

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

A&RT

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

Anno 126

XLVII-2
NUOVA SERIE

SETTEMBRE 1993

SOMMARIO:

Assemblea ordinaria dei soci del 27 maggio 1993: Verbale, Relazione del Presidente, Relazione dei Revisori dei conti, Bilancio al 31 dicembre 1992, Bilancio preventivo 1993

ATTI DELLA SOCIETÀ

RASSEGNA TECNICA

C. GERMAK, Architettura e senso del luogo — P. CARBONE, Architettura - Note sull'interpretazione del termine — A. ISOLA, Necessità di architettura — L. SASSO, G. VARALDO, Ignazio Gardella e l'architettura moderna — G. TORRETTA, Gardella (ed il rapporto Architettura-Tecnologia negli anni '50 e '60') — Indice anni 1990-91-92.

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE - ANNO XLVII - Numero 2 - SETTEMBRE 1993

SOMMARIO

ATTI DELLA SOCIETÀ

Assemblea ordinaria dei Soci del 27 maggio 1993

| | |
|---|--------|
| <i>Verbale</i> | pag. 3 |
| <i>Relazione annuale del Presidente</i> | » 4 |
| <i>Relazione dei Revisori dei conti</i> | » 10 |
| <i>Bilancio al 31 dicembre 1992</i> | » 11 |
| <i>Bilancio preventivo 1993</i> | » 13 |

RASSEGNA TECNICA

| | |
|--|------|
| C. GERMAK, <i>Architettura e senso del luogo</i> | » 14 |
| P. CARBONE, <i>Architettura - Note sull'interpretazione del termine</i> | » 18 |
| A. ISOLA, <i>Necessità di architettura</i> | » 39 |
| L. SASSO, G. VARALDO, <i>Ignazio Gardella e l'architettura moderna</i> ... | » 46 |
| G. TORRETTA, <i>Gardella (ed il rapporto Architettura-Tecnologia negli anni '50 e '60)</i> | » 52 |
| <i>Indice anni 1990-91-92</i> | » 55 |

Direttore: Giorgio De Ferrari

Vice-direttore: Mario Daprà

Comitato di redazione: Andrea Cocito, Rocco Curto, Giovanni Del Tin, Claudio Germak, Muzio Gola, Luciano Luciani, Claudio Perino, Angelo Pichierri, Giorgio Santilli, Micaela Viglino.

Comitato di amministrazione: Pier Carlo Poma (presidente), Franco Mellano.

Segreteria di redazione: Tilde Evangelisti

Sede: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Corso Massimo d'Azeglio 42, 10125 Torino, telefono 011 - 6508511

ISSN 0004-7287

Periodico inviato gratuitamente ai Soci della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.



NELLO SCRIVERE AGLI INSERZIONISTI CITARE QUESTA RIVISTA 1

Verbale dell'assemblea ordinaria dei soci del 27 maggio 1993

Il giorno 27 maggio 1993 alle ore 17,30 presso la Sede Sociale di Corso Massimo d'Azeglio 42, Istituto Elettrotecnico Nazionale "Galileo Ferraris", in seconda convocazione, ha avuto luogo l'Assemblea Ordinaria dei Soci.

ORDINE DEL GIORNO

- 1 - Approvazione del verbale della precedente Assemblea
- 2 - Relazione del presidente sull'attività svolta e sul programma di attività della Società e della Rivista "Atti e Rassegna Tecnica"
- 3 - Approvazione del Bilancio consuntivo 1992 e della Relazione dei Revisori dei Conti
- 4 - Approvazione del Bilancio preventivo 1993
- 5 - Varie ed eventuali

Verbale

L'assemblea si apre con l'approvazione alla unanimità del verbale della precedente Assemblea Soci svoltasi il 27 aprile 1992.

L'assemblea prosegue con la relazione annuale del Presidente Giorgio De Ferrari che, supportata dalla proiezione dei diversi quadri riassuntivi, affronta ed è suddivisa nei seguenti punti:

- attività del Consiglio Direttivo;
- aspetti economici della gestione SIAT;
- le attività sociali svolte;
- "Atti e rassegna tecnica";
- archivio, consultazione, libreria;
- partecipazione;
- situazione Soci;
- struttura organizzativa e gestionale.

I contenuti della relazione del Presidente sono condivisi dalla Assemblea che non pone obiezioni in merito.

Quindi il tesoriere Franco Mellano presenta all'Assemblea il Bilancio Consuntivo 1992 ed il revisore Massimo Lusso legge ed illustra la Relazione dei Revisori dei Conti.

A seguito di votazione l'Assemblea approva all'unanimità il Bilancio Consuntivo.

Il tesoriere passa quindi ad illustrare il Bilancio Preventivo 1993. Con la sua approvazione ha termine la presentazione delle relazioni del Consiglio.

Chiede la parola Roberto Gabetti che ha parole di apprezzamento per l'attività svolta e per il grande impegno che il Consiglio profonde nell'affrontare il non facile momento.

Marco Filippi si unisce a tale apprezzamento nella convinzione che la buona conduzione riuscirà a superare le odierne difficoltà.

L'assemblea conclude i lavori alle ore 20.

Relazione annuale del Presidente

Cari Consoci, dalla data dell'ultima assemblea (27 aprile 1992) ad oggi il Consiglio Direttivo si è riunito sette volte, in maggio, giugno, ottobre, dicembre 1992, febbraio, marzo, maggio 1993.

Attività del Consiglio Direttivo

Nella seduta del 26 maggio 1992 sono attribuite le cariche sociali, sono illustrate le iniziative già avviate e si configura il nuovo programma che intende accostare ai tipi di iniziativa che hanno riscontrato maggiore partecipazione, tipi nuovi. Si prende atto della difficile situazione finanziaria in cui versa il sodalizio.

Nella seduta del 30 giugno 1992 sono tracciate le direttive sui programmi. Le iniziative riguarderanno "informazione, servizi culturali ai soci" e "presenza culturale in ambito esterno". Fra queste ultime l'evento di maggiore impegno, caratterizzante la gestione, è individuato in una mostra derivabile dall'esperienza di *Torino Design*: si costituisce in merito un'apposita commissione.

Nella seduta del 16 ottobre 1992 sono definite le modalità operative sulle iniziative che saranno proposte. Per ridurre le spese di gestione si delibera la riproduzione in proprio degli avvisi ai Soci e l'accorpamento di più informazioni in un unico avviso. A&RT: la gestione sarà presa in carico soltanto a condizione che vi sia la copertura economica degli impegni di spesa programmati sino al numero 12/92; eventuali debiti pregressi graveranno sul bilancio SIAT 1992; il nuovo Comitato di Redazione sarà ridotto nel numero; il Comitato di Amministrazione sarà formato dal direttore amministrativo, il vicedirettore A&RT, il tesoriere SIAT.

Nella seduta del 15 dicembre 1992 è deliberata la dismissione della sala riunioni e, con lo IEN consenziente, la revisione del contratto di locazione. Alla Biblioteca della Facoltà di Architettura saranno ceduti i materiali relativi alla Mostra su Carlo Mollino (cessione resa possibile per l'interessamento del prof. Elena Tamagno). Ogni proposta di attività dovrà essere sottoposta al Consiglio accompagnata da un piano economico che dimostri il suo autofinanziamento.

Nella seduta del 22 febbraio è configurata la nuova redazione A&RT, caratterizzata da una maggiore presenza di giovani. Mentre sarà potenziata l'interrelazione degli intenti culturali fra Consiglio SIAT e Redazione A&RT, gli aspetti economici saranno viceversa maggiormente separati: la gestione SIAT e la gestione A&RT, avranno conti differenti che dovranno entrambi tendere al

pareggio. Ogni numero di A&RT dovrà tendenzialmente risultare autofinanziato.

Nella seduta del 22 marzo 1993, è deliberato che i rapporti con l'ANIAI non vadano oltre il mantenimento degli attuali: cordiali ed amichevoli, con disponibilità al potenziamento della reciproca conoscenza ed alla programmazione di eventuali iniziative comuni. Incaricato dei rapporti il consigliere ing. Dario Costamagna.

Nella seduta del 23 aprile 1993 si è preso atto delle dimissioni, per sopraggiunti impegni, del consigliere prof. ing. Alessandro Pini Prato. Nuovo consigliere sarà il prof. ing. Vittorio Marchis che, alle elezioni dell'assemblea ordinaria del 27.4.'92 ha ottenuto voti pari al decimo consigliere eletto.

Aspetti economici della gestione SIAT

Nel sintetico sunto delle riunioni del Consiglio Direttivo si rileva come gli aspetti economici siano stati particolarmente presenti. Così in effetti è stato: circostanze interne specifiche, peraltro già rilevate dal Presidente uscente nella relazione di termine mandato, unite all'inevitabile riflesso della difficile situazione generale (ha comportato particolare difficoltà ottenere quelle sponsorizzazioni che in passato consentivano il finanziamento di attività e pubblicazioni) hanno posto in primo piano tali aspetti. Come abbiamo riferito, numerosi sono stati gli accorgimenti adottati per portare il bilancio in pareggio ma nonostante l'impegno profuso, il bilancio 1992 è in rosso. Tuttavia, pare lecito tranquillizzarci un poco: gli effetti dei provvedimenti adottati cominciano a dare i frutti sperati e in questi mesi 1993 abbiamo avuto, quanto meno, una inversione di tendenza che ci fa considerare il fine anno con minore apprensione. Come in seguito vedremo, forme di finanziamento esterno in funzione di iniziative SIAT, sia pure in misura più ridotta rispetto alle aspettative, non sono in verità mancate ma, certamente, l'ottenerle ha richiesto un maggiore impegno. Per questo a coloro che in tal senso sono stati particolarmente attivi la Società è grata: per tutti intendo qui citare l'esemplare attività del vicepresidente arch. Laura Riccetti.

Le attività

Quanto sopra esposto ha tuttavia condizionato solo in parte il programma delle attività, che ha mantenuto la consueta intensità. In conformità agli intendimenti programmatici, le iniziative

rivolte ai Soci, hanno visto alternanza fra interessi generali ed interessi più specialistici; quelle rivolte alla città si sono configurate in convegni su problematiche di attualità e nella presentazione di libri.

La adesione dei Soci alle diverse manifestazioni si è mantenuta sui livelli consueti; tuttavia le iniziative, bene organizzate da parte di coloro che le hanno avute in cura e di piena soddisfazione per i partecipanti, talora non hanno avuto la ampiezza di presenze che certamente avrebbero meritato.

Ancora due osservazioni dalle quali è possibile trarre indicazioni.

La prima riguarda la presentazione di libri, un tipo di iniziativa che da tempo raccoglie presenze con difficoltà. Tuttavia il Consiglio, anche in ottemperanza alla tradizione, ritiene che, almeno quando l'autore è socio SIAT, tale attività vada mantenuta: si tratta, semmai, di configurarla in una formula diversa. Ritenendo che l'orario abbia un ruolo sempre più condizionante per i nostri incontri, è stata sperimentata nei giorni scorsi la presentazione di un volume in orario dopo cena, presso una libreria del centro che ha condiviso l'iniziativa. L'esperimento ha dato indicazioni convincenti: cercheremo di proseguire in questo senso.

La seconda è relativa al programmato viaggio di studio a Chicago: nonostante la poco favorevole contingenza del cambio, l'iniziativa non ha avuto difficoltà a raggiungere il numero di partecipanti programmato.

Un elenco completo delle iniziative culturali attuate nel periodo di tempo trascorso a partire dalla data dell'ultima Assemblea è riportato nel quadro A.

Così, nel quadro B, sono elencate le iniziative in programma o programmabili.

Atti e Rassegna Tecnica

I rinnovati Comitati di Redazione e di Amministrazione si sono insediati, anche per le motivazioni già esposte, soltanto dal marzo scorso. Due sono state le riunioni a comitati riuniti, alcune altre volte si è riunito il Comitato di Amministrazione.

Come è stato più volte rilevato, la gestione della rivista risulta troppo gravosa per il nostro bilancio e, tuttavia, essa resta componente irrinunciabile della Società stessa: prestigioso strumento di immagine e diffusione della cultura della Società, costituisce il continuativo, insostituibile legame con tutti i Soci. Si tratta dunque di individuare le strategie per un suo adeguamento.

In merito alla gestione A&RT riassumiamo di seguito i diversi provvedimenti presi; pur salvaguardano i caratteri propri della pubblicazione, essi

dovrebbero facilitare il raggiungimento di un migliore rapporto economico:

- SIAT e A&RT, pur restando inserite nello stesso bilancio societario avranno due contabilità separate tendenti entrambe al pareggio;
- il costo di stampa sarà sensibilmente ridotto con l'adozione di: una carta differente, la copertina ad un solo colore, la richiesta agli autori della informatizzazione dei testi, altri provvedimenti editoriali;
- si provvederà ad un contratto economicamente meno gravoso con la stamperia prescelta;
- favorito dal cospicuo abbassamento del costo di stampa, ogni numero dovrà tendenzialmente trovare un suo autofinanziamento attraverso forme di pubblicità, contributi, sponsorizzazioni, quote di abbonamento, quote di vendita;
- i numeri non saranno più di quattro per annata e non vi saranno numeri multipli (tale accorgimento consentirà un risparmio nelle spese di spedizione);
- si cercherà il potenziamento della diffusione con l'affidamento ad un canale di distribuzione. A tal fine risulta opportuno un maggiore impatto visivo della pubblicazione: con questa motivazione sarà aggiornato il frontespizio di copertina;
- sarà effettuata una campagna abbonamenti presso nuove possibili utenze (enti culturali, biblioteche, ...).

Archivio, Consultazione, Libreria

Nel quadro di una più efficiente utilizzazione di spazi e contenitori della sede societaria sono state inventariate e catalogate tutte le pubblicazioni giacenti. Il consistente patrimonio che ne è risultato, previa la riserva per Archivio e Consultazione, sarà messa in Libreria per la vendita. A tal fine è da programmare una campagna promozionale, su un costituendo catalogo, presso librerie di cultura e biblioteche non solo cittadine.

Partecipazione

Positivo il riscontro di un aspetto che si era, in sede di presentazione, auspicato: il coinvolgimento di Soci nella proposta e organizzazione delle attività sembra essere, sotto differenti e sempre interessanti forme, positivamente avviato.

Ritengo tale iniziativa debba ulteriormente essere favorita e potenziata in quanto comporta un più intenso coinvolgimento dei Soci alla vita della Società, apporta un più ampio e vivace vantaggio di possibili iniziative, costituisce contributo, sovente indispensabile, alla organizzazione e riuscita delle iniziative stesse.

Ringrazio pertanto:

- l'arch. Tiziana Duca Perino e l'arch. Giovanni Bertoldi per l'apporto nella organizzazione del convegno sui Parcheggi;
- l' arch. Mario Burzio per la proposta e l'organizzazione del viaggio di studio a Oglianico;
- il Gruppo Giovani (Francine Amsler, Pasqualino Carbone, Davide Ferrero, Valeria Minucciani, Andrea Orlando, Carlo Ostorero) guidati dal segretario SIAT arch. Beatrice Coda, per gli incontri di inquadramento culturale preparatori ai diversi viaggi;
- ancora il Gruppo Giovani, l'arch. Vittorio Garis, l'arch. Luca Moretto, l'arch. Andrea Cocito, l'arch. Elena Re, l'arch. Claudio Perino, l'arch. Claudio Germak per avere reso possibile il riordino di Archivio e Libreria;
- l'arch. Elena Re, l'ing. Franco Traversa, l'ing. Vincenzo Corrado per alcune delle iniziative in corso di programmazione.

Soci

In merito al numero dei Soci si possono fornire i seguenti dati:

- al 31.12.'92 risultavano iscritti 578 Soci (9 nuovi, 16 dimissionari o dimissionati, 4 deceduti);
- nei primi mesi del 1993 sono stati ammessi 26 nuovi Soci;
- alla data odierna risultano morosi circa 30 Soci che in prima applicazione dello Statuto ("L'impegno si intende rinnovato tacitamente per l'anno successivo qualora non siano state presentate dimissioni entro il 30 novembre dell'anno precedente o non sia pervenuta la quota sociale entro il primo semestre dell'anno al quale si riferisce la quota stessa") verranno cancellati previa una ulteriore sollecitazione, se ancora inadempienti al 30 giugno c.a.

Invito ora i presenti a ricordare i Soci deceduti nel periodo trascorso dall'ultima Assemblea dei Soci:

- Ing. Lorenzo Brezzi
- Ing. Giovanni Catalano
- Ing. Enrico Benazzo

Ing. Felice Bardelli
Arch. Giorgio Quaranta
Ing. Amilcare Rajneri.

Ci è grata l'occasione per porgere il benvenuto ai nuovi Soci, i cui nominativi sono riportati nel Quadro D.

Ricordo a tale proposito che è da considerarsi certamente positivo per la Società l'integrazione delle sue file con forze nuove. Intendendo favorire tale aspetto, il Consiglio, nonostante la ormai nota precaria situazione economica, non ha inteso ricorrere all'aumento della quota sociale (che pertanto resta invariata), facendo invece conto su una efficace attività di proselitismo da parte di tutti i Soci.

Struttura organizzativa

Per quanto riguarda la nostra organizzazione operativa Vi informo che da aprile, per imprevisti impegni, la sig.ra Mariarosa Baldi non fa più parte della struttura: intendo qui ringraziarla per il positivo lavoro svolto in favore della Società. La segreteria del sodalizio è ora affidata, sia pure in forma ancora provvisoria, alla sig.ra Adriana Vaccarino, cui porgo il benvenuto. Restano la sig.ra Possamai nel ruolo di responsabile della contabilità e la sig.ra Evangelisti in quello di segretaria della Redazione di A&RT. Infine intendo ringraziare la sig.ra Marchisotti, a tutti ben nota, per la disponibilità e disinteressato legame con la Società dimostrato in più occasioni.

Ho dedicato molto tempo alla riorganizzazione su basi più automatiche della segreteria, necessità che era stata ben rilevata dal mio predecessore nella Sua relazione di fine mandato. Intendo proseguire su tale strada di rinnovamento, per adesso soltanto intravisto o avviato, ma che dovrebbe, a obiettivi raggiunti, consentire una più agile gestione non solo degli aspetti amministrativi, ma anche della vita sociale stessa. In questo senso ritengo necessaria ancora una migliore attribuzione di compiti e ruoli che tengano nel debito conto le disponibilità sin qui evidenziate.

Quadro A - INIZIATIVE ATTUATE NEL PERIODO 1-5-1992/27-5-1993

• 7 maggio 1992

Torino: incontro preparatorio al viaggio a Siviglia. Presentazione degli aspetti storici, ambientali, architettonici della città e illustrazione critica dell'Expo.

A cura del Gruppo Giovani SIAT guidati dall'arch. Beatrice Coda, segretario SIAT.

• 17/25 maggio 1992

Siviglia: Viaggio di studio in occasione della Expo Siviglia '92.

Visita alle più interessanti realizzazioni architettoniche e di servizio di cui la città si è dotata e visita ai padiglioni dell'Expo con guida tecnica locale. Hanno partecipato 12 persone.

Torino: ciclo di incontri in collaborazione con l'Ufficio Tecnico del Comune di Torino:

• 28 maggio 1992

Incontro su: "Il progetto del passante ferroviario", a cura dell'ing. Ilario Signoretti.

• 4 giugno 1992

Incontro su: "Il progetto Qualità finalizzato all'edilizia residenziale pubblica", a cura dell'ing. Fulvio Barella.

• 11 giugno 1992

Incontro su: "Un progetto di viabilità a Torino: il sottopasso di Corso Bramante", a cura dell'arch. Franco Goy e dell'ing. Argentino Pellissetti.

• 8-18 giugno 1992

Incontro su: "La nuova cartografia numerica ed il sistema informatico territoriale di Torino", a cura dell'arch. Valerio Marchese.

• 4 luglio 1992

Genova: viaggio di studio in occasione delle Colomiane.

Visita a Palazzo Ducale guidata dal prof. arch. Giovanni Spalla, progettista del restauro.

Visita a Palazzo Spinola Pellicceria guidata dall'arch. Mario Semino, progettista del restauro.

Visita al Padiglione Italia della Esposizione Internazionale guidata dall'arch. Carlo Viano, curatore dell'allestimento.

Hanno partecipato 46 persone.

• 30 settembre 1992

Stoccarda: viaggio di studio.

Visite al Weissenhof, alla Galleria di Stato progettata da James Stirling, alla Mostra dello studio Behnisch und Partner, allo stabilimento Mercedes, incontri con architetti locali.

Il viaggio, non avendo raggiunto il numero necessario di iscrizioni, non ha avuto luogo.

• 7 novembre 1992

Masino: visita al restauro FAI del Castello.

La visita è stata guidata dall'arch. Renato Bazzoni,

progettista del restauro e segretario generale FAI. Ivrea: visita alle recenti realizzazioni Olivetti.

La visita è stata guidata dal prof. arch. Elena Tamagno.

Hanno partecipato 36 persone.

• 12 novembre 1992

Torino: incontro preparatorio alla visita a S. Donato Milanese.

La realizzazione è stata illustrata dai proff. archh. Roberto Gabetti e Aimaro Isola progettisti, dal prof. ing. Marco Filippi progettista impiantistico, dagli ingegneri della Snam Progetti.

• 14 novembre 1992

S. Donato Milanese: visita al 5° Palazzo SNAM.

La visita è stata guidata dai proff. archh. Roberto Gabetti e Aimaro Isola, dal prof. ing. Marco Filippi, dagli ingg. della Snam Progetti.

Hanno partecipato 60 persone.

• 27 novembre 1992

Torino: Convegno "Parcheggi nella città".

Relatori: arch. Luigi Bertoldi, prof. arch. Franco Corsico, avv. Giuseppe Dondona, dott. Adalberto Lucca, prof. ing. Armando Monte, ing. Paolo Pennella, arch. Laura Riccetti, ing. Andrea Roli. Tavola rotonda condotta da Enrico Salza.

Il Convegno è stato curato dall'ing. Franco Pennella, dall'arch. Laura Riccetti, vicepresidenti SIAT e dall'ing. Piercarlo Poma, Direttore amministrativo ART; si è svolto presso Torino Incontra ed ha avuto oltre 300 iscrizioni.

• 3 dicembre 1992

Torino: presentazione del volume "Le esposizioni torinesi" a cura di Pier Luigi Bassignana. Ed. Altemandi.

In unione con l'Archivio Centrale di Architettura e l'Archivio storico Amma.

• 13 febbraio 1993

Torino: visita alle nuove realizzazioni edilizie del Politecnico. La visita è stata guidata dai progettisti prof. arch. Sisto Giriodi, ing. Giuliano Giuliani, prof. arch. Lorenzo Mamino, arch. Renato Piramide, prof. arch. Giovanni Torretta.

• 27 marzo 1993

Oglianico: visita alle Fucine Gaddò ed al Ricetto; incontro in Comune con gli Amministratori.

La visita è stata guidata dall'arch. Mario Burzio. Hanno partecipato 36 persone.

Sono stati ospiti della visita un gruppo di architetti di Bucarest in viaggio di studio a Torino.

• 17 aprile 1993

Torino: visita ai restauri del Castello del Valentino. La visita è stata guidata dall'arch. Clara Palmas

Ispettore centrale del Ministero dei Beni Culturali ed-

segue Quadro A - INIZIATIVE ATTUATE NEL PERIODO 1-5-1992 / 27-5-1993

Ambientali, dal dott. Michela Di Macco della Sovrintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte, dal prof. Vera Comoli prorettore del Politecnico di Torino.

• 23 Aprile 1993

Torino: presentazione del volume "Holzhausbau Costruzioni in legno" di Konrad Wachsmann, nella edizione italiana curata da Anna Maria Zorgno, Ed. Guerrini Studio.

In unione con il Dipartimento di Progettazione Architettonica del Politecnico di Torino.

Ne hanno parlato con gli autori: Dominique Gilliard, Giovanni Guazzo, Rosalba La Creta, Eduardo Vittoria.

• 11 maggio 1993

Torino: presentazione del volume "Architettura e

comfort: il linguaggio espressivo degli impianti" di Andrea Cocito e Enzo Frateili, Ed. Città Studi. Ne hanno parlato con gli autori Giorgio De Ferrari, Marco Filippi, Agostino Magnaghi.

• 20 maggio 1993

Torino: incontro preparatorio del viaggio a Chicago. Presentazione degli aspetti storici, ambientali, architettonici della città ed illustrazione critica delle visite. A cura del Gruppo Giovani SIAT guidati dall'arch. Beatrice Coda.

• 22 maggio 1993

Torino: visita al cantiere di Palazzo Carignano. La visita è stata guidata dal prof. arch. Andrea Bruno progettista, dall'ing. Giuseppe Mazzone direttore dei lavori, dall'ing. Giuseppe Alonso dell'impresa costruttrice.

Quadro B - INIZIATIVE IN PROGRAMMA E DA PROGRAMMARE

• 11 giugno 1993

Torino: visita al cantiere del Palazzo di Giustizia guidata dagli ingg. Michelangelo Ranalli della Recchi S.P.A., Guido Camera direttore del cantiere, Aldo Aleotti della Concessionaria Edil.pro.. Presentazione del progetto arch. Ezio Ingaramo, del gruppo di progettazione.

• 2/9 luglio 1993

Chicago: viaggio di studio.

Visita agli edifici storici della Scuola di Chicago, visita agli edifici di F.L. Wright, visita a studi professionali ed incontro con architetti della Chicago Architectural Foundation.

Hanno aderito 36 persone.

• Grugliasco: Incontro con Nuccio Bertone. Visita allo stabilimento di produzione ed al Centro Stile di Caprie della Carrozzeria Bertone.

• Torino: Visita al Centro Produzione RAI.

• Moncalieri: Visita al centro di ricerca e progetta-

zione ed allo stabilimento di produzione dell'I.DE.A. Institute.

• Genova: visita guidata dai progettisti al complesso architettonico ed alla macchina teatrale del Teatro Carlo Felice ristrutturato da Aldo Rossi, Ignazio Gardella, Angelo Sibilla. La visita prevede lo spettacolo operistico serale.

• Visite con i progettisti a realizzazioni di restauro del Fondo Ambiente Italiano.

• Torino: Mostra / Convegno in collaborazione con la I.G.I. Iniziative Grandi Infrastrutture.

• Torino: convegno su: "La Qualità nelle opere edilizie".

• Torino: convegno su: "La Legge 46, interventi nel pubblico e nel privato".

• Torino: "Torino Design".

Mostra itinerante sugli aspetti progettuali, di ricerca, produttivi presenti nella realtà regionale.

Quadro C - ATTI E RASSEGNA TECNICA
Numeri usciti nel periodo aprile '92 / maggio '93

• n.3-4/'92

Immagine delle tecnologie

a cura di Gian Federico Micheletti.

G.F. Micheletti: "La produzione snella: hard-ware, soft-ware, human-ware".

G. Conte: "Centri e sistemi di lavorazione flessibile e loro monitoraggio".

M. Ercole: "La macchina di misura tridimensionale in ambiente di automazione flessibile".

G. Merlin, P.S. Pollano: "Montaggio automatico: problematiche, stato dell'arte, sviluppi e prospettive".

M. Bertino: "Il flusso dei materiali e la gestione degli utensili: veicoli filoguidati (AGV)".

R. Conterno: "Gestione informatica dei processi produttivi".

P. Marinsek: "La strategia della soddisfazione del cliente: il caso Fiat Auto".

M. Valentini, P. Forconi, R. De Fabrizio: "La produzione automatizzata di componenti in materie plastiche per l'industria".

M.G. Barbero: "Automazione a monte dell'industria farmaceutica: le soffierie per produrre fiale e flaconi".

• n. 5-7/'92

- Atti:

Saluto del nuovo presidente.

Assemblea ordinaria dei soci del 27 aprile 1992: Verbale, Relazione annuale del presidente, Relazione dei revisori dei conti, Bilancio consuntivo 1991, Bilancio preventivo 1992, Statuto della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

- Rassegna tecnica:

Tesi di laurea in Ingegneria ed Architettura

C. Cuneo, F. Rabellino: "La fabbrica del Valentino tra Cinquecento e Seicento".

M.L. Baldelli: "Produzione edilizia e Architettura: il cemento armato e lo Stile Nuovo".

A. Perin: "Architettura tra controriforma e barocco nel tortonese".

F. Brino: "Progetti per Versailles. Ricostruzioni grafiche delle principali fasi progettuali".

M. Laterza de Federicis: "La protoindustria sul territorio torinese nella politica di Carlo Emanuele II: modalità, realizzazioni e sviluppi".

G. Ferrero: "Parcheggio interrato e circonvallazione a Mondovì Piazza".

B. Bersia: "Tettoie del mercato tra Sette e Ottocento in Piemonte".

L. Barelo: "Museo del cinema negli spazi del Teatro di Torino".

• n. 8-9/'92

E. Pasqualini, M. Manassero: "Aspetti geotecnici nella progettazione delle discariche controllate".

M. Manassero: "Metodologie di intervento nei terreni inquinati (Il contributo della geotecnica)".

• n. 10-12/'92

Torino, mappa concettuale della città antica

a cura di Agostino Magnaghi.

A. Magnaghi: "Premessa".

S. Gron: "Referenze archivistiche e repertorio iconografico".

M. Picco: "Le ricerche di archivio e la riutilizzazione delle fonti archivistiche".

F. Barrera: "Riferimenti iconografici classici e caratteri rappresentativi dei tessuti urbani".

A. Magnaghi: "Il reticolo geografico, trame e orditi: i criteri di suddivisione della mappa".

La mappa concettuale della Città antica, in 15 fogli alla scala 1:1000.

P. Tosoni: "Scenari della città come rappresentazione della vita urbana: Torino dal XIV al XVIII secolo".

A. Magnaghi: "L'impianto e le evocazioni dei caratteri costitutivi gli edifici per progetti di trasformazione".

A. Magnaghi: "L'analisi delle strutture urbane riconoscibili e l'immagine della città".

E. Paglieri, D. Vitale: "La carta tipologica della città quadrata e gli studi urbani torinesi".

Quadro D - NUOVI SOCI - PERIODO 28/4/1992 - 27/5/1993

Sabina BANDIZIOL, architetto
Maria Paola BELLEI
Dario BIANCO, ingegnere
Cristina BONSIGNORE, architetto
Elisabetta BORRONI, architetto
Cesare BURDESE, architetto
Maria Rosa CAPPA, architetto
Laura CARPANETO, architetto
Patrizia CHIERICI, architetto
Milena CIMMA, architetto
Angelica CIOCCHETTI, architetto
Andrea COCITO, architetto
Alessandra COMOGLIO, ingegnere
Vincenzo CORRADO, ingegnere
Claudia DE GIORGI, architetto
Maurizio DE GRANDI, architetto
Lucia FERRO, architetto
Loris FORGIA, architetto
Vittorio GARIS, architetto
Gian Carlo GRAMONI, ingegnere
Muzio GOLA, ingegnere
Francesco GURLINO, architetto
Maria LATERZA FEDERICIS, architetto

Osvaldo LAURINI, architetto
Umberto LIGUORI, architetto
Anna LUMELLO, architetto
Paolo MAGGI, architetto
Gabriele MAZZA, ingegnere
Liliana MAZZA, architetto
Maria Augusta MAZZAROLLI, architetto
Carmine MINERVINO, architetto
Luca MORETTO, architetto
Carlo MOTTOLA, ingegnere
Carlo OSTORERO, ingegnere
Tiziana PERINO DUCA, architetto
Carlo PESSION, architetto
Rosetta PIODA, architetto
Ermanno PIRETTA, ingegnere
Giorgio RAINERI, architetto
Elena RE, architetto
Luciano RE, architetto
Dante SALME', ingegnere
Giovanni SCARZELLA, architetto
Fabrizio SETTIME, architetto
Sergio VOGOGNA, ingegnere

Relazione dei Revisori dei Conti

I sottoscritti componenti del Collegio dei Revisori dei Conti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, in conformità alle disposizioni dell'art. 9 dello Statuto della Società stessa, si sono riuniti lunedì 17 Maggio 1993 presso la Sede Sociale di corso Massimo d'Azeglio 42 - Torino - ed hanno preso in esame il Bilancio (stato patrimoniale e conto profitti e perdite 1992) ed i relativi documenti di gestione.

Sono state collegialmente eseguite le verifiche delle scritture contabili ed i corrispondenti documenti giustificativi, accertando la perfetta regolarità e conformità della gestione.

Sono state collegialmente eseguite le verifiche delle scritture contabili ed i corrispondenti documenti giustificativi, accertando la perfetta regolarità e conformità della gestione.

È stato accertato che i valori e i fondi della So-

cietà corrispondono alle annotazioni risultanti dai conti correnti presso l'Istituto Bancario San Paolo di Torino - Sede Centrale - e dal conto corrente postale nonché dal deposito amministrato presso l'Istituto Bancario San Paolo di Torino per quanto concerne i titoli, tutti intestati: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, e le somme corrispondono alle registrazioni contabili.

Il Bilancio è stato presentato nella sua formulazione civilistica dello Stato Patrimoniale con allegati il conto Profitti e Perdite nelle sue risultanze consolidate 1991/1992 dei valori della Società e Geotecnica raggruppati.

Questi valori raggruppati trovano conferma nei documenti contabili esaminati dai Revisori dei Conti risultanti agli atti.

Dall'esame di detti Bilanci comparati per la parte riferita al 1992 assume rilevanza un aumento

delle spese fisse che creano allo Stato Patrimoniale una perdita di esercizio di lit. 10.026.111.

L'imprevedibilità delle sponsorizzazioni non consente lo sviluppo certo e programmabile a tempi lunghi delle Iniziative Straordinarie della Società.

A differenza degli anni passati, si rileva un incremento delle spese fisse costituite essenzialmente dagli affitti e dai servizi di sede.

Nell'equilibrio di Bilancio, trovano una certa compensazione l'aumento dei contributi rispetto alle maggiorate spese di stampa della rivista.

Per contro si evidenzia la riduzione dei debiti verso terzi.

Pertanto i Revisori dei Conti esprimono parere favorevole al Bilancio 1992 come predisposto dal Tesoriere e invitano l'Assemblea ad approvarlo.

