

10 OTT. 1995

# A&RT

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867



JAPAN

## ATTI E RASSEGNA TECNICA DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

Anno 128

**XLIX-2**  
NUOVA SERIE

SETTEMBRE 1995

### SOMMARIO:

Assemblea ordinaria dei soci del 20 giugno 1995: Verbale, Relazione del Presidente, Relazione dei Revisori dei Conti, Bilancio al 31 dicembre 1994, Bilancio preventivo 1995

Viaggio di studio in Giappone: R. PIRAMIDE, Tra templi e giardini: antico Giappone e tante domande – V. NEIROTTI, Giappone: contraddizioni e fascino – E. LEVI MONTALCINI, Architettura e città del Giappone – G. RAINERI, Giappone (appunti) – G. TORRETTA, Il bagno giapponese, note di viaggio

### ATTI DELLA SOCIETÀ

A. BAIETTO - R. GABETTI, Caratteri delle culture architettoniche regionali – A. ISOLA, Abitare il paesaggio: uno sguardo dal nulla  
Tesi di laurea: P. MIGHETTO, Viaggiatori in oriente 1749-1857 – M. ROSSO, Architettura e tecnica negli anni trenta in Italia

### RASSEGNA TECNICA

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - PUBBL. INF. 50% - 2° NUMERO - II SEMESTRE 1995



# chenevier

Chenevier S.p.A. Legno lamellare

frazione Plan Félinaz - Charvensod (AO) telefono 0165.40871-45781

SOCIETÀ AUTOSTRADE VALDOSTANE

**SAV**



# SOCIETÀ AUTOSTRADE VALDOSTANE

- 48 chilometri di opere in esercizio da 25 anni
- In avanzata costruzione la tangenziale Sud di Aosta raccordante la rete autostradale italiana al traforo del Monte Bianco
- Lavori in corso per il raccordo internazionale S.S. n. 27 del Gran San Bernardo con autostrada A5 Quincinetto-Aosta
- 149 milioni di veicoli transitati
- 5.130 milioni di chilometri percorsi

## LA VALLE D'AOSTA AVVICINA SEMPRE PIÙ L'ITALIA ALL'EUROPA

L'incremento del traffico, passeggeri ed in particolare merci, sulle direttrici di transito alpine ha interessato in questi anni tutti i valichi in misure differenti a seconda del loro livello di servizio. In particolare le direttrici che attraverso la Valle d'Aosta collegano la Padania occidentale con il Nord e Centro Europa sono quelle del Traforo del Monte Bianco (T1) e del Gran San Bernardo (T2).

In relazione a detto sviluppo di traffico e alle necessità urbanistiche non solo della capitale valdostana ma anche di tutti i centri ubicati lungo la direttrice del Gran San Bernardo, la Regione d'intesa con la S.A.V. ha promosso uno studio generale di riqualifica e sistemazione ad adeguato livello di servizio dell'intero itinerario, accompagnato da approfonditi studi ambientali per una corretta valutazione di fattibilità e conseguente progettazione mirata al miglior inserimento dell'opera nell'ambiente.

Nell'ambito di questi studi si inserisce l'iniziativa S.A.V. che, sviluppata la progettazione di un raccordo direttamente interconnesso all'autostrada nei pressi di Aosta Est oltreché alla S.S. 26 di fondovalle, sta proseguendo i lavori. Procedono altresì i lavori di costruzione della Tangenziale Sud di Aosta, finalizzati a raccordare la rete autostradale italiana al Traforo del Monte Bianco.



Raccordo A5-Strada Statale 27 del Gran San Bernardo.  
Viadotto Buttier per l'attraversamento della vallata.

# **VASQUESLIBRI**

**SAGGISTICA, MANUALISTICA,  
NARRATIVA CLASSICA E MODERNA,  
LIBRI PER RAGAZZI**

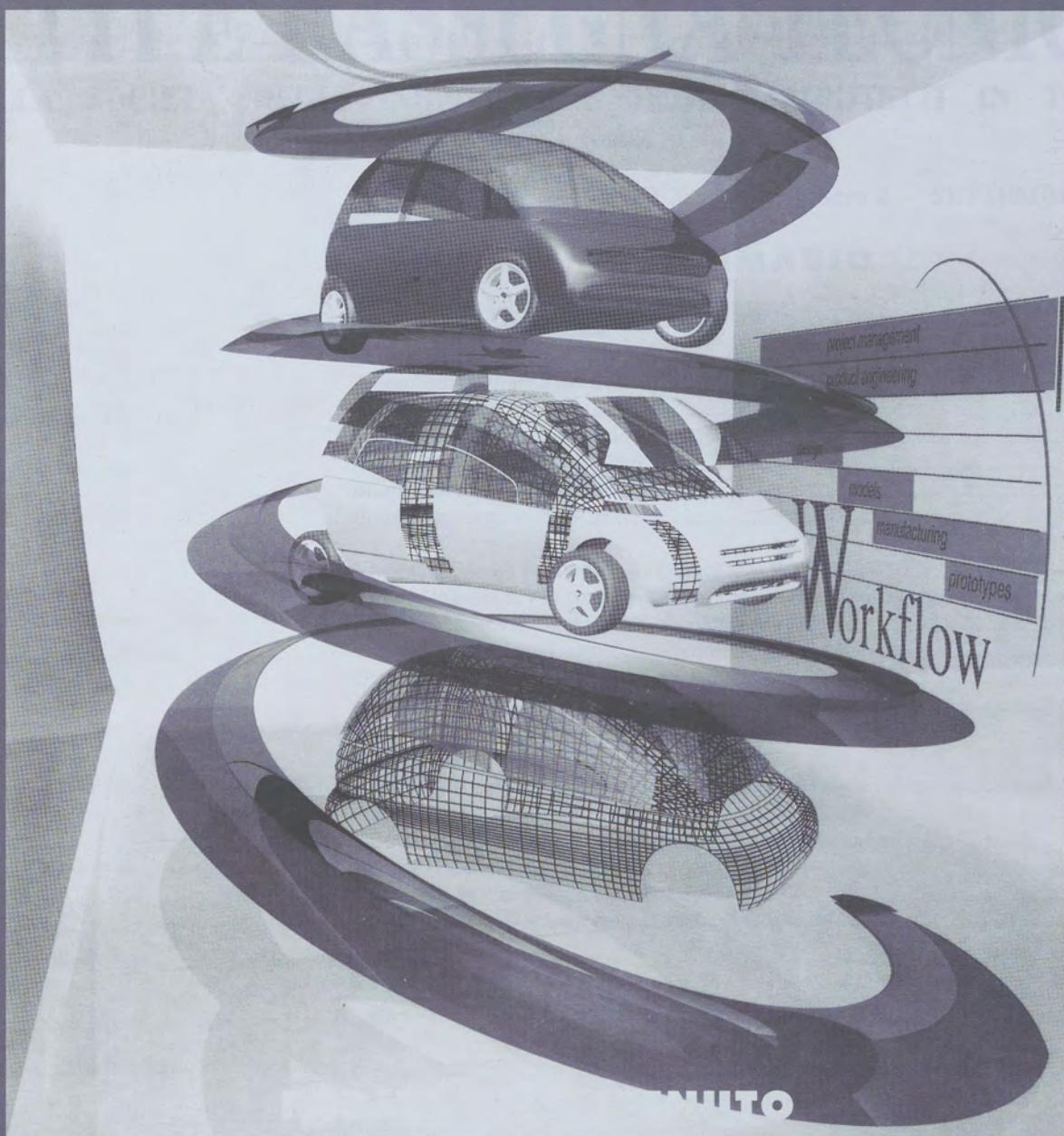
Per i soci SIAT  
sconti del 12% sui testi di "varia"  
e del 10% sui testi scolastici  
forniti su prenotazione

