
Superstudio 77, 121

T
Tadini, Emilio 157, 161
Tentori, Tullio 77
Terragni, Giuseppe 30, 44
Tessenow, Heinrich 18
Tommasiello, Francesco 41, 124
Toppetti, Fabrizio 136, 137
Tournikiotis, Panayotis 135
Trincanato, Egle Renata 120
Tschumi, Bernard 76, 159

U
Ungers, Oswald Mathias 11

V
Vadini, Ettore 12
Van Eyck, Aldo 11, 16
Vargas-Llosa, Mario 125
Venturi, Robert 119, 120, 145
Veronesi, Giulia 30, 33, 39, 71, 123

W
Ward, Colin 118
Woods, Shadrach 16, 168

Z
Zannier, Italo 87, 88, 149
Zenobi, Vincenzo 143
Zevi, Bruno 23, 64, 65, 77, 92, 93, 107

Ringraziamenti

Sono molte le persone che mi hanno variamente aiutato durante la stesura di questo testo.
I lettori del manoscritto, a cominciare da mio padre, Massimo Bilò; poi Alessandra Bianco, Antonio Clemente, Patrizia Taricotti, Claudio Varagnoli, Marcello Villani. Tutti mi hanno dato suggerimenti indispensabili, talvolta decisivi.
Renato Capozzi, Alberto Ferlenga, Alberto Saibene mi hanno introdotto, rispettivamente, presso il direttore della collana Figure, presso la Triennale di Milano e presso l'Editore Hoepli.
Mauro Marzo ha avuto fiducia, pazienza e non ha lesinato le necessarie sollecitazioni che competono a un direttore di collana.
Francesco Remotti non solo mi ha aiutato a orientarmi nei territori dell'antropologia, ma ha anche letto e commentato il manoscritto, dando preziosissime indicazioni.
Grazie a tutti.

FB, dicembre 2018

Già pubblicati nella stessa collana

- Antonio Monestiroli, *In compagnia di Palladio*
- Alberto Ferlenga, *Le strade di Pikionis*
- Antonio Monestiroli, *Il mondo di Aldo Rossi*
- Giulio Barazzetta, *All'ombra di Pouillon*
- Alberto Campo Baeza, *Laconico Sota*
- Sandro Rossi, *La città di Bramante*
- Renato Capozzi, *L'esattezza di Jacobsen*
- Luca Ortelli, *L'adeguatezza di Asplund*
- Marco Navarra, *Le città di Robert Adam*

Volumi in preparazione

- Guido Morpurgo, *Le metamorfosi di Plečnik*
- Raffaella Neri, *Sui grattacieli di Sullivan*

ISBN 978-88-6242-363-2

9 788862 423632 € 13,50