Il Collegio dei Revisori dei Conti

ing. Francesco ALLITTO

arch. Massimo LUSSO

arch. Ferruccio ZORZI

Bilancio al 31/12/1992

Stato patrimoniale

ATTIVO

| | |
|--|-------------|
| Cassa | 452.260 |
| Banca c/c | 125.621.302 |
| C/c postale | 1.096.594 |
| Titoli PCT | 48.228.927 |
| Titoli BOT | — |
| Crediti verso IVA | 10.739.738 |
| Crediti c/ritenute d'acconto | 3.361.440 |
| Crediti v/Erario | 22.557.607 |
| Debitori c/Erario | — |
| Clienti | 53.370.581 |
| Crediti v/associati | 2.950.000 |
| Fornitori c/anticipi | 73.822 |
| Cauzioni attive | 1.500.000 |
| Mobili e arredi | 15.247.990 |
| Macchine ufficio | 12.232.840 |
| Spese incrementative locali non di proprietà | 1.350.000 |
| Impianti | 4.844.117 |
| Spese programmi | 393.750 |
| Ratei attivi | 11.735.513 |
| Risconti attivi | 649.110 |

| | |
|---------------------|--------------------|
| Totale Attivo | 316.405.591 |
| Perdita d'esercizio | 10.026.111 |
| Totale a pareggio | <u>326.431.702</u> |

PASSIVO

| | |
|---|-------------|
| Debiti v/fornitori | 31.556.026 |
| Fatture da ricevere | 41.203.478 |
| Debiti v/enti previdenziali | 1.372.000 |
| Erario c/Irpef dipendenti | 427.000 |
| Erario c/r.a. lav. autonomi | 573.000 |
| Debiti v/personale | 952.000 |
| Ratei passivi | 3.382.487 |
| Risconti passivi | 200.000 |
| Fondo amm.to mobili e arredi | 13.955.416 |
| Fondo amm.to macchine ufficio | 6.184.936 |
| Fondo amm.to spese incrementative locali non di proprietà | 1.350.000 |
| Fondo amm.to impianti | 4.844.117 |
| Fondo indennità fine rapporto | 6.010.492 |
| Fondo svalutazione crediti | 1.053.726 |
| Fondo imposte | — |
| Patrimonio netto | 213.367.024 |
| Utile di esercizio | — |

| | |
|----------------|--------------------|
| Totale Passivo | <u>326.431.702</u> |
|----------------|--------------------|

Conto Profitti e Perdite

PROFITTI

| | |
|------------------------------|-------------|
| Quote sociali intassabili | 52.050.000 |
| Ricavi da manifestazioni | 37.191.084 |
| Contributi | 112.792.740 |
| Ricavi per abbonamenti | 3.102.000 |
| Ricavi vendita rivista | 12.270.361 |
| Ricavi per convegni | 11.391.012 |
| Ricavi pubblicità | 5.000.000 |
| Interessi su titoli esenti | 2.637.310 |
| Interessi attivi c/c | 10.742.657 |
| Interessi attivi c/c postale | 62.140 |
| Interessi attivi su BOT | 2.785.390 |
| Arrotondamenti attivi | 1.454 |
| Utilizzo fondo imposte | 3.067.000 |
| Sopravvenienze attive | 108.658 |

PERDITE

| | |
|--|-------------|
| Costi per stampa Rivista | 116.942.100 |
| Costi consulenza redazionale | 2.040.000 |
| Spese per convegni | 40.390.659 |
| Spese per iniziative ordinarie | 2.816.410 |
| Compensi a terzi | 14.673.577 |
| Prestazioni professionali | 4.798.500 |
| Provvigioni passive | — |
| Contributi Enasarco | — |
| Stipendi | 15.753.280 |
| Contributi Inps | 9.151.632 |
| Contributi Inail | 284.675 |
| Rateo ferie e 14 ^a mensilità | 1.761.732 |
| Contributi rateo ferie e 14 ^a | 755.355 |
| Imposte e tasse deducibili | 966.000 |
| Imposte e tasse indeducibili | 1.257.858 |
| Imposte e tasse eserc. preced. | 3.067.000 |
| Oneri bancari | 966.734 |
| Spese cancelleria e stampati | 5.779.412 |
| Spese tipografia | — |
| Spese telefoniche | 2.126.504 |
| Affitti passivi | 13.626.880 |
| Spese riscaldamento | 1.562.000 |
| Pulizia locali | — |
| Spese servizi sede | 9.024.140 |
| Spese vigilanza | 122.445 |
| Spese rappresentanza deduc. | 128.865 |
| Spese rappresentanza | — |
| Manutenzioni macchine ufficio | 690.000 |
| Spese postali e spedizioni | 3.146.734 |
| Spese varie | 499.390 |
| Spese varie non documentate | 3.000 |
| Assistenza macchine ufficio | 560.000 |
| Assistenza calcolatore | 2.828.500 |
| Beni strumentali minuti infer. a | — |
| L. 1.000.000 | — |
| Ammort. mobili e arredi | 1.511.295 |
| Ammort. macchine ufficio | 2.015.968 |
| Ammort. ant. macchine ufficio | — |
| Ammort. spese incrementative | — |
| Ammort. impianti | 583.527 |
| Ammort. impianti anticipato | — |
| Ammort. spese programmi | 196.875 |
| Accant. indennità licenziamento | 1.542.930 |
| Accant. perd. presun. su crediti | 266.853 |
| Accant. oneri fiscali | — |
| Perdite su quote associati | 1.250.000 |
| Sopravvenienze passive ind. | — |
| Valori bollati | 40.000 |
| Minusvalenze su titoli | — |
| Minusvalenze patrimoniali | — |
| Arrotondamenti passivi | 97.087 |
| Utile d'esercizio | — |

| | |
|---------------------|--------------------|
| Totale Profitti | 253.201.806 |
| Perdita d'esercizio | 10.026.111 |
| | <u>263.227.917</u> |

| | |
|----------------|--------------------|
| Totale Perdite | <u>263.227.917</u> |
|----------------|--------------------|

Bilancio preventivo 1993

PROFITTI

| | | | | |
|-------------------------|----|------------|----|-------------|
| Quote sociali | | | L. | 60.000.000 |
| Rivista A&RT | | | | |
| — Abbonamenti | L. | 3.000.000 | | |
| — Vendita Rivista | L. | 4.300.000 | | |
| — Pubblicità | L. | 7.200.000 | | |
| — Contributi | L. | 20.000.000 | L. | 34.500.000 |
| Interessi | | | L. | 16.000.000 |
| Totale Profitti | | | L. | 110.500.000 |

PERDITE

| | | | | |
|-------------------------------|----|------------|----|-------------|
| Spese generali | | | | |
| Compensi a terzi | | | | |
| Studio Baravalle | | | | |
| Ecra | | | | |
| Sig.ra Evangelisti | | | | |
| Sig.ra Vaccarino | L. | 21.200.000 | | |
| Personale | L. | 26.900.000 | | |
| Sede | | | | |
| I.E.N. «G. Ferraris» | | | | |
| Affitto | | | | |
| Spese | | | | |
| Riscaldamento | L. | 19.000.000 | | |
| Spese funzionamento e rappre- | | | | |
| sentanza | | | | |
| Aula Vallauri | | | | |
| Sala riunioni | | | | |
| Cancelleria | | | | |
| Spedizioni | | | | |
| Telefoniche | | | | |
| Contratti assistenza | | | | |
| Varie | L. | 12.900.000 | L. | 80.000.000 |
| Spese A&RT | | | L. | 26.000.000 |
| Imposte e Tasse | | | L. | 2.500.000 |
| Accantonamenti | | | L. | 2.000.000 |
| Totale Perdite | | | L. | 110.500.000 |

RASSEGNA TECNICA

La Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino accoglie nella «Rassegna Tecnica», in relazione ai suoi fini culturali istituzionali, articoli di Soci ed anche non Soci, invitati. La pubblicazione, implica e sollecita l'apertura di una discussione, per iscritto o in apposite riunioni di Società. Le opinioni ed i giudizi impegnano esclusivamente gli Autori e non la Società.

Architettura e senso del luogo

È questa l'occasione per presentare l'intenzione della Redazione di Atti e Rassegna Tecnica di dare anche ai numeri miscelanea una maggiore organicità.

Tale compito, affidato di volta in volta ad un componente della Redazione, consiste nella ricerca di contributi scientifici e nel selezionare, raggruppare e introdurre, tra le proposte che pervengono in redazione, quelle che pur nella diversità dei contenuti forniscono lo spunto per avviare riflessioni su tematiche di attualità, in relazione agli orientamenti della rivista, esplicitati già in precedenza.

I saggi che compongono la Rassegna Tecnica di questo numero, a firma di Pasqualino Carbone, Aimaro Isola, Laura Sasso e Giuseppe Varaldo, Giovanni Torretta, offrono argomentazioni diverse che spaziano dalla teorizzazione storicistica del significato attribuito al termine architettura alle testimonianze su Ignazio Gardella, emblematica e centrale figura nel panorama architettonico contemporaneo. Eppure, una attenta lettura di questi scritti rivela la presenza, più o meno esplicita, più o meno esplicitamente condivisa, di un comune riferimento ad una tematica di sempre maggiore e «discussa» attualità, pur radicata nel concetto stesso dell'attività architettonica: *l'architettura del luogo*, occasione per afferrare ed affermare, nell'atto di modificazione dell'ambiente fisico, i significati di un luogo, di un preciso luogo.

Che si tratti di una argomentazione di ampio respiro che travalica i confini della disciplina architettonica per diventare problematica sociale, non vi è dubbio: tanto è vero che oggi l'affermazione di una «nuova ecologia» sollecita l'attenzione sul controllo non solo dei parametri di benessere fisico (inquinamento, microclima, riciclaggio, ecc.) ma anche della trasformazione fisica dell'ambiente naturale o artificiale.

Il rischio paventato è che l'evoluzione dell'ambiente, resa necessaria dall'adattamento di questo alle condizioni abitative dell'uomo, giunga a negare lo spirito del luogo, ciò che secondo Norberg-Schulz è *quanto sopravvive alle continue modifiche degli assetti funzionali e conferisce un carattere indelebile a città e paesaggi, rendendo fenomeni architettonici differenti, nelle forme e nel tempo, parti di una unica e riconoscibile esperienza* ⁽¹⁾.

Tale preoccupazione è posta in evidenza dalle conclusioni presentate da Carbone al proprio saggio sulle diverse interpretazioni date al termine architettura dal VI secolo ad oggi. Significativo soprattutto della modernità dell'approccio è la collocazione ultima, in senso temporale, che l'autore dà all'interpretazione dell'architettura come strumento di mediazione fra esigenze esistenziali e valori ambientali. In particolare, è qui da considerare il risalto riservato al termine «valore ambientale», inteso come sintesi delle espressioni storiche, morfologiche, culturali, emozionali, e non solo quindi «formali», che ogni luogo naturale o artificiale possiede e con cui il fare architettura dovrebbe confrontarsi.

Una considerazione che da sola consente di eliminare il sospetto, peraltro giustificato, che il ri-

spetto ed il riferimento alle condizioni del contesto, come ha scritto Andrea Branzi, *riapra la porta a un mai totalmente scomparso discorso «organicista», o peggio ancora ad accettare come possibili solo le forme storiche dell'architettura, che uniche si integrerebbero con una natura colta* ⁽²⁾.

Inevitabilmente, la ormai conclusa stagione post-moderna, ha in più occasioni alimentato tale sospetto, appropriandosi e di conseguenza banalizzando anche oneste intenzioni di produrre cose e manufatti partecipi dello spirito del luogo e quindi ad esso integrati.

L'eccesso di formalismo alimentato dalle proposte post-moderne ha destato nei confronti di un approccio progettuale interprete del «genius loci» anche altre perplessità: prima fra tutte, come sottolinea ancora Branzi, la incompletezza di un approccio ridotto ad un problema di «esterni» e non rivolto alla complessità della macchina per abitare, fatta di rapporti tra infiniti interni, infiniti perché più liberi nell'adattamento alle esigenze di abitabilità e all'evoluzione dei modelli esistenziali, ed esterni.

Ma Norberg-Schulz, al quale è rivolta principalmente tale contestazione, ci pare non identifichi assolutamente, al contrario della linguistica post-moderna, il solo «esterno» come strumento di integrazione ambientale, anzi afferma *che la vera libertà presuppone «l'appartenenza» e che abitare, compreso l'abitare gli interni, significa appartenere ad un luogo concreto* ⁽³⁾.

Il concetto che è alla base della produzione di forme fisiche interpreti di valori ambientali costituisce quindi un ideale esistenziale, comunque soggettivo e non limitato né da contenuti né da forme dello spazio. Esso è tantomeno da considerarsi valore assoluto, in quanto può essere condiviso come presupposto di una progettazione purché costituisca un punto di partenza, un riferimento, necessitante comunque dell'apporto della creatività, dell'invenzione, che così si traducono in strumenti di interpretazione delle più valide testimonianze ambientali.

Già in precedenza, proprio sulle pagine di questa rivista ⁽⁴⁾ mi era stato dato modo di esprimere tale convinzione. Ed in quel ambito avevo scritto, in tono forse provocatorio, di come i valori ambientali potessero permeare campi diversi della progettazione e incidere sul comportamento dell'uomo stesso tanto che, oltre a pensare ad una scena urbana caratterizzata e ad abitare spazi interni modellati secondo una cultura per noi «sabauda», per coloro che condividono tale atteggiamento, perfino il modo di vestire potrebbe esprimere tale riferimenti. Purché riferimenti, e come tali sempre rimangano, onde non incorrere in pe-

ricolose cadute di tono che l'appropriarsi in modo specifico dei valori più apparenti di una cultura può comportare. La riproposizione acritica di schemi formali del passato o eccessivamente regionalistici diverrebbe immediatamente sinonimo di folklore, di progetto privo, a livello espressivo, di contenuti evolutivi: aggettivo quindi inaccettabile per la produzione di un architetto.

Il controllo ed il senso del limite diventano allora i parametri anche per la verifica dell'evidenza e quindi del tono che si intende riservare, nell'atto compositivo, ai riferimenti contestuali (nel senso più ampio del termine, come già detto).

A questi ci introduce Isola con il suo saggio derivato da una conferenza da lui tenuta dinanzi ai Docenti Universitari Cattolici. È un testo di notevole suggestione, che condensa parimenti la sofferenza e l'entusiasmo, l'ansia e la certezza ritrovata in un'Entità superiore che Isola considera motore del proprio «ordine progettante». Ed è attraverso i cardini di questo ordine che l'autore racconta il proprio fare architettura, le tensioni morali, le implicazioni professionali.

Quale dunque il nesso con la «contestualità» di cui stiamo scorrendo?

L'influenza del contesto fisico e culturale è indubbiamente materia prima delle concezioni architettoniche di Isola e Gabetti; ma, piuttosto che riferire delle loro tante e tali opere in cui il «senso» del luogo pervade la costruzione (senza distinzione di scala, dall'oggetto al paesaggio), preferisco invitare alla lettura del saggio, in cui nessuna opera è descritta né citata, eppure sembra di rivederle ad una ad una, come in una monografia.

Il «senso» del luogo, inteso come rispetto delle condizioni che ci sono date per l'atto progettuale e dei valori che dobbiamo rispettare e potenziare, è forse quella che Isola identifica con «l'etica della responsabilità», nei confronti della manipolazione della natura per prima, che deve comunque essere trattata per consegnarla abitabile all'uomo.

Attenzione al contesto, rigore, misura, maturità della concezione professionale sono anche le qualità che hanno distinto l'attività progettuale di un altro grande protagonista dell'architettura contemporanea: Ignazio Gardella.

Laura Sasso e Giuseppe Varaldo insieme, e Giovanni Torretta offrono spunti innovativi per una rilettura dell'opera di Gardella: spunti che indubbiamente stimolano la curiosità ed invitano all'approfondimento, oltre ad aggiungere un prezioso tassello alla ormai consistente letteratura sul maestro.

E di Gardella non possiamo dimenticare la dimestichezza, espressa in toni raffinati, con cui egli

media tra esercizio professionale (risposte concrete, qualità costruttiva) e interpretazione colta della storia, della tradizione e come per primo scrisse Argan, di attenzione al luogo. Tanto è vero che, come giustamente ci fa notare Torretta, i primi cultori del post-modernismo lo scelsero, insieme a Ridolfi, quale loro antesignano per quel gusto mai disatteso *per la citazione, per il fare in relazione alla memoria*.

Ripensandoci oggi, il giudizio dato dagli alfieri post-moderni può lasciare perplessi: risfogliando le monografie dedicategli, appare in tutta evidenza come le citazioni espresse da Gardella in architettura non costituissero un'invenzione linguistica, un'esibizione per stupire, quanto il frutto di una profonda meditazione sulla continuità della storia: più che di citazioni sarebbe quindi corretto parlare di interpretazioni dei riferimenti contestuali, tratti non da un lessico arcaico qualsiasi, bensì dalle preesistenze, quelle che egli sentiva più vicine.

La Casa delle Zattere (fig. 1) costituisce forse, tra le opere del maestro, quella in cui i riferimenti all'ambiente preesistente, in questo caso particolarmente denso di caratteri indelebili, sono evidenti. Tanto che potrebbe insinuarsi l'illusione che il ricercato adeguamento ad un contesto come quello di Venezia sarebbe potuta essere condizione irrinunciabile per chiunque, in virtù della suggestione sia dell'impianto urbano che del risultato armonico che qui conseguono presenze linguistiche diverse.

Ma sappiamo non essere sempre stato così.

In merito, è sufficiente ricordare il popolo di

nuovi edifici coevi della Casa alle Zattere (301 ex novo, esclusi ampliamenti e ristrutturazioni), tra cui brillano in negativo l'Hotel Bauer e il Danieletto, solo per citare quelli al cui impatto ci costringe il canonico circuito turistico intorno a San Marco. Alla pachidermica e impropria presenza del primo fa riscontro la mediocrità espressiva del secondo, che eppure avrebbe dovuto perlomeno essere stimolato dal posto occupato in una sequenza costruita di altissimo tono quale è la Riva degli Schiavoni.

Senso del limite, coraggio, silenzio, significati con cui Isola ci rammenta la necessità di valutazione e controllo dei passi progettuali che andiamo compiendo, suonano qui come termini di un linguaggio negato, ma probabilmente sconosciuto.

È la conferma che la ricerca di una concezione espressiva e compositiva (anche gli interni creano «luoghi») si misura non solo con la sensibilità dell'autore, ma anche con la capacità di trasformare l'organismo architettonico in espressione poetica, quindi in arte: facoltà che non tutti possiedono. È stata, ancora a Venezia, di Wright; ed è stata una vera occasione mancata il non avere realizzato il suo progetto per la Fondazione Masieri (fig. 2), che avrebbe accresciuto il patrimonio di edifici sul Canal Grande con un episodio di rara raffinatezza. Lontano da tentazioni di mimetismo, Wright offre la dimostrazione di come l'architettura possa entrare silenziosamente in armonia con il contesto senza per questo rinunciare alla chiarezza e all'autonomia del proprio linguaggio. Pur comprendendo l'atteggiamento di chi ne ostacolò la realizzazione con argomentazioni culturali valide

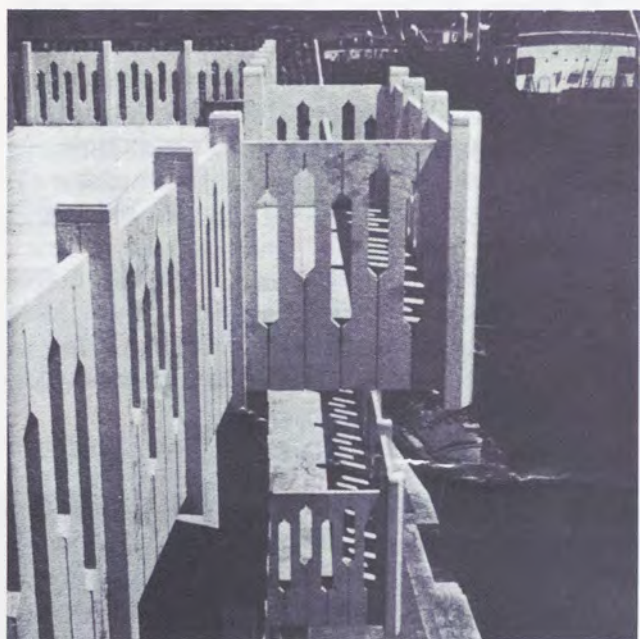


Fig. 1 - Gotico veneziano e pietra d'Istria nella Casa delle Zattere - Venezia, di I. Gardella.

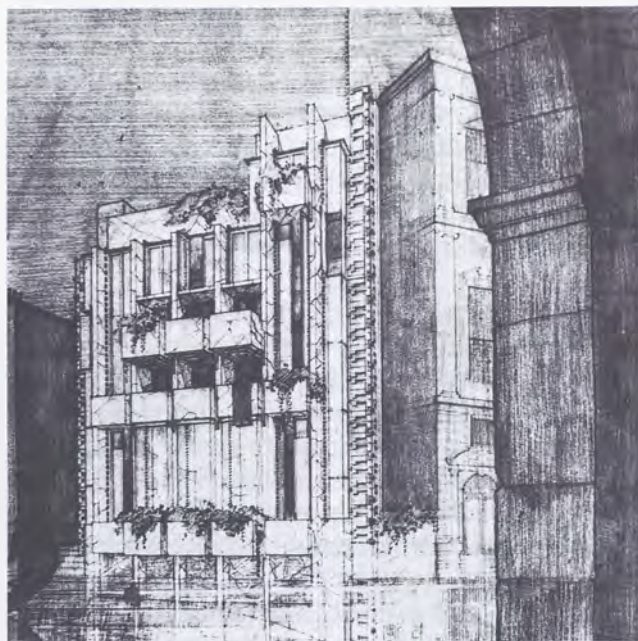


Fig. 2 - L'armonico inserimento proposto da F.L. Wright per la Fondazione Masieri, Canal Grande - Venezia.

nel principio (... se la Venezia maiuscola si tocca è l'inizio di un processo incontrollabile), oggi non possiamo che rammaricarci dell'assenza di un'opera che, senza velleità, avrebbe costituito riferimento esemplare e segnato un punto decisivo in favore della possibilità di trasformazione della scena urbana. Perché, anche in questo caso, l'invenzione aveva lasciato ampio spazio all'interpretazione, allo spirito del luogo.

E se Venezia è da considerarsi situazione particolare in cui le testimonianze fisiche e simboliche raggiungono, nell'insieme, una eclatanza espressiva che non può essere ignorata, sappiamo che il confronto con il contesto è possibile, se non doveroso, anche in territori apparentemente meno ricchi di stimoli.

Lo spunto di riflessione ci è offerto ancora dall'operato di Gardella. La Casa «del viticoltore» (fig. 3) a Castana (1947) è in questo senso esemplare: anche misurandosi con un incarico dai contenuti modesti, Gardella «produce» un'architettura di notevole e attuale interesse didattico.

Osservandone l'immagine, vi si leggono istintivamente tutti i presupposti dell'ordine progettuale poi declinati nell'operato successivo, che qui sono sviluppati con misurata umiltà e rigoroso controllo soprattutto del rapporto con la morfologia

del paesaggio, tanto da poter essere considerata come *un'altra delle tante case rurali della collina italiana, con una continuità storica così chiara da doversi giudicare consapevolmente ricercata attraverso il procedimento progettuale* ⁽⁵⁾.

All'apposto abbondano, e si rendono più evidenti proprio nel paesaggio rurale (fig. 4), quegli esempi in cui schemi compositivi incontrollati generano, immediatamente, architetture «fuori luogo». Tuttavia, anche questi possono tornare utili, se ci aiutano a comprendere quali siano, forse, i veri nemici dell'interpretazione del senso di un luogo: il «banale» e «l'eccesso di protagonismo».

Buona lettura.

Claudio GERMAK

⁽¹⁾ C. NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*, Electa, Milano, ried. 1992.

⁽²⁾ A. BRANZI, *Genius Loci*, in: "Modo", n. 59, maggio 1983.

⁽³⁾ C. NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 22.

⁽⁴⁾ C. GERMAK, *Design per la città*, in: "Torino Design", n. monografico di Atti e Rassegna Tecnica, n. 11-12, novembre-dicembre 1991.

⁽⁵⁾ A. SAMONA', *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*, Officina Edizioni, Roma, 1981, p. 48.



Fig. 3 - Continuità storica e integrazione con il paesaggio: la Casa del «viticoltore», di I. Gardella



Fig. 4 - Eccesso di protagonismo e decontestualizzazione.

Architettura

Note sull'interpretazione del termine

Pasqualino CARBONE (*)

La difficoltà di giungere alla formulazione di una definizione esauriente, se non esaustiva, di un'entità articolata e carica di valenze quale l'architettura è inequivocabilmente evidenziata dal gran numero di interpretazioni che, dal VI secolo a.C. ad oggi, sono state espresse da coloro che in qualche modo se ne sono occupati - pensatori, architetti, letterati, filosofi - .

Talora in palese contrapposizione, queste interpretazioni rispecchiano puntualmente le concezioni dell'arte e della cultura proprie del periodo e del contesto in cui sono state formulate, salvo che nel XX secolo, quando l'accavallarsi in rapida successione degli "ismi" genera una ricorrente sovrapposizione fra le varie teorie.

Era inevitabile, quindi, che il tentativo di comprendere la più intima essenza di una materia così complessa e coinvolgente per la totalità degli uomini - riguardando l'architettura non solo chi opera al suo interno, ma anche tutti coloro che fruiscono delle sue realizzazioni - si scontrasse con un coacervo di teorizzazioni eterogenee, contraddittorie, articolate ed a volte tanto diverse da negarsi reciprocamente, che spaziano tra i due estremi costituiti rispettivamente dalle posizioni più integraliste nella loro univocità e da quelle più duttili ed onnicomprensive (1).

Ad ogni modo, un'indagine sufficientemente approfondita (2) su questo ampio corpus teorico, consente l'individuazione di alcuni filoni interpretativi che, in accordo con le teorie di Giovan Battista Vico sui "corsi e ricorsi" della storia, tornano attuali in vari periodi, anche cronologicamente e culturalmente molto distanti, dopo essere stati contraddetti e superati più volte.

La griglia di riferimento che emerge da una simile operazione è, probabilmente, uno strumento utile per mettere in qualche modo ordine in un ambito tanto complesso e articolato: è l'artificio, infatti, a cui hanno fatto generalmente ricorso storici e critici nell'affrontare il problema della definizione del termine architettura (3).

Una prima obiezione che si può addurre nei confronti di tale metodologia di ricerca è fondatamente basata sulla liceità storica di porre a confronto autori estremamente differenziati, sia da un punto di vista strettamente temporale che da quello della formazione culturale e critica,

accorrandoli all'interno di filoni definiti e schematici.

È palese l'impossibilità di riportare compiutamente l'essenza interpretativa del pensiero di un autore che, come Milizia ad esempio, sia difficilmente classificabile in uno schema rigido, per le complesse sfaccettature presenti nella sua opera.

Analogamente artificioso può sembrare l'accostamento fra autori di epoche differenti che, inevitabilmente, sono stati influenzati, spesso in maniera decisiva, dal contesto storico, sociale, culturale e ambientale in cui hanno vissuto.

Può destare, infine, qualche perplessità il confronto fra le interpretazioni di coloro che nell'architettura hanno operato e quelle espresse da chi ne ha solamente trattato a livello teorico (letterati, filosofi, storici, ecc...), vista la sostanziale differenza esistente nell'approccio alla materia, fattivo per i primi ed esclusivamente speculativo per gli altri (4).

Ciò nonostante, appare utile il ricorso ad un simile procedimento di schematizzazione, qualora si voglia incentrare il discorso sull'architettura, più che sulle definizioni di essa. Queste diventano il mezzo, il tramite irrinunciabile per esplorarne tutte le possibili valenze ed ottiche interpretative, che finiscono per assumere valore assoluto, una volta estrapolate dall'autore e dal contesto storico, e consentono di costituire quel sistema di riferimento teorico sopra citato. Sistema in cui ognuno può collocarsi liberamente, aderendo ad una teoria piuttosto che ad un'altra; oppure, come è più probabile, da cui estrarre dei capisaldi, delle enunciazioni dalla cui mediazione o elaborazione si possa, in seguito, formulare un pensiero originale o giungere ad una nuova definizione/interpretazione.

Se una panoramica così generale può, quindi, apparire semplicistica e superficiale da un punto di vista squisitamente storico - rispetto ad una lettura approfondita, monografica e contestualizzata dei singoli autori -, risponde, nondimeno, ad una precisa esigenza orientativa e didattica, fondata sulla necessità di avere un quadro sufficientemente ampio ed articolato di ciò che i maggiori pensatori di varie epoche hanno inteso designare con il termine architettura.

(*) Architetto, libero professionista, cultore della materia Composizione architettonica, Politecnico di Torino.

1. La triade vitruviana come matrice interpretativa

La grande influenza esercitata da Vitruvio, primo trattatista noto, rispetto a quelli posteriori è un dato acquisito. È, di conseguenza, nella caratteristica triade vitruviana di *"firmitas, utilitas et venustas"* che affondano le proprie radici tre dei principali filoni interpretativi dell'architettura: quello utilitaristico, quello tecnicistico e quello linguistico. L'intento di definire in tal modo quali siano le valenze fondamentali dell'architettura è sfociato, il più delle volte, nel tentativo di contemperare i tre attributi citati nei loro mutui rapporti, o di dimostrare esplicitamente il predominio di uno a scapito degli altri ⁽⁵⁾.

1.1. L'interpretazione utilitaristica

La parola chiave di quest'ambito interpretativo è chiaramente individuabile nell'*"utilitas"*, che Vitruvio segnala come caratteristica imprescindibile ed irrinunciabile di una qualsiasi opera architettonica.

L'assioma che l'architettura debba, innanzitutto, rispondere alle necessità dell'uomo, arreca-dogli utilità e vantaggio è presente in tutti i maggiori trattatisti posteriori, a partire da Leon Battista Alberti ⁽⁶⁾.

In quanto eminentemente utilitaria essa viene contrapposta alle altre arti - come pittura, scultura, musica e poesia - per le quali, prescindendo dalle finalità educative e didascaliche comunque esperite nei confronti del fruitore dell'opera, l'obiettivo predominante sembra essere il raggiungimento di un livello estetico tale da consentire un gratificante godimento percettivo e culturale nello spettatore.

Accanto a Philibert de l'Orme, che nel 1576 punta l'attenzione soprattutto sulle possibilità che ha l'architettura di migliorare la qualità della vita umana ⁽⁷⁾, troviamo, quali alfieri di questo tipo di interpretazione, personaggi come il Vasari, che individua nell'architettura *"l'arte più universale, necessaria e utile agli uomini"* ⁽⁸⁾, ed il Batteaux, che molto efficacemente puntualizza: *"... l'architecture n'est pas un spectacle... mais un service"* ⁽⁹⁾, passando attraverso Giovan Battista Passeri, Francesco Algarotti ed altri ancora ⁽¹⁰⁾.

Molto interessante risulta essere, a tal proposito, un efficace ed originale parallelo tra l'architettura e l'agricoltura, effettuato dal Milizia al fine di dimostrare come ambedue siano essenzialmente rivolte al soddisfacimento di bisogni innati e primordiali dell'uomo e quindi attività di primaria e caratteristica funzione utilitaria ⁽¹¹⁾.

In tempi più recenti, si possono considerare parte integrante di questo filone critico le correnti del pensiero funzionalista che, seppure con ben

altro sostrato argomentativo e con maggiore complessità teorica, individuano nell'architettura uno dei servizi necessari alla vita associata, con fine il perfezionamento della stessa.

Se il Vaillant infatti, nel 1919, si limita a chiamare *"L'edificio... uno strumento meccanico, un apparecchio costruito per un servizio"* ⁽¹²⁾, è con Gropius ed il gruppo d'intellettuali raccolti intorno al Bauhaus che si arriva alla completa teorizzazione ed affermazione di *"un nuovo concetto di architettura come impegno unitario, dedotto dalla necessità degli utenti e non dall'organizzazione già pronta dell'apparato dirigente"* ⁽¹³⁾, per dirla con le parole del Benevolo.

L'importanza ed il portato delle affermazioni che vogliono l'architettura finalizzata a *"modificare l'ambiente fisico secondo le necessità"* ⁽¹⁴⁾ dell'uomo sono stati, come noto, fondamentali nell'economia del movimento moderno e, pur senza entrare nel merito degli aspetti contenutistici, critici e formali degli *"ismi"* caratterizzanti il periodo storico di appartenenza, sembra utile richiamare la dichiarazione finale di un documento programmatico di rilievo come la *"Carta d'Atene"*. Per mano di Le Corbusier, vi si legge: *"I sottoscritti architetti, rappresentanti dei gruppi nazionali di architetti moderni, affermano la loro identità di vedute sui concetti fondamentali dell'architettura e sui loro obblighi professionali. Insistono soprattutto sul fatto che 'costruire' è un'attività elementare dell'uomo (si consideri quanto detto dal Milizia riguardo l'architettura e l'agricoltura, n.d.r.), legata intimamente all'evoluzione della vita... Essi affermano oggi la necessità di un nuovo concetto dell'architettura, che soddisfi le esigenze materiali, sentimentali e spirituali della vita presente... Si sono riuniti con l'intenzione di cercare l'armonizzazione fra gli elementi presenti nel mondo moderno e di riportare l'architettura nel suo vero ambito, che è economico, sociologico, e nel suo insieme al servizio della persona umana... La nozione di 'rendimento', introdotta come assioma nella vita moderna, non implica affatto il massimo profitto commerciale, ma una produzione sufficiente a soddisfare completamente le esigenze umane"* ⁽¹⁵⁾. L'*"utilitas"* vitruviana ha, a questo punto, raggiunto la massima e più completa espressione.

Ma è all'interno dello stesso movimento moderno che, nonostante l'indubbio fascino di queste argomentazioni e del ruolo dell'architetto - demiurgo, nasce il timore di un inaridimento delle valenze artistiche dell'architettura, a causa dell'eccessiva fedeltà al credo utilitaristico. Anche se in termini molto calibrati, già Mies van der Rohe, massimo esponente con Gropius e Le Corbusier del razionalismo architettonico, si fa carico di queste preoccupazioni, esortando a non limitare l'at-

tenzione agli scopi pratici, ma a considerare altrettanto importanti i valori più squisitamente spirituali della natura umana (16).

E se Pevsner, pur affermando di fatto la presunta dicotomia tra l'architettura "artistica" e quella "utile" - quasi non fosse possibile la coesistenza delle due valenze (17) - appare ancora condizionato dal concetto che "il significato primario dell'architettura consiste nella soluzione di determinati problemi funzionali, considerata lo scopo genuino di un qualsiasi edificio" (18); molto più decise e drastiche sono le esortazioni di Aalto (19) e Wright (20) a non lasciarsi invischiare nelle spire di uno sterile utilitarismo fine a se stesso. È con le loro teorizzazioni, infatti, che vengono poste le basi per quell'umanizzazione dell'architettura, creata dall'uomo e vivente per e con l'uomo, che troverà piena espressione con il movimento organico fondato dallo stesso Wright.

1.2. L'interpretazione tecnicistica

Le radici di questa interpretazione affondano nella "firmitas", che sempre Vitruvio pone fra i cardini fondamentali dell'architettura. Di conseguenza appare scontato il loro accoglimento da tutti i trattatisti che dal maestro latino traggono ispi-

razione, primo fra tutti, naturalmente, ancora l'Alberti, che vede nell'architettura essenzialmente un fatto tecnico col quale portare a buon fine le cose utili all'uomo (21).

Bisogna tuttavia sottolineare come - prescindendo dai citati trattatisti, che accolgono tutte le valenze assegnate all'arte del costruire dal testo vitruviano temperandole tra di loro, ma senza propugnare il predominio totale di una sulle altre - in talune situazioni questa impronta squisitamente tecnologica venga esasperata nella ricerca e nell'evidenziazione degli aspetti più scientifici dell'architettura.

Si pensi, ad esempio, al Guarini che nel suo trattato, chiamandola "scienza che abbraccia tutti gli edifici", la fa rientrare nell'ambito delle discipline matematiche, sulla scorta delle teorie del Milliet, in quanto basata su misure e proporzioni (22).

Oppure allo Scamozzi, che arriva ad individuare nell'architettura, un vero e proprio "habito scientifico che risiede nella mente dell'architetto", il modo di risolvere intellettualmente, con l'"ordinamento di grandezze e materie e la loro proporzione", alcuni problemi posti dall'uomo: l'architettura, cioè, diventa una scienza speculativa in grado di risolvere dei teoremi con dimostrazioni "certe e indubitabili" (23).

E se Viollet-le-Duc (24) e, nel nostro secolo, Auguste Perret (25) sembrano non escludere a priori un'alea di autonomia creativa che, pur nell'applicazione di ferree regole matematiche e tecnologiche, contraddistingue l'operare architettonico - riconoscendo, quindi, al progettista la possibilità di trovare soluzioni anche molto eterogenee ad uno stesso problema - diversi studiosi, al contrario, sottolineano in termini radicali la presunta scientificità dell'attività architettonica.

Il Ball, quando dice che "l'architettura è arte matematica" fondata sulla proporzione (26), o il Kerr, autore della definizione: "L'architettura è l'operare di leggi in gran parte matematiche e tutte scientifiche. L'arte architettonica è il vestito della struttura scientifica" (27), riecheggiano senza possibilità di equivoci le teorizzazioni di Guarini e dello Scamozzi più sopra ricordate.

Analogamente, se Philip Youtz sembra riconoscere, come Viollet e Perret, almeno un qualche, sia pur minimo, margine di creatività all'architetto (28), Louis Hautecoeur ed Heinrich Wessling tornano prepotentemente al postulato che vuole l'architettura mera scienza speculativa, a cui spetta il compito di trovare la soluzione, che di conseguenza non può essere che univoca, ai problemi di abitabilità posti dall'uomo (29).

Dal punto di vista dei risultati possono essere ricondotti a questo filone di pensiero due momenti fondamentali della storia dell'architettura, distanti nel tempo ma vicini nell'ispirazione: il gotico e, nel nostro secolo, lo strutturalismo.

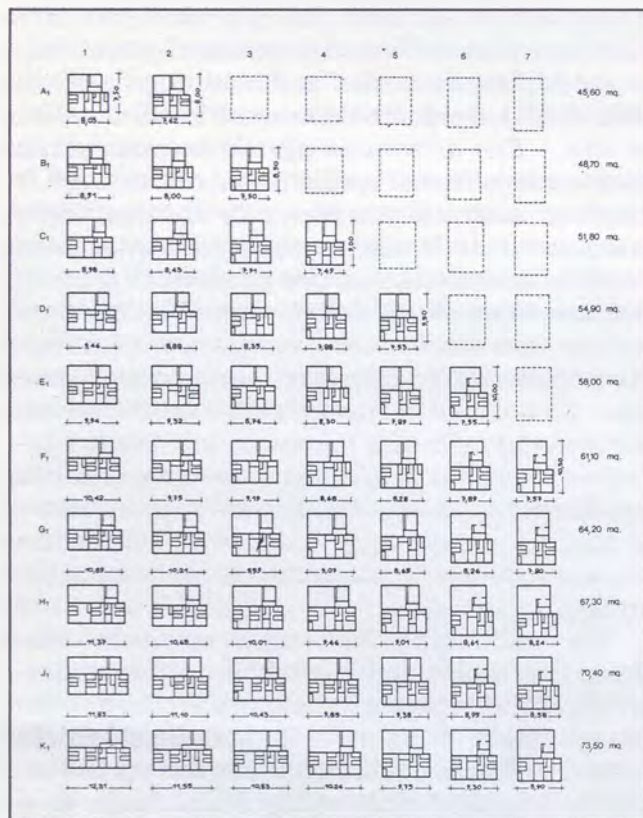


Fig. 1 - "... il significato primario dell'architettura consiste nella soluzione di determinati problemi funzionali" (N. Pevsner). A. KLEIN - Ricerca delle dimensioni più favorevoli per un determinato tipo di pianta.

L'architettura gotica, basata su una conclamata enfaticizzazione delle parti strutturali della costruzione, quali archi, volte, pilastri, ecc..., con il conseguente dissolvimento delle parti non strettamente necessarie all'equilibrio statico del sistema, nasce dal rigoroso rispetto di una logica costruttiva che mira a portare alla sua più alta espressione la scienza dell'equilibrio.

Anche se le limitate cognizioni meccaniche e matematiche dell'architetto medievale non consentivano la prioritaria progettazione delle soluzioni statiche poi effettivamente realizzate, la sperimentazione empirica, attraverso tentativi più o meno riusciti, tendeva indubbiamente al raggiungimento di un'unità tra forma architettonica e modi di costruire. Questo al fine di conseguire, o per lo meno avvicinare, quella razionalità geometrico-matematica che avrebbe, intuitivamente, consentito la massima elevazione spirituale e l'accostamento alle leggi armoniche che governano l'universo.

Seppure con intenti e presupposti differenti, lo strutturalismo novecentista, attraverso personalità come Nervi, Maillart e Fuller, sembra ricercare una presunta identità tra i processi di creazione artistica e di invenzione strutturale. Mediante procedimenti di astrazione, si persegue l'obiettivo della determinazione di leggi e meccanismi generali, di regole di funzionamento in grado di presiedere alla nascita di un oggetto, di fornirne le ragioni permettendo, in conclusione, l'esatta e precisa definizione formale dello stesso.