Servizi di ricerca bibliografica,  
prenotazione di testi non distribuiti in Torino,  
liste nozze e ricorrenze

Via XX Settembre n. 20 -tel. 539725  
Orario continuato: 9-19,30 Sabato 9-12,30 / 15-19,30

# EVOLUZIONE

IMMAGINE TRATTA DAL FILM "REALITY WITHOUT LIMITS" - 1° PREMIO FILMSELEZIONE 1994



**I.D.E.A INSTITUTE È UN'AZIENDA SPECIALIZZATA NELL'AUTOMOTIVE DESIGN, ALL'AVANGUARDIA IN OGNI SETTORE DELL'INDUSTRIAL DESIGN. DESIGN COME ESPRESSIONE DI CULTURA INTERDISCIPLINARE, FINALIZZATA ALLA PROGETTAZIONE DI PRODOTTI INDUSTRIALI AD ALTO CONTENUTO TECNOLOGICO E SIMBOLICO.**

**i-DEA  
INSTITUTE 1**

PRESIDENZA

**i-DEA  
INSTITUTE 2**

CAHIER DES CHARGES, STILE, CAS, WORKSHOP COSTRUZIONE MODELLI, FATTIBILITÀ TECNICA E TECNOLOGICA

**i-DEA  
INSTITUTE 3.4**

ATTREZZATURE COSTRUZIONI Sperimentali, COSTRUZIONE PROTOTIPI, Sperimentazione

**i-DEA  
INSTITUTE 5**

PROGETTAZIONE CAD: SCOCCA, INTERNI, MECCANICA, IMPIANTI ELETTRICI ED ELETTRONICI, MODELLAZIONE SUPERFICI, CALCOLO STRUTTURALE  
DEFINIZIONE TECNOLOGIE, APPLICAZIONE METODOLOGIE DI QUALITÀ, SVILUPPO DOCUMENTAZIONE COMPLETA PER LA PRODUZIONE

**i-DEA  
INSTITUTE 6**

FRESATURA MODELLI E MASTER (CAM), FRESATURA MODELLI DEFINITIVI PER STAMPI, COLLAUDI E CERTIFICAZIONI DI QUALITÀ

**i-DEA  
INSTITUTE**

**PROGETTO GLOBALE**



# ATTI E RASSEGNA TECNICA

## DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE - ANNO XLIX - Numero 2 - SETTEMBRE 1995

### SOMMARIO

#### ATTI DELLA SOCIETÀ

Saluto del nuovo Presidente .....	pag. 9
Assemblea ordinaria dei Soci del 19 maggio 1994	
<i>Verbale</i> .....	» 10
<i>Relazione annuale del Presidente</i> .....	» 11
<i>Relazione dei Revisori dei Conti</i> .....	» 17
<i>Bilancio al 31 dicembre 1994</i> .....	» 18
<i>Bilancio preventivo 1995</i> .....	» 20

<b>Viaggio di studio in Giappone - Giorgio De Ferrari</b> .....	» 21
RENATO PIRAMIDE, <i>Tra templi e giardini: antico Giappone e tante domande</i> ....	» 23
VITTORIO NEIROTTI, <i>Giappone: contraddizioni e fascino</i> .....	» 27
EMANUELE LEVI MONTALCINI, <i>Architettura e città del Giappone</i> .....	» 30
GIORGIO RAINERI, <i>Giappone (appunti)</i> .....	» 34
Giovanni Torretta, <i>Il bagno giapponese, note di viaggio</i> .....	» 37

#### RASSEGNA TECNICA

ARMANDO BAIETTO - ROBERTO GABETTI, <i>Caratteri delle culture architettoniche regionali</i> .....	» 42
AIMARO ISOLA, <i>Abitare il paesaggio: uno sguardo dal nulla</i> .....	» 50
<b>Tesi di laurea</b>	
PAOLO MIGHETTO, <i>Viaggiatori in oriente 1749-1857</i> .....	» 58
MICHELA ROSSO, <i>Architettura e tecnica negli anni trenta in Italia</i> .....	» 69

*Direttore: Giorgio De Ferrari*

*Vice-direttore: Mario Daprà*

*Comitato di redazione: Rocco Curto, Giovanni Del Tin, Claudio Germak, Muzio Gola, Luciano Luciani, Claudio Perino, Angelo Picherri, Giorgio Santilli, Marco Trisciuglio, Micaela Viglino.*