Il limite più grande dello strutturalismo assunto come metodo in architettura va, quindi, ricercato proprio nel suo paradigma fondamentale. L'architetto non potrà mai negare la validità delle leggi generali della scienza, ma un atteggiamento così assolutistico contiene implicita la totale negazione dell'originalità ed individualità dell'atto creativo. La codificazione in modelli prefigurati di ogni azione progettuale ren-

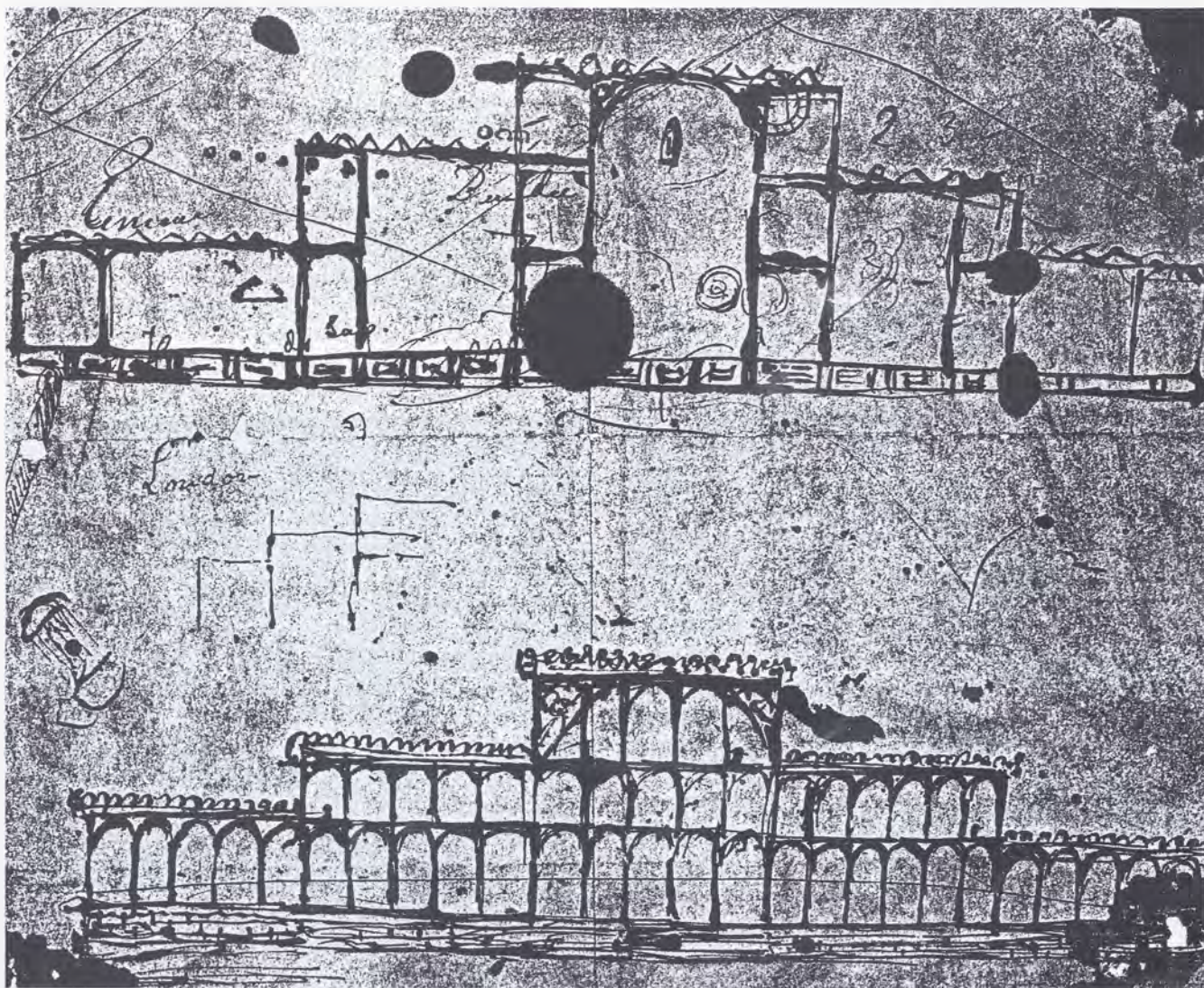


Fig. 2 - "... la struttura è la madre lingua dell'architetto..." (A. Perret). J. PAXTON - Schizzi per la sezione del Crystal Palace di Londra.

de di fatto impossibile introdurre qualsivoglia innovazione, fine ultimo, invece, della creazione artistica.

1.3. L'interpretazione linguistica e formalistica

Sotto la dizione di definizioni linguistiche ⁽³⁰⁾ intendo comprendere tutte quelle teorie ed interpretazioni che si fondano soprattutto sull'essenza espressiva, sulle valenze lessicali e formali dell'architettura. Cioè su tutti quegli attributi che possono in qualche modo essere ricondotti alla *"venustas"* di cui parla Vitruvio, non intesa nel senso restrittivo e letterale di *"bellezza"*, ma anche e principalmente in quello di linguaggio architettonico compiuto e quindi oggettivamente e sensitivamente leggibile.

È possibile, pertanto, inserire in questo filone sia quelle definizioni che, concordemente con la classificazione zeviana, vedono nelle proporzioni, nell'ordine degli elementi costituenti e nella loro disposizione i caratteri principali dell'architettura, sia quelle che invece si fermano solo agli aspetti superficiali, decorativi e meramente formali, avallando e giustificando la sempre latente dicotomia che, generata dall'equivoco sulla separazione tra bello e utile, viene a volte dichiarata esistere tra l'architettura pratica (o edilizia) e l'architettura bella, la prima prodotta unicamente per finalità utilitarie e la seconda *"produzione del genio umano"* e del buon gusto, come dicono Diderot e D'Alambert nel loro *"Dictionnaire"* ⁽³¹⁾.

Fra gli assertori della teoria di maggiore radicalismo *"purista"* - che identifica l'architettura essenzialmente nel gioco delle membrature e dei volumi scevri da ogni inutile e sovrabbondante apparato decorativo - vi sono personaggi di valore assoluto che vanno da Michelangelo ⁽³²⁾ a Le Corbusier ⁽³³⁾, entrambi impegnati, nel loro tempo e nella loro cultura, a dimostrare la veridicità delle proprie affermazioni, prima ancora che con gli scritti soprattutto con le opere realizzate in alcuni periodi della propria vita.

Si potrebbero fare ancora numerosi esempi, ma credo sia sufficiente ricordare i nomi di Leopoldo Cicognara e Pietro Selvatico, assertori fra i più convinti di questa posizione critica ⁽³⁴⁾. Per concludere, quindi, con le parole drastiche e categoriche di Winckelmann: *"Nell'architettura il bello... consiste essenzialmente nella proporzione e senza alcun ornamento un edificio può essere bello"* ⁽³⁵⁾.

Sono ovviamente di tutt'altro tenore le dichiarazioni di coloro che, collocati agli antipodi rispetto ai personaggi fin qui citati, vedono nell'architettura solo gli aspetti superficiali e decorativi, considerandola come l'edilizia *"bella"*.

Si pensi alla radicale contrapposizione fra Edwin Lutyens, quando scrive: *"... l'architettura comincia dove finisce la funzione"* ⁽³⁶⁾, e le teorie

utilitaristiche e funzionaliste che, come visto in precedenza, hanno informato una cospicua parte della critica architettonica fin dal suo nascere. O ancora George Gilbert Scott ⁽³⁷⁾ e John Ruskin ⁽³⁸⁾ che limitano di fatto le valenze, oltremodo complesse e articolate, dell'arte del costruire ad un mero *"maquillage"* superficiale, applicato a manufatti eterogenei al solo fine di renderli più gradevoli dal punto di vista estetico.

Si arriva cioè, in pratica, a ridurre l'architettura a pura esercitazione stilistica priva di contenuti socialmente, culturalmente e funzionalmente rilevanti, accentuando, come accennato in precedenza, il preteso scollamento tra la parte utilitaria (edilizia) e quella estetica (architettura) del costruire.

E per rendersi conto di quanto questa equivoca differenziazione sia purtroppo radicata anche in alcuni pensatori contemporanei, basti considerare come, a fronte di un Lethaby preoccupato di precisare che *"È impossibile differenziare l'architettura dall'edilizia"* ⁽³⁹⁾, si collochi Umberto Eco che, nel 1967-68, ritiene ancora di dover distinguere l'architettura servizio *"che risponde a delle richieste precise e precostituite della società"* ⁽⁴⁰⁾, dall'architettura arte che *"parte dalle premesse della società in cui vive, ma per sottoporle a critica, e apporta qualcosa di nuovo"* ⁽⁴¹⁾. Il richiamo a Diderot e D'Alambert con i loro distinguo, seppure con le dovute cautele data l'improponibilità del confronto storico, è palese.



Fig. 3 - *"... l'architettura non consiste in altro che nell'ornamento aggiunto all'edificio"* (J. Ruskin). J.J. LEQUEUE - Paviglione di Bellevue, prospetto principale.

Feconda di ulteriori e raffinate elaborazioni successive, l'interpretazione linguistica è alla base delle teorizzazioni che considerano preminente l'aspetto simbolico e culturale dell'espressione architettonica e, ovviamente, di quella che va sotto il nome di interpretazione semiologica.

Le definizioni che sottolineano gli attributi e le valenze più propriamente storiche e di civilizzazione dell'architettura, chiamandola *"arte dei popoli, monumento di un'età e di un popolo"*, per usare le parole di Camillo Boito ⁽⁴²⁾, hanno avuto un particolare successo presso i letterati del XVIII e XIX secolo, da Horace Walpole a Victor Hugo, da Maupassant a Balzac e tanti altri ⁽⁴³⁾. Si tratta, in particolare, di personalità per le quali l'architettura è sì argomento di erudizione, ma non attività pratica ed operativa. È, di conseguenza, naturale che vengano, da parte loro, privilegiati gli aspetti più squisitamente *"culturali"* e comunicativi di un'attività pratica solo per alcuni, ma funzionale per l'umanità intera.

Anche nel nostro secolo sono numerosissimi i proseliti di queste posizioni critiche, compreso Le Corbusier quando afferma che: *"Il destino dell'architettura è di esprimere lo spirito di un'epoca"* ⁽⁴⁴⁾.

Quando viene messa in rilievo la rappresentatività dei prodotti architettonici nei confronti delle necessità, dei timori, delle aspirazioni, delle conquiste e degli usi domestici e sociali di una civiltà, diventa consequenziale la sottolineatura della genesi collettiva e del valore di civilizzazione che contraddistingue l'architettura, fatta da personaggi come Giedion ⁽⁴⁵⁾ e Portoghesi ⁽⁴⁶⁾.

In altri casi questa valenza simbolica viene addirittura esasperata. Mario Morasso dice che l'architettura è *"la vera, la essenziale arte del monumento"* ⁽⁴⁷⁾, usando di proposito un termine come *"monumento"* per evidenziare il ruolo di simbolo di un'opera architettonica. Ancora più oltre si spinge l'Asnova (l'Associazione dei nuovi architetti sovietici nata nel 1923), che individua come preminente la funzione ideologica dell'architettura: *"... le forme architettoniche non debbono limitarsi a registrare passivamente i problemi tecnici e sociali, perché hanno il compito di creare una possibile suggestione sull'ideologia delle masse con ogni effetto plastico che la fantasia possa dettare"* ⁽⁴⁸⁾.

Ed è su questo fertile terreno che si innesta l'interpretazione semiologica, pienamente espressa negli ultimi decenni per merito di studiosi come Eco e soprattutto Barthes ⁽⁴⁹⁾. Essi vedono nell'architettura un linguaggio, un modo di comunicare o, come dice De Fusco, *"un mass-medium, un sistema di comunicazione fondato sullo spazio"* ⁽⁵⁰⁾.

Sullo stesso assioma dell'architettura come linguaggio costituito da un complesso di segni punta l'attenzione anche Klaus Koenig ⁽⁵¹⁾, mentre su

posizioni decisamente contrapposte si colloca Cesare Brandi. Egli contesta tale interpretazione ricordando che: *"Se l'essenza del linguaggio sta nella comunicazione, l'essenza dell'architettura non si rivela nella comunicazione. La casa non comunica d'essere una casa, non più di quanto la rosa comunichi di essere una rosa: la casa, il tempio, l'edificio termale si pongono, si rendono astanti o come realtà di fatto o come realtà d'arte, ma non sono tramite di comunicazione... Lo scoglio fondamentale resta sempre che qualsiasi sistema semiotico elabora un codice per trasmettere un messaggio, e l'architettura questo messaggio non lo trasmette: le informazioni che se ne possono dedurre o comunque ricavare, non sono il messaggio che dovrebbe garantire la sua natura semiotica... L'architettura non è una lingua i cui elementi coordinati rappresenterebbero le parole di un discorso: l'architettura, se non è arte, è mera tettonica, adeguazione pratica ad un bisogno, se arriva ad essere arte, ha una sua struttura che non è una struttura semantica"* ⁽⁵²⁾.

Alla matrice linguistica, e semiologica in particolare, sembrano infine riconducibili quei filoni di pensiero fondati sulle teorie fisio-psicologiche e visibiliste.

Partendo da Ledoux che postula il concetto di un'architettura parlante capace di suscitare sentimenti ⁽⁵³⁾, vi sono, infatti, molti autori che hanno visto nell'arte del costruire *"uno dei tanti modi che l'uomo ha a disposizione per manifestare un stato d'animo"* ⁽⁵⁴⁾.

Se, come sostiene Arnold Whittick, la condizione fondamentale e necessaria al godimento dell'architettura è *"che essa ritragga abituali sollecitazioni del corpo umano, rievochi la vita organica attraverso l'identificazione tra osservatore e edificio o la memoria di un'esperienza fisica che il fruitore vi ritrova"* ⁽⁵⁵⁾, torna pienamente attuale l'accezione di architettura come linguaggio oggettivamente leggibile, attraverso il quale trascrivere e comunicare sensazioni ed emozioni altrimenti non materializzabili ⁽⁵⁶⁾.

Ed è ancora questo aspetto emozionale e comunicativo dell'espressione architettonica che sembra porsi alla base della famosa affermazione con cui un maestro del razionalismo, come Le Corbusier, esplicita l'esigenza di attenuare la brutalità e la freddezza della tecnica pura: *"... l'architecture, c'est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants"* ⁽⁵⁷⁾.

2. L'interpretazione spaziale

Quella spaziale è l'interpretazione che, nel XX secolo, ha probabilmente conosciuto la maggiore popolarità.

Sono moltissimi gli autori che hanno identificato nello spazio l'elemento fondamentale e caratteristico dell'architettura fino a far dire, con efficace paragone, a Geoffrey Scott che esso è per l'architetto quello che la creta è per lo scultore ⁽⁵⁸⁾.

Le radici di questa interpretazione vanno però ricercate molto lontano, addirittura agli albori della cultura. Wright, uno dei maggiori propugnatori di tale concezione (*"Lo spazio interno è l'unica realtà di un edificio"*), lo dichiara esplicitamente: *"... fu Lao Tsé, mezzo millennio avanti Cristo, il primo, ch'io sappia, ad affermare che la realtà di un edificio non risiede nelle quattro pareti e nel tetto, ma nello spazio racchiuso, nello spazio in cui si vive"* ⁽⁵⁹⁾.

Alla concezione spaziale hanno aderito, come accennato, gran parte degli architetti e dei critici dell'età moderna. Basti citare i nomi di Barthes ⁽⁶⁰⁾, Brandi ⁽⁶¹⁾, Dewey ⁽⁶²⁾, van Doesburg, Dudok e Kahn ⁽⁶³⁾; senza trascurare l'onnipresen-

te Le Corbusier, quando dice: *"L'architettura è spazio, respiro, profondità e altezza, volume e circolazione"* ⁽⁶⁴⁾, e Mendelsohn che, pur nel differente credo artistico ed espressivo, sostanzialmente concorda *"... l'architettura è l'unica espressione tangibile dello spazio di cui la mente umana sia capace. Afferra lo spazio, involuppa, diventa spazio"* ⁽⁶⁵⁾; e tanti altri ancora ⁽⁶⁶⁾.

Cercando di penetrare maggiormente nelle argomentazioni dei fautori di questo tipo di definizione, appare particolarmente significativa la tesi di Geoffrey Scott, secondo cui l'eminente praticità della critica tradizionale non ha permesso un precedente e più universale riconoscimento della natura spaziale dell'architettura, visto che *"lo spazio è un niente, non è solido"*, mentre invece *"gran parte del piacere che si ricava dall'architettura sorge dallo spazio. Anche da un punto di vista utilitario è lo spazio il fine principale, quando si costruisce non si fa altro che distaccare una quantità di spazio, chiuderlo e proteggerlo"* ⁽⁶⁷⁾.

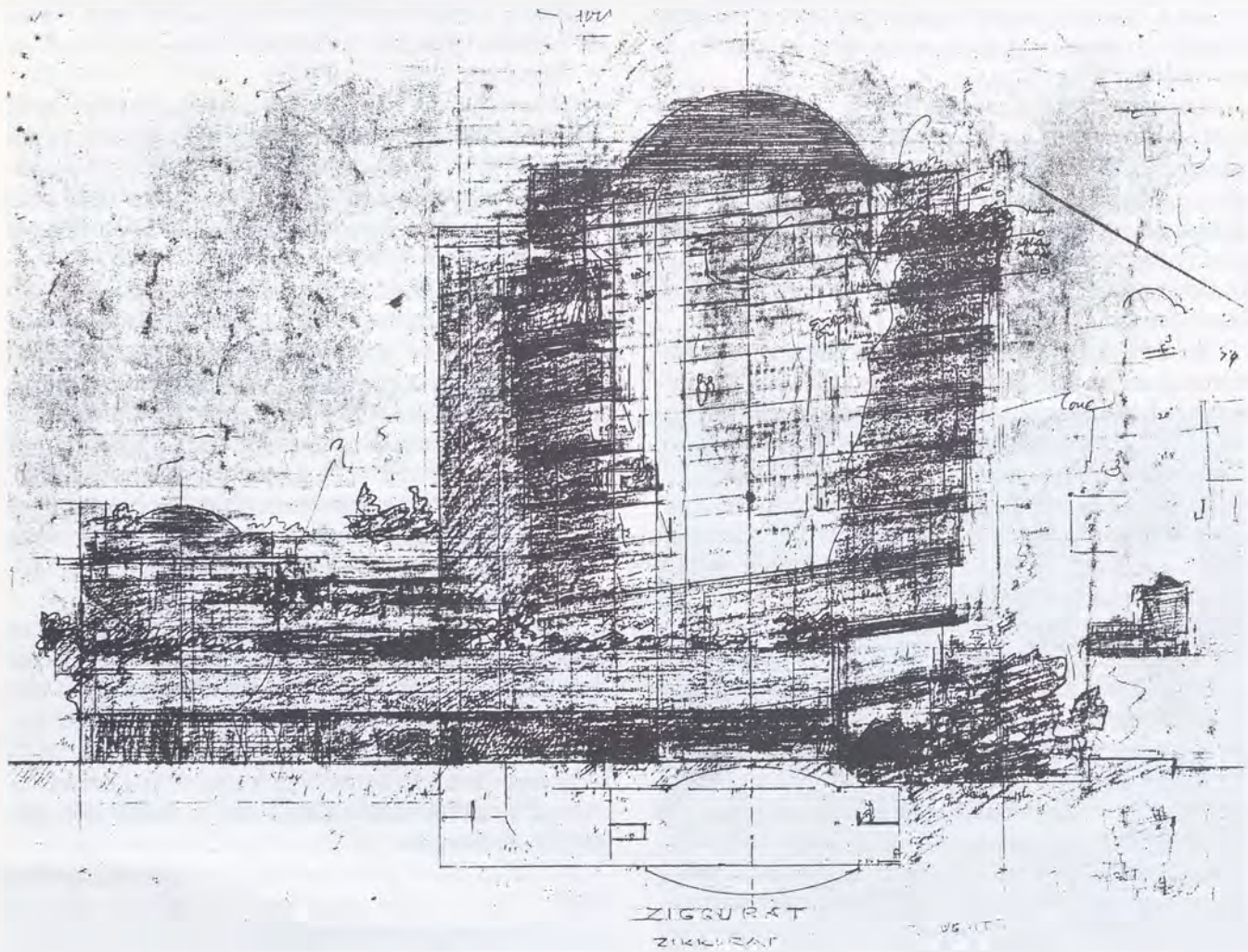


Fig. 4 - *"... il costruttore avvolge non il vuoto, ma una determinata dimora delle forme, e, lavorando sullo spazio, lo modella dall'esterno e dall'interno, come uno scultore..."* (H. Focillon). F. LL. WRIGHT - Schizzo della sezione del Guggenheim Museum di New York.

Bisogna tuttavia rilevare come, anche all'interno di una stessa matrice interpretativa, le sfumature date da ogni autore siano, a volte anche notevolmente, diversificate. Per cui al Vitale che asserisce una cristallizzazione dell'idea architettonica nello spazio ⁽⁶⁸⁾, fanno riscontro altri autori che preferiscono sottolineare come questo spazio non sia un'estensione fisica fissa ed immutabile, ma uno spazio-tempo definito dalla successione delle sequenze architettoniche, dal ritmo creato dall'architetto che può essere afferrato solo vivendo l'architettura dal suo interno ⁽⁶⁹⁾, cogliendone successive visioni da più punti di vista ed attraverso più itinerari. *"L'architettura si vive dal di dentro, non si contempla da fuori come un quadro o una scultura"*, ribadisce il Vitale ⁽⁷⁰⁾, poiché *"... è come una grande scultura al cui interno l'uomo penetra e cammina"* ⁽⁷¹⁾.

Conseguenza diretta di una tale concezione è l'individuazione di uno spazio interno e di uno spazio esterno che non possono esistere indipendentemente l'uno dall'altro ⁽⁷²⁾. *"Ogni edificio collabora, come cesura nella continuità spaziale, alla creazione di due spazi, gli spazi interni, definiti compiutamente dall'opera architettonica, e gli spazi esterni, e urbanistici, racchiusi entro quell'opera e le altre attigue"*, per concludere con le parole di Zevi ⁽⁷³⁾.

3. Natura e Architettura

Il rapporto tra la realtà naturale e quella artificiale prodotta dall'architettura è foriero di numerosi ed importanti stimoli ai fini della definizione di quest'ultima.

A superamento, o meglio completamento, della classificazione riportata nelle pagine precedenti, che, sulla scorta degli enunciati vitruviani e del concetto di spazio, si esplica nell'individuazione di una serie di filoni interpretativi variamente ed ampiamente sviscerati ed approfonditi, sembra utile soffermare l'attenzione sugli sviluppi teorici generati dal dualismo natura-architettura.

Da questa complessa relazione tra le due realtà in cui vive l'uomo emerge una particolare classificazione dell'architettura che è stata generalmente trascurata e solo superficialmente considerata da parte della critica.

Ritengo, al contrario, che proprio queste teorie, alcune delle quali risalenti alla cultura greca e latina, contengano potenzialmente le maggiori possibilità di sviluppo, in relazione ad una sempre più viva attenzione alla qualità della vita ed ai problemi dell'abitare.

I profondi ed indissolubili legami esistenti tra la natura e l'architettura meritano sicuramente considerazione se, come appare assodato, non può

esistere architettura fuori dalla realtà naturale. L'architettura vive con la natura (i materiali) e nella natura, al punto che per Purini *"qualsiasi architettura è, infatti, anche un progetto di natura"* ⁽⁷⁴⁾.

3.1. Architettura bell'arte imitatrice della natura

Nell'accezione più spontanea ed immediata per l'uomo comune, l'architettura viene tradizionalmente affiancata a pittura e scultura per costituire la triade della arti cosiddette *"belle"*.

È evidente in questo caso l'influenza della tradizione accademica che, forte di personaggi di pittore-scultore-architetto come Michelangelo o altri grandi del passato, ha imposto il concetto che vuole una matrice comune per le arti figurative, senza per contro preoccuparsi di definire al meglio le peculiarità di ciascuna e le profonde differenze esistenti tra di esse.

D'altronde, seppur con diverse sfumature, non mancano certo assertori illustri di tali teorie. Lo stesso Palladio, architetto di indiscutibile levatura, si premura di definire *"l'Architettura (come ancho sono tutte le altre arti) imitatrice della natura"* ⁽⁷⁵⁾.

Ed a questo paradigma fondamentale fanno riferimento le spiegazioni e gli approfondimenti di vari trattatisti che, nel XVII e XVIII secolo in particolare, finalizzano i propri sforzi all'individuazione dei modelli naturali a cui si può e deve rifare l'espressione architettonica.

Federico Zuccari, ad esempio, nel 1607 individua, forse un po' arditamente, in antri, grotte e caverne i modelli di riferimento che l'uomo, attraverso l'architettura, si è sforzato di riprodurre, al fine di migliorare le condizioni di vivibilità del mondo rendendo la realtà naturale più comoda e bella ⁽⁷⁶⁾.

Dagli stessi presupposti parte Francesco Milizia, che non sembra avere dubbi quando scrive: *"l'Architettura è un'Arte d'imitazione a un dipresso come la Pittura, la Scultura, la Musica, la Commedia"*. Salvo poi temperare tale asserto rilevando che: *"Altro divario non vi è, che queste Arti hanno dinanzi il bello esemplificato, e non hanno che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro d'intorno, e sopra quelli formar un sistema d'imitazione. L'Architettura non l'ha... Le manca in verità il Modello formato dalle mani della Natura, ma ne ha un altro formato dagli uomini seguendo l'industria naturale in costruir le loro prime abitazioni. Questa è l'Architettura Naturale. Questo è il modello che si deve proporre da imitare l'Architettura Civile. Si rimonti all'origine dell'Architettura Naturale, se ne faccia un'analisi minuta e giusta, e l'Architettura Civile avrà, per così dire, la sua grammatica, avrà una scorta sicura per non giammai smarrirsi"* ⁽⁷⁷⁾.



Fig. 5 - "... l'Architettura è un'Arte d'imitazione... Le manca in verità il Modello formato dalle mani della Natura, ma ne ha un altro formato dagli uomini seguendo l'industria naturale in costru... le loro prime abitazioni. Questa è l'architettura Naturale. Questo è il modello che si deve proporre da imitare l'Architettura Civile..." (F. Milizia). M.A. LAUGIER - La capanna rustica dell'uomo primitivo (frontespizio di "Essai sur l'architecture", I edizione, 1753).

Ma nonostante l'affiorare di qualche dubbio e la difficoltà di individuare i modelli naturalistici delle varie forme architettoniche, l'osservazione che *"l'imitazione di una cosa naturale ci ca-giona diletto, e che a misura che l'imitazione è per-fetta, il diletto è maggiore"* ⁽⁷⁸⁾, spinge Milizia a ribadire, nel 1781, che per l'architettura l'unica possibilità di assurgere al rango di bell'arte risiede nella dimostrata derivazione ed ispirazione da modelli naturali ⁽⁷⁹⁾.

Ecco quindi che la derivazione naturalistica non è un attributo connaturato geneticamente all'architettura, ma è una condizione imprescindibile per permetterne la classificazione nell'ambito delle arti maggiori.

La dimostrazione dell'univocità di tale relazione tra natura ed architettura viene individuata da Gian Battista Vinci, sulle orme dello stesso Milizia, in quella che potremmo considerare la genesi morfologica naturale del linguaggio architettonico nell'arte antica: *"Dato che l'architettura altro non sia che un'imitazione delle rozze ed antiche capanne non si potrà mai ritrovare fuori di questa imitazione medesima una ragione, per cui gli architetti si siano determinati a servirsi di alcuni ornamenti nei loro edifizj. Gli arbori piantati nel terreno hanno suggerito l'idea delle colonne. I rami, e i tronchi, nè quali terminano gli arbori, hanno somministrato l'idea del capitello.*

Un legno disteso orizzontalmente sopra i tronchi diede l'idea dell'architrave. Le punte dei travicelli che sostengono la soffitta sono significate dal fregio. Il tetto che difende l'edificio dalla pioggia è espresso dalla cornice. La pendenza, finalmente, del tetto ha insegnato a formare il frontespizio..." ⁽⁸⁰⁾.

Il fascino e la suggestione indotti da queste teorie sono indubbi, risulta difficile confutare l'origine naturalistica, almeno nell'ispirazione, di certe forme architettoniche ed Aldo Rossi lo conferma, dichiarando esplicitamente di pensare *"alla definizione del Milizia dell'essenza dell'architettura come imitazione della natura"*, quando sostiene che nell'insieme inseparabile che costituisce *"la patria naturale ed artificiale a un tempo dell'uomo. Anche per l'architettura vale questa accezione di naturale"* ⁽⁸¹⁾.

Ciò nonostante non è possibile sottacere, e gli stessi fautori di tale interpretazione, con il solito Milizia in testa, lo confermano, le profonde differenze esistenti tra le arti figurative, soprattutto per quel che riguarda la derivazione diretta dal modello naturale.

Per la pittura e la scultura, infatti, l'ascendenza naturalistica è immediata, esplicita ed inconfutabile. Anzi, per gran parte della storia dell'umanità è stato demandato a pittori e scultori il compito di osservare, studiare ed interpretare il

mondo che ci circonda, per cui l'arte figurativa è stata di fatto il metodo più pratico e spontaneo di indagare la realtà umana e naturale - si pensi ai graffiti preistorici come primo tentativo dell'uomo di appropriarsi, mediante un'immagine incerta tracciata sulla roccia, di ciò che lo circondava ed in qualche modo ne condizionava la vita - generando l'emblematico personaggio dell'artista-scienziato, così ben simboleggiato da Leonardo da Vinci.

Per contro è molto più arduo individuare un'origine naturalistica altrettanto esplicita per l'architettura, in quanto le realizzazioni a cui tale arte è giunta, sin dai primordi, non sembrano trovare dei riferimenti altrettanto evidenti in alcun modello naturale: la capanna non ha alcuna parentela morfologica con le grotte e le caverne che la natura ha messo a disposizione degli uomini per il loro ricovero.

Da queste considerazioni trae origine un secondo grande filone interpretativo fondato su un'ipotesi di base in totale contrapposizione con quella fin qui esaminata: l'architettura come *"arte non imitatrice della natura"*.

3.2. Architettura come creazione di una realtà autonoma e diversa da quella naturale

L'interpretazione dell'architettura come atto creativo autonomo, compiuto dall'uomo in sovrapposizione alla realtà naturale in cui si trova inserito, è un altro di quei paradigmi fondamentali le cui tracce emergono, in maniera più o meno esplicita, in quasi tutti i periodi storici.

È intuibile che una posizione critica di questo genere, basata sull'asserto della non-imitazione della natura, comporti una prima inevitabile implicazione, sintetizzabile affermando che l'architettura, se non si basa sull'imitazione di modelli reali, diventa essa stessa creazione di una nuova realtà *"artificiale"*, che nasce nel mondo ideale dell'uomo. Ci troviamo cioè in presenza di oggetti, manufatti che l'uomo ha autonomamente creato, dandogli una forma ben precisa e caratteristicamente originale, scegliendo il materiale di cui sono costituiti, fra quelli che la natura gli ha messo a disposizione, ed infine assegnandogli una funzione, pratica o estetica che sia.

L'origine di queste teorizzazioni va ricercata, in tempi molto lontani, nell'interpretazione dell'architettura data dai filosofi della civiltà greca (Platone ed Aristotele in primis) che può essere cronologicamente considerata la più antica della cultura occidentale. Pur nelle profonde differenze di credo teoretico, infatti, detti pensatori concordano sostanzialmente nel considerare l'architettura, pur compresa nell'ambito delle arti, un'entità a se stante, perché, contrariamente alle altre, non è *"imitatrice della natura"*, ma produttrice di cose

reali, di oggetti pienamente caratterizzati e realizzati attraverso la razionalità dell'uomo.

Nel *"Politico"* e nel *"Dialogo della Filosofia"*, Platone, in particolare, sottolinea come i prodotti dell'architettura si differenzino da quelli delle altre arti proprio perché *"non sono immagini di oggetti reali preesistenti, ma esistono per se stessi"* ⁽⁸²⁾.

Questo concetto della *"creatività"* dell'architettura, come accennato, è stato ripreso più volte. Plotino, nel III sec. d.C., rifacendosi esplicitamente a Platone ed Aristotele, parla dell'architettura come *"oggetto esteriore e corporeo che però riflette la forma interiore dell'artista"* ed in cui *"si concreta l'idea che è in lui"*. E gli fa eco Sant'Agostino (V sec. d.C.) quando asserisce che l'operare architettonico trova la sua giustificazione *"in un'unità originaria, sovrana, eterna e perfetta, che è la regola essenziale della bellezza"*, come ci informa Zevi ⁽⁸³⁾, mettendo quindi l'accento sulla valenza creativa ed oggettivante del fare architettonico, unico modo con il quale l'uomo ha la possibilità di dare forma compiuta e reale ad intenti maturati nel mondo delle Idee.

In tempi a noi più vicini, e precisamente nel XVIII secolo, è evidente l'ispirazione a queste teorie dell'Algarotti che, nel suo *"Saggio sopra l'Architettura"* del 1753, sottolinea come a differenza della pittura e della scultura, che *"non hanno in certa maniera, che ad aprire gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro d'attorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione. L'architettura... dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali e più lontane dalla vista dell'uomo"*, le sole da cui è possibile trarre la costruzione della realtà che è il suo fine ultimo e fondamentale ⁽⁸⁴⁾.

Come dimostrano chiaramente queste parole, anche per i fautori di tali teorie si pone il problema di individuare, non i modelli naturali questa volta, ma le fonti d'ispirazione a cui l'uomo possa fare riferimento per trovare gli stimoli creativi necessari al fare architettura, essendo ogni forma d'arte in indissolubile legame con la natura.

Di conseguenza, se l'architettura si pone come una *"seconda natura"* ⁽⁸⁵⁾, artificialmente ed autonomamente creata dall'uomo, non può che rifarsi agli stessi principi organizzatori che regolano l'ordine e la struttura dell'universo. Da qui deriva l'espressione del Gioberti che la chiama *"cosmo artificiale... immagine dello spazio immenso in cui esplica l'unità emanatrice e creatrice"* ⁽⁸⁶⁾, recuperando e sottolineando con rinnovato vigore l'asserto di arte non imitatrice della natura, bensì creatrice di nuove ed armoniche forme.

Data l'intrinseca natura di queste teorie sembra abbastanza scontato l'inserimento del cristianesimo, che a modello, o meglio motore fonda-

mentale, dell'ispirazione artistica, ed architettonica in particolare, pone non l'universo con le sue regole, ma il creatore dello stesso, cioè Dio ⁽⁸⁷⁾.

D'altronde l'individuazione di una qualche relazione tra la creazione divina e quella attuata dall'uomo attraverso l'architettura, o addirittura di una sorta di parallelismo fra di esse, sembra una conseguenza obbligata di posizioni critiche di tale tenore ⁽⁸⁸⁾.

Ed altrettanto obbligata appare la nascita di un filone interpretativo che, prendendo le mosse da quello sin qui esposto, è ispirato al concetto dell'architettura *"fatta sotto forma e similitudine umana dall'uomo ispirato da Dio"*. L'influenza del credo religioso diventa in questo caso preminente: se Dio, quale creatore dell'universo, è, come già detto, la fonte prima dell'ispirazione artistica, la conseguenza più logica non può che essere la similitudine tra la procreazione umana e la creazione architettonica, con l'architetto nel ruolo di madre dell'organismo edilizio che, come uomo, *"nasce, cresce, vive, s'ammala e muore"* ⁽⁸⁹⁾.

In quest'immagine, mutuata dal Filarete, dell'edificio come organismo vivente ed in costante divenire vanno ricercate alcune radici non secondarie dell'architettura organica che, seppure con ispirazioni ben più complesse e variegate, si rifà indiscutibilmente ad una concezione *"umanistica"* dell'architettura. In essa l'uomo, in quanto tale, è artefice precipuo, a propria somiglianza e similitudine, della creazione architettonica, i cui prodotti devono evolversi e modificarsi nel tempo, seguendo passo passo le modificazioni e l'evoluzione delle esigenze umane, affinché l'organismo edilizio sia sempre in grado di rispondere al massimo livello alle richieste del fruitore, raggiungendo così l'obiettivo di un'architettura veramente a servizio dell'uomo ⁽⁹⁰⁾.

Un'interessante filiazione del concetto dell'architettura come arte non imitatrice della natura è costituita dall'insieme di corrispondenze che sono state individuate tra questa e la musica, altra forma d'arte la cui discendenza da modelli naturali appare di non semplice dimostrazione. Non devono quindi stupire espressioni come quelle usate dallo Schelling e dallo Schlegel che chiamano l'architettura, rispettivamente, *"forma artistica inorganica della musica plastica"* e *"musica cristallizzata"* ⁽⁹¹⁾; o ancora Schopenhauer quando afferma: *"L'architettura è una musica congelata"* ⁽⁹²⁾.

Come spiega, infatti, con indubbia efficacia il Vitale, se *"la creazione architettonica... è la sola creazione possibile nel campo del relativo, nel campo cioè della realtà. Costruire vuol dire... dare ordinamento e norma alla materia, nei rapporti pre-stabiliti dello spazio e secondo gli archetipi universali delle idee eterne"* ⁽⁹³⁾; *"è innegabile che la musica e l'architettura (in quanto arti non imita-*

tive a differenza di scultura, pittura e poesia classificate invece come arti imitative della realtà, n.d.r.) hanno, appunto, questo carattere in comune, di essere assoluta creazione, realizzazione completa dell'idea, ottenuta per partecipazione immediata (metepsis), al di fuori di qualsiasi rapporto di imitazione (mimesis). Le altre arti, invece, hanno come contenuto la rappresentazione di una realtà che è fuori di loro e, come tali, tendono, appunto, ad adeguarsi a questa realtà sensibile, o, addirittura, a superarla, trasfigurandola in una realtà più alta d'ordine ideale; la loro antitesi, la molla del loro sviluppo dialettico è, così, l'opposizione tra la forma universale e le forme particolari, fra l'idea, insomma, e la realtà, mentre, invece, nella musica e nell'architettura è proprio questa forma universale che si realizza immediatamente e completamente, senza bisogno di intermediari, è l'idea, in poche parole, che diventa essa stessa realtà".