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

*Art director: Claudio Germak*

*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.*





## Saluto del nuovo Presidente

*Compiacimento e preoccupazione: queste sono state le immediate sensazioni provate di fronte alla proposta fattami di assumere la carica di Presidente della Società: compiacimento per la implicita stima dimostratami nel valutare le mie capacità all'altezza del compito proposto, preoccupazione legate invece al dubbio personale di non essere in grado di mantenere la società ai livelli di impegno culturale sin qui tenuti. Infine il piacere sottile della sfida unito a una buona dose di incoscienza che nel successo assume i contorni più nobili della risolutezza e del coraggio mi hanno fatto accettare: la convinzione poi di poter contare sul fattivo contributo di tutti i Soci che sino ad oggi hanno dimostrato il loro impegno personale nel promuovere nuove iniziative e in particolare di lavorare con un Consiglio Direttivo costituito da Ingegneri e Architetti, docenti universitari, dirigenti pubblici, professionisti di indubbia capacità ed esperienza mi ha confermato nella decisione. E poiché la premessa indispensabile per la riuscita di qualunque impresa consiste nel porsi degli obiettivi definiti e coerenti con l'ambito di attività, mi sono proposto di promuovere come tema principale del prossimo triennio l'approfondimento del futuro più probabile della nostra città e delle sue possibili vocazioni in un quadro europeo di sviluppo, tema peraltro coerente con gli obiettivi statutari della Società che nel decreto costitutivo emesso dal principe Eugenio di Savoia nel 1866 è definita come "corpo morale" che ha come scopo "l'applicazione della scienza alle Arti e alle opere di pubblica utilità", dove le lettere minuscole e maiuscole sottolineano il primo piano delle Arti come suprema espressione dell'Uomo rispetto alla scienza, strumento importante ma comunque solo strumento dell'Arte. Credo che sia peraltro a tutti evidente la crisi, direi di identità, che Torino sta subendo da ormai qualche anno: come un grande attore che dopo anni di interpretazioni teatrali importanti nel ruolo di grande magnate dell'industria si trovi improvvisamente a recitare parti secondarie o a dover cambiare continuamente ruoli senza riuscire ad individuare quali si adattano meglio alla sua personalità, così Torino mi pare incerta nel suo cammino verso il Futuro: vorrei allora che la Società tentasse di individuare questi ruoli partendo da un patrimonio storico, culturale, industriale invidiabile e spesso misconosciuto, e la Mostra Torino Design ne è stata una finestra significativa. Vorrei fare un inventario delle risorse e coinvolgere nella ricerca tutti coloro che nel Comune, nella Soprintendenza, nelle Facoltà di Ingegneria e Architettura, nel mondo delle professioni sono interessati allo sviluppo di questa città. Infine vorrei che, definite le risorse su cui la città può contare, si individuassero quegli scenari possibili di sviluppo che, nell'ambito delle regole stabilite anche dal nuovo P.R.G., possono divenire una indicazione per le iniziative future che le forze politiche, economiche e industriali dovranno a loro volta intraprendere.*

*Se tale programma non rimarrà allo stato di sogno velleitario ma si concretizzerà anche in una sola azione calata su questa città mi riterrò soddisfatto, e questo sarà anche il mio modo di ringraziare tutti coloro che hanno avuto fiducia in me affidandomi tale prestigiosa carica.*

## Verbale dell'Assemblea ordinaria dei Soci del 20 giugno 1995

Il giorno 20 giugno 1995 alle ore 17 presso la Sede Sociale di C.so Massimo d'Azeglio 42, 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 1994 e relazione dei Revisori dei Conti.
4. Approvazione del Bilancio preventivo del 1995.
5. Elezione del Presidente per il triennio 1995-97.
6. Elezione dei vice Presidenti per il triennio 1995-97.
7. Elezione dei dieci Consiglieri per il triennio 1995-97.
8. Elezione dei Revisori dei Conti per il triennio 1995-97.
9. Proposta variazione quota sociale.
10. Varie ed eventuali.

Il presidente De Ferrari apre la seduta dando lettura del verbale della precedente Assemblea (tenutasi il 19 maggio 1994) che viene approvato all'unanimità. Prosegue esponendo la relazione sull'attività svolta dalla Società dal 20 giugno 1994 al 20 giugno 1995, supportando il proprio intervento con proiezioni dei quadri riassuntivi. Nella relazione ricorda i numeri di A&RT pubblicati e l'importante ruolo di collegamento fra Siat e Soci che la pubblicazione svolge.

Viene proposto all'Assemblea l'aumento della quota sociale da 100.000 a 120.000 lire annue. La proposta è approvata all'unanimità. Sono avanzate proposte in merito alla creazione, da parte dei Soci, di un fondo per le iniziative SIAT (Lusso) ovvero un facoltativo pagamento triennale anticipato della quota sociale (Filippi).

Al termine della relazione del presidente, l'Assemblea prende atto dell'ammissione dei nuovi Soci, e ricorda quelli nell'anno deceduti.

Quindi il tesoriere Mellano illustra all'Assemblea il Bilancio Consuntivo 1994 (V. pag. 18) ed il revisore Lusso legge la Relazione dei Revisori dei Conti (V. pag. 17).

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

Mellano passa poi ad illustrare il Bilancio Preventivo 1995 (V. pag. 20) che viene approvato all'unanimità.

Il presidente De Ferrari presenta quindi all'Assemblea l'ing. Vittorio Neirotti quale socio proposto nel ruolo di presidente per il nuovo triennio e ne indica le motivazioni. Segue un breve ma intenso dibattito sulla procedura in merito seguita, nel quale intervengono Costamagna, Gabetti ed altri Soci.

Il candidato presidente illustra brevemente il programma che intenderebbe svolgere nonché la formulazione del nuovo consiglio a tale programma funzionale.

Si passa poi all'elezione separata del presidente e dei due vicepresidenti. Sono nominati scrutatori i soci Mellano e Coda Negozio.

Partecipano alla votazione 48 Soci in regola con la quota sociale. Viene eletto presidente con 45 voti l'ing. Vittorio Neirotti (2 schede bianche, 1 scheda nulla).

Vengono eletti vicepresidenti: con 43 voti l'ing. G. Battista Quirico, con 41 voti l'arch. Laura Riccetti.

Ricevono voti: Emanuela Recchi (2), Dario Costamagna (1). 4 le schede bianche.

Prima di passare alle elezioni dei dieci consiglieri, il socio Costamagna illustra l'emergente settore della qualità e della sicurezza in opere e cantieri prevista dalla normativa europea, in merito al quale presenta la propria candidatura. Anche il socio Vitagliani presenta la propria candidatura.

Risultano eletti gli ingegneri: Roberto Piatti (30 voti), Vittorio Marchis (29), Barba Navaretti (28), Claudio Vaglio (27), Davide Ferrero (27) e gli architetti: Giovanni Torretta (34 voti) Emanuela Recchi (32), Franco Ormezzano (31), Valeria Minucciani (29), Vittorio Jacomussi (28).

Ricevono voti: Dario Costamagna (13), Sergio Vitagliani (8), Valerio Rosa (2), Marco Garosi (2), Alfio Giudici (2), Giuliana Chiappo (1), Beatrice Coda (1), voti nulli 2.

Sono confermati Revisori dei conti: Francesco Allitto, ingegnere, Massimo Lusso e Ferruccio Zorzi, architetti.

L'Assemblea termina i lavori alle ore 20,00.

# Relazione annuale del Presidente

Cari Consoci, dalla data dell'ultima assemblea (19 maggio 1994) ad oggi il Consiglio Direttivo si è riunito sei volte: nei mesi di giugno, ottobre, dicembre del 1994; nei mesi di febbraio, marzo, maggio e giugno del 1995.

## Attività del Consiglio Direttivo

Nella seduta del 27 giugno 1994, allargata ad alcuni soci, si relaziona in merito ai percorsi guidati alla Torino Liberty proposta dal Gruppo Giovani ed alla sua promozione. Si riferisce in merito all'organizzazione, specie per gli aspetti economici, della Mostra TORINO DESIGN. Si considerano i rapporti SIAT - A&RT e si delibera sulla opportunità di dedicare un numero monografico agli aspetti e alle problematiche inerenti i Concorsi di Architettura.

Nella seduta del 19 ottobre 1994 viene riferito sul buon esito delle attività svolte e si programmano le nuove: una giornata di informazione sulla tecnologia del vetro strutturale (curata dal socio Elena Re), l'estensione dell'iniziativa dei percorsi guidati, una seconda visita al Palazzo di Giustizia. Viene ribadito che ogni iniziativa comportante spese deve trovare un proprio finanziamento.

Nella seduta del 12 dicembre 1994 si relaziona sulle attività svolte e sulle motivazioni del forzato rinvio dell'incontro sul vetro strutturale. La notevole partecipazione alla serata di commento al viaggio in Giappone induce a dedurre come tale tipo di incontri, sinora poco proposti, risultino graditi ed utili alla vita sociale.

Nella seduta del 10 febbraio 1995 sono trattati i rapporti con gli operatori della Città di Torino in merito alle visite guidate del Gruppo Giovani. Sono commentate le iniziative svolte e programmate le nuove. È preso in considerazione il rapporto SIAT/Geotecnica: non sussistendo attività, pressoché esauriti i risvolti economici, il consigliere Vincenzo Corrado ed il tesoriere sono incaricati di prendere i necessari contatti per chiudere l'ormai inutile rapporto.

Nella seduta del 20 marzo 1995 sono commentate le iniziative svolte e programmate quelle per i prossimi ultimi due mesi di gestione. Si affronta il rinnovo del Consiglio Direttivo ed è indicato il socio che sarà proposto all'Assemblea quale presidente per il prossimo triennio. Si rileva come il numero dei consiglieri con un solo triennio di mandato (10) è superiore al numero minimo di consiglieri da rinnovarsi previsto in Statuto (6).

Nella seduta del 5 giugno 1995 vengono illustrati i Bilanci Consuntivo 1994 e Preventivo 1995 che

sono dal Consiglio approvati. Si delibera di proporre alla Assemblea dei Soci l'aumento di 20 mila lire annue della quota sociale. Si prende atto delle dimissioni di Sergio Vitagliani dalla carica di Segretario. Alla seduta è invitato il socio Vittorio Neirotti quale presidente proposto per il prossimo triennio, che espone il programma che intenderebbe attuare.

## Aspetti economici della gestione SIAT. Quota sociale

Il bilancio della Società può sostanzialmente essere suddiviso nei seguenti conti:

- A&RT: in pareggio.
- Geotecnica: in realtà autonomo è oggi praticamente esaurito.
- Torino Design: il conto prevede importi ampiamente superiori a quelli del consueto bilancio annuale SIAT. Il conto troverà soluzione in pareggio nel corso del 1995 e apporterà al bilancio 1955 alcuni contenuti vantaggi economici.
- Gestione ordinaria/iniziative: il vantaggio economico che una oculata gestione delle iniziative ha apportato riduce l'ammontare delle spese fisse di gestione ma il conto si presenta ancora passivo.

Per una tranquilla gestione sarebbe auspicabile che le suddette spese, peraltro difficilmente ulteriormente riducibili, fossero interamente coperte dall'unico introito fisso rimasto: la quota sociale. Tali spese fisse invece, pur escludendo del tutto quelle relative ad A&RT, sono oggi coperte dalle quote sociali soltanto per i due terzi. Per ridurre tale disavanzo si propone di portare la quota sociale (che è invariata ormai da cinque anni) da 100.000 a 120.000 lire.