In conclusione, secondo Vitale, "la musica e l'architettura costituiscono, così, il tipo delle due forme originarie di arte, più ancora, il tipo delle due sole rappresentazioni possibili del mondo e di Dio", esplicitate l'una nel tempo (l'alternarsi di suoni e pause di silenzio) e l'altra nello spazio (le scanzioni architettoniche di pieni e di vuoti, di linee e di spazi), ed è praticamente questa l'unica differenza profonda e sostanziale fra le due ⁽⁹⁴⁾.

Questo assioma dell'architettura che trae ispirazione da un mondo ideale, per concretarsi in una realtà tangibile ed oggettuale, le ha fatto assegna-

re, già da Platone, la duplice identità di "più povera tra le arti", in virtù degli spiccati aspetti pratici e manuali dell'operare architettonico, "ma superiore alle altre per la precisione tecnica" ⁽⁹⁵⁾ e per il peculiare aspetto creativo di oggettualizzazione di un'Idea non altrimenti realizzabile.

Ed è lo stesso Vitruvio, come primo grande trattatista, a riprendere e chiarire l'aspetto duale (pratico da un lato ed ideativo dall'altro) della creazione architettonica: ne fa fede l'enunciato "architectura...nascitur ex fabrica (capacità tecnica) et ratiocinatione (consapevolezza teorica)", integrato dall'altra affermazione che vuole l'architettura "scientia pluribus disciplinis et variis eruditionis ornata" ⁽⁹⁶⁾.

Al dualismo fra l'architettura come attività imitativa ed architettura come attività creativa si può, a mio avviso, ricondurre anche la sempre latente e parziale dicotomia che molti studiosi hanno operato tra edilizia ed architettura propriamente detta. Infatti, se la definizione che individua l'architettura nell'edilizia bella e la non-architettura nell'edilizia brutta appare artificiosa, data la relatività e soggettività del concetto di bello e di brutto, sicuramente più convincente e condivisibile può essere la distinzione, operata da Zevi, tra "prosa e poesia architettonica". La prima, come edilizia, esaurita nella semplice rappresentazione e delimitazione di cavità spaziali; la seconda, come architettura, che invece ricrea, riplasma e reinterpreta tali cavità spaziali trasformandole in atmosfere cariche di emozione e tensione spirituale ⁽⁹⁷⁾.

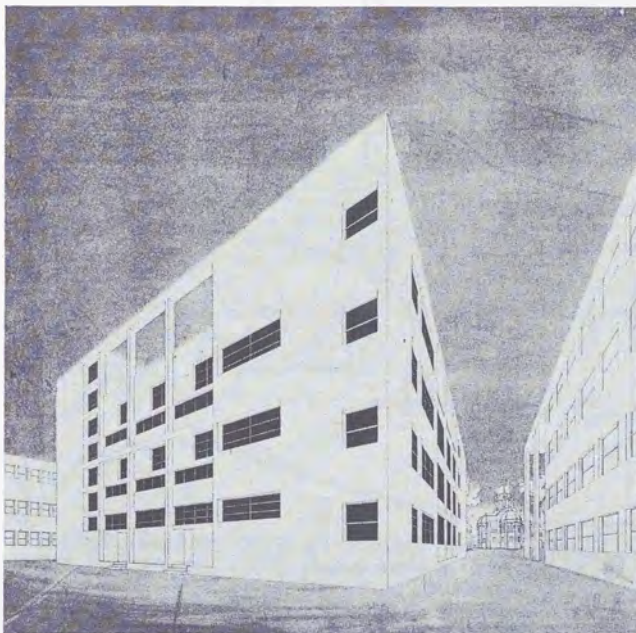


Fig. 6 - "... Tra le belle Arti... l'architettura è la sola veramente creatrice e generatrice, cioè soltanto l'architettura è in grado di produrre forme che, pur non avendo un modello nella natura, appaiono belle all'umanità..." (O. Wagner). G. TERRAGNI - Prospettiva posteriore della Casa del Fascio di Como.

4. Luogo dell'architettura e architettura dei luoghi

Nelle correnti di pensiero più attuali occupa una posizione di particolare rilievo quell'ottica interpretativa che sostituisce al concetto di "spazio" quello di "luogo", proprio in virtù di un ripensamento del rapporto indissolubile esistente fra architettura e natura.

Il senso del passaggio dalla concezione spaziale a quella imperniata sul "locus" viene molto efficacemente schematizzata da Argan. Egli parte dal presupposto che "la fruizione dell'architettura...si distingue da quella delle altre arti...per la concreta abitabilità dello spazio: abitabilità che costituisce la finalità prima dell'intenzionalità dell'architetto e non impedisce la rappresentazione formale di idee e valori, anzi la collega alla fondamentale intuizione dello spazio, alle condizioni prime dell'esistenza". Quindi, pur concordando con Zevi e Brandi riguardo alla necessità di una fruizione spazio-temporale della realtà architettonica, non apprezzabile con un semplice e singolo atto percettivo, conclude dicendo che, proprio per queste ragioni, "... l'architettura non è tanto rap-

presentazione di spazio quanto designazione e definizione di luoghi, e ... il suo interesse è più ecologico che propriamente spaziale", essendo appunto definito da questi luoghi "il fondamento costitutivo dell'esperienza dello spazio" ⁽⁹⁸⁾.

Analogamente Charles Moore ritiene che "il compito dell'architettura è la creazione di un luogo... Le forme plastiche e persino gli spazi in esse racchiusi hanno minor peso dei luoghi di cui prendiamo possesso" ⁽⁹⁹⁾, e stabilisce così una precisa gerarchia di valori.

La genesi del concetto di "luogo", indicante, nelle parole di Purini, "quel complesso di riti, espressi o sepolti nella memoria collettiva, che riguardano i modi di identificazione 'culturale' dello spazio che si abita" ⁽¹⁰⁰⁾, può ricondursi alla definizione del "genius loci": "lo spirito del luogo che gli antichi riconobbero come quell'opposto con cui l'uomo deve scendere a patti per acquisire la possibilità di abitare" ⁽¹⁰¹⁾.

Da qui l'insufficienza e l'indeterminazione del concetto di spazio. Sia intendendolo in senso geometrico e tridimensionale, sia considerandolo come campo percettivo, lo spazio non appare termine esauriente nella definizione dei complessi rapporti instaurati dall'esperienza quotidiana dell'uomo nell'ambiente in cui è inserito ⁽¹⁰²⁾.

La parola più concreta per definire questo ambiente è "luogo". È usuale dire che gli avvenimenti hanno luogo, in quanto non è possibile neppure immaginare un qualsiasi evento slegato dal contesto, reale o immaginario che sia, in cui si svolge. E ad ogni azione corrisponde un ambiente differente, affinché la stessa possa svolgersi nella maniera più soddisfacente. Teatro di queste azioni umane sono la città e, a scala più ridotta, l'abitazione, che di conseguenza consistono in una molteplicità di luoghi particolari.

Sulla base di questi ragionamenti Norberg - Schulz parla di "spazio esistenziale, che non è termine logico - matematico, ma comprende le relazioni fondamentali tra l'uomo e l'ambiente" e, conseguentemente, di "architettura come di uno strumento atto a fornire all'uomo una presa esistenziale, ... come... concretizzazione di spazio esistenziale" ⁽¹⁰³⁾.

Un individuo non può raggiungere tale "presa esistenziale" solamente per tramite della conoscenza scientifica, ma ha bisogno di simboli, di significati che gli consentano di orientarsi. La presa esistenziale si esplica nell'atto dell'abitare ed un uomo abita realmente solo "quando riesce ad orientarsi in un ambiente e ad identificarsi con esso, o più semplicemente, quando esperisce il significato di un ambiente" ⁽¹⁰⁴⁾.

Per raggiungere questo effetto non è sufficiente uno spazio qualsiasi, ma occorrono dei "luoghi". "Un luogo è uno spazio dotato di un carattere distintivo" ⁽¹⁰⁵⁾, quello che appunto dagli antichi era chiamato "genius loci". Di conseguenza è

compito dell'architettura creare questi luoghi significativi atti ad aiutare ed agevolare l'uomo nello svolgimento delle funzioni abitative.

L'accusa mossa a gran parte delle teorie architettoniche ed urbanistiche è di aver preso in considerazione questo fatto in termini astratti e puramente quantitativi e funzionali. Facendo riferimento solo ai caratteri distributivi ed al dimensionamento spaziale si perde di vista il fondamentale aspetto qualitativo dell'abitare. È necessario recuperare la perduta dimensione esistenziale attraverso una concezione fenomenologica dell'architettura. A tali conclusioni giunge Norberg - Schulz, sulla scorta della fenomenologia delle cose teorizzata dal filosofo Heidegger ⁽¹⁰⁶⁾.

Quindi, se "il luogo rappresenta quella parte di verità che appartiene all'architettura", essendo "la manifestazione concreta dell'abitare dell'uomo... Il significato della concretizzazione architettonica sarà dunque quello di mettere in opera un luogo, nel senso concreto del costruire" ⁽¹⁰⁷⁾.

Anche Bernardo Secchi appare convinto che "l'unicità, l'eccezionalità di un luogo non è qualcosa che ci sia dato incontrare, che ci venga incontro naturalisticamente". È il pensiero che, conferendo ad un sito un significato specifico, lo rende unico ed eccezionale ⁽¹⁰⁸⁾.

Possiamo parlare, quindi, di "architettura del sito", in quanto è con quest'ultima entità che deve entrare in relazione un qualsiasi progetto; è



Fig. 7 - "... l'architettura non è tanto rappresentazione di spazio quanto designazione e definizione di luoghi..." (G.C. Argan). L.I. KAHN - "La strada è un luogo che si basa sull'accordo: un luogo comunitario, i cui muri appartengono a coloro che ne fanno dono alla città per l'uso di tutti. Il suo soffitto è il cielo. Dalla strada deve aver avuto origine l'idea di uno spazio per riunirsi, anch'esso fondato sull'accordo".

quella del sito la verità specifica con cui deve fare i conti l'architettura nel suo divenire realtà concreta ⁽¹⁰⁹⁾. È anzi compito primario dell'architettura operare la trasformazione di un sito in un luogo, esplicitando i significati reconditi, ma contenuti in potenza, che esso racchiude ⁽¹¹⁰⁾.

A questo punto il grosso rischio che si corre è di cadere in una sorta di regionalismo acritico basato sul caratteristico e sul vernacolare locale, come espressione di una malintesa individualità dei valori del proprio tempo e dei propri luoghi. Ed infatti ammonisce Gregotti che è sì *"necessario oggi lavorare sulla differenza significativa, cercare la soluzione del caso specifico, ritrovando nelle leggi della costruzione del luogo i principali materiali da confrontare con l'avanzamento disciplinare"*. Ma non basta. È attraverso la *"modificazione che trasforma il luogo in cosa dell'architettura, che fonda l'atto originario ed insieme simbolico di prender contatto con il suolo, con l'ambiente fisico, con l'idea di natura come insieme delle cose materiali presenti"*, che la materializzazione dell'idea architettonica può assumere valore universale ⁽¹¹¹⁾.

5. Conclusioni

A conclusione di questo rapido excursus tra le più diffuse interpretazioni che architetti e critici, o anche semplici studiosi, hanno dato dell'archi-

tettura, la prima considerazione che sorge spontanea riguarda la già paventata impossibilità di definire in maniera efficace ed esauriente quella che Argan colloca al *"primo posto tra le attività umane intese a modificare l'ambiente fisico in rapporto alle necessità dell'esistenza"* ⁽¹¹²⁾.

Infatti, se consideriamo che l'architettura non è solo arte, non è solo tecnica e neppure solo scienza, ma è, oltre che materializzazione immaginifica della vita storicamente vissuta, l'ambiente e la scenografia dove la vita si svolge nel presente e nel futuro ⁽¹¹³⁾, risulta evidente la difficoltà di darle un inquadramento fenomenologico preciso.

L'architettura è senza dubbio l'attività artistica che possiede il maggior numero di componenti, di valenze eterogenee tutte pregnanti e fondamentali ⁽¹¹⁴⁾. Basti pensare a Sant'Elia che, pur nell'esaltazione futurista, la vede soprattutto come *"lo sforzo di armonizzare, con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione del mondo dello spirito"* ⁽¹¹⁵⁾, collegandosi in qualche modo al discorso che pone come obiettivo fondamentale dell'operare architettonico il soddisfacimento dell'esigenza abitativa da parte dell'uomo.

E sicuramente la complessità del rapporto natura - architettura può essere la chiave utile per penetrare più a fondo l'essenza comunicativa ed

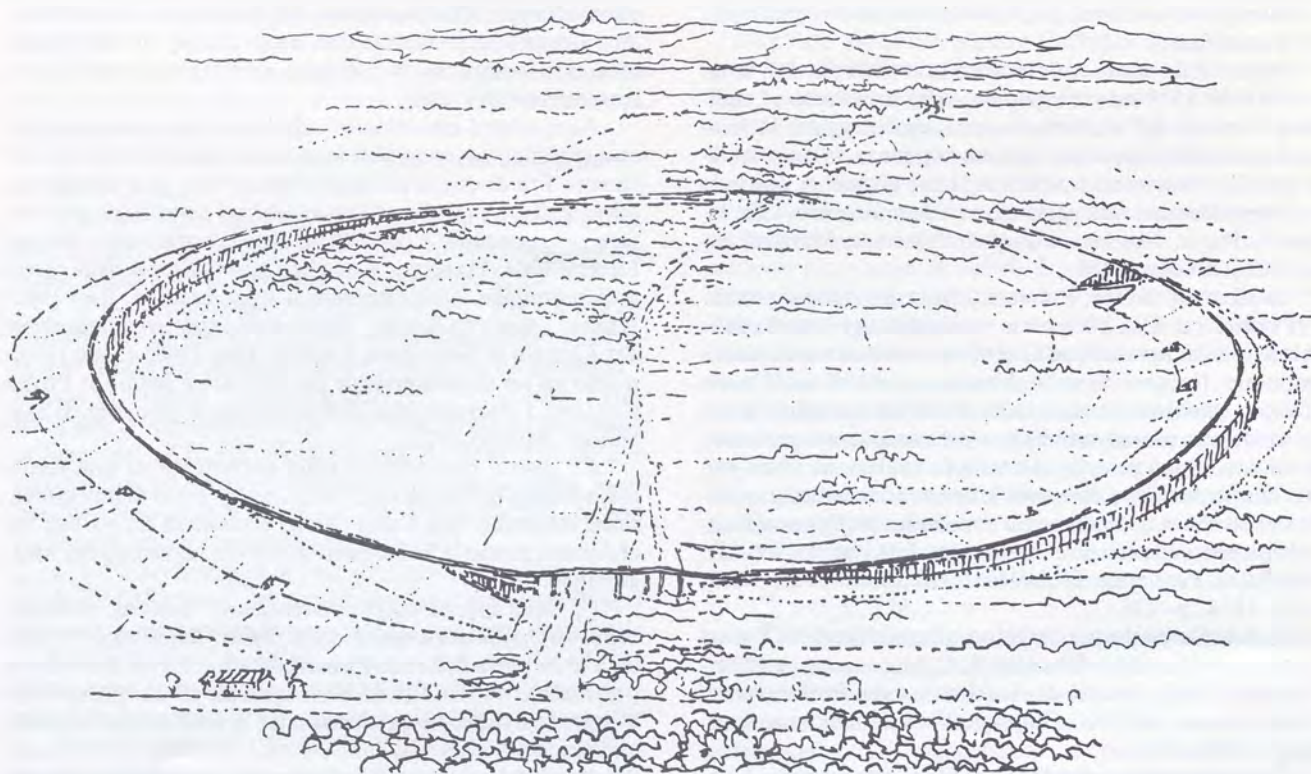


Fig. 8 - *"... il compito dell'architettura è la creazione di un luogo..."* (C. Moore). R. GABETTI, A. ISOLA - Progetto di concorso per il centro direzionale Fiat di Candiolo (Torino).

oggettuale di ciò che l'architettura produce. La necessità dell'uomo di scendere a patti con il contesto ambientale in cui si trova inserito e la contemporanea aspirazione intellettuale a modelli sempre più perfezionati e maggiormente rispondenti alle proprie esigenze, fanno diventare l'architettura il mezzo più immediatamente disponibile per surrogare la natura ed integrarne le disponibilità, soddisfacendo al tempo stesso l'imperioso impulso creativo dell'intelligenza ⁽¹⁶⁾.

Un compito così ambizioso, però, assomma inevitabilmente un enorme numero di valenze, implicazioni e connessioni con aspetti fortemente eterogenei e diffusi, come l'autonomia creativa dell'arte e la rigorosa precisione della tecnica, la freddezza oggettività della scienza e la soggettività dell'emozione, le condizionanti sociali ed economiche della politica e quelle percettive e simboliche della psicologia. Appare, di conseguenza, un po' semplicistico e riduttivo tentare di inquadrare l'architettura in uno schema interpretativo troppo rigido; la sua collocazione classificatoria è diffi-

cilmente codificabile nei consueti binari categorici delle arti, delle scienze o delle tecniche ⁽¹⁷⁾. Ne siano riprova le reiterate contaminazioni e interconnessioni che emergono fra le varie interpretazioni riportate nelle pagine precedenti e la difficoltà per molti autori di mantenere una rigida collocazione all'interno di un singolo filone teorico.

È alla luce di queste considerazioni e delle peculiarità dell'esercizio professionale odierno, in cui l'architettura è soprattutto "il sistema degli interventi da cui dipende l'allestimento della scena urbana" ⁽¹⁸⁾, che si può condividere la definizione di Leonardo Benevolo che chiama l'architettura "un fatto di coordinazione e di sintesi" ⁽¹⁹⁾. L'architetto moderno, data la complessità delle variabili che intervengono nel suo difficile ruolo, non può prescindere dall'assumere le funzioni di coordinatore, organizzatore e sintetizzatore degli apporti specialistici di altri operatori, se vuole che la sua architettura risulti effettivamente al servizio dell'uomo ed assuma, quindi, valore assoluto.

⁽¹⁾ Si pongano a confronto, ad esempio, l'affermazione: "...ciò che è l'architettura è presto detto: il tempio greco!", e quella che invece individua nell'architettura un' "arte sociale, che non può semplicemente essere messa da parte, da un giorno all'altro, quando si considera antiquata perché è cambiato lo stile".

Autore della prima definizione è IRVING POND che, in un suo libro del 1918 su: "Il significato dell'architettura" individua nello stile dell'architettura greca, simboleggiata dal tempio, la perfezione assoluta, mai più raggiunta da nessuna altra scuola o movimento artistico. Il che giustifica, secondo lui, l'identificazione tra architettura e tempio greco. Cfr. IRVING K. POND, *The Meaning of Architecture*, Marshall Jones e Co., Boston 1918.

La seconda, invece, è dovuta a MAX BILL che si premura di sottolineare la potenziale validità di ogni espressione architettonica, in relazione al proprio contesto ambientale e temporale. Il valore di un'architettura non può esaurirsi in un vuoto estetismo di superficie, mutevole secondo i tempi e le mode, ma investe ambiti ben più complessi e profondi, da cui non si può prescindere nella formulazione di un giudizio che voglia essere obiettivo. L'apertura dialettica e la duttilità di un simile atteggiamento sono indubbiamente agli antipodi rispetto alle certezze categoriche di IRVING POND. Cfr. MAX BILL, *Report on Brazil*, in: "Architectural Review", n.116, 1954, p. 238.

⁽²⁾ La ricerca da cui derivano queste riflessioni è stata effettuata nell'ambito del corso di Composizione Architettonica A/1 della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, tenuto dal Prof. Giuseppe Varaldo nell'anno accademico 1982 - 83.

⁽³⁾ Uno schema ordinatore per filoni interpretativi è stato adottato, ad esempio, da Bruno Zevi nella redazione della voce *Architettura*, riportata nell'*Enciclopedia Universale dell'arte*, Istituto per la collaborazione Culturale Venezia -

Roma 1958, e pubblicata in seguito autonomamente nel saggio *Architettura in nuce*, Sansoni, Firenze 1972. Dalla lettura analitica di tale opera è nata l'idea di questa ricerca che, dando per acquisita la classificazione zeviana, si propone di riconsiderarla, ove necessario, per esaminare ed approfondire alcune interpretazioni che, a suo tempo, furono trascurate, pur sembrando di rilevanza assoluta e foriere di interessanti sviluppi critici.

Altri schemi classificatori, di tipo eminentemente storico e cronologico, sono stati invece adottati in altre opere più recenti. Fra di esse si possono citare: PIO LUIGI BRUSASCO, *Parlare di architettura. Nove lezioni sui concetti di architettura progettazione e costruzione nella trattatistica*, Alinea, Firenze 1984; HANNO - WALTER KRUFT, *Storia delle teorie architettoniche. Dall'ottocento a oggi*, Laterza, Bari 1987; HANNO - WALTER KRUFT, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Laterza, Bari 1988; e, con riferimento ad un arco temporale più limitato e definito: PETER COLLINS, *I mutevoli ideali dell'architettura moderna*, Il Saggiatore, Milano 1972.

⁽⁴⁾ Queste osservazioni sulla correttezza di una simile metodologia di ricerca sono scaturite nel corso di una discussione informale con Carlo Olmo, docente di Storia dell'architettura presso il Politecnico di Torino, avvenuta nel maggio 1986.

⁽⁵⁾ Sulla diretta corrispondenza tra "utilitas, firmitas, venustas" e "Utilitaristico, tecnicistico, linguistico" è fondata gran parte della classificazione adottata da Zevi che, a prescindere dall'interpretazione spaziale di cui parlerò più avanti, individua in particolare tre grandi gruppi di definizioni:

- le "definizioni culturali, psicologiche e simboliste: l'architettura, secondo queste interpretazioni, ha valore in quanto rappresenta i sistemi di vita, i costumi, l'organizzazione sociale, le aspirazioni dei vari popoli nelle diverse epoche";

- le "definizioni funzionalistiche e tecnicistiche: l'architettura, secondo questi criteri, dipende dallo scopo pratico dell'edificio, dai materiali e metodi costruttivi";
- le "definizioni linguistiche: la ricerca di leggi determinanti l'espressione architettonica è alla base delle interpretazioni formalistiche, astratto - figurative, puro - visibiliste, e fisico - psicologiche". Cfr. BRUNO ZEVI, *Architettura in nuce*, op. cit., pp. 21 - 27 - 31.

Questi gruppi di interpretazioni saranno esaminati molto sinteticamente in questa sede; si rimanda, pertanto, all'opera citata per ulteriori approfondimenti e più esaurienti riferimenti bibliografici.

(⁶) Si veda quanto l'Alberti dichiara nel proemio della sua *De re aedificatoria*, ed in particolare il passo in cui identifica nell'architettura l'attività mediante la quale "l'Architetto... saprà con certa, e meravigliosa ragione e regola, si con la mente e con l'animo divisare; si con l'opera recare a fine tutte quelle cose, le quali mediante movimenti di pesi, congiungimenti ed ammassamenti di corpi, si possono con gran dignità accomodare benissimo allo uso de gli uomini". Cfr. LEON BATTISTA ALBERTI, *Della Architettura libri dieci*, tradotto da Cosimo Bartoli, Milano 1833, proemio, pp. XXI - XXVI.

Un'analisi sintetica ma molto efficace e puntuale dell'evoluzione verificatasi nelle teorie interpretative di tutti i maggiori trattatisti è contenuta nella voce *Architettura*, redatta da ROBERTO GABETTI per il *Grande Dizionario Enciclopedico* a cura di P. Fedele, Torino 1954, pp. 796 - 797.

(⁷) "Sarebbe molto meglio che l'architetto sbagliasse negli ornamenti delle colonne, nelle misure e nelle facciate, piuttosto che in quelle regole fondamentali della natura che riguardano la comodità, l'uso e il vantaggio degli abitanti; la decorazione, la bellezza, l'arricchimento degli alloggi servono solo per soddisfare gli occhi, ma non apportano alcun utile alla salute e alla vita umana". Cfr. PHILIBERT DE L'ORME, *Le premier tome de l'Architecture*, Parigi 1576.

(⁸) Cfr. GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*, Firenze 1550-68, Club del Libro, Milano 1962, Vol. I, p. 43.

(⁹) Cfr. CHARLES BATTEAUX, *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Parigi, 1746.

v.a. NIKOLAUS PEVSNER, *L'architettura moderna e il design* (tit. or.: *The Sources of Modern Architecture and Design*), Londra 1968, Einaudi, Torino 1969, p. 23.

(¹⁰) Del primo si può ricordare la frase: "Per ciò che appartiene alle forme, io stabilisco che queste debban dipendere dall'uso, e dal modo diverso col quale ce ne serviamo"; mentre al secondo è dovuta la celebre: "Niuna cosa... metter si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione". Cfr. GIOVAN BATTISTA PASSERI, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, 1772; FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'architettura*, Pisa 1753.

(¹¹) "L'architettura si può dire gemella dell'Agricoltura; poiché alla fame, per cui gli uomini si son dati all'Agricoltura, va accoppiata la necessità del ricovero, ond'è sorta l'Architettura. Finché gli uomini si contentaron di ricoverarsi entro le spelonche e sotto gli alberi, non ebbero bisogno d'Architettura, come niun bisogno ebbero d'Agricoltura, finché le ghiande, i frutti selvatici, e qualunque altra cosa naturalmente si parava loro d'avanti, servì loro di cibo. Ma crescendo il numero degli uomini, e formate le piccole società, ecco in campo l'Architettura". Cfr. FRANCESCO MILIZIA, *Le Vite de' più celebri architetti d'ogni Nazione e*

d'ogni tempo, precedute da un saggio sopra l'architettura, Roma 1768, p. 1.

(¹²) Cfr. A. VAILLANT, *Théorie de l'architecture*, Parigi 1919.

(¹³) Cfr. LEONARDO BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari 1960-75, p. 892.

Appare particolarmente significativo il brano di Gropius in cui si legge: "L'Architettura non deve considerarsi nè lo specchio degli ideali della società, nè la mitica forza capace da sola di rigenerare la società, ma uno dei servizi necessari alla vita associata, che dipende dall'equilibrio dell'insieme e contribuisce per parte sua a modificare questo equilibrio. Non occorre aspettare che la società sia perfetta per agire, poiché il suo perfezionamento dipende in parte dal contributo degli architetti, e non si deve pretendere all'opposto di rimediare a tutti i mali e di risolvere tutti i problemi con le sole virtù dell'architettura, poiché gli architetti non operano sulla società dall'esterno e i modi della loro azione dipendono in parte dai caratteri e dalle tendenze della società medesima... L'architetto ha il compito di guidare o di servire? La risposta è semplice: mettere una 'e' al posto della 'o'. Guidare e servire sembrano due compiti interdipendenti". Cfr. WALTER GROPIUS, *Scope of Total Architecture* (trad. it.: *Architettura integrata*), Harper, New York 1955, Il Saggiatore, Milano 1963.

v.a. LEONARDO BENEVOLO, op. cit., pp. 468-469.

(¹⁴) Cfr. LEONARDO BENEVOLO, op. cit., p. 778.

(¹⁵) Cfr. LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes*, Plon, Parigi 1941, Comunità, Milano 1960.

(¹⁶) Si vedano a tal proposito le parole con cui Mies, nel 1938, assume la direzione della sezione di architettura dell'Armour Institute, che sarebbe poi diventata celebre con il nome di Illinois Institute of Technology. Nel discorso inaugurale, infatti, fra le altre cose viene precisato che "La vera educazione riguarda non solo gli scopi pratici, ma anche i valori; attraverso gli scopi pratici siamo legati alla specifica struttura della nostra epoca, mentre i valori sono legati alla natura spirituale dell'uomo. I fini pratici riguardano soltanto il progresso materiale, mentre i valori che professiamo rivelano il livello della nostra cultura... L'esistenza umana è fondata su queste due sfere. Gli scopi ci garantiscono la vita materiale, i valori rendono possibile la vita spirituale. Se questo è vero per ogni attività umana, anche dove la questione del valore è minima, è vero specialmente per l'architettura. Nella sua forma più semplice l'architettura dipende da considerazioni esclusivamente funzionali, ma può raggiungere, attraverso tutti i gradi di valore, le più alte sfere dell'esistenza spirituale, il regno dell'arte pura". Cfr. LUDWIG MIES VAN DER ROHE, Discorso tenuto nel 1938 all'I.I.T., in: PHILIP JOHNSON, *Mies van der Rohe*, The Museum of Modern Art, New York 1947.

(¹⁷) Esemplici in tal senso le parole: "Tutte o quasi le strutture che delimitano uno spazio in misura sufficiente ad un essere umano per muoversi, sono un edificio; il termine di architettura conviene soltanto agli edifici concepiti in vista di un effetto estetico". Cfr. NIKOLAUS PEVSNER, *Storia dell'architettura europea* (tit. or.: *An Outline of European Architecture*), Londra 1943, Laterza, Bari 1959-79, p. 5.

(¹⁸) Ivi, p. 258.

(¹⁹) "Il funzionalismo tecnico non può esaurire i compiti architettonici... L'architettura non solo copre tutti i campi della attività umana, ma deve essere sviluppata contemporaneamente in tutti questi campi. Altrimenti avremo solo risultati unilaterali e superficiali... Il funzionalismo è giusto a condizione che sia esteso al campo psicosomatico". Cfr. ALVARO AALTO, *The humanizing of architecture*, in: "Technology Review", novembre 1940 ed in: "The Architectural Forum", dicembre 1940.

(20) "L'architettura vera, sì signori, è poesia. Un edificio organico è il massimo dei poemi, e la circostanza che debba rispondere ad esigenze reali, essere la realtà, stimolare la vita facendo del quotidiano qualcosa di più degno d'essere vissuto... non lo rende meno poetico, anzi più autenticamente tale". Cfr. FRANK LLOYD WRIGHT, *An Organic Architecture* (trad. it.: *Architettura organica*), Londra 1939, Muggiani, Milano 1946.

(21) Cfr. LEON BATTISTA ALBERTI, op. cit.

(22) Cfr. GUARINO GUARINI, *Architettura civile* (1686), Torino 1737, Il Polifilo, Milano 1968, pp. 5 + 20.

Lo stesso Milliet, nella sua opera composta di 31 trattati in tre volumi di chiaro sapore enciclopedico, dice nella parte dedicata all'architettura: "*Nomen Architectonicae aedificiorum omnium scientiam indicat; quae cum in mensuris, et proportionibus observandis tota posita est, iure ad mathesin revocatur*" (trad.: "Il nome architettura indica la scienza che abbraccia tutti gli edifici; essa, dal momento che si basa sull'osservanza di misure e proporzioni, a buon diritto rientra nell'ambito della matematica"). Parole ripetute con fedeltà estrema, in alcuni passi, dall'architetto modenese. Cfr. C.F. MILLIET DECHALES, *Cursus seu Mundus Mathematicus*, Lione 1674, p. 707.

(23) Cfr. VINCENZO SCAMOZZI, *Dell'Idea dell'Architettura Universale*, Venezia 1615, Ridgewood, New Jersey 1964, pp. 5 + 12.

(24) Per Viollet l'architettura si risolve "nell'impiego giudizioso dei materiali e dei mezzi a disposizione del costruttore". Cfr. EUGÈNE EMMANUEL VIOLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, (trad. it.: *Conversazioni sull'Architettura*), Parigi 1860, Jaca Book, Milano 1990.

(25) "La struttura è la madre lingua dell'architetto". Cfr. AUGUSTE PERRET, *Contribution à une théorie de l'architecture*, in: "Technique et Architecture", 2, 1949.

(26) Cfr. J.L. BALL, *Architecture as a Fine Art*, in: "Journal of RIBA", XV, 1908.

(27) Cfr. ALFRED KEMPNER detto A. KERR, *Ruskin and Emotional Architecture*, in: "Journal of RIBA", VII, 1900.

(28) "L'architettura è un originale composizione di masse, piani e linee in un disegno spaziale tridimensionale. L'architetto lavora in termini di forma, simmetria, proporzione e ombre. L'architettura è una specie di scultura... non di corpi che si muovono, ma di riposo, di forti materiali in equilibrio, di statica". Cfr. PHILIP N. YOUTZ, *Sounding Stones of Architecture*, W.W. Norton & Co., New York 1929.

(29) Del primo si può ricordare il passo in cui dice: "L'architettura che di tutte le arti è la più sottomessa alle condizioni materiali, economiche e sociali, è anche quella che, grazie alle proporzioni matematiche e alle forme geometriche, esprime le speculazioni più astratte del pensiero umano". Cfr. LOUIS HAUTECOEUR, *Les proportions mathématiques et l'architecture*, in: "GBA", 139, 1937.

Il secondo accentua ulteriormente la presunta meccanicità dell'approccio architettonico, i cui risultati dipenderebbero esclusivamente dalla correttezza del processo scientifico, senza essere minimamente influenzati dalla personalità e dalla soggettività dell'architetto: "L'architettura si basa sulla geometria e non su sentimenti individuali... Compito dell'architetto è l'applicazione della figura geometrica e della sua armonia alla forma e alla grandezza dell'edificio. Lo stile architettonico è la forma derivante dalla composizione delle figure geometriche". Cfr. HEINRICH WESSLING, *Baukunst ist Geometrie. Das Gesetz der Baukunst*, Dortmund 1945.

(30) Mi sembra opportuno segnalare che Bruno Zevi comprende nel novero delle "definizioni linguistiche" anche alcune interpretazioni che qui sono inserite, invece, nel gruppo di quelle tecnicistiche, perché riferite, in particolare, alle va-

lenze tecnico-scientifiche dell'architettura. Questo non per contraddire o modificare la classificazione zeviana, ma semplicemente per un diverso significato lessicale attribuito, in questo caso, ai termini "tecnicistico" e "linguistico", il che non inficia in alcun modo la validità di altri sistemi classificatori, perfettamente ammissibili se solo si considera l'inevitabile e costante sovrapposizione e contaminazione esistente fra le varie teorie riportate. Cfr. BRUNO ZEVI, *Architettura in nuce*, op. cit., p. 31 e segg..

(31) Cfr. DENIS DIDEROT-JEAN D'ALAMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* (voce: *Architecture et parties qui en dépendent*) Parigi 1765.

(32) "... l'architettura è l'ordine, la disposizione, la bella apparenza, la proporzione delle parti tra loro, la convenienza e la distribuzione". Cfr. MICHELANGELO BUONARROTI, *Lettere (1546-1563)*, Firenze 1875.

(33) "... l'architettura è il gioco sapiente, corretto e magnifico dei volumi assemblati sotto la luce". Cfr. LE CORBUSIER, *Les tendances de l'architecture rationaliste*, in: "Atti del convegno delle Arti", Roma 1937.

(34) "È indubitato che il bello assoluto che risulta dall'architettura consiste nell'armonia generale, e nella proporzione delle sue parti". Cfr. LEOPOLDO CICOGNARA, *Del Bello: ragionamenti sette*, Firenze 1808.

"L'architettura viene definita comunemente come l'arte di fabbricare secondo le proporzioni e le regole fissate dalla natura e dal gusto". Cfr. PIETRO SELVATICO, *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, Venezia 1852 - 56.

(35) Cfr. JOHANN JOACHIM WINCKELMANN, *Alte Denkmäler der Kunst*, Berlino 1791, Roma 1821.

(36) EDWIN LANDSEER LUTYENS, *How and Why? e Tradition Speaks*, in: "Architectural Review" n. 71-72, 1932.

(37) "... l'architettura è la decorazione della costruzione". Cfr. GEORGE GILBERT SCOTT, *Remarks on Secular and Domestic Architecture*, Londra 1857.

(38) "... l'architettura non consiste in altro che nell'ornamento aggiunto all'edificio". Cfr. JOHN RUSKIN, *Le sette lampade dell'architettura* (tit. or.: *The Seven Lamps of Architecture*), Londra 1849, Jaca Book, Milano 1982.

(39) Cfr. WILLIAM RICHARD LETHABY, *Architecture, An Introduction to the History and Theory of the Art of Building*, Londra - New York 1955.

(40) Cfr. UMBERTO ECO, *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Bompiani, Milano 1967.

(41) Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Bompiani, Milano, 1968.

(42) Cfr. CAMILLO BOITO, *Lo stile futuro dell'Architettura italiana*, prefazione a: *Architettura del Medioevo in Italia*, Hoepli, Milano 1880, p. XXVI.

(43) Grande attenzione a questo tipo di definizioni ha dedicato Bruno Zevi, alla cui opera rimando per eventuali approfondimenti. Cfr. BRUNO ZEVI, *Architettura in nuce*, op. cit., pp. 21 + 27.

In questa sede vorrei soltanto ricordare il passo in cui Victor Hugo, molto significativamente, dichiara che: "... les plus grands produits de l'architecture sont moins des oeuvres individuelles que des oeuvres sociales; plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie; le dépôt que laisse une nation; les entassement que font les siècles; le résidu des évaporations successives de la société humaine; en un mot, des espèces de formations". Cfr. VICTOR HUGO, *Notre-Dame de Paris*, in: *Oeuvres complètes de Victor Hugo* (trad. it.: *Victor Hugo, Tutti i romanzi*), Parigi 1904, Milano 1964, vol. I, p. 586.

(44) Cfr. LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes* cit.

⁽⁴⁵⁾ "... l'architettura è il prodotto di fattori sociali, economici, ..., riflette le condizioni dell'epoca da cui deriva". Cfr. SIGFRIED GIEDION, *Spazio, Tempo e Architettura* (tit. or.: *Space, Time and Architecture, the Growth of a New Tradition*), Cambridge, Mass. 1941, Hoepli, Milano 1965, pp. 19 - 20.