## Le attività

Nonostante il perdurare della non felice situazione economica generale, che rende difficili contributi e sponsorizzazioni, l'attività proposta ai Soci è stata intensa e variata: almeno due gli appuntamenti programmati per ogni mese di attività. Tuttavia, a fronte di una diffusa soddisfazione da parte dei partecipanti, diverse iniziative non hanno avuto la frequentazione che certamente avrebbero meritato. Su circa settecento Soci non più di duecento risultano quelli che, anche con diversa continuità, partecipano alle attività.

Particolarmente riusciti, per adesioni e gradimento, sono risultati i viaggi di studio. Interessante

per la notevole partecipazione anche la programmazione delle due serate a seguito di tali viaggi, alle quali hanno partecipato anche familiari ed amici. Seppure inconsuete per il nostro sodalizio, il loro consenso evidenzia l'opportunità di proporre anche altre forme di vita associata.

L'attività di maggiore impegno della triennale gestione, alla quale abbiamo dedicato infiniti tempi ed energie, è stata TORINO DESIGN. La Mostra e le iniziative ad essa connesse quali catalogo, convegno e tavola rotonda, hanno avuto una notevole risonanza non solo in ambito nazionale ed hanno raccolto un lusinghiero consenso (a tutt'oggi oltre 25.000 i visitatori a TORINO DESIGN) tale da indurre gli enti promotori (Regione Piemonte, Città di Torino, Camera di Commercio, SIAT) a prorogarne la chiusura al 4 settembre. Oltre al bel catalogo, per il quale voglio ringraziare l'editore Umberto Allemandi che si è lasciato coinvolgere nell'avventura, la Mostra resterà documentata da un audiovisivo ed un numero monografico di A&RT sarà dedicato agli Atti del Convegno.

Voglio qui vivamente ringraziare i consiglieri Vittorio Jacomussi, Giuliana Jorio, Roberto Piatti ed i soci Gino Bistagnino, Claudia Cattaneo, Claudia De Giorgi, Carla Lanzavecchia, Osvaldo Laurini, Carlo Viano che nella complessa programmazione e gestione di TORINO DESIGN, hanno profuso impegno e capacità. Un grazie particolare a Claudio Germak per il difficile ruolo di Curatore Operativo.

Un elenco completo delle iniziative attuate 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 Comitati di Redazione e di Amministrazione di A&RT si sono riuniti in forma congiunta, dall'ultima Assemblea dei Soci, quattro volte; diversi sono stati gli incontri a Comitati ridotti su aspetti redazionali, economici, amministrativi, gestionali specifici.

Riteniamo che la nostra pubblicazione abbia trovato nei diversi aspetti della sua struttura e funzionamento un assetto soddisfacente.

Il contenuto tendenzialmente monografico e la periodicità quadrimestrale hanno avviato un rilancio dell'immagine che ha consentito il raggiungimento dell'auspicata autonomia economica dalle spese societarie, raggiungendo risultati che parevano preclusi ad una pubblicazione con le caratteristiche di A&RT. In tal senso ritengo indispensabile che tutti si sentano coinvolti nel procurare alla redazione fattivi contatti per possibili inserzioni promozionali, i cui apporti economici contribuiscono sostanzialmente all'indipendenza,

non solo economica, della pubblicazione.

Il collaborativo rapporto con lo stampatore, che ha assunto anche il ruolo di distributore, ha consentito la significativa presenza di A&RT presso librerie di cultura anche di altre città.

Mi è grata l'occasione per porgere un particolare ringraziamento a Claudio Germak, Claudio Perino, Marco Trisciuglio che, con passione e competenza, hanno assunto a rotazione il ruolo di caporedattore.

Dopo quanto già esposto in merito alla contenuta partecipazione dei Soci alle iniziative, si conferma il ruolo fondamentale di A&RT quale insostituibile legame di appartenenza ed informazione alla vita societaria.

Purtroppo, seppure in misura ridotta rispetto al passato, ci sono state ancora lamente sul mancato recapito di A&RT. Sono stati effettuati i necessari test di controllo e sperimentate le diverse forme di spedizione: l'inconveniente non può essere attribuito né alla Società né all'incaricato della spedizione.

## SIAT Gruppo Giovani

Il Gruppo Giovani ha svolto con i percorsi guidati alla Torino Liberty un'attività nuova ed interessante che ha avuto significativo apprezzamento a livello cittadino. Tale impegno troverebbe un maggiore riscontro nella Società se la presenza del Gruppo risultasse maggiormente integrata nel Consiglio direttivo. Auspichiamo pertanto che il Gruppo Giovani assuma anche il ruolo di possibile serbatoio a cui attingere consiglieri giovani, esperti, disponibili. La istituzionalizzazione del Gruppo attende di essere, alla prima occasione, inserita in Statuto.

## Soci

L'Albo Soci contenuto nel numero di A&RT del settembre 1994, costituisce il necessario punto fermo sulle iscrizioni. In conformità a quanto prevede lo Statuto ed a quanto deliberato nell'Assemblea 1994, sono stati depennati coloro che non erano in regola con la quota sociale alla scadenza dell'anno. I dati che seguono debbono pertanto essere letti in tal senso.

Per i nuovi Soci, come è già stato applicato nell'anno trascorso, le quote associative versate nell'ultimo trimestre dell'anno coprono anche l'anno successivo.

Sul numero dei Soci si forniscono i seguenti dati:

– al 31.12.94 risultavano iscritti 620 Soci (71 nuove iscrizioni delle quali 15 di neolaureati, 7 dimissioni, 17 dimissionamenti per mancato versamento della quota sociale, 5 decessi);

– nei primi mesi del 1995 ci sono state nuove iscrizioni.

Invito ora i presenti a ricordare i Soci deceduti. Dall'inizio del 1994 ad oggi sono:

Arch. Luigi Arrò, Ing. Mario Cracchi, Ing. Bruno Jarach,  
Ing. Giuseppe Rossetti, Ing. Pier Giuseppe Sabbadini,  
Ing. Giovanni De Gaspari, Arch. Cesare Maria Bersia.

Ci è grata l'occasione per porgere il benvenuto ai nuovi Soci, i cui nominativi sono riportati nel Quadro D. Il numero dei nuovi iscritti, consistente come non mai, è indubbia indicazione della vitalità del nostro sodalizio. Ringrazio tutti coloro che hanno fatto meritoria opera di proselitismo.

## Struttura

Intendo ringraziare la Sig.ra Marisa Possamai, responsabile della conduzione contabile, la Sig.ra Adriana Vaccarino della segreteria operativa, la Sig.ra Tilde Evangelisti della segreteria della Redazione di A&RT, che, in un clima di fattiva collaborazione, sempre hanno dimostrato interesse e disponibilità per il buon funzionamento e l'accrescimento di immagine del nostro sodalizio.

In merito al funzionamento abbiamo perseguito un maggiore livello di "automatismo" nelle diverse fasi operative. I risultati non sono ancora del tutto soddisfacenti; riteniamo tuttavia il raggiungimento di tale obiettivo indispensabile per la vita di un sodalizio che, come il nostro, dispone di una struttura minima e pertanto chiede un non indifferente contributo al volontarismo.

## Ringraziamenti ed auguri

Oltre all'offerta di servizi e informazione ai Soci ed all'impegno di svolgere un significativo ruolo di obiettivo commentatore degli aspetti legati alla vita della città e suo animatore culturale, come previsto in Statuto, all'inizio del nostro mandato ci eravamo posti alcuni obiettivi specifici. Fra questi l'apertura del nostro sodalizio a nuovi interessi che rispecchiassero, almeno in alcune direzioni, la trasformazione in atto della cultura politecnica, il coinvolgimento di nuove forze, la vivacizzazione della vita societaria anche attraverso il ringiovanimento dei quadri senza peraltro affievolire legami e tradizioni che la caratterizzano.

In tal senso ci siamo, con molti consiglieri e soci, impegnati; ci auguriamo che altri, con noi, ritengano che ci siamo anche, almeno in buona parte, riusciti. Ma la forza del nostro sodalizio sta in coloro che propongono, si impegnano, partecipano: Consiglieri e Soci. A questi pertanto il mio più cordiale ringraziamento: ai Consiglieri, che hanno dedicato tempo ed energie alla ideazione ed attuazione dei programmi, ai Soci che hanno validamente contribuito o semplicemente partecipato ed a tutti coloro che hanno voluto esprimerci apprezzamento per il lavoro svolto.

Così come intendo ringraziare persone, enti, società che, in forma fattiva ed arricchente, hanno collaborato con noi facendo sì che iniziative e pubblicazioni potessero concretizzarsi.

Sono passati tre anni, velocemente. Li abbiamo vissuti in modo intenso. Vorremmo poter pensare di lasciare al nuovo Presidente una strada in parte tracciata: nel suo entusiasmo ad accettare l'incarico, la certezza che sarà, il prossimo, un triennio positivo. Buon lavoro!

## Quadro A - INIZIATIVE ATTUATE NEL PERIODO 12-5-1994 / 20-6-1995

- 21 maggio 1994

Torino: visita con i progettisti.

### La nuova Facoltà di Economia e Commercio

La visita è stata guidata dagli arch.tti Andrea Bruno e Luciano Pia, progettisti.

(a cura di *Laura Riccetti*)

- 11 giugno 1994

Torino: visita con i progettisti.

### Dipartimento di Biologia (ex Caserma Podgora)

La visita è stata guidata dagli arch.tti Federico Roggero ed Agostino Magnaghi, progettisti della ristrutturazione.

### Dipartimento di Scienze Matematiche (Palazzo Campana)

La visita è stata guidata dall'arch. Pietro Derossi progettista della ristrutturazione.

(a cura di *Laura Riccetti*)

- 13 giugno 1994

Torino, Circolo della Stampa: incontro sul viaggio di studio.

### Chicago Remember

Cena conviviale e proiezioni da parte dei partecipanti al viaggio di studio 1993 a Chicago. Presentazione dei viaggi a Lione ed in Giappone.

- 17 giugno 1994

Torino, Libreria Campus: presentazione libro.

### Destination Europe, Ed. Musumeci.

Con l'autore: Alberto Conciato, Giorgio De Ferrari, Loris Gentile, Claudia Peirone.

(a cura di *Sergio Vitagliani*)

- 29 giugno 1994

Grugliasco: visita con i progettisti.

### Lo stabilimento ed il Centro Stile Bertone

Visita allo stabilimento di produzione ed al Centro Stile di Caprie. Incontro con Nuccio Bertone.

- 7 / 10 luglio 1994

### Viaggio di studio a Lione

Oltre al centro storico sono state effettuate visite guidate a: Opera di J. Nouvel, Stazione TGV di S. Calatrava, quartiere di Gerland, Convento de La Torette di Le Corbusier.

(a cura di *Franco Mellano*)

- 9 settembre 1994

Torino, Aula Vallauri: incontro preparatorio al viaggio in Giappone

### L'architettura giapponese

(a cura di *Carlo Ostorero*)

- 28 settembre / 12 ottobre 1994

### Viaggio di studio in Giappone

Visite guidate alle città di Tokio, Yokohama, Kioto, Nara, Osaka ed alle relative zone storiche; visite guidate a recenti realizzazioni architettoniche (opere di K. Kurokawa, K.Tange, T. Ando, TAO architects, F. Maki, F. Stark, R. Vignoli, V. Suzuki, M. Greaves, Wakabayashi, G. Pesce, R. Piano); visite a studi professionali (Maki), sedi di imprese di costruzioni (Kashima), produzioni industriali di avanguardia (Nec), luoghi di interesse storico, ambientale, turistico.

- 2 ottobre 1994

- 9 ottobre 1994

- 16 ottobre 1994

- 23 ottobre 1994

- 30 ottobre 1994

In concomitanza con la manifestazione cittadina "Il sogno a disposizione".

Torino: ciclo di visite guidate.

### Il liberty a Torino

(a cura del Gruppo Giovani SIAT)

- 14 ottobre 1995

Torino, Auditorium Lingotto: tavola rotonda.