⁽⁴⁶⁾ Paolo Portoghesi ritiene che l'architettura sia l'espressione tangibile della "lenta accumulazione di esperienze prodotta dall'umanità all'interno di una determinata tradizione". Cfr. PAOLO PORTOGHESI, *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Bari 1980 - 82, p. 19.

⁽⁴⁷⁾ Cfr. MARIO MORASSO, *L'imperialismo artistico*, Bocca, Torino 1903.

⁽⁴⁸⁾ Cfr. BRUNO ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950 - 75, p. 142.

⁽⁴⁹⁾ Cfr. ROLAND BARTHES, *Semiologia e urbanistica*, in: "Op. cit.", 10, 1967.

⁽⁵⁰⁾ Cfr. RENATO DE FUSCO, *Architettura come mass-medium. Note per una semiologia architettonica*, Dedalo Libri, Bari 1967.

Ulteriori argomentazioni e chiarimenti dello stesso autore, su cosa debba intendersi per architettura, sono reperibili in: RENATO DE FUSCO, *L'idea di architettura. Storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Comunità, Milano 1964.

⁽⁵¹⁾ Cfr. GIOVANNI KLAUS KOENIG, *Analisi del linguaggio architettonico*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1964.

⁽⁵²⁾ Cfr. CESARE BRANDI, *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino 1967.

⁽⁵³⁾ Cfr. CLAUDE-NICOLAS LEDOUX, *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Perroneau, Parigi 1804-46.

⁽⁵⁴⁾ Cfr. LUIGI VAGNETTI, *Disegno e Architettura*, Vitali e Ghianda, Genova 1958, p. 15.

⁽⁵⁵⁾ Cfr. ARNOLD WHITTICK, *Erich Mendelsohn*, Faber e Faber, Londra 1940-56, Calderini, Bologna 1960.

⁽⁵⁶⁾ Si pensi, ad esempio, a Geoffrey Scott quando, in applicazione delle teorie dell'Einfühlung, scrive: "L'arte architettonica è la trascrizione di stati sensoriali corporei nelle forme del costruire". Cfr. GEOFFREY SCOTT, *L'architettura dell'umanesimo* (tit. or.: *The Architecture of Humanism; a Study in the History of Taste*), Londra 1914, Laterza, Bari 1939.

⁽⁵⁷⁾ Cfr. LE CORBUSIER, *Vers une architecture* (trad. it.: *Verso una architettura*), Parigi 1924, Longanesi, Milano 1966-79.

⁽⁵⁸⁾ Cfr. GEOFFREY SCOTT, op. cit., p. 201.

Molto significativo, a questo proposito, è anche il passo in cui Focillon, con grande acume, osserva: "La profonda originalità dell'architettura come tale risiede nella massa interna. Dando una forma definita a questo spazio cavo, essa crea il suo proprio universo... L'uomo cammina ed agisce all'esterno di ogni cosa; è sempre al di fuori e, per passare oltre le superfici, bisogna che le spezzi. L'unico privilegio dell'architettura fra tutte le arti, sia che crei abitazioni, chiese o interni, non è di albergare una cavità comoda e circondarla di ripari, ma di costruire un mondo interiore che si misura lo spazio e la luce secondo le leggi di una geometria, di una meccanica e di un'ottica che sono necessariamente implicite nell'ordine naturale, ma di cui la natura non si serve". Ed a conclusione, in pieno accordo con Geoffrey Scott, aggiunge: "... il costruttore avvolge non il vuoto, ma una determinata dimora delle forme, e, lavorando sullo spazio, lo modella dall'esterno e dall'interno, come uno scultore". Cfr. HENRY FOCILLON, *La vie des formes* (trad. it.: *Vita delle forme*), Parigi 1934, Einaudi, Torino, 1972.

⁽⁵⁹⁾ Le due affermazioni di Wright sono state riportate da Zevi, che però non cita, purtroppo, la fonte originaria. Cfr. BRUNO ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, op. cit.,

pp. 262 e 314. Sembra comunque utile il rimando al testo base della filosofia taoista, ed in particolare al capitolo XI, dove, fra l'altro, si dice: "... Si ha un bel lavorare l'argilla per fare vasellame, l'utilità del vasellame dipende da ciò che non c'è. Si ha un bell'aprire porte e finestre per fare una casa, l'utilità della casa dipende da ciò che non c'è. Così traendo partito da ciò che è, si utilizza quello che non c'è". Cfr. Tao-Tê-Ching. *Il libro della Via e della Virtù*, a cura di J.J.L. DUY-VENDAK, Bompiani, Milano 1988, p. 49.

⁽⁶⁰⁾ "... quel che vale e dirige in una configurazione architettonica ed urbana è proprio ciò che non viene segnato: lo spazio". Cfr. ROLAND BARTHES, *Semiologia e urbanistica*, op. cit.

⁽⁶¹⁾ "... l'architettura... se diventa arte il suo significato sta nella sua spazialità". Cfr. CESARE BRANDI, *Struttura e architettura*, op. cit.

⁽⁶²⁾ Per Dewey l'architettura è eminentemente "occupazione dello spazio". Cfr. JOHN DEWEY, *Art as Experience*, New York 1934, Firenze 1951.

⁽⁶³⁾ Le citazioni sono riportate, senza citare le fonti, da Zevi. Cfr. BRUNO ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, op. cit., pp. 417 - 418.

⁽⁶⁴⁾ Anche questa citazione è tratta da una pubblicazione di Zevi. Cfr. BRUNO ZEVI, *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino 1979, pp. 41 - 42.

⁽⁶⁵⁾ v. nota 63, p. 125.

⁽⁶⁶⁾ Ritengo superfluo dilungarmi ulteriormente su coloro che hanno individuato nello spazio l'essenza primaria dell'architettura, vista la grande attenzione dedicata all'argomento da Bruno Zevi, fra i più convinti assertori di tale teoria. Di conseguenza, il rimando alle sue opere, già ampiamente citate, è d'obbligo.

⁽⁶⁷⁾ Cfr. GEOFFREY SCOTT, op. cit., pp. 200 - 201.

⁽⁶⁸⁾ "... l'architettura, ... si realizza compiutamente, ed una volta per sempre, nel tempo e nello spazio". Cfr. SALVATORE VITALE, *L'estetica dell'architettura*, Laterza, Bari 1928.

⁽⁶⁹⁾ "Il valore durevole dell'architettura è lo spazio... L'architettura deve essere vista, sentita, compresa procedendo dall'interno all'esterno...", dice Warder. Cfr. R.E. WARDER, *The Study of Architecture as Art*, in: "College Art Journal", 3, 1949.

⁽⁷⁰⁾ Cfr. SALVATORE VITALE, op. cit.

⁽⁷¹⁾ Cfr. BRUNO ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino 1948 - 83, p. 21.

⁽⁷²⁾ Infatti, spiega Brandi: "... l'architettura è spazio esterno ed interno dove poter entrare ed uscire continuamente per una totale fruizione... non può esistere spazio interno indipendentemente dall'esterno e viceversa...". Cfr. CESARE BRANDI, *Arcadio o della scultura, Eliante o dell'architettura*, Einaudi, Torino 1956. V.a. CESARE BRANDI, *Struttura e architettura*, op. cit.

⁽⁷³⁾ Cfr. BRUNO ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, op. cit., p. 29.

⁽⁷⁴⁾ A contorno della definizione riportata viene sottolineata: "L'impossibilità per l'architettura, di esistere senza la natura ma anche l'inesistenza per l'uomo di una natura che non sia in qualche modo 'architettata'", il che "costringe i due concetti in uno stato di disequilibrio permanente e in una nostalgia reciproca in cui ciascun concetto costituisce la coscienza dell'altro". Inoltre "esiste tra architettura e natura un rapporto ambiguo... L'architettura è 'nella' natura ma è anche 'fatta' di natura e in questo senso rappresenta una deviazione momentanea, un grado di trasformazione estrema che misura, volta per volta, il punto limite dove può essere portata la stessa definizione di natura". Cfr. FRANCO PURINI, *Luo-go e progetto*, Kappa Ed., Roma 1976 - 81, pp. 18 - 22 - 23.

(⁷⁵) Cfr. ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, Hoepli, Milano 1976, libro I, p. 51.

(⁷⁶) "L'architettura... ha per fine la imitazione, atten-
dendo ad ordinare varie e diverse fabbriche, à comodo e
necessità dell'huomo. Et si come questo mondo è fatto habi-
tacolo terreno di questo huomo, e di tutti gli animali, haven-
do la natura fatto gli antri, e le spelunche, grotte, stagni, bo-
schi e laghi per gli animali selvatici: così ancho essa procura
con diversa maniera di fabbricare altre grotte, e altre spelun-
che, ed altri boschi, stagni, laghi artificiosi, delitiosi e grati
per questo animale sociabile, per accrescere commodità all-
'huomo et insieme ornare et abbellire questo mondo". Cfr.
FEDERICO ZUCCARI, *L'idea de' scultori, pittori ed architetti*
divisa in due libri, Torino 1607.

(⁷⁷) Cfr. FRANCESCO MILIZIA, *Le Vite de' più celebri ar-
chitetti d'ogni Nazione e d'ogni tempo, precedute da un sag-
gio sopra l'architettura*, Roma 1768, p. 10.

(⁷⁸) Ibidem.

(⁷⁹) "Se l'architettura civile vuole per la sua bellezza es-
sere ammessa tra le Belle Arti di imitazione bisogna che pro-
vi anch'ella, al pari delle altre, la sua provenienza da qual-
che modello naturale, ch'ella si proponga d'imitare con l'ab-
bellirlo". Cfr. FRANCESCO MILIZIA, *Principi d'Architettu-
ra Civile*, Finale 1781.

(⁸⁰) Cfr. GIAN BATTISTA VINCI, *Saggio d'Architettura*
Civile, Roma 1795.

Come accennato, anche il Milizia, nel 1768, era giunto
a conclusioni analoghe. Infatti, stabilito che: "Dagli antri
dunque e dalle grotte è uscita l'Architettura, e dalle capanne
pian piano si è elevata, ed è giunta al tempio di Diana in Efe-
so, a San Pietro", anch'egli individua nelle membrature del-
l'architettura "naturale" la matrice formale e lessicale degli
stilemi dell'arte classica. Cfr. FRANCESCO MILIZIA, *Le Vite*
de' più celebri architetti, op. cit., pp. 2, 10 e segg.

(⁸¹) Cfr. ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, Marsi-
lio, Padova 1966, Clup, Milano 1983, p. 18.

Anche Franco Purini, nel suo discorso sul rapporto na-
tura - architettura, tocca il tema dell'imitazione: "Qualsiasi
architettura può essere considerata una sottrazione tempo-
ranea di materiali naturali organizzati razionalmente in un
manufatto... Ma l'architettura non è soltanto la sottrazione
'fisica' di un materiale naturale, è anche e soprattutto una
persistente imitazione della scena naturale. Questa imitazio-
ne è forse più esattamente una aderenza. L'architettura ade-
risce al mondo vegetale, zoologico e umano. Essa li compren-
de e se ne fa invadere.

Certo, esiste anche una nozione banale e triste di 'imita-
zione' della natura. Non c'è oltraggio maggiore inferto ad
essa che considerarla un magazzino di oggetti ad ispirazione
formale come fossili, sassi, foglie e schemi metabolici come
vuole una cattiva letteratura di matrice 'organica'. ... L'imi-
tazione consiste invece in qualcosa di più sottile trattandosi
di far slittare progressivamente il senso strutturale della na-
tura in quello di un ordine artificiale raggiunto con materiali
naturali". Cfr. FRANCO PURINI, op. cit., p. 23.

(⁸²) Cfr. PLATONE, *Il Politico*, s.d.; PLATONE, *Dialogo*
della Filosofia, s.d.V.a. VINCENZO SCAMOZZI, op. cit., p. 13.
Scamozzi, nelle prime pagine della sua opera, accenna alle
interpretazioni dell'architettura formulate dai più antichi fi-
losofi.

V.a. BRUNO ZEVI, *Architettura in nuce*, op. cit., p. 177.

(⁸³) Cfr. BRUNO ZEVI, *Architettura in nuce*, op. cit., p.
177.

(⁸⁴) Cfr. FRANCESCO ALGAROTTI, op. cit.

Anche Otto Wagner, nel suo *Architettura Moderna*, sot-
tolinea la peculiare differenza esistente tra l'architettura e le
altre arti figurative: "Tra le belle arti la scultura e la pittura

hanno sempre i loro modelli nella natura, mentre l'architet-
tura è basata direttamente sul potere creativo dell'uomo e per-
mette di offrire il materiale rielaborato in una configurazio-
ne completamente nuova". Cfr. OTTO WAGNER, *Architet-
tura Moderna* (tit. or.: *Moderne Architektur*), Vienna 1895,
Cortina, Torino 1976, p. 65.

(⁸⁵) La definizione di "architettura intesa come secon-
da natura, come riserva di esperienze accumulate dalle gene-
razioni" è dovuta a Paolo Portoghesi, che la ritiene parte in-
tegrante di quell'equilibrio ambientale alla cui sorveglianza,
tutela e custodia esortava già William Morris, ammonendo
che il prescindere da tali responsabilità da parte dell'uomo,
perseverando in "un'azione di consumo sempre più rapida...
ed in una semplice gestione utilitaria di questi valori" sedi-
mentati, non può che avere effetti distruttivi e devastanti. Cfr.
PAOLO PORTOGHESI, op.cit., pp. 34 - 35.

(⁸⁶) Cfr. CAMILLO BOITO, *Le nuove scuole per gli archi-
tetti*, in: Camillo Boito, a cura del Comitato per le onoranze
alla sua memoria, Milano 1916, p. 169.

Questa diretta filiazione dell'architettura dalle regole asso-
lute dell'universo viene pienamente condivisa ed ancora ribadi-
ta, nel nostro secolo, dal Paul Valéry quando scrive, nel 1924,
che essa "ci richiama e rispecchia l'ordine e la stabilità dell'u-
niverso" e da Umberto Eco che nel suo romanzo *Il nome della*
Rosa, immedesimandosi efficacemente nel personaggio di un
monaco del 1300, dice: "... l'architettura è, tra tutte le arti,
quella che più arditamente cerca di riprodurre nel suo ritmo
l'ordine dell'universo". Cfr. PAUL A. VALÉRY, *Eupalinos ou*
l'architecte, Parigi 1924, Carabba, Roma 1933. UMBERTO
ECO, *Il nome della Rosa*, Bompiani, Milano 1980 - 83, p. 34.

(⁸⁷) Francesco Maria Zanotti è molto esplicito al propo-
sito: "Quanto all'architettura, sebbene ella forma et adorna
i suoi palagi, e i suoi templi, non imitandone alcuno, che la
natura abbia fatto, pur si studia di seguire certe regole...il
che facendo, imita in un certo modo un perfettissimo esem-
plare, che non con gli occhi del corpo si vede, ma bensì con
quelli dell'animo...ella imita un oggetto di gran lunga ad es-
sa superiore, cioè quello, che fu imitato da Dio medesimo".
Cfr. FRANCESCO MARIA ZANOTTI, *Orazione in lode della*
*Pittura, della Scultura e della Architettura con due altre Ora-
zioni*, Bologna 1750.

(⁸⁸) Appare significativo, al riguardo, un brano di Wa-
gner che, pur nella piena ed indubitabile "laicità" delle sue
posizioni, scrive: "Tra le belle Arti... l'architettura è la sola
veramente creatrice e generatrice, cioè soltanto l'architet-
tura è in grado di produrre forme che, pur non avendo un mo-
dello nella natura, appaiono belle all'umanità. Quand'anche
le forme abbiano origine in qualche struttura naturale, l'es-
senza della materia ed il prodotto finale sono così lontani dal
punto di partenza, da potersi considerare come nuova crea-
zione. Non deve destare meraviglia il sentir dire che l'archi-
tettura può raggiungere le più alte vette dell'espressione uma-
na che alle volte sfiora il potere divino". Cfr. OTTO WA-
GNER, op. cit., pp. 17 - 18.

(⁸⁹) Cfr. ANTONIO AVERLINO detto il FILARETE, *Tratta-
to di Architettura*, (1460-64 manoscritto), Roma 1908, Il Po-
lifilo, Milano 1972, vol. I, p. 26 e segg.

(⁹⁰) Gli scritti riguardanti la poetica dell'architettura or-
ganica sono innumerevoli e ad essi rimando per eventuali ap-
profondimenti dell'argomento. Nell'impossibilità di citarli
tutti, si può ricordare soltanto quello che si può considerare
il testo fondamentale, il manifesto stesso del movimento:
FRANK LLOYD WRIGHT, op. cit.

(⁹¹) Cfr. FRIEDRICH WILHELM JOSEPH VON SCHELLING,
Sämtliche Werke I, Stoccarda 1856 - 61.

FRIEDRICH VON SCHLEGEL, *Sämtliche Werke*, Vienna
1822 - 25.

⁽⁹²⁾ Cfr. ARTHUR SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Verstellung*, Leipzig 1819 - 44.

⁽⁹³⁾ Cfr. SALVATORE VITALE, op. cit., p. 20.

⁽⁹⁴⁾ Ivi, pp. 33 - 34. Nel prosieguo del testo il Vitale puntualizza ulteriormente l'unicità dell'arte architettonica, anche nei confronti della musica e di "tutte quelle altre arti che possiamo collettivamente chiamare espressive, in quanto esprimono, appunto, sentimenti o idee concrete, mentre, invece, l'architettura riesce a destare particolari sentimenti o stati d'animo esprimendo soltanto idee astratte, o, meglio ancora, realizzando addirittura queste idee astratte in termini materiali". Essa, pertanto, "appare come il simbolo stesso della creazione, come lo stadio riflesso e l'eco spirituale di quella oscura forza cosmica che opera infaticabilmente nello spazio, raggruppando in sistemi geometrici le molecole dei cristalli e le cellule degli organismi", assurgendo al rango che le compete, di "madre di tutte le arti". Ivi, pp. 40 + 43.

⁽⁹⁵⁾ Cfr. GUSTAVO GIOVANNONI, voce *Architettura*, in: *Enciclopedia Italiana*, Milano 1935 - 49, p. 63.

⁽⁹⁶⁾ Cfr. MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, tradotto da Quirico Viviani, Udine 1830, p. 37.

A dimostrazione di quanto grande sia stato il portato di questa definizione per le future teorizzazioni, basti pensare a John Shute, trattatista inglese del XVI secolo, che ripropone integralmente ed acriticamente le argomentazioni del maestro latino. O ancora al Vitale che sembra ricalcarne fedelmente le orme affermando che: "L'architettura è... l'arte più sintetica, più completa, più, diremo, enciclopedica, quella per cui occorrono maggior vastità di cognizioni (non dimentichiamo che l'architetto per Vitruvio doveva essere una sorta di "tuttologo", perito di geometria e filosofia, di astronomia e letteratura, di disegno e di musica e di tutte le altre discipline fondamentali dello scibile umano, n.d.r.) e più rigorosa disciplina di pensiero...". Cfr. JOHN SHUTE, *The First and Chief Groundes of Architecture*, Londra 1563 (trad. it. in: *Due trattati di Architettura dell'Inghilterra elisabetiana*, a cura di A.M. PORCIATTI, Alinea, Firenze 1981).

SALVATORE VITALE, op. cit., p. 16.

⁽⁹⁷⁾ "La distinzione tra 'edilizia' e 'architettura', building e architecture, prosa e poesia architettonica, si riduce a quella tra spazio fisico e spazio architettonico: sia l'edilizia che l'architettura offrono l'esperienza delle cavità fisiche ed esistono per esse, ma mentre la prima si esaurisce nella materiale rappresentazione dello spazio, l'architettura lo riplasma, lo altera, lo espande e lo comprime, lo carica di tensioni e lo rarefa, lo rende monoliticamente continuo o viceversa l'infrange, lo squarcia, lo dilania, qualificandolo attraverso la luce in infinite immagini atte a trasfonderlo in grottesca brutalità come in atmosfera magica, tremula e vezzosa". Cfr. BRUNO ZEVI, *Architettura in nuce*, op. cit., pp. 58 + 61.

⁽⁹⁸⁾ Cfr. GIULIO CARLO ARGAN, voce *Architettura*, in: *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma 1968 - 69, vol. I, p. 141.

⁽⁹⁹⁾ La citazione è riportata, senza indicarne la fonte, da Zevi. Cfr. BRUNO ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, op. cit., p. 416.

⁽¹⁰⁰⁾ Cfr. FRANCO PURINI, op. cit., p. 22.

⁽¹⁰¹⁾ Cfr. CHRISTIAN NORBERG - SCHULZ, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano 1979, p. 11.

⁽¹⁰²⁾ Paolo Portoghesi chiama lo spazio "un sistema di luoghi"; in quanto gli spazi, pur descrivibili in termini matematici, non possono distaccarsi e restare avulsi dalle situazioni concrete. Cfr. PAOLO PORTOGHESI, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Laterza, Bari 1975, p. 88 e segg.

Anche Vittorio Gregotti appare sostanzialmente concorde con questa posizione quando postula "l'idea di spazio come insieme gerarchizzato di luoghi". Cfr. VITTORIO GREGOTTI, *Posizione, relazione*, in: "Casabella", giugno 1985, p. 3.

⁽¹⁰³⁾ Cfr. CHRISTIAN NORBERG - SCHULZ, op. cit., p. 5.

Per un accurato approfondimento del concetto di "spazio esistenziale", v.a. CHRISTIAN NORBERG - SCHULZ, *Esistenza, spazio e architettura*, Officina, Roma 1975; e, dello stesso autore: *Intentions in Architecture* (trad. it.: *Intenzioni in Architettura*), Allen e Unwin, Londra 1963, Lerici, Milano 1967.

⁽¹⁰⁴⁾ Ibidem.

⁽¹⁰⁵⁾ Ibidem.

⁽¹⁰⁶⁾ Per il concetto dell'abitare in Heidegger, a cui si rifà Norberg - Schulz nell'elaborazione delle sue teorie, si veda, in particolare, il saggio: MARTIN HEIDEGGER, *Edificare, Abitare, Pensare* (tit. or.: *Bauen Wohnen Denken*), in: MARTIN HEIDEGGER, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.

Un'interessante riflessione sull'opposizione tra il "concetto astratto di spazio quale continuum, più o meno indeterminato, fatto di componenti o di integrali spaziali" e la "definizione germanica di spazio (o, piuttosto di luogo)" esplicitata da Heidegger nel citato saggio, è reperibile in: KENNETH FRAMPTON, *Anti - tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in: "Casabella", marzo 1984, pp. 22 + 25.

⁽¹⁰⁷⁾ CHRISTIAN NORBERG - SCHULZ, op. cit., pp. 6 + 66.

⁽¹⁰⁸⁾ Così continua: "I luoghi sono resi unici o meno solo nel pensiero: allorché si sceglie, qualcuno sceglie, di conferire loro un ruolo, una funzione, un significato che viene proposto o meno come unico ed eccezionale... Luogo è termine usato oggi con ampia latitudine: è luogo un centro urbano, una sua porzione, un sito, l'ansa di un fiume, una baia, una valle, una piazza, un insieme di vie, un intero quartiere. Una parte di città o un intero centro urbano nei quali riconosciamo 'regole' costitutive possono essere luoghi dotati di specificità, di un carattere unico ed eccezionale se riguardati ad una scala più ampia o da un diverso punto di vista". Cfr. BERNARDO SECCHI, *L'eccezione e la regola*, in: "Casabella", gennaio - febbraio 1985, p. 31.

⁽¹⁰⁹⁾ In tal senso si esprime Gregotti ai punti 4 e 5 dei suoi consigli per fare architettura:

"4. La verità specifica è quella del sito: la geografia del sito come modo di essere fisico della sua storia, è ciò che, limitando, permette di agire. Utilizzare questa storia significa mettere insieme la collezione dei reperti del sito, come parco limitato di materiali privilegiati per il progetto specifico.

5. Se la verità da mettere in opera è quella del sito vuol dire che lo spazio non è infinitamente divisibile in modo isotropo come spazio economico e tecnico. Quindi non solo le differenze sono valori, ma progettare significa modificare le regole della nostra appartenenza riconoscendole. Dico spesso che il progetto proviene dalla tradizione del mestiere e dalle regole della disciplina ma che solo lo scontro con il sito dà concretezza al progetto. Il sito non è il caratteristico nè va confuso col suo corrispettivo letterario, in cui disciogliere la disciplina. Ma il valore del progetto è la qualità del modo di riconoscere oggi l'impossibilità di ogni coincidenza naturale con il sito e la misura della distanza da esso. La qualità architettonica è la qualità della non coincidenza". Cfr. VITTORIO GREGOTTI, *Dieci buoni consigli*, in: "Casabella", settembre 1985, p. 3.

⁽¹¹⁰⁾ Cfr. CHRISTIAN NORBERG - SCHULZ, op. cit., p. 18.

⁽¹¹¹⁾ Cfr. VITTORIO GREGOTTI, *Modificazione*, in: "Casabella", gennaio - febbraio 1984, pp. 4 - 5.

(¹¹²) Cfr. GIULIO CARLO ARGAN, voce *Architettura*, cit.

È evidentissima l'ispirazione di questa affermazione a quanto William Morris dichiarò il 10 marzo 1881 in una conferenza alla London Institution: "*L'architettura abbraccia la considerazione di tutto l'ambiente fisico che circonda la vita umana; non possiamo sottrarci ad essa, finché facciamo parte della civiltà, poiché l'architettura è l'insieme delle modifiche e alterazioni introdotte sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane, eccettuato solo il puro deserto*". Cfr. WILLIAM MORRIS, *The Prospects of Architecture in Civilization*, in: "*On Art and Socialism*" (trad. it.: *Architettura e Socialismo*), Londra 1947, Laterza, Bari 1963.

(¹¹³) Con indubbia efficacia Pevsner afferma, infatti, che "*un'epoca senza architettura è impossibile finché esseri umani abitano questo mondo*". Cfr. NIKOLAUS PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, op. cit., p. 6.

(¹¹⁴) Zevi, nel teorizzare la natura spaziale dell'architettura, non ha esitazione alcuna a riconoscere che: "*il valore di un'opera architettonica non si esaurisce nel valore spaziale, ma è determinato da una pluralità di valori: economici, sociali, tecnici, funzionali, artistici, spaziali e decorativi. Lo*

spazio, pur essendo il sostantivo dell'architettura, non basta a definirla". Cfr. BRUNO ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, op. cit., pp. 29 - 30.

(¹¹⁵) Cfr. ANTONIO SANT'ELIA, *Manifesto dell'architettura futurista*, in: "*Lacerba*", Firenze, 1 agosto 1914, pp. 228 ÷ 231.

(¹¹⁶) Paolo Portoghesi, ad esempio, identifica l'architettura con "*ciò che la natura non può fare, il segno di un ordine mentale basato sulla distinzione, di un pensiero che si reifica*". Cfr. PAOLO PORTOGHESI, *Dopo l'architettura moderna*, op. cit., p. 104.

(¹¹⁷) Ludovico Quaroni si è dimostrato particolarmente sensibile di fronte a questa difficoltà classificatoria, affermando che: "*L'architettura stessa è qualcosa che non riesce a collocarsi bene, autonoma com'è e insieme invischiata, nei rapporti essenziali, con cose tanto distanti fra loro come l'arte e la politica, la tecnica e la psicologia, la scienza e le emozioni*". Cfr. LUDOVICO QUARONI, *La torre di Babele*, Marsilio, Padova 1967 - 77, p. 26.

(¹¹⁸) Cfr. Leonardo BENEVOLO, op. cit., p. 411.

(¹¹⁹) Ivi, p. 30.

Necessità di architettura

Aimaro ISOLA (*)

Invitato dal gruppo 'Docenti Universitari Cattolici' ad intervenire sul tema 'Necessità di Architettura', Aimaro Isola si domanda come può darsi oggi, dopo la caduta di molte certezze, l'esperienza progettuale del nostro abitare, e ne esplora i limiti che sembrano spingersi fino ai confini del 'sacro'.

Ho scelto il titolo: "necessità di architettura" al quale vorrei aggiungere ora "necessità di paesaggio" perché mi pare di vedere emergere oggi - o è deformazione professionale? - attesa, tensione, attenzione verso le architetture e l'abitare.

Non sono solo interessi rivolti alla quantità (la "questione delle abitazioni"), ma nemmeno tali da essere genericamente espressi, *tout court*, con lo slogan "qualità della vita".

È un'attenzione diffusa e non riguarda soltanto le opere di architettura in quanto monumenti, ma investe in eguale misura *il continuo* degli spazi nei quali viviamo quotidianamente, dall'intimità alla *polis*: riguarda il percorso che va dalla camera da letto, al corridoio, alle scale ... via via fino ai luoghi del lavoro o delle vacanze.

Vorrei qui espormi subito e denunciare quella che potrebbe essere, più che la tesi il filo conduttore del mio discorso.

Venute meno le grandi ideologie e la fede in un progresso irreversibile sembra diventare forte il nesso tra *essere* ed *abitare*, quasi che il nostro *essere* si rifugi nell'*abitare*.

Ma i grandi rischi che l'ambiente e quindi il nostro abitare, corrono a causa degli interventi che operiamo su di esso, fanno sì che il dominio dell'estetica, che accanto a quello tecnico, caratterizza la nostra disciplina, tenda a dislocarsi e ad intrecciarsi con questioni etiche, in quanto entrano in gioco responsabilità e valori.

Mi porrò subito dopo quindi la domanda: quali possono essere per gli architetti le nuove virtù, *virtutes*, da mettere in campo?

Proverò ad enunciare qualcuna tra le molte che, senza annullare, ma anzi consolidando l'*arché* vitruviana dell'architettura, e cioè la *firmitas*, la *venustas*, l'*utilitas*, potrebbero caratterizzare, secondo me, il nostro odierno fare: l'*esperienza*, la *narrazione* o l'invenzione, il senso del *limite* o il coraggio, il *silenzio*.

Ho parlato di un continuo dell'architettura e dell'ambiente perché mi pare fecondo prendere le mosse da un punto di vista che permette di rinsaldare quel nesso tra architettura e paesaggio, che

il *razionalismo* aveva sovente trascurato, relegando l'architettura al dominio della funzione e della pura razionalità (il contesto degli edifici era astratto, sovente idealizzato) ed il paesaggio al campo della geografia, della pittura o del costume.

Mi serve ricordare: che la coscienza del paesaggio o la sua voluta costruzione si afferma solo a partire dal '600 (il "paesaggio" italiano che ammiriamo, come le torri ed i borghi sono, se mai, luogo di sedimentazioni di valori simbolici e funzionali); che è in Spinoza che la natura diviene il luogo dove le leggi (e Dio) si manifestano e, questo è il punto, la natura si fa *intelligente* e quindi comporta in sé la presenza dell'*errore*; che è in Diderot che il paesaggio si impone come il luogo privilegiato dell'esperienza e della conoscenza, che è nel primo *romanticismo* che si celebra la *contaminatio* tra lo sfondo, il paesaggio, le scene ed i sentimenti del soggetto e che è poi in Humboldt verso la metà dell'Ottocento che l'attenzione al paesaggio si sposta dal campo letterario a quello delle scienze ma, forse, non tanto per appiattirlo in numeri e mappe, ma proprio per portare nelle scienze geografiche qualche cosa (un *Witz*?) che poteva dare ad esse spessore e stimolo (1).

Oggi, nell'epoca del "*disincanto del mondo*", è crollata un'idea di *progresso* come fiducia incondizionata in uno sviluppo, anche tortuoso, ma tendenzialmente sempre in salita, progresso teso a soddisfare ogni attesa di felicità - oggi siamo in un'epoca nella quale questa idea di progresso vien meno in presenza di una *nostalgia*, come rifugio nel passato e nella storia ed in una tradizione più immaginata che reale (2).

Parallelamente, viene meno anche un'idea di natura e quindi di paesaggio come risorsa soltanto da sfruttare, fondo inesauribile dello sviluppo, luogo del progresso scientifico, e si fa avanti la *nostalgia dei luoghi*, di paesaggi spesso solo sognati, rifugi, utopie, o paradisi perduti.

I sottoprodotti di queste concezioni entrano nel linguaggio dei media: si fanno così i discorsi sulle "*colate di cemento*", sulla "natura incontaminata".

(*) Architetto, professore ordinario di Progettazione architettonica, Politecnico di Torino.

ta'', ecc. Ad un atteggiamento, sacrosanto e giustificatissimo, di sdegno, si fanno seguire giudizi universali di condanna, giudizi che tutto, nell'apocalisse, unificano e quindi tutto alla fine giustificano ⁽³⁾.

Al fondo di queste concezioni c'è una *idea di natura* come qualche cosa di sostanziale in sé, un ordine che è al di sopra di noi, ma che ci contiene, e che però non dovremmo toccare con il nostro abitare e dal quale quindi, il nostro stesso fare architettura, fare paesaggio resterebbe escluso.

Natura invece è sempre l'effetto di una *pratica di sapere*, di intrecci complessi di pratiche, natura è anche ciò che *mettiamo in opera* nelle nostre pratiche, negli eventi che ci coinvolgono.

"Tutto è natura: i vari saperi (e le pratiche) non stabiliscono una verità più profonda né più alta o di secondo grado, ma nemmeno si equivalgono: piuttosto esigono un passaggio di dimensione, un passaggio all'etica" ⁽⁴⁾.

Non si tratta soltanto di rispettare la natura, non si può lasciare che tutto vada come va: si tratta di modificare lo spirito delle nostre pratiche, si tratta di "abitare con il pensiero" e un'etica del pensiero porta "ad un'etica delle responsabilità".

"Gli organi del pensiero sono gli organi sessuali della natura, della generazione del mondo" - aveva detto Novalis ed era certamente uno che si intendeva di natura e di paesaggio.

È nella nostra virtù di trasformare e di determinare l'ambiente, nel rinvenire in esso e far emergere le *tracce* della nostra esistenza che possiamo pensare ad un nostro futuro, non più posto sotto la tutela di un *progresso* dato erroneamente per sicuro, ma nemmeno possiamo fidarci su di un avvenire abbandonato alla *nostalgia* di un passato e di una natura idealizzata.

Responsabilità la nostra, necessità di fare paesaggio, che si posa sul *destino tragico* che emerge dal mito di Prometeo: "Circolo tragico perché senza *tekne* l'uomo non avrebbe né dimora né logos (quindi sarebbe un nulla), ma attraverso la *tekne* si espone continuamente al rischio dell'ambiente e di se stesso".

Sentiamo oggi, sulla nostra pelle, le lacerazioni che incontriamo in quel *continuum* architettonico che va dall'io alla polis, ma comprendiamo anche che dentro la nostra capacità di progettare il nostro essere/abitare si giochi, non soltanto il nostro destino come futuro, ma anche il nostro passato: quindi la nostra storia intera.

Ma se sentiamo queste lacerazioni non soltanto come destino, ma come responsabilità vuol dire che il nodo *ontologico* fra essere ed abitare sfonda verso un'etica.

Osservando, come forse aveva già fatto Spinoza, le lacerazioni, i buchi orrendi ma anche le bellezze che il nostro paesaggio ostenta, ci appaiono

evidenti gli errori e l'intelligenza, umana e non, che la natura porta in sé.

Il paesaggio dopo il '600, dopo Spinoza, dopo i Romantici, non si presenta più soltanto come lo sfondo, la scena che fa da fondale e rafforza i sentimenti, ma fa parte del nostro essere: dopo "il disincanto" non ci resta molto altro da fare che abitare.

E ci accorgiamo anche che non sono più sufficienti le toppe ed i rammendi, le ricuciture (ora di moda) e nemmeno i monumenti (ora pure di moda) come medaglie alla memoria.

E non si tratta di mettere all'ordine del giorno "l'abitare" dopo esserci stancati e delusi di altre ideologie, dell'economia, della libido, del linguaggio, dell'informazione.

Oggi, ciò che ci spinge, forse, verso questa attenzione all'abitare, all'architettura, non è tanto un pieno, un eccesso, un assoluto, ma piuttosto una mancanza, *une manque*, una assenza: se è presenza, è presenza del male, dell'abisso. *"La bellezza non gode mai del diritto all'errore - Al primo peccato, l'inferno spalanca le sue fauci"* ⁽⁵⁾.

Ci si può, adesso, domandare come la nostra cultura, quella di noi architetti, abbia oggi affrontato questa *empasse*. Quali sono i saperi, gli atteggiamenti per affrontare il nesso forte che lega abitare, architettura, paesaggio? e poi ancora estetica ed etica?

Se cerchiamo non di posare i nostri edifici su di un sito, né di mimetizzarli con questo, se pensiamo invece che i nostri edifici devono *accogliere*, ospitare ⁽⁷⁾, *chi li abiterà* e non soltanto contenere, allora, io credo, bisogna mettere in gioco, aprire i linguaggi, renderli ricchi - andare oltre quello che sappiamo o che abbiamo già fatto.

La cultura architettonica e urbanistica (non soltanto italiana) solo recentemente sta assumendo questo impegno. Fino ad ora si era occupata molto, a comporre e ricomporre a tavolino, a giocare, con abachi, archetipi, sistemi, modelli, *patterns*, *high tech*, stilemi, geometrie preelaborate da utilizzare poi, e da estendere a reticolo in occasioni sovente soltanto sperate.

L'obiettivo di fondo che ciascun ricercatore si poneva, più o meno coscientemente, era di istituire una sorta di principio generalizzatore, di stabilire una *coincé* architettonica costruita in laboratorio da imporre, più o meno dolcemente, a tutti ed a tutto.

Nessun modello è, a tutto oggi, prevalso su altri, e per fortuna, se oggi c'è un linguaggio, questo è più quello delle differenze, dell'articolazione che quello dell'omogeneità.