### Il sistema microurbano del Lingotto

con Lingotto 2000 srl, Ordine Architetti di Torino, Ordine Ingegneri di Torino, Centro Studi Urbanistici. Hanno relazionato: Renzo Piano, Augusto Cagnardi, Franco Corsico, Franco Mellano, Riccardo Roscelli.

(a cura di *Marco Filippi*)

- 15 ottobre 1995

Torino: visita con i progettisti.

### La ristrutturazione del Lingotto

La visita è stata guidata dagli arch.tti Gian Mario Accamo (per la committenza), Susanna Scarabici e Maurizio Varatta (studio R. Piano).

(a cura di *Marco Filippi*)

- 11 novembre 1994

Torino: visita con i progettisti.

### Il cantiere del Palazzo di Giustizia di Torino

Visita riproposta su richiesta di molti soci.

(a cura di *Emanuela Recchi*)

- 1 dicembre 1994

Torino, Facoltà di Architettura: presentazione libro.

Alberto Bassi, Laura Castagno: "Giuseppe Pagano", Ed. Laterza.

Con Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.

Con gli autori, Giorgio De Ferrari, Vittorio Marchis, Anty Pansera, Marco Rosci.

- 3 dicembre 1994

Torino Caselle: visita guidata.

### Come funziona un aeroporto

(a cura di *Franco Pennella*)

- 22 febbraio 1995

Torino, Circolo della Stampa: incontro sul viaggio di studio.

### Remembering Japan

Cena conviviale e proiezioni da parte dei partecipanti al viaggio di studio 1994 in Giappone.

(a cura di *Giuliana Jorio*)

- 25 febbraio 1995

Torino: visita con i progettisti.

### L'intelligenza in un edificio per comunicare: lo CSELT

La visita è stata illustrata dagli ingg. Flecchia e Berno, e dall'arch. Paolo Rosani, progettisti.

(a cura di *Dario Costamagna*)

- 3 marzo 1995

Torino, Aula Vallauri: conferenza.

### Ponti Strallati in U.S.A.

Con il Collegio Costruttori di Torino.

Le opere realizzate ed in corso di realizzazione dalla Recchi America inc. sono state illustrate dall'ing. Chiaffredo Bellero.

(a cura di *Emanuela Recchi*)

- 10 marzo 1995
- 17 marzo 1995
- 24 marzo 1995
- 31 marzo 1995
- 7 aprile 1995
- 21 aprile 1995

Torino, Facoltà di Architettura: ciclo di conferenze.  
**Alfonso Panzetta: Arti decorative e design dal 1900 ad oggi**  
 Con il Dipartimento di Progettazione Architettonica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.

- 25 Marzo 1995

Torino, visita con i progettisti.

#### **La nuova sede della Zust Ambrosetti**

La visita è stata guidata da Aldo Gatti, amministratore delegato, e dall'arch. Sergio Hutter e ing. Francesco Ossola, progettisti.

(*a cura di Vittorio Iacomussi*)

- 6 aprile 1995

Torino, Museo dell'Automobile:

#### **Inaugurazione della Mostra Torino Design**

Cultura e progetto del prodotto industriale nell'area regionale. Con Regione Piemonte, Città di Torino, Camera Commercio di Torino.

(*a cura di Giorgio De Ferrari, Vittorio Iacomussi, Giuliana Jorio, Roberto Piatti, Claudio Germak*)

- 22 aprile 1995

Carignano: visita guidata.

#### **Ristrutturazione dell'ex Lanificio Bona di Alberto Sartoris**

(*a cura di Giovanni Torretta*)

- 29 aprile 1995

Torino, Museo dell'automobile: visita guidata.

#### **Mostra Torino Design**

(*a cura di Vittorio Iacomussi, Claudio Germak, Roberto Piatti*)

- 5 maggio 1995

Torino, Facoltà di Architettura: pomeriggio di studio.

#### **Progettare con il vetro strutturale**

Con SIV Società Veneziana Vetro, Ordine degli Architetti di Torino, Ordine degli Ingegneri di Torino, Collegio Costruttori Edili di Torino.

Presentazione: Giorgio De Ferrari. Relazioni: Vincenzo Russo, Elena Re, Adriano Vanara, Jean Paul Foucol.

(*a cura di Elena Re*)

- 6 maggio 1995

Nell'ambito della Mostra Torino Design:

Torino, Centro Convegni Unione Industriale: Convegno, ore 15 **Il design: una risposta strategica?**

Conduce Giorgio De Ferrari. Relazioni di Augusto Morello, Elda Zengiaro, Leonardo Fioravanti, Francesco Trabucco, Nevio Di Giusto, Roberto Segoni, Riccardo Roscelli, Rosanna Maggio Serra, Franco Corsico.  
 ore 21 Tavola Rotonda.

#### **Torino Design**

Conduce Piero Bianucci. I comitati d'Onore, Scientifico, Curatore incontrano designer, produttori, pubblico.

### **Quadro B - INIZIATIVE IN PROGRAMMA E DA PROGRAMMARE**

- Luglio 1995

Volvera: visita con i progettisti.

#### **Il restauro della Cappella Pilotti**

Il restauro, sponsorizzato dalla ATIVA spa sarà illustrato dall'arch. Maurizio Momo, progettista.

(*a cura di Sergio Vitagliani*)

- Luglio 1995

Nichelino: visita con i progettisti.

#### **Le aree di recente urbanizzazione**

(*a cura di Giovanni Torretta*)

- Settembre 1995

Torino, visita guidata.

#### **Le collezioni dell'Istituto Alvar Aalto**

(*a cura di Sergio Vitagliani*)

## Quadro C - ATTI E RASSEGNA TECNICA

Numeri usciti nel periodo aprile '94 / giugno '95

- n. 2 / settembre 1994

### SIAT 1994

G. De Ferrari: "Presentazione".

### ATTI:

#### Assemblea Ordinaria dei Soci del 19 maggio 1994:

Verbale, Relazione annuale del Presidente, Relazione dei Revisori dei conti, Bilancio consuntivo al 31 dicembre 1993, Bilancio preventivo 1994.