Se oggi occorre saper leggere attentamente in queste differenze che costituiscono il nostro sapere, occorre anche raccogliere la domanda di abitare, ricca di valori etici che emerge, e dare ad essa una

risposta responsabile, autentica, meditata (cioè scientifica) e soprattutto *non corriva* (e corrivo sarebbe ascoltare e disegnare sulla carta e nella realtà i desideri immediati degli abitanti).

Occorre, per dare questa risposta, mettere in campo i nostri, sia pure, limitatissimi saperi, ma anche quelli maturati al di fuori delle nostre geometriche discipline, quelli cioè maturati in una più generale cultura, ma anche e soprattutto quelli consolidati nelle pratiche, sovente sofferte, della vita di ciascuno.

Non dico certo, qui, di abbandonare quell'*arché* dell'architettura che si è costituita nella storia, che anzi rimane, in filigrana come base di ogni nostro operare, ma di assumere queste differenze nella prospettiva, ricca e fondante che la domanda di abitare ci pone.

Occorre, cioè anche "aprire" i linguaggi delle nostre discipline verso altri saperi, altre culture, verso gli altri.

Poiché sono, come ho premesso, un architetto che lavora praticando l'architettura, vorrete forse chiedere a me, come si fa ad un cuoco le ricette dei suoi piatti, quale il metodo, l'*ordo* del mio operare.

Mi è difficile rispondere senza riferirmi *concretamente* ai nostri lavori (quelli cioè di Gabetti e Isola), senza descriverli ad uno ad uno, rilevando le differenze, i materiali, il sito, i committenti, le condizioni di cantiere, cioè tutte le contingenze dalle quali ogni costruzione nasce.

Voglio qui però provare, invece, ed è un po' contro le nostre abitudini, di dire e di descrivere, quello che secondo me potrebbe essere un atteggiamento progettante, la *virtus* oggi necessaria, cioè quella che vorrei possedere - e che vorrei che anche altri possedessero - per raccogliere responsabilmente i temi dell'essere/abitare.

Ci sono parole che attraversano la cultura (specie quella filosofica) e sembrano alle volte fecondare i nostri disegni. Siamo tutti un po' soggetti alle mode: se ci sono stati sovente dei *pasticciacci* tra mode-architetture-culture (come d'altra parte ci sono stati pasticciacci tra morale ed architettura), anche alle volte si sono ottenute fortunate fecondazioni incrociate.

I nodi e le parole, e di parole più che altro si tratta, che vorrei isolare sono: l'*esperienza*, la *narrazione*, il *limite*, il *silenzio*.

L'*esperienza* ⁽⁸⁾ è il sapere, sono le nostre conoscenze maturate nelle tradizioni personali, ma anche con la Storia e con i Mestieri.

Oggi (nel progetto) il nostro rapporto con gli Ordini, lo Stile, la Moda, i Trattati ed i Manuali, cioè con i ferri del mestiere non si dà più come *implicito naturale e cogente*, ma non si dà nemmeno secondo gli atteggiamenti dell'*avan-*

guardia, come negazione, rifiuto, odio.

Anche la *tradizione* staccandosi da noi diventa scienza della storia, si esprime come distanza, *memento*, feticcio; l'esperienza diventa cosa, il passato rimane "passato" incomprensibile. E questo distacco dalle radici dell'esperienza rende *insicuro* il nostro disegno del futuro, il nostro progetto ⁽⁹⁾.

È allora, che la tradizione viene reinventata, purtroppo sovente, con freddezza, con distacco, con disprezzo.

In architettura abbiamo il vernacolare, i *collages*, il citazionismo, cose tutte che suscitano sorriso se non sgomento ⁽¹⁰⁾.

Un pensiero progettante che ponga in modo responsabile, etico, il nesso abitare *essere*, può trovare nel confronto con la storia e con le tradizioni non certezze, ma errori e anche speranze, e deve, soprattutto, assumere e ristabilire il peso di quella "tensione tra progetto e storia che è tensione dell'io".

Dentro la *storia*, come dice Ricoeur, occorre saper ricordare e anche *dimenticare*: ma occorre anche aver cura del nostro passato, occorre cioè avere verso la Storia un atteggiamento passionale sia quando leggiamo in essa il mito, le tragedie, le crudeltà, ma anche quando vediamo trasparire in essa quell'*Ordo Amoris* che ci può salvare ⁽¹¹⁾.

È proprio forse questo Ordo, che dovremo far affiorare nei nostri progetti e nei nostri edifici, non tanto come omaggio formale verso la Storia e l'architettura, cioè impegno verso il passato, ma soprattutto verso il futuro di quelli che abiteranno i luoghi che oggi progettiamo.

È forse solo così che riusciremo a rendere meno squallida la nostra bassa cucina professionale fatta di travi, di capriate, muri, serramenti, tubi, e riusciremo a dare a questi pezzi anatomici quel rigore costruttivo quello spessore e profondità, che non nasce soltanto dal calcolo, e che può fare di questi pezzi un di più, un arricchimento per chi li usa, per chi li incontra.

Così l'esperienza può essere pensata come viaggio, *Erfahrung* incontro non solo con il passato, ma con le cose e con gli altri, intreccio, ricco di sorprese, di invenzioni, di ritrovamenti, sperimentazione di ciò che è stato e di ciò che non c'è ancora, apertura, non soggezione ad una natura che riveste le vesti di un destino che ci sovrasta e che non possiamo del tutto prevedere, ma con il quale forse possiamo discutere e anche litigare.

Così il progetto non tanto si fonda sull'esperienza, non tanto, cioè ha l'esperienza come presupposto, ma diventa esperienza e come il viaggio si struttura in un racconto, non più in un teorema, ma in una *narrazione*.

Si può così delineare una idea di progetto di luoghi, di tecniche, di funzioni, non più come ri-

duzione della complessità secondo i modelli dell'ingegneria dei sistemi e dell'elettronica, ma piuttosto come "*mise en intrigue*" come intreccio delle vicende, delle storie, delle geografie, ecc. ⁽¹²⁾.

Narrazione, che non è, come oggi molti ritengono, trascorrere ludico, o discorsivo, o effimero tra *accidentes*, né semplicemente allegoria, citazione, aneddoto, ma forse, proprio perché è ricerca del nostro essere attraverso il nostro abitare si staglia su di uno sfondo *tragico*.

Questa ermeneutica discesa nella storia, risalita attraverso le geografie, anamnesi del nostro passato, speranza nel futuro, è un *nòstos*, viaggio, dal quale tutti e sempre usciamo sconfitti senza mai trovare il *vero*, il *logos*: il nostro progetto esprime sempre un'assenza. È questa nostra *indigenza* ⁽¹³⁾ che portiamo come vittima al linguaggio.

Anche il *genius loci* è da tempo fuggito dai nostri luoghi.

Ma è forse questa assenza, paradossalmente pesante, concreta più di una presenza (è la presenza di un dio fattosi assente?) che sembra invitarci ad imprimere ed è certamente uno sforzo terribile, una strana sacralità ai luoghi della nostra esistenza: feticismo? Può darsi.

Come dice Ricoeur, c'è una "*trascendenza irriducibile nel nostro corpo*", nella sua affettività, c'è un qualche cosa di misterioso nel passaggio dall'oggettività all'esistenza, un qualche cosa che non è immediatamente leggibile con la filosofia e la ragione, ma, che se mai si coglie nella *poesia* ⁽¹⁴⁾.

Così, mi pare, l'affettività del nostro corpo si radica nel nostro abitare che sembra quindi partecipare al dramma dell'incarnazione: "*et habitavit in nobis*".

Non è, poi, la speranza sempre delusa di una presenza, l'attesa di una incarnazione di un Dio, che dà una luce diversa al nostro abitare, e che fa partecipare la nostra casa, come la nostra terra, ed il nostro corpo al dramma del bene e del male?

Il progetto come esperienza e come viaggio rimanda alla distanza, alla misura e quindi incontra il *limite*: le colonne d'Ercole.

È un atteggiamento culturale della modernità, ma che ha radici profonde, il vedere che cosa capita ai margini, lo spazzamento e la dislocazione del punto di vista dal centro alla periferia. Attenzione alle differenze piuttosto che alle identità, ai vuoti ed agli interstizi, piuttosto che sui pieni e sul costruito, alle crisi ed ai silenzi piuttosto che alle strutture forti del linguaggio ⁽¹⁵⁾.

È un atteggiamento della modernità che ha alle spalle la storia del concetto matematico della "tendenza al limite", del "marginalismo", le terre messe a coltura, ecc. che si fonda quindi su certezze matematiche, ma che trova anche momenti di sgomento: "*l'ignoto che appare*" ⁽¹⁶⁾. Per quanto ricacciato sempre più indietro dalla tecnica si ricompone quello spazio intoccabile, il *limite* sul bordo del quale i nostri saperi incontrano la dimensione misteriosa, sacrale della vita ⁽¹⁷⁾.

Pensiamo al desiderio "illuminista" di rompere le *cinte urbane* (e quelle delle corporazioni dei saperi) ma anche al fascino delle città murate, ieri costruite in difesa dai barbari, dall'invasore, ora desiderate e ricomposte per difenderci da chi minaccia la nostra *privacy* ed i nostri "ben coltivati" recinti.

È forse sul terreno del limite urbano che non è soltanto la periferia, ma sono anche *les encla-*



ves, le aree industriali dismesse o le *friches*: è su queste spiagge piene di rifiuti, ma anche di segni, che si gioca la nostra città, il nostro abitare.

Oggi però il limite stesso, il bordo, si presenta incerto, sovente indecifrabile: assistiamo ad un movimento *implosivo*. Ora la periferia sembra strabordare verso il centro, invaderlo. Non si danno più trame certe sulle quali trovare un orientamento, ma nemmeno da trasgredire.

Il concetto stesso di limite sembra indebolirsi, l'*illimitato* diviene la dimensione propria del nostro operare, la *dismisura* è il nostro orizzonte (¹⁸).

Virtus del nostro operare, del nostro progettare è anche, oggi, assumere la responsabilità di trovare di volta in volta il limite - misurare è già progetto - di imporlo, di comporre la misura, di individuare nei luoghi (nel silenzio) "ciò di cui ancora si può parlare", i segni, le tracce, e a partire da queste costruire quel senso "ora fattosi assente".

Ma per comporre luoghi dotati di senso bisogna che questi limiti anziché chiudere, *aprano* spazi.

Per questo, per affrontare il limite occorre *coraggio*.

Ecco, se mi interessa l'invito del "pensiero debole" ad interrogare e ad ascoltare anche i più leggeri segni ed i lamenti che provengono dal territorio, dalla storia, ecc. mi interessa però poco un'*architettura debole*.

In architettura occorre alle volte coraggio, e coraggio vuol dire, per noi architetti, invenzione, voce, segno, significato, rischio e impegno, verso ciò che non c'era, che ci sarà e che però avrebbe anche potuto non essere.

Ma per affrontare con coraggio questo nostro viaggio, racconto, progetto, occorre esperienza, gesti precisi, calcoli, immagini, cioè parole, ma occorre anche *silenzio* (¹⁹), fare silenzio attorno a noi, silenzio tra noi e le cose, tra noi e gli inputs, le norme, gli standards, ma anche tra noi ed il nostro passato, tra noi e la storia, tra noi e la tradizione.

Se non c'è una *epoché*, o sospensione di giudizio, il flusso dei dati scorre verso l'ovvio, verso l'omologazione, il ridondante e noi possiamo essere sostituiti da qualsiasi elaboratore.

Il nostro silenzio non è quello dei mistici che è perfetto, estasi, attesa di una apparizione, ascesa.

Al fondo del nostro silenzio non c'è l'esperienza del *Sublime*, l'*hybris*, il grido.

Il silenzio progettante è "*silenzio imperfetto*", impuro, gravido di cose che ci premono alle spalle: più c'è densità più c'è silenzio; questo silenzio ha a che fare con il silenzio della terra (²⁰).

Questo silenzio progettante non è momento unico, irripetibile, ma è diffuso, non lo incontriamo solo all'inizio, davanti all'*horror vacui* del foglio bianco, ma ci accompagna anche quando tracciamo un sistema costruttivo, quando discutiamo con i committenti, con gli impresari, quando reinventiamo sul cantiere le nostre idee di progetto.

È in questo spazio del silenzio diffuso che si costituisce il senso, il non ridondante, il non banale.

Ogni progetto autentico ostenta il proprio silenzio, porta in sé ciò che non si può tradurre in altri linguaggi (anche in quello della critica), in altri linguaggi che non siano quello senza parole dell'architettura.



È questa la nostra fatica, il nostro mestiere: mantenere con serenità la tensione del nostro continuo progettare, portare il progetto ad un dialogo ricco, non omologante, non corrivo ma nemmeno aspro, aggressivo tra noi e gli altri.

È soltanto così, che il nostro progetto può diventare generalizzabile, cessa di essere nostro privato, ma è ricezione, incontro, linguaggio.

Se noi ascoltiamo, così dobbiamo anche lasciarci ascoltare ⁽²¹⁾.

Evocando qualche parola: esperienza, invenzione, coraggio, limite, silenzio (ma ce ne sarebbero altre), ho cercato di raccontare quello che c'è dietro al sipario del nostro mestiere, ho cercato anche di aprire un sentiero che noi architetti po-

tremmo percorrere per arricchire il nostro Ordo dell'architettura, con quell'*Ordo Amoris*, con quella *pietas* per gli altri e per le cose che darebbe *ospitalità* ai nostri luoghi rendendoli forse un po' più *felici* ⁽²²⁾: *felicità laica*, ma proprio perché si staglia sullo sfondo tragico del nostro abitare, perché si colloca nella nostra *assoluta indigenza*, può alle volte, e forse un po' per caso, segnare il nostro lavoro con l'usuratissimo, ma non per questo meno enigmatico e seducente segno della *bellezza*.

Ma è forse in questo *stupore* - che sempre accompagna la bellezza, e che è presenza dell'assolutamente inatteso - che ci sembra alle volte apparire, per un attimo, o ci sbagliamo, il volto di un Dio, ora fattosi assente, dai nostri luoghi ⁽²³⁾.



È forse questa assenza che ci
sembra imprimere una
strane sacralità ai luoghi

(¹) A. VON HUMBOLDT, *L'invenzione del Nuovo Mondo*, La Nuova Italia, Firenze, 1992.

Rimando agli scritti di B. PEDRETTO, *Introduzione*, o *Della natura intelligente*, e di F. FARINELLI, *L'astuzia del paesaggio*, in: "Casabella", nn. 575 e 576, 1991.

(²) "Se l'idea di progresso ha il curioso effetto di indebolire la tendenza a fare delle previsioni intelligenti riguardo il futuro, la nostalgia, nella sua accezione ideologica diminuisce la capacità di fare un uso intelligente del passato. Stranamente i due atteggiamenti sembrano avere molto in comune. A coloro che si sono nutriti del vangelo del progresso, l'idealizzazione del passato sembra l'unica alternativa ad una fastidiosa e sempre meno convincente idealizzazione del futuro". "La memoria, invece può idealizzare il passato, ma lo fa senza condannare il presente ...". C. LASCH, *Il paradiso in terra. Il progresso e la sua critica*, Feltrinelli, Milano, 1992, p. 75.

(³) Per il tema etica, natura, ambiente mi riferisco in particolare ai recenti interventi di G. VATTIMO e di S. VECA in: *La dimensione etica nelle società contemporanee*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1990 e quelli di C. SINI, di S. GIVONE e di R. GASPAROTTI, in: "Paradosso", 1, 1992.

(⁴) C. SINI, *Dialogo sulla natura*, in: "Paradosso", cit., p. 22.

(⁵) R. GASPAROTTI, *Sui modi di dire Physis*, in: "Paradosso", cit., p. 73.

(⁶) M. SERRES, *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano, 1991, p. 145.

(⁷) Intendo qui dare alla parola *ospitalità* il senso che gli assegna Jabès: "Scegliersi un luogo: ma è necessario che ci tollerino, questo luogo, diceva" oppure "Al di là della responsabilità c'è la solidarietà. Al di là c'è l'ospitalità". E. JABÈS, *Il libro dell'ospitalità*, Cortina, Milano, 1991, p. 60 e p. 69.

(⁸) Riferimenti recenti sono tratti dal volume V.E. RUSSO (a cura di), *La questione dell'esperienza*, Ponte alle Grazie editori, Firenze, 1991, ed in particolare dagli interventi: S. GIVONE, *Favola ed esperienza della verità* e di R. BODEI, *Esperienza come viaggio, esperienza come vita*.

(⁹) P. RICOEUR, in: *Dal testo all'azione*, Jaca Book, Milano 1989, p. 262 riprende il tema: "orizzonti d'attesa e spazio dell'esperienza", da R. KOSELEK. Vedi anche H.G. GADAMER, *Verità o Metodo*, Bompiani, Milano, 1983, p. 352.

(¹⁰) HOBBSBAUNN, T. RANGER, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1987.

(¹¹) R. BODEI, *Ordo Amoris*, Il Mulino, Bologna 1991. L'invito è rivolto all'"elaborazione di una logica dell'ulteriorità credibilmente legata a una riapertura affettiva verso il mondo", p. 45.

(¹²) P. RICOEUR, *Tempo e Racconto*, Jaca Book, Milano, 1986, p. 7; vedi anche: E. CALVI, *Tempo e progetto*, Guerini, Milano 1991. R. CRISTIN, *Dall'esperienza del vissuto all'esperienza del pensiero*, in: "Aut Aut", n. 248-249, 1992.

(¹³) E. LEVINAS, *Altrimenti che essere*, Jaca Book, Milano, p. 223.

(¹⁴) P. RICOEUR, *Filosofia della volontà 1*, Marietti, Genova, 1990, p. 18. Vedi anche: R. BENEDETTI, *Una filosofia della volontà*, in: "Aut Aut", n. 247, 1992.

(¹⁵) A. ISOLA, *Pensare il limite, abitare il limite*, in C. GIAMMARCO e A. ISOLA (a cura di), *Disegnare la periferia*, La Nuova Italia, Roma, 1992.

(¹⁶) U. VON HOFMANNSTHAL, *L'ignoto che appare*, Adelphi, Milano, 1991.

(¹⁷) S. GIVONE, *Il sacro*, in "Aut Aut", n. 251, 1992, p. 67, p. 70. La presenza del sacro nell'esperienza estetica è vista come "residuo di religione" dopo la religione da: M. GAUCHET, *Il disincanto del mondo*, Einaudi, Torino, 1992, p. 298.

(¹⁸) I riferimenti sono agli scritti di S. GIVONE ed in particolare a *Tragico antico e tragico moderno*, in U. CURI, *Metamorfosi del tragico fra classico e moderno*, Laterza, Bari, 1991; in questo volume vedi anche: R. BODEI, *Tragedia e conflitto, i dilemmi dell'agire*.

(¹⁹) Il pensiero moderno sembra abbia solo recentemente ritrovato il tema del silenzio: è ripreso in vari interventi, G. VATTIMO (a cura di), *Filosofia 90*, Laterza, Bari, 1991; vedi anche: P.A. ROVATTI, *L'esercizio del silenzio*, Cortina, Milano, 1991; U. VOLLI, *Apologia del silenzio imperfetto*, Feltrinelli, Milano, 1991; M. SERRES, *L'origine della geometria*, in: "Aut Aut", n. 250, 1992.

(²⁰) W. WELSCH, *La terra e l'opera d'arte*, Gallio, Ferrara, 1991: "Il pensiero diventa pensante e creativo solo quando accoglie e fa risuonare (a partire dall'appariscente varietà del mostrarsi) il silenzio della terra", p. 3.

(²¹) L'attenzione verso la recezione dell'opera era presente in R. JAUSS, *Apologia dell'esperienza estetica*, Einaudi, Torino, 1985 e più recentemente è ripresa, oltre che in molti interventi di R. RORTY e di H. PUTNAM, in L. FERRY, *Homo Aestheticus. L'invenzione del gusto nell'età della democrazia*, Costa e Nolan, Genova 1990 e in R. BUBNER, *Esperienza estetica*, Rosenberg e Sellier, Torino, 1992.

(²²) R. BODEI, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Feltrinelli, Milano, 1991.

(²³) "Poiché, come il campo sorge dalla notte oscura e prorompe con forza propria, così è anche l'infinito autoaffermazione di Dio". Il divino traluce, traspare nel mondo, ma perché gli si sottrae. F.W. SCHELLING, *Aforismi sulla filosofia della natura*, Egea, Milano 1992, p. 51 e p. 6.

La disponibilità estetica del simbolo, alla rappresentazione del Dio assente, è vista da Blumenberg all'interno del tema dell'autoaffermazione dell'uomo e della critica ai discorsi sulla "secolarizzazione": H. BLUMENBERG, *La legittimità dell'età moderna*, Marietti, Genova, 1992, p. 117. Ma S. GIVONE, in *Il Sacro*, cit., sembra riproblematizzare il pensiero di Blumenberg: "L'abbandono senza residui della negatività, conserva tutte le sofferenze del mondo" ed espone l'essere, non più governato soltanto dalla "necessità", ed appeso sul nulla, al rischio estremo. Ma è forse proprio questo il pensiero che ci riconsegna "all'esperienza del sacro di cui sembrava sancire la fine". Così anche "Dio muore e non può morire che in un orizzonte che lo presuppone e ne postula l'esistenza". Sempre da Givone sembra anche emergere un invito ad andare oltre le questioni poste da M. Jonas che accosta alla nostra impotenza nei confronti del mondo l'impotenza di Dio: H. JONAS, *Il principio di responsabilità*, Einaudi, Torino, 1992 e *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, Il Melangolo, Genova, 1989.

Ignazio Gardella e l'architettura moderna

Laura SASSO, Giuseppe VARALDO (*)

Le note che seguono riproducono sostanzialmente gli appunti raccolti dagli autori in occasione dell'incontro del 3.2.1989 con Ignazio Gardella presso la Facoltà di Architettura di Torino. Essi sono stati sommariamente riordinati soprattutto con l'intento di dare, da un lato, rilievo a quei momenti dell'incontro che più sono sembrati congeniali all'atteggiamento che gli autori tengono abitualmente nel loro lavoro didattico scientifico professionale; di riportare dall'altro qualche dato che lo riguarda (e che potrebbe perciò servire a sollecitare approfondimenti da parte di chi li volesse affrontare) ricavabile da documenti del lavoro sui fatti dell'architettura moderna (e delle sue radici nel passato, e dei suoi sviluppi) che essi stanno svolgendo per la pubblicazione dei fascicoli di "Architettura Moderna, una cronologia repertorio di immagini" ⁽¹⁾.

Si potrebbe affermare che nella progettazione di Gardella è più vivo il senso del processo che quello del metodo?

Gardella non sembra dimostrare tanto un interesse per procedimenti sistematicamente configurati quanto invece per la via lungo la quale lavorare, variabile di volta in volta secondo le diverse condizioni spazio temporali in cui l'architetto viene a trovarsi ⁽²⁾.

Dalle risposte fornite da Gardella alle domande poste dagli allievi presenti al dibattito sembra emergere chiaramente la convinzione della necessità di ragionare soprattutto sulla risoluzione concreta del singolo problema progettistico in termini pragmatici secondo un processo iterativo di analisi e sintesi, ecc., senza generalizzare troppo, senza ammettere principi definitivamente precostituiti.

In Gardella è viva e costante l'attenzione a un processo dinamico circolare di confronto tra proposte e verifiche: egli non crede che determinati elementi di partenza producano automaticamente il progetto; esso deve trovare invece precisazione attraverso l'elaborazione.

Occorre affrontare l'avventura del progetto pur avvertendone all'inizio solo per sommi capi la direzione e le implicazioni, con una creatività curiosa di scoprire essa stessa che cosa risulterà di nuovo alla fine del processo.

Non è possibile sapere a priori come sarà il progetto; anche se si deve ammettere che in presenza di una esperienza più matura il punto di partenza del progetto stesso potrebbe diventare sempre più "definitivo" in termini precisi.

Gardella si dichiara quindi contro l'immobilismo e invita a fare, a provare. La rinuncia a fare per paura dell'errore è essa stessa un errore: oc-

corre provare dunque, per dare un primo volto alla reazione della propria cultura, della propria personalità, e al problema quale ci appare immediatamente nei lineamenti fondamentali della sua natura complessiva. Invita a dare comunque un volto alla prima idea di progetto senza attendere illusoriamente l'idea perfetta che a priori non è possibile conoscere. Solo in tal modo è possibile modificare e migliorare l'idea prescelta.

Gardella, che guarda tanto ai rapporti tra architettura e luogo, quanto alla città che si trasforma, afferma che il significato essenziale dell'architettura è quello che rifiuta l'immobilismo, cioè che trova continuità di valore nel movimento.

Si tratta di un atteggiamento che ci conforta perché ci sembra molto congeniale con quello da noi adottato attraverso una lunga esperienza di lavori di gruppo ⁽³⁾.

Gardella parla di architettura concretamente, con riferimenti all'architettura reale, in specie, alle sue opere. Riconosce espressamente la difficoltà di parlare di questioni teoretiche senza appoggiarsi a fatti concreti e dimostra, specialmente in questo, elevata capacità di esprimere i propri pensieri in termini perfettamente controllati.

Auspica una discussione sull'architettura a partire dalle cose (le architetture ipotizzate, costruite) più che da (o meglio, non solo da) idee e concetti.

Sottolinea la necessità di partire sempre dalla considerazione delle situazioni di fatto, del luogo, delle memorie di cui esso è portatore.

Nel recente progetto per la piazza del Duomo a Milano (1988), Gardella ne accetta il carattere attuale di luogo vissuto nella città, convinto che

(*) Architetti, operano anche, Varaldo come professore ordinario, Sasso come ricercatore, nel Dipartimento di Progettazione architettonica del Politecnico di Torino.

il contrario diminuirebbe il valore dell'architettura dell'intera città; non prevede quindi alcun intervento distruttivo, limitandosi a inserire un elemento di chiusura della piazza che si raccolga per alcuni aspetti al progetto ottocentesco di Mengoni.

In Gardella passato presente e futuro sono - o almeno dovrebbero essere - infatti sempre presenti. Volendo rispondere in termini di cultura alla domanda "che cos'è l'architettura", una domanda senza risposta, Gardella afferma che l'architettura è la memoria di ciò che è stato. Il presente è visto da lui come l'anello di congiunzione tra passato e futuro. Riallacciarsi al passato è in un certo senso determinare anche il futuro.

Gardella afferma inoltre che l'architettura deve essere occasione di comunicazione e lo diventa maggiormente se vi si possono ritrovare i vocaboli del passato: occorre quindi studiare le architetture che ci precedono, non solo in senso storicistico.

Anche in questo ci troviamo confortati per l'atteggiamento consolidato nel corso delle esperienze di ripensamento dei singoli luoghi, condotte ormai da anni nei nostri corsi (sia pure solo con riferimento a luoghi metropolitani torinesi e a qualche località del Piemonte) (4).

Ci sembra utile a questo punto menzionare alcuni riferimenti bibliografici e critici più generali.

Salvo errori e omissioni segnaliamo innanzitutto le opere di Gardella, illustrate nel corpo delle fonti adottate per *Architettura moderna, una cronologia-repertorio di immagini* (5). Elencate in relazione al maggior o minor numero di immagini dedicate ad ognuna di esse, salvo errori e omissioni, sono:

1) il Dispensario antitubercolare ad Alessandria del 1935-1941 (7 immagini, 5 fonti formalmente, 2 fonti sostanzialmente: ZEV, DEAU; cfr. Anni 1930-1939, n. 246);

2) "Milano verde" per 45.000 abitanti: progetto di sistemazione urbanistica della zona Sempione-Fiora, in collaborazione con G. Pagano, F. Albini, G. Minoletti, G. Palanti, G. Predaval, G. Romano del 1938 (3 immagini, 3 fonti formalmente, 2 fonti sostanzialmente: ZEV, DEAU; cfr. Anni 1930-1939, n. 346);

3) il tavolo ovale per Azucena, Milano del 1948 (1 immagine: EUA; cfr. Anni 1940-1949, n. 158);

4) il quartiere Cesate (edilizia INA-Casa) a Milano in collaborazione con Albini, Albricci, Castiglioni, BBPR del 1949-1956 (1 immagine, 2 fonti formalmente, 1 sostanzialmente: BEN; cfr. Anni 1940-1949, n. 205);

5) la casa di abitazione per impiegati a Alessandria del 1951-1952 (4 immagini, 3 fonti formalmente, 2 sostanzialmente: KL, EAM, ZEV; cfr. Anni 1950-1959, n. 56);

6) la Mensa Olivetti a Ivrea del 1953-1960 (4 immagini, 4 fonti formalmente, 3 sostanzialmente: EUA, KL, EAM, DEAU; cfr. Anni 1950-1959, n. 141);

7) la Galleria di Arte contemporanea a Milano del 1954 (1 immagine: EUA; cfr. Anni 1950-1959, n. 163);

8) la casa sulle zattere a Venezia del 1954-1958 (2 immagini: BEN, ZEV; cfr. Anni 1950-1959, n. 195);

9) la vetrata nel salone d'onore nel padiglione italiano dell'Expo a Bruxelles del 1958 (1 immagine, 2 fonti formalmente, 1 sostanzialmente: BEN; cfr. Anni 1950-1959, n. 378).

Si può notare che solo la casa ad Alessandria e la mensa a Ivrea sono state illustrate da fonti non italiane (KL); le nove opere citate appartengono una al settore del design/arredamento, una-due a quello dell'architettura degli interni, quattro-cinque a quello dell'architettura di singoli edifici, due a quello dell'urbanistica relativamente a parti di città; uno degli edifici è singolarmente importante per il dibattito relativo agli interventi in tessuti antichi fortemente significativi; tutte e sole le opere di urbanistica sono in collaborazione; le tre opere più illustrate sono opere di architettura in senso tradizionale, affrontate però con atteggiamenti profondamente innovativi e fortemente caratterizzate in senso personale nella soluzione compositiva dai diversi punti di vista (organizzazione degli spazi, adozione dei diversi "apparecchi" costruttivi, libertà di linguaggio plastico-figurativo, ecc.); i gruppi dei progettisti con cui Gardella si trova a collaborare comprendono sempre nomi di primo piano dello schieramento attivo dell'architettura di avanguardia italiana.

Riportiamo le citazioni relative a Gardella contenute nell'EAM che, tra le fonti di *Architettura Moderna*, sentiamo come occasione originaria particolarmente determinante del nostro lavoro iconografico e iconologico.

In essa (6) Gardella è citato nell'introduzione e agli esponenti B.B.P.R., Gardella, Italia (a firma G. Veronesi), Scarpa, Urbanistica, Vetro, Zanuso (rispettivamente a firma di G. Varaldo, H. Hoffmann e R. Maillard, G. Varaldo e G.P. Zuccotti, G.P. Zuccotti).

Alla figura e all'opera di Gardella è riservato in particolare un profilo molto preciso nell'esponente a lui dedicato: secondo G. Veronesi (...) *Nel quadro dell'architettura italiana (...) la figura di Gardella ha un profilo particolare. Diversamente dagli architetti della sua generazione, egli non ha riferito a ideologie polemiche, nè sociali nè estetiche, il genuino razionalismo dei suoi inizi, per il quale si è trovato tuttavia al fianco dei più polemicamente impegnati fra i suoi compagni; con essi (...) collaborò autorevolmente (...) caratterizzan-*

dosi per l'eleganza e la purezza del disegno compositivo, di accento lirico, in cui dava soluzioni magistralmente semplici e libere ai più complessi problemi (...).

Riportiamo altresì alcune note raccolte in margine alla consultazione di C. De Seta, *Architetti Italiani del Novecento* (⁷).

De Seta dedica a Gardella un intero paragrafo - a carattere monografico - del secondo capitolo (trattandone figura e opera accanto a quelle di Albini, Nervi, Scarpa, Cosenza), e nutre citazioni a proposito di altri argomenti (⁸).

Nel fascicolo *Ignazio Gardella, Colloquio con Daniele Vitale (luglio 1985)* (⁹), segnaliamo, inoltre, una frase di significato pregnante che riguarda anche la casa per impiegati ad Alessandria: (...) *Alcune sue opere (...) segnano la rottura definitiva con i convenzionalismi dell'architettura modernista e dello stile internazionale, proponendo un nuovo primato dell'immagine (...).* Tale frase è da correlare peraltro ad un'altra che la precede di poco: (...) *dentro gli schemi dell'architettura moderna introduce un sentimento diverso dei luoghi e dei dettagli, delle materie e dei colori (...).*

Quali furono le relazioni tra Gardella e il Movimento Moderno?

Con riferimento al progetto di torre per la piazza del Duomo a Milano, tra i possibili valori attribuiti all'architettura moderna, Gardella sottolinea soprattutto quello meno consueto (¹⁰) della classicità, intesa come riferimento ad un senso di ordine.

Gardella d'altronde non segue in termini rigoristi schemi predeterminati, ma ricerca pragmaticamente i valori autentici dell'architettura.

Per certi aspetti i contributi di Gardella e il suo modo di fare architettura sono apparentemente esterni al rinnovamento radicale propugnato dal Movimento Moderno.

Nel conflitto tra architettura eclettica, monumentalista, "Novecento" da un lato, e architettura razionale, funzionale, "Moderna", dall'altro, la contrapposizione abbastanza netta e aspra dei blocchi, specialmente a cavallo della seconda guerra mondiale, non consentì invero quella distinzione di peculiarità poetiche da personaggio a personaggio, da gruppo a gruppo, che è possibile invece oggi: uno sguardo più distaccato e complessivo consente infatti ora anche la percezione di sottili realtà di intersezione tra posizione e posizione, schieramento e schieramento.

Come avvenne per Mollino (nato come Gardella nel 1905), uomo tra i meno "organici" (sia in senso Wrightiano-Zeviano sia in senso Bartnighiano) almeno come volontà poetica, ma ciononostante coinvolto e etichettato con molti altri nel-

l'APAO (Associazione Piemontese per l'Architettura Organica) in quanto oppositore dell'architettura del regime e soprattutto animo libertario in movimento spregiudicato tra espressionismo brillante e intuizionismo idealistico, anche Gardella si trovò espressamente compreso negli schieramenti antiaccademici, a favore dell'architettura moderna. Le sue posizioni e soprattutto le sue opere sembrano tuttavia rivelare componenti al tempo stesso variamente riconducibili a tradizioni espressive e costruttive contemporanee o precedenti e già proiettate verso forme di espressioni che si sarebbero manifestate solo negli Anni Settanta con l'esplicita affermazione della esigenza di uscire da condizionamenti stereotipati.

Quali furono le relazioni tra Gardella e il Razionalismo?

A livello teorico: in Gardella emerge sia la convinzione di aver dato spazio all'unilateralità, alla soggettività, all'errore, alla provvisorietà, sia la disponibilità a ripensare le proprie proposte attraverso processi di autocritica e di critica da cui possono prender le mosse a loro volta processi di ulteriore approfondimento conoscitivo e propositivo.

A livello pratico: dobbiamo ricordare il fascino di modelli gardelliani ricchi di motivi cartesiani come il Laboratorio provinciale di Igiene e Profilassi di Alessandria (di fronte al Dispensario Antitubercolare), la Taglieria feltri della Borsalino (nella quale peraltro l'impianto planimetrico rigorosamente modulare risulta mitigato e reso personale e individuale dalla soluzione di forte articolazione plastica della testata dell'edificio), il Padiglione per l'ospedale Pediatrico.

Come considera Gardella l'architettura moderna? Come considera la tecnica?

Non crede a quelle che egli considera etichette, meri strumenti per inquadrare la storia dell'architettura; afferma con convinzione che l'essere anche ingegnere gli ha consentito di superare il mito della tecnica che invece avrebbe condizionato molti architetti del Movimento Moderno.

Tra i progetti di Gardella più noti desideriamo menzionare, in modo particolare, quelli per la piazza del Duomo a Milano e quello per la casa per impiegati ad Alessandria (¹¹).

La torre, presentata al concorso del 1934, è un oggetto monumentale, risolto in forme contemporanee, all'interno del quale si sviluppa un percorso atto a fare godere la piazza alla gente. Essa fu uno dei momenti più felici dell'ancora acerba pianta del razionalismo italiano. Una torre ridotta a scheletro, a simulacro di torre (...) (¹²). Pensare alla torre come a una passeggiata consentì a Gardella il superamento della retorica di allora.

Il secondo progetto prevede invece l'inserimento di un edificio, in asse con il Duomo, che con-

cluda il lato ovest della piazza e migliori quindi la qualità dell'ambiente. L'edificio, traforato da archi in parte velati da una suggestiva lama d'acqua, è destinato a loggiato nella parte superiore, alla quale si giunge mediante un percorso di scale lungo l'edificio stesso.

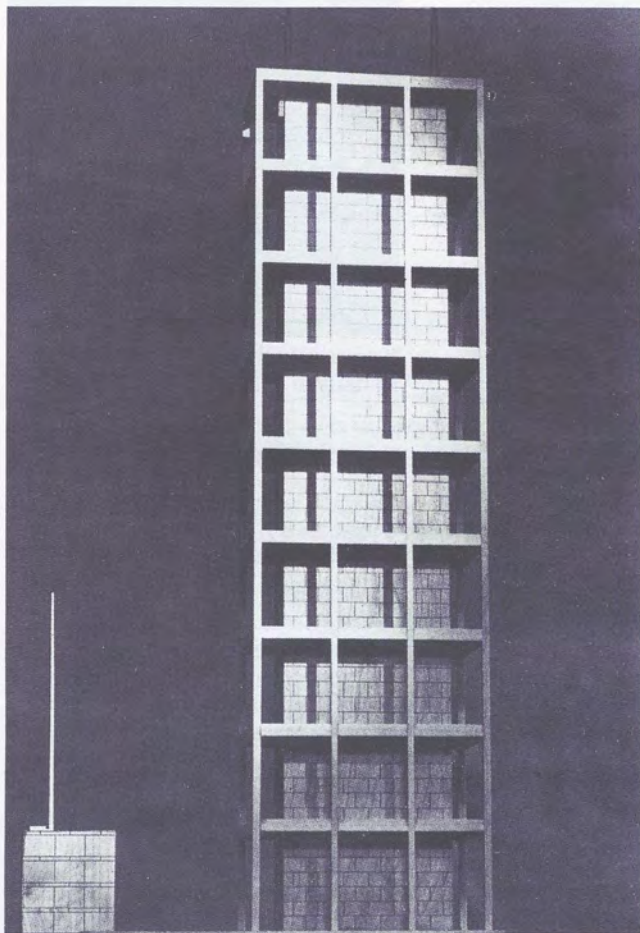
I due progetti presentati per piazza Duomo a Milano, elaborati per uno stesso luogo (anche se in posizioni differenti) a distanza di oltre cinquant'anni, testimoniano senza dubbio una sorta di continuità.

La casa per impiegati ad Alessandria, secondo la Veronesi una delle sue opere "più importanti" ⁽¹³⁾, può essere invece considerata un caso emblematico di libera composizione, dove le memorie dei manifesti e le esperienze riemergono tutte stemperate in un discorso che prende corpo nella freschezza creativa di insieme e di dettaglio di un lavoro che deriva dalla padronanza assoluta del mestiere del costruttore, della prefigurazione del prodotto architettonico (lo sfrangiarsi della copertura contro il cielo), dello spazio urbano (l'accetta-

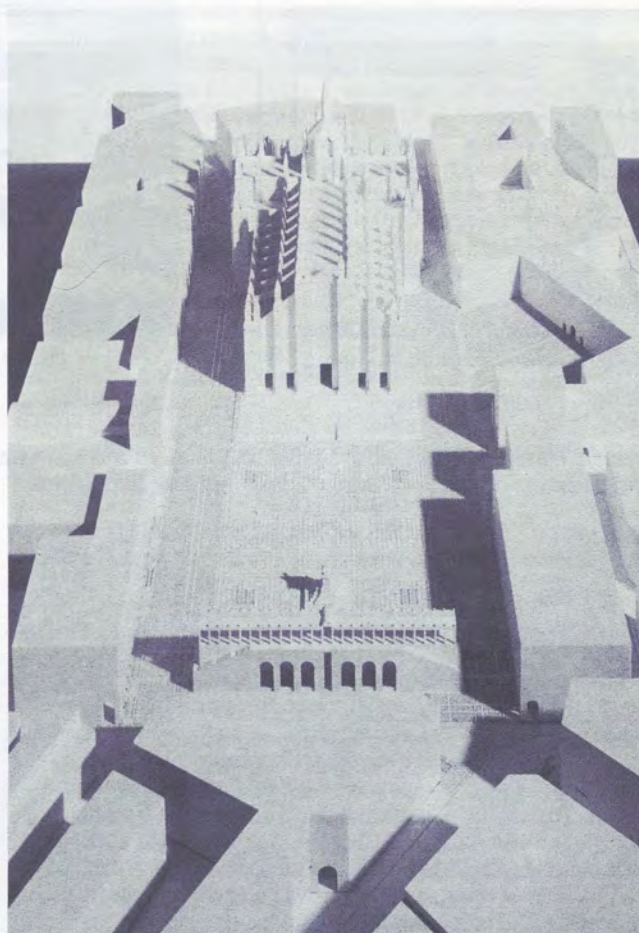
re e il contestare al tempo stesso l'allineamento dei fili di fabbricazione sul viale), del rapporto tra interno e esterno (le finestre tagliate a tutta altezza).

Certamente Gardella fu tra gli autori ai quali si fece maggior riferimento nel secondo dopoguerra.

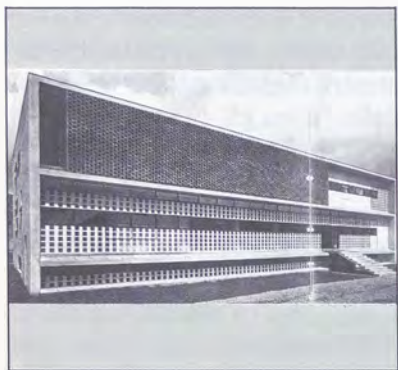
In specie, l'attenzione alle sue opere alessandrine fu ben viva quando alla fine degli anni cinquanta uno di noi ebbe occasione di lavorare con i colleghi Zuccotti per complessi residenziali commerciali di un certo impegno in piazza Carducci e in via Lamarmora a Alessandria. Così come l'atteggiamento di libertà compositiva nell'organizzazione degli spazi interni, nella mediazione tra composizione volumetrica dell'edificio e andamento del terreno, nella accettazione della valenza compositiva delle reti di distribuzione e allontanamento dell'aria trattata e viziata, furono peraltro memoria fondante, di spirito e di atteggiamento se non di forme, nella progettazione del ristorante self-service per Italia '61 (progetto non realizzato di G. Varaldo con lo studio Zuccotti) e della recente realizzazione della mensa per i dipendenti della DEA a Moncalieri (di G. Varaldo) ⁽¹⁴⁾.



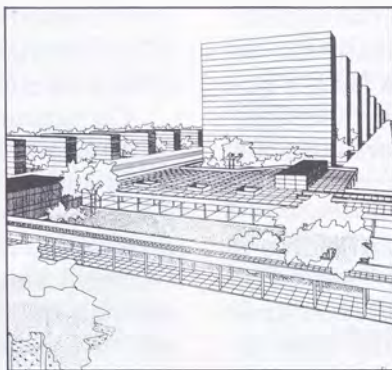
Progetto di concorso per la torre in Piazza Duomo, Milano, 1934.



Progetto di sistemazione della Piazza Duomo, Milano, 1988.



Dispensario antitubercolare, Alessandria, 1935-1941.



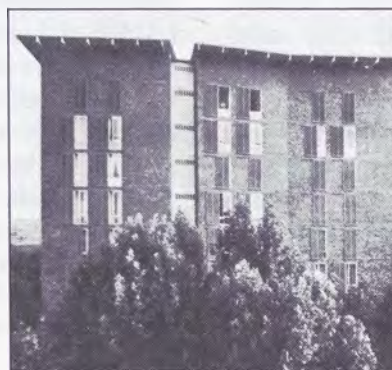
Milano verde per 45000 abitanti, 1938.



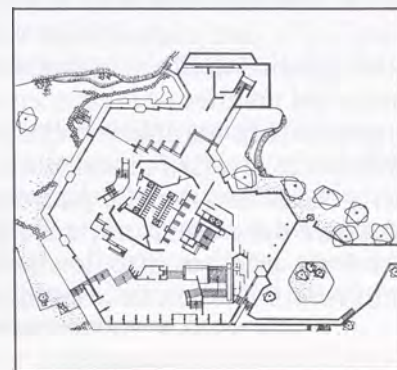
Tavolo ovale per Azucena, 1948.



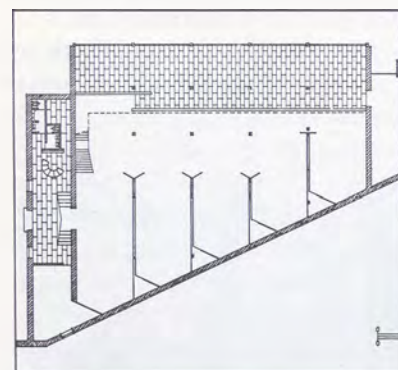
Quartiere Cesate, Milano, 1949-1956.



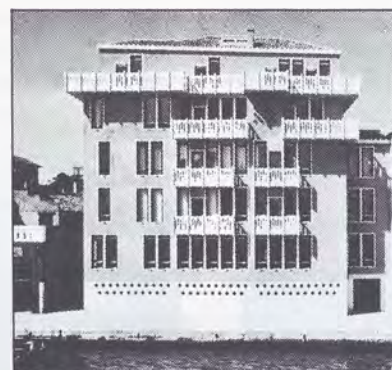
Casa di abitazione per impiegati, Alessandria, 1951-1952.



Mensa Olivetti, Ivrea, 1953-1960.



Galleria di Arte contemporanea, Milano, 1954.



Casa sulle zattere, Venezia, 1954-1958.



Vetrata nel salone d'onore nel padiglione italiano dell'Expo, Bruxelles, 1958.

Ignazio Gardella, opere illustrate nel corpo delle fonti adottate per *Architettura moderna, una cronologia repertorio di immagini* (per ciascuna di esse è stata riprodotta una sola immagine).

(¹) Cfr. G. VARALDO, G. BELLEZZA, L. SASSO, *Architettura Moderna. Una cronologia-repertorio di immagini*, Bottega di Erasmo, Torino, 1980-86 per i primi sei fascicoli, Tipografia Toso, Torino, 1990-92 per il settimo, ottavo e nono fascicolo.

(²) Una tale concezione di "procedimento" trova per noi riscontro in approfondimenti sul tema condotto negli anni Settanta. Cfr. *Tra storiografia e metodologia, documenti di ricerca sulla progettazione architettonica negli ultimi due secoli*, Bottega d'Erasmo, Torino, 1974, in particolare il documento di ricerca n. 3.

(³) Si tratta d'altronde di un tipo di approccio ai problemi della cultura operativa che, collocabili come forma di mediazione tra una poetica puramente deduttiva e una puramente induttiva (o meglio tra determinismo teorico assoluto e spontaneismo pratico del tutto incontrollato), trova riscontri di attenzione anche negli altri momenti della vita; di essi si forniscono qui due esempi,

uno relativo alla pratica dell'alpinismo come forma di conoscenza, uno relativo al rapporto conoscenza/azione nella vita di fede.

Si noti, peraltro, che Mila fu grande musicologo oltretreché provetto alpinista, e Guardini studioso di Weltanschauung oltretreché uomo di riflessione spirituale: si può pensare quindi che nei loro atteggiamenti fosse presente il riflesso di prospettive esistenziali e poetiche ben più articolato.

Cfr. G. DE REGE DI DONATO, *Mila: sulle vette per conoscere e fare*, in: "Monti e Valli", gennaio, 1989: (...) non posso lasciare inascoltata la voce del nostro indimenticabile scomparso che con la "fondata giustificazione razionale" e pur sublime così parlava dell'alpinismo nell'ormai lontano 1949: "(...) conoscere il Cervino non vuol dire averlo visto dal Breuil e aver letto il libro di Guido Rey: vuol dire aver faticato su per la cheminée, aver lasciato qualche brandello d'abito e di pelle sulle

rocce dell'Arête du Coq (...) affidare il peso del proprio corpo (...) a quel fragile arnese di corda ondeggiante nel vuoto che è la scala Giordano". Questo è quel "conoscere" che è assieme "fare" e che è proprio di Dio il quale, come dicevano teologi e filosofi, conosce il mondo in quanto l'ha creato, l'ha fatto. L'alpinismo è appunto una delle forme di conoscenza dove più inestricabilmente si uniscono il conoscere e il fare, dove il soggetto si impadronisce anche materialmente dell'oggetto conosciuto. E poiché le parole hanno una loro saggezza segreta l'alpinista la racchiude inconsciamente in quel curioso particolare linguistico del suo frasario: "fare" una punta. "Ho fatto le Jorasses", dice l'alpinista e non "sono andato alle Jorasses".

Cfr. altresì R. GUARDINI, "Il Signore", Vita e Pensiero, Milano, 1981, p. 234: (...) Con la parola di Dio non si procede in modo da esaurire prima la conoscenza per poi confermarla l'azione, ma conoscenza ed azione si fondano in uno. Dapprima si conosce poco. Mettendo in pratica però quel poco, si accresce la conoscenza, e da più vasto sapere erompe l'azione più generosa. Qualche frammento della perla certo l'abbiamo già visto (...) Non sarebbe dunque possibile prendere sul serio il poco che comprendiamo? (...) Facendo così, comprenderemo meglio di che cosa si tratta, anzi allora soltanto comprenderemo giusto, perché le cose della vita risultano chiare solo quando si compiono. Allora risplenderà la perla. E la volta appresso saremo in grado di fare di più (...) Penetreremo più a fondo nel nuovo ordine; questo ci procurerà un aumento di cognizione, e di lì nuovamente risulterà nuova azione (...) quella mutua corrispondenza, che nell'agire accresce il sapere e da una cosa meglio conosciuta ricava aumento di azione (...).

(⁴) Cfr. D. BAGLIANI, L. SASSO, *Luoghi di Torino tra passato e futuro*, prefazione di G. Varaldo, Celid, Torino, 1989.

(⁵) Elenchiamo le fonti citate e invitiamo a rivolgersi ad esse per avvicinarsi a Gardella nel quadro complessivo della architettura cosiddetta moderna:

G.A. PLATZ, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Propyläen Verlag, Berlin, 1927, 1930 (rispettivamente PLA e PLA*).

B. TAUT, *Die neue Baukunst in Europa und Amerika*, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1929, (TAU).

N. PEVSNER, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, London, 1936; *I pionieri dell'architettura moderna*, Calderini, Bologna, 1963 (rispettivamente PEV e PEV*).

W.C. BEHRENDT, *Modern Building. Its nature, problems, and forms*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1937, (BEH).

J.M. RICHARDS, *An Introduction to Modern Architecture*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, 1940; ed. it.: *Introduzione all'architettura moderna*, Cappelli, Bologna, 1966 (rispettivamente RIC e RIC*).

S. GIEDION, *Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition*, The Harvard University Press, Cambridge, 1941; ed. it.: *Spazio, Tempo ed architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, Ulrico Hoepli editore, Milano, 1965 (rispettivamente GIE e GIE*).

A. WHITTICK, *European Architecture in the Twentieth Century*, Crosby Lockwood & Son, Ltd, London, vol. I, 1950, vol. II, 1953 (rispettivamente WHIT e WHIT*).

B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1950, 1964, 1975 (rispettivamente ZEV, ZEV*, ZEV**).

Enciclopedia Universale dell'Arte, volumi I-XII, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma, 1958-1964 (EUA).

H.R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books Ltd; Harmondsworth, 1958; ed. it.: *L'Architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1971 (rispettivamente HIT e HIT*).

J. JOEDICKE, *Geschichte der modernen Architektur*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1958; ed. it. *Storia dell'architettura moderna*, Sansoni editore, Firenze, 1960 (rispettivamente JOE e JOE*).

L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Editori Laterza, Bari, 1960, 1971, 1977 (rispettivamente BEN, BEN*, BEN**).

G. HATJE (a cura di), *Knaurs lexikon der modernen architektur*, Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachf., München-Zürich, 1963 (KL).

G. VARALDO, G.P. ZUCCOTTI (a cura di), *Enciclopedia dell'architettura moderna*, Garzanti, Milano, 1967 (EAM).

P. PORTOGHESI (diretto da), *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, volumi I-VI, Istituto Editoriale Romano, Roma, 1968-1969 (DEAU).

B. ZEVI, *Spazi dell'architettura moderna*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1973 (ZEV SP).

(⁶) Cfr. indice.

(⁷) Laterza, Roma, Bari, prima edizione 1982, nuova edizione completamente riveduta e ampliata, 1987.

Come già fece Argan nella sua *Storia dell'Arte Italiana*, Sansoni, Torino, 1970, organizzata per secoli e non per fenomeni onomasticamente definiti (Manierismo, Classicismo, ecc.); e come abbiamo scelto anche noi di fare nella organizzazione per decenni del materiale di *Architettura moderna. Una cronologia repertorio*, De Seta non fa riferimento primario alla posizione ideologico-poetica bensì alla collocazione cronologica, e quindi consente un esame più libero dei fatti senza pregiudiziali di appartenenza esclusiva o preminente a insiemi più o meno astrattamente definiti in base a pur legittimi punti di vista particolari di aggregazione.

(⁸) In: "Milano: dopo Palladio e prima di Le Corbusier: (...) Ponti, con il più giovane Gardella è il più dotato interprete di questa poetica dell'equilibrio, della misura e dell'eleganza (...)"; in: "Dal progetto del Palazzo della Civiltà italiana al Palazzo dell'Acqua e della Luce": "(...) subito ci si accorge della presenza di (...) Gardella dalla torre reticolare che domina lo spazio antistante il palazzo (della civiltà Italiana all'E42 di Roma, progettato con Albini e altri) (...) variazione di quella torre per piazza del Duomo (...) che Gardella progettò nel 1934 (...), (...) Albini e Gardella si associano in progetti per concorsi impegnativi (...) 1939 (...) Palazzo dell'Acqua e della Luce per l'E42 (...). Una "promenade architettonica" deliziosamente inutile per uno spazio inutile composta dalla luce e l'acqua (...)"; in: "La progettazione architettonica tra guerra e dopoguerra": "(...) Albini (...) Gardella (...) affine il linguaggio di questi due amici e colleghi associati in tante imprese (...)"; in: "L'architettura del paesaggio e l'architettura nel paesaggio": "(...) con Gardella Albini aveva istituito un sodalizio che aveva radici oltre che in una affinità di temperamento anche nella comune matrice di quel "Novecento" che è alle spalle di tutti gli architetti lombardi di quella generazione: l'inflessione neoclassica (...) Gardella l'affina (...)"; in: "L'urbanistica dei centri storici e l'ambientamento": "(...) quanto si dirà per l'uno (Albini) vale per l'altra (Helg) - come per altri versi ed in misura più circoscritta ad alcune comuni esperienze, si può dire del rapporto (di Albini) con Gardella negli anni a cavallo della guerra - (...)"; in: "La piccola e la grande scala in architettura": "(...) molti dei migliori architetti italiani hanno espresso il meglio del loro talento in opere di modeste dimensioni. Penso a Gardella (...)"; in: "Gaddus": sull'architettura degli anni Trenta": "(...) uso distorto delle lezioni dei Terragni e dei Pagano, dei Figini, dei Pollini e dei Gardella (...)".

(⁹) Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, prof. Daniele Vitale, Corso di Progettazione architettonica 1, anno accademico 1988-1989, "Testi e Lezioni, 5", pro-manuscripto, in particolare: "Cenno biografico", p. 59.

(¹⁰) Cfr., per esempio, *Il linguaggio moderno dell'architettura* di B. ZEVI (Einaudi, Torino, 1973) che si configura invece come *Guida al codice anticlassico*.

(¹¹) Alle tre esperienze menzionate C. DE SETA, op. cit., 1987, riserva: cinque immagini del progetto di torre per Piazza del Duomo a Milano, del 1934; due immagini della casa per impiegati ad Alessandria; qualche nota molto incisiva sul progetto di torre del 1934.

(¹²) C. DE SETA, op. cit., 1987, p. 265.

(¹³) Cfr. Gardella, Ignazio, in: *Enciclopedia dell'Architettura Moderna*, op. cit.

(¹⁴) Cfr. *Mensa aziendale a Moncalieri*, Torino, in: "L'architettura", n. 404, 1989; in: "L'industria delle costruzioni", n. 229, 1990.

Gardella e il rapporto architettura-tecnologia negli anni '50 e '60

Giovanni TORRETTA (*)

L'opera di quasi tutti i maestri si presta ad interpretazioni diverse, anche se autentiche, grazie alla molteplicità e ricchezza di spunti che offre.

L'opera di Gardella non sfugge a questa regola generale; in campo critico si presenta quasi orfana di attribuzioni di senso da parte dell'autore ed è pertanto particolarmente esposta alle altrui interpretazioni, direi che quasi si offre per essere utilizzata, o consumata, generosa ma anche un po' equivoca.

Già Argan nel '59 metteva in evidenza, tra i vari aspetti che caratterizzavano i progetti fino ad allora prodotti, il classicismo, l'interesse alle proporzioni, il taglio metafisico; nella stessa morfologia egli descriveva Gardella come l'architetto che aveva saputo affrontare il problema del riferimento al contesto e che nella recentissima casa sul canale della Giudecca aveva ottenuto un risultato di altissimo livello. Interpretazioni tra loro un po' contraddittorie se non riferite chiaramente a stagioni diverse della produzione gardelliana, sempre che per classico si intendesse fondato sulla ricerca di assoluti, di regole, di proporzioni, e per rapportato al contesto, ambientato, relazionato al vicino, legato al contingente.

Molto più tardi Alberto Samonà, nella introduzione alla monografia su Gardella, dedica una lunga introduzione al suo "professionismo", alla sua ricerca della qualità, alla sua non programmaticità del fare. Egli propone l'architettura di Gardella come un esempio di qualità ottima e tuttavia non ideologizzata, da porre in alternativa allo squallore ed all'astrattezza delle posizioni che, della fondazione ideologica, fanno una base indispensabile alla qualità.

Negli stessi anni, sotto la bandiera post moderna, Gardella con Ridolfi e pochi altri, viene individuato come inconsapevole antesignano del fare con la memoria ingombra di segni, dell'ammiccare, dell'ironizzare.

E l'elenco potrebbe continuare. Il quadro che ne risulterebbe sarebbe ricco di letture in chiave letteraria o politico culturale, magari tra loro contraddittorie, ma utili per illuminare un fare complesso ed articolato.

Tuttavia scarseggerebbero analisi sul rapporto tra il progetto ed il modo di costruire, rappor-

to che è uno dei parametri con cui si possono valutare le architetture edificate.

Si ha l'impressione che l'insoddisfazione ed il disagio che oggi si avvertono quando si sente proporre il tema della qualità del progetto siano in parte dovute alla insufficiente attenzione posta a questo rapporto.

Ebbene Gardella, nel suo lungo percorso professionale ha dato suggerimenti e proposto soluzioni che possono essere considerate esemplari; soprattutto i progetti costruiti negli anni '50 e '60 sono, sotto quest'aspetto, emblematici.

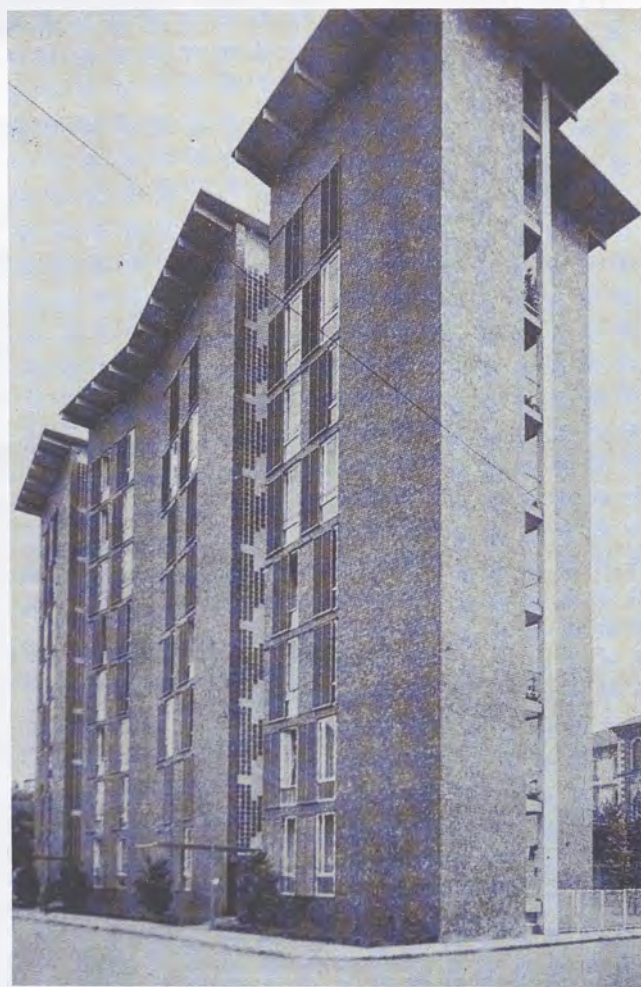


Fig. 1 - La casa degli impiegati della Borsalino di Alessandria.

(*) Architetto, professore associato di Composizione architettonica, Politecnico di Torino.

Pochi edifici sono riusciti ad esprimere meglio della casa per impiegati della Borsalino la intrinseca consistenza costruttiva della produzione degli anni '50.

La costruzione di quegli anni, gracile, elementare, fatta di esili strutture a traliccio in cemento armato tamponate da sottili fogli di mattoni su cui è appiccicato un rivestimento di piastrelle trova nella casa di Alessandria il proprio riscatto formale: in essa le facciate sono proprio fogli sottili, rivestiti di piastrelle altrettanto sottili; la piegatura appena accennata della facciata non fa che accentuarne l'effetto di foglio increspato o di paravento; le finestre sono ritagliate nel piano senza spessore; le persiane, francobolli che scorrono su una pagina di catalogo.

La quinta di facciata, increspata com'è, ha la sufficiente rigidità per appoggiarsi sul terreno senza doversi radicare.

Il tetto è un piano orizzontale appoggiato sulle facciate come in un castello di carte. L'effetto di appoggio è accentuato dalla esile nervatura che separa e stacca la superficie verticale da quella orizzontale.

È difficile trovare un altro edificio costruito in quel periodo, anche tra quelli del nord Europa, che riesca meglio di questo a trarre partito per una soluzione architettonica convincente dalla propria sostanza tecnico costruttiva.

Un altro edificio, abitualmente catalogato tra quelli minori della produzione gardellina, può aiutare a capire: gli uffici della Castelli a Milano pubblicati nel '61.

Si tratta di un parallelepipedo regolare; le facciate sono costituite da muricci spessi circa dodici centimetri di mattoni rivestiti di klinker. I fogli di facciata così ottenuti sono appoggiati alla struttura in C.A. retrostante. Le quattro superfici delle facciate, sugli spigoli in cui si incontrano, sono bordate con masselli di marmo bianco dello stesso spessore e complanari con la muratura; nella campitura delle facciate i fori delle finestre sono incorniciati in modo analogo. Il risultato è un effetto di lastre taglienti e sottili, rigide, accostate sugli spigoli, appena sufficientemente connesse per formare la scatola dell'involucro.

Negli edifici ai Piani d'Invrea, in un contesto culturale in rapido cambiamento, troveremo ancora sulle facciate archi costruiti in foglio sottile che denunciano con disinvoltura persino l'eccessiva loro essere apparato scenografico.

L'influenza di tutto quanto si era detto dal dopoguerra in poi sulla necessità che l'architettura dovesse manifestare "onestamente" la propria essenza costruttiva aveva creato le condizioni adatte a stimolare esperienze come quelle qui richiamate; tuttavia ben pochi erano riusciti a trasformare quegli assiomi in ricerche interessanti.

I più ebbero buon pretesto per appiattirsi su schemi banali e ripetitivi: la struttura a faccia vista, il tamponamento rettangolare delle campiture nella maglia del cemento armato, la spartizione di facciata in fasce verticali piene alternate alle collane di finestre e parapetti.

Nel corso degli anni '60 il clima cambiò rapidamente e quelle esigenze di coerenza tra il modo di costruire e la forma progettata furono rapidamente abbandonate e rimasero semmai un vezzo da coltivare alla pari di altri di più recente matrice.

Se si immaginasse di disporre in un ipotetico campo su posizioni estreme gli atteggiamenti più radicali nei confronti della tecnologia coltivati negli ultimi trent'anni ci troveremmo con un panorama assai vario. I bordi del campo sarebbero molto affollati; si troverebbero le teorizzazioni sul rapporto bisogni-esigenze-requisiti-metaprogetto con le loro ripercussioni spesso limitate alla tipologia delle piante; vi sarebbero le posizioni di coloro che giudicano la tecnica come un insieme di implacabili regole del costruire, figlie di un mondo in cui gli aspetti economici comunque e sempre sono destinati a prevalere con un ruolo del progetto limitato, nella migliore delle ipotesi, alla indicazione di poche aree forti capaci di resistere alla erosione delle soluzioni tecnico-costruttive che il mercato continuamente rinnova e propone; su posizioni opposte si troverebbero coloro che di volta in volta, di occasione in occasione, reinventano la tecnologia, con soluzioni ad hoc, ricche di innesti da campi tecnologici anche lontani, in un'atmosfera carica di enfasi per tutto quello che sa di fu-



Fig. 2 - Gli uffici della Castelli a Milano.

turibile, spesso nella quasi totale indifferenza ai costi; ed ancora, isolati in aristocratico distacco, si porrebbero i pensieri di coloro che, indifferenti o quasi alle tecnologie, propongono soluzioni che sono materializzazioni di idee che si presuppongono sempre e comunque realizzabili da una tecnica in ruolo subalterno e servile, disponibile a contraddire anche le proprie regole più elementari; modeste e fuori moda vi sarebbero anche le proposte di recupero delle capacità artigianali, legate alle tradizioni costruttive.

In un campo così popolato al contorno come potrebbero collocarsi le esperienze di Gardella che sono state ricordate? Esse sarebbero in una posizione assai vicine al centro, lontane da atteggiamenti radicali, in stretta dipendenza dalla sintesi che la prassi quotidiana impone ad un progettare rigorosamente controllato; nei progetti di Gardella che abbiamo ricordato l'idea architettonica è sì forte ma è nata in simbiosi con la soluzione costruttiva senza tuttavia concederle di prevalere; sarebbe un gioco vano cercare una forzatura, una soluzione non perfettamente equilibrata e tecnicamente non coerente con sé stessa.

Una tal misura, forse il segreto dell'aristocratico buon gusto, deriva dalla conoscenza pro-

fonda dei caratteri della tecnologia corrente nel suo continuo mutare, dalla capacità di appropriazione dei modi e delle tecniche, dal saper restituire senza forzature e con coerenza soluzioni genuine che arricchiscano ed aiutino a scoprire meglio i caratteri e quindi le possibilità di quanto il mondo della produzione quotidianamente fornisce.

Non è cosa da poco e per questo vale la pena ricordarlo anche se i suoi interessi sembrano oggi volti in altra direzione.

I riferimenti bibliografici richiamati nel testo sono: G.C. ARGAN, *Ignazio Gardella*, Edizioni di Comunità, Milano 1959.

A. SAMONÀ, *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*, Officina, Roma 1981.

I progetti citati sono pubblicati rispettivamente:

- *La casa degli impiegati della Borsalino* su «Casabella», n. 199, dic. 1953 / gen. 1954.

- *Gli edifici attorno alla piazza - Centro residenziale S. Martino / Arenzano* su «Domus», n. 369, agosto 1960.

- *Gli uffici della Castelli* su «Casabella», n. 247, 1961.

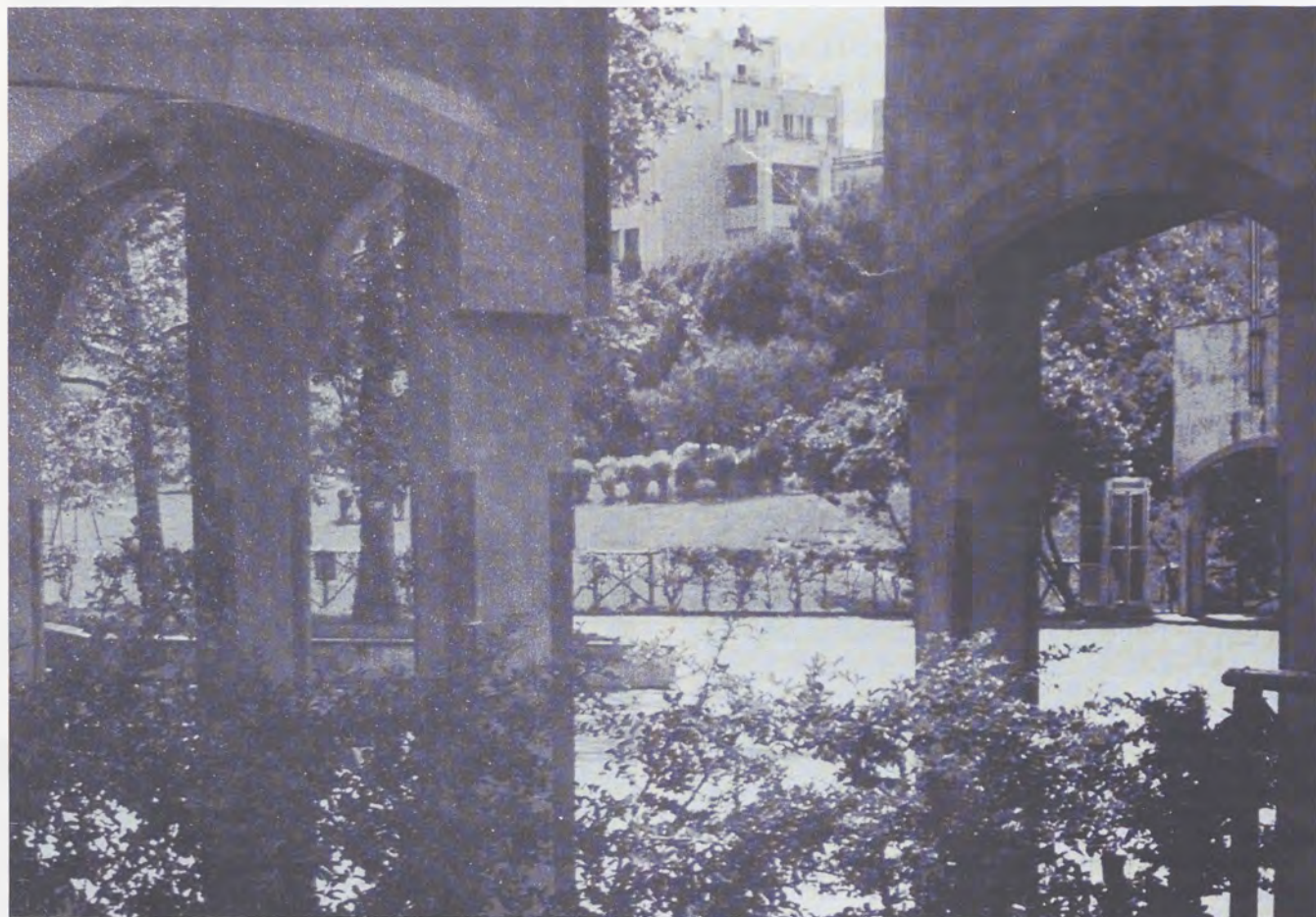


Fig. 3 - Gli archi della piazza di Arenzano.

INDICI ANNI 1990-91-92*

INDICE PER AUTORI

- AGHEMO C. - 1990, 10, 343
 AMODEI F. - 1990, 8-9, 313
 ANDORLINI A. - 1990, 10, 342 e 346
 ANTONELLI E. - 1990, 11-12, 388
- BAFFA M. - 1990, 8-9, 273
 BAGLIANI D. - 1990, 11-12, 408
 BARBERO M.G. - 1992, 3-4, 237
 BARDELLI P.G. - 1991, 5-6, 246
 BARELLI M.L. - 1992, 5-7, 271
 BARELLO L. - 1992, 5-7, 304
 BARRERA F. - 1990, 1-3, 13 - 1991, 1-2, 13 - 1992, 1-2, 14; 10-12, 411
 BENENTI B. - 1991, 11-12, 549
 BERSIA B. - 1992, 5-7, 301
 BERTINO M. - 1992, 3-4, 216
 BISTAGNINO L. - 1991, 11-12, 537
 BOBBIO L. - 1991, 9-10, 466
 BOFFETTA G. - 1990, 8-9, 327
 BONAVERO P. - 1991, 9-10, 452
 BRINO F. - 1992, 5-7, 285
 BRINO G. - 1991, 7-8, 381
 BRUNO A. - 1990, 3-4, 155
 BUFFI G.P. - 1990, 11-12, 376, 379, 383 e 388
- CAMERANA B. - 1991, 9-10, 487
 CANAVESIO L. - 1991, 7-8, 385
 CARPANETO L. - 1991, 7-8, 386
 CARRETTA C. - 1991, 5-6, 351
 CASTELLANI V. - 1991, 9-10, 428
 CATTANEO S. - 1992, 11-12, 551
 CAVAGLIA' G.F. - 1990, 10, 341 e 346
 CERAGIOLI G. - 1990, 8-9, 289
 CINTI F. - 1991, 11-12, 518
 COMOLI MANDRACCI V. - 1990, 8-9, 287; 11-12, 385
 CONTE G. - 1992, 3-4, 184
 CONTI S. - 1991, 9-10, 452
 CONTERNO R. - 1992, 3-4, 223
 CORDERO T. - 1991, 11-12, 547
 CREA N. - 1991, 11-12, 521
 CRESTO FERRINO R. - 1990, 4-5, 195
 CUNEO C. - 1992, 5-7, 261
 CURSARO I. - 1990, 11-12, 379
 CURTO R. - 1991, 5-6, 322
- DADAM L. - 1991, 7-8, 388
 D'ANGELO D. - 1991, 7-8, 390
 DEAGLIO M. - 1991, 9-10, 471
 DE DONNO A. - 1991, 5-6, 290
 DE FABRIZIO R. - 1992, 3-4, 232
 DE FANO G. - 1991, 5-6, 290
 DE FERRARI G. - 1991, 11-12, 555
 DE GIULI M. - 1990, 11-12, 378
 DEL TIN G. - 1990, 10, 353
 DEMATTEIS G. - 1990, 8-9, 315
 DONALISIO A. - 1990, 10, 348
 DONATO G. - 1990, 4-5, 164
- ERCOLE M. - 1992, 3-4, 192
- FALCO L. - 1991, 5-6, 336
 FEA G. - 1991, 11-12, 529
 FERLAINO - 1990, 8-9, 327
 FERRARI M. - 1991, 7-8, 390
 FERRERO G. - 1992, 5-7, 297
 FERRO V. - 1991, 7-8, 379
 FILIPPI M. - 1990, 1-3, 7; 4-5, 177; 10, 330 - 1991, 1-2, 7; 11-12, 505 - 1991, 1-2, 7
 FORCONI P. - 1992, 3-4, 232
 FRATEILI E. - 1991, 11-12, 518
- FREGONARA E. - 1991, 5-6, 322
 FUBINI A. - 1991, 5-6, 303
 FUSCO GIRARD L. - 1991, 5-6, 266
- GABETTI R. - 1990, 6-7, 211; 11-12, 383, 391 - 1991, 7-8, 393; 9-10, 423; 11-12, 540 - 1992, 1-2, 9
 GOLFIONE BAROZZO P. - 1990, 10, 363
 GAMBINO R. - 1991, 9-10, 435
 GARBACCIO G. - 1990, 4-5, 176; 11-12, 389
 GARDA E. - 1991, 5-6, 351
 GARELLI M. - 1991, 5-6, 336
 GARIS V. - 1991, 11-12, 512
 GATTI P. - 1991, 11-12, 544
 GENTILE G. - 1990, 1-3, 9 - 1991, 1-2, 9 - 1992, 1-2, 11
 GENTILI TEDESCHI E. - 1990, 11-12, 422
 GERMAK C. - 1991, 11-12, 533
 GIANOTTI L. - 1990, 8-9, 290
 GIARDINO B. - 1991, 11-12, 544
 GIORDANO D. - 1991, 7-8, 419
 GOZZOLI G. - 1990, 10, 350
 GRITTELLA G. - 1990, 6-7, 218
 GRITTANI G. - 1991, 5-6, 290
 GRON S. - 1992, 10-12, 389
 GROTTI I. - 1991, 7-8, 411
 GUIGLIA C. - 1990, 8-9, 311
 GUIZZARDI A. - 1990, 8-9, 304
- IACOMUSSI V. - 1990, 11-12, 425 - 1991, 11-12, 506
- JARETTI S. - 1991, 7-8, 394
- KOUMENTAKIS J. - 1991, 7-8, 397
- LATERZA DE FEDERICIS M. - 1992, 5-7, 288
- MAGNAGHI A. - 1991, 7-8, 398 - 1992, 10-12, 423, 465 e 475
 MALACRINO C. - 1990, 8-9, 316
 MAMINO L. - 1991, 7-8, 400
 MANASSERO M. - 1992, 8-9, 315 e 337
 MARCHESI G. - 1991, 5-6, 314
 MARINSEK P. - 1992, 3-4, 229
 MELA A. - 1991, 9-10, 447
 MERLIN G. - 1992, 3-4, 208
 MICHELETTI G.F. - 1992, 3-4, 175
 MICHELSONS A. - 1991, 9-10, 481
 MILONE L. - 1991, 5-6, 354
 MOLINARI P.L. - 1991, 11-12, 516
 MOLINERI G. - 1991, 11-12, 521
 MONTAGNANA M. - 1990, 8-9, 309 e 327
 MORANO M. - 1991, 5-6, 274
- NEIROTTI V. - 1991, 7-8, 402
 NOREK J. - 1991, 11-12, 524
- ODDERA N. - 1990, 11-12, 393
 OLMO C. - 1990, 8-9, 298; 11-12, 381 e 382
 OREGLIA d'ISOLA A. - 1991, 5-6, 243
- PAGLIERI E. - 1992, 10-12, 491
 PALMAS C. - 1991, 5-6, 249
 PARENTI M. - 1990, 11-12, 397
 PASQUALINI E. - 1992, 8-9, 315
 PASTOR V. - 1990, 8-9, 291
 PERINI A. - 1992, 5-7, 280
 PERNIGOTTI A. - 1991, 11-12, 551
 PERULLI P. - 1991, 9-10, 459
 PETSIMERIS P. - 1990, 8-9, 290
 PIATTI R. - 1991, 11-12, 524
 PICCO M. - 1992, 10-12, 405
 PICHETTO G. - 1991, 11-12, 527
 PO F. - 1991, 7-8, 403

* Il primo numero indica l'annata, il secondo numero del fascicolo, il terzo la pagina.

POLLANO P.G. - 1992, 3-4, 208
 PONZO G. - 1990, 8-9, 302
 PREVIGLIANO G. - 1991, 7-8, 413
 PUGLIESE R. - 1990, 8-9, 299

QUATTROCCOLO F. - 1990, 11-12, 393

RABELLINO F. - 1992, 5-7, 261
 RABINO M. - 1990, 6-7, 226 - 1991, 9-10, 491
 RADICIONI R. - 1990, 8-9, 257
 RAIMONDI G. - 1991, 11-12, 544
 RAIMONDO A. - 1990, 10, 363
 RAPETTI M. - 1990, 4-5, 177
 REALFONZO A. - 1991, 5-6, 262
 ROGGERO M.F. - 1990, 3-4, 151; 11-12, 399 - 1991, 5-6, 241 e 251
 ROSCELLI R. - 1990, 8-9, 283 e 324 - 1991, 5-6, 253
 ROSSETTI N. - 1991, 7-8, 403
 ROSSO I. - 1991, 7-8, 405

SACCOMANI S. - 1991, 5-6, 336
 SALVESTRINI G. - 1990, 8-9, 279
 SALIO L. - 1991, 11-12, 553
 SALZA E. - 1990, 1-3, 5 - 1991, 1-2, 5 - 1992, 1-2, 5

SCAMUZZI S. - 1991, 9-10, 475
 SCOCCIMARRO A. - 1990, 8-9, 276
 SERRA G. - 1991, 11-12, 529
 SILBANO F. - 1991, 9-10, 495
 SIMONOTTI M. - 1991, 5-6, 255
 SIRCHIA G. - 1991, 5-6, 330

TASSI L. - 1990, 10, 336 e 347
 TISI M. - 1990, 4-5, 195
 TOSONI P. - 1990, 8-9, 247, 306 e 325 - 1992, 10-12, 459
 TRISCIUOGGIO M. - 1990, 11-12, 395

VALENTINI F. - 1991, 11-12, 524
 VALENTINI M. - 1992, 3-4, 232
 VALLE G. - 1990, 11-12, 382, 383 e 386
 VALLINO G. - 1990, 10, 344
 VARALDO G. - 1990, 4-5, 184 - 1991, 7-8, 407
 VAUDETTE M. - 1990, 4-5, 159
 VAUDETTE U. - 1990, 4-5, 159
 VIGLIANO G. - 1990, 8-9, 254
 VITALE D. - 1990, 8-9, 322 - 1992, 10-12, 491

ZICH R. - 1990, 8-9, 253
 ZORGNO A.M. - 1990, 8-9, 320

INDICI ANNATE

ANNO 1990

ATTI DELLA SOCIETÀ

| | | |
|--|------|-----|
| R. GABETTI, <i>Augusto Cavallari Murat</i> | 4-5, | 145 |
| <i>Verbale dell'assemblea ordinaria dei Soci del 18 aprile 1990</i> | 6-7, | 201 |
| <i>Relazione annuale del Presidente all'assemblea del 18 aprile 1990</i> | » | 202 |
| <i>Relazione dei Revisori dei conti</i> | » | 206 |
| <i>Bilancio al 31 dicembre 1989</i> | » | 207 |
| <i>Bilancio preventivo 1990</i> | » | 209 |
| <i>Le visite tecniche SIAT Autunno 1989 - Primavera 1990</i> | 8-9, | 247 |
| <i>Atti dell'incontro: innovazione tecnologica nell'illuminazione artificiale - 28 giugno 1990</i> | | |
| F. FILIPPI, <i>Intervento di apertura</i> | 10 | 335 |
| L. TASSI, <i>Relazione principale</i> | » | 336 |
| <i>Interventi programmati:</i> | | |
| G.F. CAVAGLIÀ | » | 341 |
| A. ANDORLINI | » | 342 |
| C. AGHEMO | » | 343 |
| G. VALLINO | » | 344 |
| <i>Dibattito:</i> | | |
| G.F. CAVAGLIÀ | » | 346 |

| | | |
|--------------|---|-----|
| A. ANDORLINI | » | 346 |
| L. TASSI | » | 347 |

Il dibattito sull'Architettura degli anni '80 in Piemonte:

| | | |
|--|---|-----|
| A. DONALISIO, <i>Riflessioni in ordine sparso</i> | » | 348 |
| G. GOZZOLI, <i>Elogio dell'Architettura comune</i> | » | 350 |

Convegno Architetti Italiani a Parigi - 11 novembre 1989

| | | |
|--|--------|-----|
| a cura di F. MELLANO e L. RICCETTI | | |
| <i>Interventi</i> | 11-12, | 376 |
| R. GABETTI, <i>Alla Défense c'è Gino Valle</i> | » | 391 |

Il dibattito sull'Architettura degli anni '80 in Piemonte

| | | |
|---|---|-----|
| N. ODDERA, F. QUATTROCCOLO, <i>La formazione del programma</i> | » | 393 |
| M. TRISCIUOGGIO, <i>Disincanti ordinari</i> | » | 395 |
| M. PARENTI, <i>Considerazioni marginali sulla recente produzione architettonica in Piemonte</i> | » | 397 |

RASSEGNA TECNICA

Il nuovo Museo Regionale di Scienze Naturali in Torino

| | | |
|---|------|-----|
| M.F. ROGGERO, <i>Dal progetto all'intervento. Dall'immagine alla realtà</i> | 4-5, | 181 |
| A. BRUNO, <i>L'Ospedale diventa Museo. Considerazioni sul progetto di recupero dell'ex-Ospedale Maggiore di S. Giovanni Battista a Torino</i> | » | 155 |

| | | | | | |
|--|------|-----|--|--------|-----|
| U. e M. VAUDETTI, <i>Museo e cantiere. Il nuovo Museo Regionale di Scienze Naturali: un confronto tra esigenze progettuali, programmazione del cantiere e gestione dell'intervento</i> | » | 159 | P. TOSONI, <i>Biagio Garzena e la «Teoria dei modelli per la progettazione»</i> ... | » | 306 |
| G. DONATO, <i>Analisi della tecnica e della tecnologia nella costruzione dell'Ospedale San Giovanni Battista e della Città di Torino: sua evoluzione verso la nuova destinazione a Museo Regionale di Scienze Naturali</i> | » | 164 | M. MONTAGNANA, <i>Fra matematica e architettura, fra didattica e ricerca</i> | » | 309 |
| G. GARBACCIO, <i>Osservazioni del progettista e direttore dei lavori per le opere strutturali</i> | » | 176 | C. GUIGLIA, <i>Incontro con Biagio Garzena, immagini di un percorso formativo</i> | » | 311 |
| M. FILIPPI e M. RAPETTI, <i>Museo Regionale di Scienze Naturali. Le dotazioni impiantistiche</i> | » | 177 | F. AMODEI, <i>Biagio Garzena e la «direzione dei lavori»</i> | » | 313 |
| G. VARALDO, <i>Dieci anni di lavori per la ristrutturazione dell'antica sede dell'Ospedale Maggiore di S. Giovanni Battista e della Città di Torino. Materiali per una cronaca</i> | » | 184 | G. DEMATTEIS, <i>Calcolo e immaginazione</i> | » | 315 |
| R. GABETTI, <i>Sapere enciclopedico e sapere politecnico</i> | 6-7, | 211 | C. MALACRINO, <i>Il progetto come conoscenza condivisa: Biagio Garzena</i> ... | » | 31 |
| G. GRITELLA, <i>Tra Neoclassico ed Eclettico. I disegni di Architettura di Carlo Promis alla Biblioteca Reale di Torino</i> | » | 218 | A.M. ZORGNO, <i>Un progetto didattico partecipato</i> | » | 320 |
| M. RABINO, <i>La fondazione del Laboratorio di Economia politica. Elementi di «cultura positiva» nel panorama degli studi scientifici del Regio Museo Industriale Italiano di Torino</i> | » | 226 | D. VITALE, <i>Albini, Garzena e l'idea del rigore</i> | » | 322 |
| <i>Indice anni 1987-88-89</i> | » | 241 | R. ROSCELLI, <i>Conclusione</i> | » | 324 |
| P. TOSONI, <i>Biografia di Biagio Garzena</i> 8-9, | » | 252 | P. TOSONI, <i>Scheda bibliografica degli scritti di Biagio Garzena</i> | » | 325 |
| R. ZICH, <i>Ricordare Biagio Garzena</i> | » | 253 | G. BOFFETTA, F. FERLAINO, M. MONTAGNANA, <i>Processi decisionali e formalizzazione del progetto</i> | » | 327 |
| G. VIGLIANO, <i>Ricordo di Biagio Garzena</i> | » | 254 | G. DEL TIN, <i>Impatto ambientale dei combustibili fossili (petrolio, carbone, gas naturale)</i> | 10, | 353 |
| R. RADICIONI, <i>Il lavoro di architetto e le esperienze professionali in rapporto al mondo esterno, alla committenza, all'impegno civile</i> | » | 257 | M.F. ROGGERO, <i>Note quasi ovvie a proposito di una metodologia per il restauro e la conservazione integrata dei beni culturali</i> | 11-12, | 399 |
| M. BAFFA, <i>L'attività universitaria: il primo periodo</i> | » | 273 | <i>Allegato</i> | » | 405 |
| A. SCOCCIMARRO, <i>Una testimonianza milanese</i> | » | 276 | D. BAGLIANI, <i>Il «Désert de Retz»</i> | » | 408 |
| G. SALVESTRINI, <i>Temi e contenuti delle ricerche e dell'insegnamento</i> | » | 279 | E. GENTILI TEDESCHI, <i>Giuseppe Pagano, architettura fra guerre e polemiche</i> . | » | 422 |
| R. ROSCELLI, <i>Le iniziative di studio e di ricerca sul lavoro e l'insegnamento di Biagio Garzena</i> | » | 283 | V. IACOMUSSI, <i>Breve cronaca dal SIA '90 - Salone Internazionale dell'Architettura, Parc de la Villette, Parigi</i> | » | 425 |
| V. COMOLI MANDRACCI, G. CERAGIOLI, M. FILIPPI, L. GIANOTTI, P. PETSIMERIS, <i>Contributi ed adesioni pervenute alla presidenza della manifestazione</i> | » | 287 | TESI DI LAUREA IN INGEGNERIA E IN ARCHITETTURA | | |
| V. PASTOR, <i>Biagio Garzena e gli anni di Albini a Venezia</i> | » | 291 | R. CRESTO FERRINO, M. TISI, <i>Problemi di ricupero: il caso dell'ex Ospedale di Carità, cosiddetto Palazzo degli Stemma</i> | 4-5, | 195 |
| C. OLMO, <i>Biagio Garzena e il sogno della misura</i> | » | 297 | P. GALFIONE-BAROZZO, A. RAIMONDO, <i>Progettare per i tessili</i> | 10, | 363 |
| R. PUGLIESE, <i>La didattica come ricerca</i> | » | 299 | FASCICOLI MONOGRAFICI | | |
| G. PONZO, <i>Le regole del progetto come ricerca collettiva</i> | » | 302 | LA CARTOGRAFIA DEL PIEMONTE TRA RIVOLUZIONE FRANCESE E CONGRESSO DI VIENNA | | |
| A. GUIZZARDI, <i>Biagio Garzena e il problema della casa</i> | » | 304 | <i>Gennaio-Marzo 1990</i> | | |
| | | | E. SALZA, <i>Presentazione</i> | 1-3, | 5 |
| | | | M. FILIPPI, <i>Introduzione</i> | » | 7 |
| | | | G. GENTILE, <i>Istituzioni militari e tradizioni tecniche nella cartografia del Piemonte</i> | » | 9 |
| | | | F. BARRERA, <i>Il Piemonte nella cartografia a stampa. Periodo 1790-1814</i> | » | 13 |
| | | | <i>Schede di cartografia</i> | » | 19 |
| | | | <i>Tavole</i> | » | 39 |
| | | | <i>Indice dei nomi</i> | » | 139 |

ANNO 1991

ATTI DELLA SOCIETÀ

| | | |
|--|-------|-----|
| <i>Il dibattito sull'Architettura degli anni '80 in Piemonte</i> | | |
| M.F. ROGGERO, <i>Intervento di apertura del dibattito</i> | 5-6, | 241 |
| A. OREGIA D'ISOLA, <i>Per un'etica del paesaggio</i> | » | 243 |
| P.G. BARDELLI, «Architettura degli anni '80 in Piemonte» <i>Appunti per un contributo al dibattito</i> | » | 246 |
| C. PALMAS, <i>Il Catalogo della Mostra «Architettura degli anni '80 in Piemonte». Problemi e limiti degli interventi critici</i> | » | 249 |
| M.F. ROGGERO, <i>Intervento di chiusura</i> | » | 251 |
| <i>Assemblea ordinaria dei soci dell'11 maggio 1991</i> | 7-8, | 369 |
| <i>Verbale</i> | » | 369 |
| <i>Relazione annuale del Presidente</i> | » | 370 |
| <i>Relazione dei revisori dei conti</i> | » | 375 |
| <i>Bilancio al 31 dicembre 1990</i> | » | 376 |
| <i>Bilancio preventivo 1991</i> | » | 378 |
| <i>Ricordo del prof. Cesare Codegone</i> | » | 379 |
| <i>Il dibattito sull'Architettura degli anni '80 in Piemonte</i> | | |
| G. BRINO, <i>Professione, didattica e ricerca negli anni '70 e '80: una testimonianza personale</i> | » | 381 |
| L. CANAVESIO, <i>Spunto per una riflessione</i> | » | 385 |
| L. CARPANETO, <i>Torino città in trasformazione: alcune riflessioni</i> | » | 386 |
| L. DADAM, <i>L'architettura per Torino europea</i> | » | 388 |
| D. D'ANGELO, <i>Architettura degli anni '80 in Piemonte</i> | » | 390 |
| M. FERRARI, <i>Mostra-catalogo-polemica: l'occasione per un dibattito</i> | » | 390 |
| R. GABETTI, <i>Per una lettura delle architetture di questo dopoguerra, in Piemonte</i> | » | 393 |
| S. JARETTI, <i>Si può essere grande poeta bulgaro?</i> | » | 394 |
| J. KOUMENTAKIS, <i>La professione dell'architetto oggi</i> | » | 397 |
| A. MAGNAGHI, <i>L'eccezionale e il banale ovvero l'assenza di utopia nell'architettura di Torino degli anni '80</i> | » | 398 |
| L. MAMINO, <i>Per una identità regionale</i> | » | 400 |
| V. NEIROTTI, <i>Intervento al dibattito «Architettura degli anni '80 in Piemonte»</i> | » | 402 |
| N. ROSSETTI, F. PO, <i>Sintesi dell'intervento</i> | » | 403 |
| I. ROSSO, <i>Contributo per il Convegno «Architettura degli anni '80 in Piemonte»</i> | » | 405 |
| G. VARALDO, <i>Sulla professione e sulla produzione edilizia in Piemonte negli anni '70 e '80</i> | » | 407 |
| R. GABETTI, <i>La falsa utopia: progresso = felicità</i> | 9-10, | 423 |
| V. CASTELLANI, <i>Uomo e macchina</i> | » | 428 |

RASSEGNA TECNICA

| | | |
|--|-------|-----|
| R. ROSCELLI, <i>La valutazione economica dei progetti</i> | 5-6, | 253 |
| M. SIMONOTTI, <i>La teoria estimativa nella valutazione dei progetti</i> | » | 255 |
| A. REALFONZO, <i>Problemi di valutazione dei beni culturali immobiliari</i> | » | 262 |
| L. FUSCO GIRARD, <i>Piano territoriale paesistico, valutazioni e valore sociale complesso</i> | » | 266 |
| N. MORANO, <i>Progetti di grandi opere pubbliche. Definizione dell'ordine temporale di realizzazione per lotti attraverso il tasso di rendimento interno</i> | » | 274 |
| A. DE DONNO, G. DE FANO, G. GRITTANI, <i>La valutazione monetaria di un parco naturale: il caso di Portoselvaggio</i> | » | 290 |
| A. FUBINI, <i>La valutazione come supporto della pianificazione</i> | » | 303 |
| G. MARCHESI, <i>La valutazione dei progetti di investimento nel settore dei beni culturali</i> | » | 314 |
| R. CURTO, E. FREGONARA, <i>Emergenze architettoniche e limiti di valutazione</i> | » | 322 |
| G. SIRCHIA, <i>A proposito di tecniche «appropriate»</i> | » | 330 |
| L. FALCO, M. GARELLI, S. SACCOMANI, <i>Strumenti per l'analisi delle convenienze nelle trasformazioni urbane: un'esperienza didattica</i> | » | 336 |
| L. MILONE, <i>Criteri di valutazione del progetto edilizio in paesi in via di sviluppo, il Modello '90</i> | » | 345 |
| I. GROTTA, <i>La provincia di Torino nell'ambito dell'assistenza tecnico-urbanistica ai piccoli comuni</i> | 7-8, | 411 |
| G. PREVIGLIANO, <i>Il piano regolatore di Chialamberto: elementi e caratteri essenziali</i> | » | 413 |
| D. GIORDANO, <i>Aspetti di tutela ambientale nel recupero dei centri storici</i> ... | » | 419 |
| <i>Le trasformazioni territoriali in Piemonte a cura di L. MAZZA e A. PICHIERRI</i> | | |
| R. GAMBINO, <i>Cambiamento e permanenza</i> | 9-10, | 435 |
| A. MELA, <i>Linee di trasformazione della geografia sociale del Piemonte</i> | » | 447 |
| S. CONTI, P. BONAVERO, <i>Torino e il Piemonte nello scenario europeo</i> | » | 452 |
| P. PERULLI, <i>Partnership nelle città, partnership tra città: Lione e Torino</i> | » | 459 |
| L. BOBBIO, <i>Gli attori delle grandi trasformazioni urbane a Torino</i> | » | 466 |
| M. DEAGLIO, <i>Torino e il Piemonte: un declino arrestabile?</i> | » | 471 |
| S. SCAMUZZI, <i>Formazioni sociali locali e sviluppo sostenibile</i> | » | 475 |
| A. MICHELSONS, <i>Il Canavese dalla grande impresa moderna al distretto tecnologico: storia di un passaggio difficile</i> | » | 481 |

TESI DI LAUREA IN INGEGNERIA E IN ARCHITETTURA

| | | |
|---|-------|-----|
| C. CARRETTA, E. GARDA, «Dell'uso di alcune tecnologie». Soluzioni ricorrenti nell'architettura italiana degli anni Trenta | 5-6, | 351 |
| B. CAMERANA, <i>Il giardino di Stupinigi</i> | 9-10, | 487 |
| M. RABINO, <i>Verde pubblico ad Alba</i> .. | » | 391 |
| S. SILBANO, <i>Giovann Battista Borra, provincialismo e internazionalità di un architetto piemontese nel Settecento</i> .. | » | 495 |

FASCICOLI MONOGRAFICI

IL PIEMONTE NELLA CARTOGRAFIA DEL SETTECENTO (1690-1790)

Gennaio-Febbraio 1991

| | | |
|--|------|----|
| A. SALZA, <i>Presentazione</i> | 1-2, | 5 |
| M. FILIPPI, <i>Introduzione</i> | » | 7 |
| G. GENTILE, <i>Metamorfosi di un'immagine cartografica</i> | » | 9 |
| F. BARRERA, <i>Il Piemonte nella cartografia a stampa. 1690-1790</i> | » | 13 |
| <i>Indice dei nomi</i> | » | 18 |
| <i>Schede di cartografia</i> | » | 19 |
| <i>Tavole</i> | » | 47 |

NORME URBANISTICO-EDILIZIE DI ATTUAZIONE DEL PIANO REGOLATORE DI TORINO (D.P. 6—10-1959) INTEGRATE CON LE VAR. N. 13, 17, 27 E 31 TER E NORME DI RIFERIMENTO

Marzo-Aprile 1991

a cura di GIORGIO SANTILLI

| | | |
|--|------|-----|
| <i>Norme urbanistico-edilizie di attuazione del Piano Regolatore di Torino</i> | 3-4, | 189 |
| <i>Norme tecniche per il territorio a levante del fiume Po</i> | » | 199 |
| <i>Norme tecniche per la tutela ambientale della città</i> | » | 202 |
| <i>Norme generali e transitorie per l'attuazione del Piano</i> | » | 203 |
| <i>Norme generali relative a tutto il territorio comunale</i> | » | 205 |
| <i>Variante normativa adottata il 2 marzo 1990</i> | » | 210 |

Appendice

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Principali norme di legge richiamate dalle N.U.E.A.</i> | » | 212 |
|--|---|-----|

TORINO DESIGN

Dicembre-Gennaio 1991

| | | |
|--|--------|-----|
| <i>Presentazione del Sindaco della Città di Torino</i> | 11-12, | 504 |
| <i>Introduzione di Marco Filippi</i> | » | 505 |
| <i>Premessa di Vittorio Jacomussi</i> | » | 506 |

DESIGN E STORIA

| | | |
|---|---|-----|
| <i>E. Frateili, Il design a Torino. Tra due elettrodi vivificanti</i> | » | 518 |
|---|---|-----|

| | | |
|---|---|-----|
| <i>V. Garis, 1966-1976: Il design sperimentale a Torino</i> | » | 512 |
| <i>Design tra Milano e Torino, incontro con P.L. Molinari</i> | » | 516 |
| <i>Istituto Alvar Aalto</i> | » | 543 |

DESIGN E AUTO

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Auto & Design, incontro con F. Cinti</i> .. | » | 518 |
| <i>L'industria del progetto, incontro con N. Crea e G. Molineri</i> | » | 521 |
| <i>La cultura del progetto, incontro con F. Valentini, R. Piatti e J. Norek</i> | » | 524 |

DESIGN E INDUSTRIA

| | | |
|---|---|-----|
| <i>La cultura industriale, incontro con G. Pichetto</i> | » | 527 |
|---|---|-----|

DESIGN E AMBIENTE

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Contributi all'immagine urbana, incontro con G. Fea e G. Serra</i> | » | 529 |
| <i>C. Germak, Design per la città</i> | » | 533 |
| <i>L. Bistagnino, Design dei margini</i> | » | 537 |

DESIGN E PROFESSIONE

| | | |
|---|---|-----|
| <i>R. Gabetti, Arredi e Architettura: continuità della professione di architetto</i> .. | » | 540 |
| <i>Progettare a Torino, incontro con P. Gatti, B. Giardino e G. Raimondi</i> | » | 544 |
| <i>L'altro design, incontro con T. Cordero</i> .. | » | 547 |

DESIGN E COMPUTER

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Esperienze in evoluzione, note ad un incontro con B. Benenti</i> | » | 549 |
| <i>La nuova ingegneria, incontro con P. Pernigotti e S. Cattaneo</i> | » | 551 |
| <i>L. Salio, La computer grafica e la produzione industriale</i> | » | 553 |

DESIGN E DIDATTICA

| | | |
|--|---|-----|
| <i>G. De Ferrari, Una giusta strada difficile</i> .. | » | 555 |
| <i>C.I.S.D.A., Complementarità degli strumenti progettuali</i> | » | 560 |

Rassegna

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Abet Laminati, Art & Form, Atm Trasporti Torinesi, G Studio, Giardino Design/Leitner, Giugiaro Design, Gruppo Bodino, Gufram, Gurlino, I.DE.A., Istituto Europeo di Design, Pininfarina, Scuola d'Arte Applicata e Design, Siccma, Sire, Sitfa, Trau</i> ... | » | 562 |
|---|---|-----|

ANNO 1992

ATTI DELLA SOCIETÀ

| | | |
|---|------|-----|
| <i>Saluto del nuovo Presidente</i> | 5-7, | 245 |
| <i>Assemblea ordinaria dei soci del 27 aprile 1992</i> | | |
| <i>Verbale</i> | » | 247 |
| <i>Relazione annuale del Presidente</i> | » | 248 |
| <i>Relazione dei Revisori dei Conti</i> | » | 248 |
| <i>Bilancio consuntivo 1991</i> | » | 256 |
| <i>Bilancio preventivo 1992</i> | » | 258 |
| <i>Statuto della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino</i> | » | 259 |

Atti

RASSEGNA TECNICA

| | | |
|---|------|-----|
| E. PASQUALINI, M. MANASSERO, <i>Aspetti geotecnici nella progettazione delle discariche controllate</i> | 8-9, | 315 |
| M. MANASSERO, <i>Metodologie di intervento nei terreni inquinati (Il contributo della geotecnica)</i> | » | 337 |

TESI DI LAUREA IN INGEGNERIA E IN ARCHITETTURA

| | |
|---|-------|
| C. CUNEO, F. RABELLINO, <i>La fabbrica del Valentino tra Cinquecento e Seicento</i> 5-7, | 261 |
| M.L. BARELLI, <i>Produzione edilizia e Architettura: il cemento armato e lo «Stile Nuovo»</i> | » 271 |
| A. PERIN, <i>Architettura tra controriforma e barocco nel tortonese</i> | » 280 |
| F. BRINO, <i>Progetti per Versailles. Ricostruzioni grafiche delle principali fasi progettuali</i> | » 285 |
| M. LATERZA DE FEDERICIS, <i>La protoindustria sul territorio torinese nella politica di Carlo Emanuele II: modalità, realizzazioni e sviluppi</i> | » 288 |
| G. FERRERO, <i>Parcheggio interrato e circonvallazione a Mondovì Piazza</i> | » 297 |
| B. BERSIA, <i>Tettoie del mercato tra Sette e Ottocento in Piemonte</i> | » 301 |
| L. BARELLO, <i>Museo del Cinema negli spazi del «Teatro di Torino»</i> | » 309 |

FASCICOLI MONOGRAFICI

IL PIEMONTE NELLA CARTOGRAFIA DEL CINQUECENTO E SEICENTO (1520-1690) Gennaio-Febbraio 1992

| | | |
|---|-----|-----|
| E. SALZA, <i>Presentazione</i> | 1-2 | 5 |
| M. FILIPPI, <i>Introduzione</i> | » | 7 |
| R. GABETTI, <i>Per riconoscere i luoghi della nostra storia</i> | » | 9 |
| G. GENTILE, <i>Cartografia e iconografia: da un quadro territoriale all'immagine di uno stato</i> | » | 11 |
| F. BARRERA, <i>Il Piemonte nella cartografia a stampa 1520-1690</i> | » | 14 |
| <i>Schede di cartografia</i> | » | 19 |
| <i>Tavole</i> | » | 41 |
| <i>Indice dei nomi</i> | » | 169 |

IMMAGINE DELLE TECNOLOGIE, OGGI a cura di G.F. MICHELETTI Marzo-Aprile 1992

| | | |
|--|------|-----|
| G.F. MICHELETTI, <i>La produzione snella: hard-ware, software, human-ware</i> .. | 3-4, | 175 |
|--|------|-----|

| | | |
|---|---|-----|
| G. CONTE, <i>Centri e sistemi di lavorazione flessibili e loro monitoraggio</i> | » | 184 |
| M. ERCOLE, <i>La macchina di misura tridimensionale in ambiente di automazione flessibile</i> | » | 192 |
| G. MERLIN, P.S. POLLANO, <i>Montaggio automatico: problematiche, stato dell'arte, sviluppi e prospettive</i> | » | 208 |
| M. BERTINO, <i>Il flusso dei materiali e la gestione degli utensili: veicoli filoguidati (AGV)</i> | » | 216 |
| R. CONTERNO, <i>Gestione informatica dei processi produttivi</i> | » | 223 |
| P. MARINSEK, <i>La strategia della soddisfazione del cliente: il caso Fiat Auto</i> . | » | 229 |
| M. VALENTINI, P. FORCONI, R. DE FABRIZIO, <i>La produzione automatizzata di componenti in materie plastiche per l'industria</i> | » | 232 |
| M.G. BARBERO, <i>Automazione a monte dell'industria farmaceutica. Le soffierie per produrre fiale e flaconi</i> | » | 237 |

TORINO - MAPPA CONCETTUALE DELLA CITTÀ ANTICA (Ottenuta mediante mosaico delle piante degli edifici ricavate da diverse fonti iconografiche)

Novembre-Dicembre 1992

| | | |
|---|--------|-----|
| Premessa: <i>La città ritrovata</i> | 11-12, | 385 |
| S. GRON, <i>Referenze archivistiche e repertorio iconografico</i> | » | 389 |
| M. PICCO, <i>Le ricerche di archivio e la riutilizzazione delle fonti archivistiche</i> . | » | 405 |
| F. BARRERA, <i>Riferimenti iconografici classici e caratteri rappresentativi dei tessuti urbani</i> | » | 411 |
| A. MAGNAGHI, <i>Il reticolo geografico, trame e orditi: i criteri di suddivisione della mappa</i> | » | 423 |
| <i>La Mappa Concettuale della Città antica, in 15 fogli alla scala 1:1000</i> | » | 428 |
| T. TOSONI, <i>Scenari della città come rappresentazioni di vita urbana: Torino dal XIV al XVIII secolo</i> | » | 459 |
| A. MAGNAGHI, <i>L'impianto e le evocazioni dei caratteri costitutivi gli edifici per progetti di trasformazione</i> | » | 465 |
| A. MAGNAGHI, <i>L'analisi delle strutture urbane riconoscibili e l'immagine della città</i> | » | 475 |
| E. PAGLIERI, D. VITALE, <i>La carta tipologica della città quadrata e gli studi urbani torinesi</i> | » | 491 |



Gruppo
BODINO

**Il gruppo BODINO
al servizio degli Architetti**

GRUPPO BODINO S.p.a.

Via Pacini 47 - 10154 Torino - tel. (011) 2482735 - Telefax (011) 2481670

Capitale Sociale 700.000.000 int. versato - C.C.I.A.A. 521292 - Partita IVA 01743890012 - Reg. Soc. Trib. di Torino n. 813/77

SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO



Convegno su

**LA LEGGE 46/90
SULLA SICUREZZA DEGLI IMPIANTI:
INTERVENTI NEL PUBBLICO
E NEL PRIVATO**

Centro Congressi
TORINO INCONTRA
Camera di Commercio - Via S.F. da Paola, 24

22 Ottobre 1993

Con il patrocinio di:

Associazione Elettrotecnica ed Elettronica Italiana (AEI)
Associazione Italiana Condizionamento dell'Aria Riscaldamento Refrigerazione (AICARR)
Associazione Nazionale Amministratori di Immobili (ANAI)
Associazione Nazionale Costruttori di Impianti Sezione Piemontese (ASSISTAL)
Azienda Energetica Municipale di Torino (AEM)
Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Torino (CCIA)
Collegio Costruttori Edili di Torino
ENEL S.p.A.
Ordine degli Architetti della Provincia di Torino
Ordine degli Ingegneri della Provincia di Torino

PROGRAMMA

Mattino

- Ore 9,00 Registrazione dei partecipanti
- Ore 9,20 Prof. GIORGIO DE FERRARI
presidente SIAT
Apertura del convegno
- Ore 9,30 Ing. LEONARDO MACCAPANNI
consulente MICA per la stesura del regolamento della legge 46
Spirito e obiettivi della legge e del relativo regolamento di attuazione
- Ore 10,00 Dott. RAFFAELE GUARINIELLO
Procuratore della Repubblica aggiunto presso la Procura di Torino
Soggetti penalmente responsabili nell'applicazione della legge 46
- Ore 10,30 Dott. FRANCO ALUNNO
segretario generale della CCIAA di Torino
Rapporti tra imprese e Camere di Commercio
- Ore 11,00 Ing. UGO CLERICI
consulente Centro Studi ANAI
Le responsabilità del condominio
- Ore 11,30 Geom. FERNANDO PRONO
ENEL S.p.A. - Compartimento di Torino
vice presidente Commissione ex art. 4 legge 46/90
Il comportamento degli enti di fornitura di energia elettrica
- Ore 12,00 Ing. NATALE INZAGHI
primo dirigente del Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco di Torino
Rapporti tra le norme impiantistiche e la prevenzione incendi
- Ore 12,30 Ing. FRANCO PENNELLA
ingegnere capo del Comune di Torino
Rapporti tra le amministrazioni comunali ed i professionisti: iter burocratico previsto per ottemperare alle disposizioni della legge 46
- Ore 13,00-14,30 Intervallo per il pranzo

Pomeriggio

- Ore 14,30 Geom. GENNARO MARINO
Collegio Costruttori Edili di Torino
Rapporti tra imprese edilizie e amministrazioni comunali
- Ore 15,00 Ing. ROBERTO VINCHI
direttore dell'Assistal di Torino
Rapporti tra imprese impiantistiche, amministrazioni comunali, committenti degli impianti
- Ore 15,30 Ing. SERGIO BERNO
membro della Commissione Impianti dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Torino
Aspetti tecnici e ruoli del progettista e del collaudatore di impianti elettrici
- Ore 16,00 Ing. REMO VAUDANO
consigliere dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Torino
Aspetti tecnici e ruoli del progettista e del collaudatore di impianti termoidraulici
- Ore 16,30 Ing. ANTONIO SARTORIO
dirigente Settore Tecnico del Comune di Torino
Interventi su impianti elettrici negli edifici pubblici
- Ore 17,00 Ing. FULVIO BARELLA
dirigente Settore Tecnico del Comune di Torino
Gli impianti negli edifici di edilizia residenziale pubblica
- Ore 17,30 Dibattito
- Ore 18,00 Ing. FRANCO PENNELLA
vice-presidente SIAT
Chiusura del convegno

La Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino accoglie nella «Rassegna Tecnica», in relazione ai suoi fini culturali istituzionali, articoli di Soci ed anche non Soci, invitati. La pubblicazione, implica e sollecita l'apertura di una discussione, per iscritto o in apposite riunioni di Società. Le opinioni ed i giudizi impegnano esclusivamente gli Autori e non la Società.

Consiglio Direttivo

Presidente: *Giorgio De Ferrari*

Vice Presidente: *Franco Pennella, Laura Riccetti*

Consiglieri: *Giuliana Chiappo Jorio, Beatrice Coda Negozio, Dario Costamagna, Vittorio Jacomussi, Vittorio Marchis, Franco Mellano, Raffaele Meo, Roberto Piatti, Emanuela Recchi, Giovanni Torretta*

Direttore responsabile **GIORGIO DE FERRARI**

Autorizzazione Tribunale di Torino, n. 41 del 19 Giugno 1948

Spedizione in abbonamento postale GR IV/70

CELID - VIA LODI, 27 - TORINO