#### Atti di Fondazione della Società

#### Soci Fondatori della Società

#### Presidenti della Società dalla sua fondazione

#### Statuto della Società

C. Perino: "Ritratto dell'associato".

#### Elenco soci al 30-7-1994

- n. 3 / dicembre 1994

### Cultura Politecnica

G. De Ferrari: "Presentazione".

### RASSEGNA TECNICA:

A cura di C. Perino: "Intervista al Rettore del Politecnico", "Intervista al Preside della Facoltà di Ingegneria", "Intervista al Preside della Facoltà di Architettura".

M. A. Chiorino: "Nuovi orientamenti del Politecnico di Torino".

A. Mela, L. Davico: "Esperienza dei test attitudinali nella Facoltà di Architettura".

M. Gola: "Il Comitato Paritetico per la didattica: nuovo o innovativo?".

### Tesi di Laurea e Dottorato:

- I. Ballario: "Novara: Progetto di Museo nel Castello". Relatore prof. G. Torretta.
- D. Botto: "Problemi cinematici e dinamici di un robot innovativo". Relatore prof. M. Gola.
- M. Ognibene: "Progetto di un ipertesto: il Castello del Valentino". Relatore prof. P.G. Tosoni.
- E. Ocleppo, G. Schinetti "I servizi all'impresa nell'area metropolitana torinese: un'analisi condotta con fonti informative non convenzionali". Relatore prof. A. Spaziante.
- M. Alibrando, S. Costamagna: "Fattori di localizzazione della piccola e media industria innovativa, a Torino: un'indagine presso gli operatori". Relatore prof. A. Spaziante.
- C. De Giorgi: "Impegni e design: un esempio progettuale.

Ricerche sulle applicazioni del TNT Riscaldante nell'abitare".  
Relatore prof. G. De Ferrari.

F. Vico: "Il diploma universitario in Sistemi Informativi Territoriali".

P. Mellano, M. Robiglio: "A Parma, 'La città del Teatro': un'esperienza di didattica seminariale".

- n. 1 / maggio 1995

### I concorsi di Architettura

G. De Ferrari: "Presentazione".

### RASSEGNA TECNICA

M. Trisciuoglio: "Sui concorsi (di Architettura)".

Institut Français d'Architecture: "I concorsi pubblici di Architettura in Francia".

E. Luzi: "L'assegnazione degli incarichi per la progettazione delle costruzioni pubbliche".

F. Corsico: "Fedora e le teche di cristallo. Intervista sulla città e i concorsi".

P. Derossi: "I concorsi, occasione per pensare la città".

M.G. Daprà: "Stanze del tesoro e ripostigli".

E. Recchi: "Imprenditoria e concorsi".

P.A. Frey: "I concorsi di architettura nella Svizzera romanda".

P. Felisio: "Il palazzo per la moda e le esposizioni del Valentino 1936/38. Cronache e osservazioni di un concorso torinese".

S. Gabrielli, A. Daniele: "Il teatro Paganini a Parma". 1964 Un concorso per la città".

Sei progetti per la Rotonda Antonelliana di Castellamonte.

G. Torretta: "A proposito di concorsi".

M. Battaglio, A. Crivello. "Scena di rose non colte".

L. Burzio, E. Faga, A. Rabino, C. Roasio: "Progetto 66".

A. Benetazzo, F. Bernini, V. Corna, M. Zerbinatti: "Ritagli".

V. Bruno, D. Giacomin, B. Giardino: "Nuovi frammenti sporgenti su antichi resti".

D. Bertotti, B. Polatto, G. Pomatto, I. Pomero: "La Rotonda: propagazione di un segno".

E. Belforte, E. Grosso Nicolin, M. Giacotto, A. Maritano, G. Rivoira: "Lo spazio della Città e il luogo dello spettacolo".

Granma & Negozi Bleu dei Negozi Associati: "Premio Schindler 1994: Risalire la città. La città di San Marino".

Andrea Sanzin: "Europan 3, 1993. Progetto per l'area adiacente Piazza Sofia a Torino".

G. Bosco: "Concorsi in musica".

P. Verri: "I sommersi e i premiati".

## Quadro D - NUOVI SOCI PERIODO 1/1/1994-31/12/1994

Claudia AIMO, architetto  
Michele ARUANNO, architetto  
Domenico BAGLIANI, architetto  
Armando BAIETTO, architetto  
Eugenio BARBIRATO, ingegnere  
Sebastiano BATTIATO, architetto  
Nuccio BERTONE, architetto  
Giuseppe BIANCO, ingegnere  
Matteo BO, ingegnere  
Claudio BOCCARDO, ingegnere  
Federico BOLLARINO, architetto  
Patrizia BONIFAZIO, architetto  
Germana BRICARELLO, architetto  
Luigi BRANDAIS, architetto  
Cesario CARENA, architetto  
Laura CASTAGNO, architetto  
Paola CATTANEO, architetto  
Ilario CHIAREL, architetto  
Mirna COLPO, architetto  
Luca DE MARCO, architetto  
Pietro DERÖSSI, architetto  
Francesco DE RUVO, architetto  
Giovanni DURBIANO, ingegnere  
Mario FANTOZZI, ingegnere  
Lucia FERRO, architetto  
Roberto FRATERNALI, architetto  
Paolo GALLESIO, architetto  
Loris GARDA, ingegnere  
Caterina GARDELLA, architetto  
Giorgio GARZINO, ingegnere  
Franco GAVA, ingegnere  
Diego GIACHELLO, architetto  
Carlo GIAMMARCO, architetto  
Sisto GIRIODI, architetto  
Anna GODIO, architetto

Maurizio GRASSI, ingegnere  
Simonetta JONA TREVES, ingegnere  
Carlo MAMBRIANI, architetto  
Manuela MANNINO, architetto  
Giacomo MARIETTA, ingegnere  
Caterina MELE, architetto  
Elisa MORCHIO, architetto  
Sergio PACE, architetto  
Enrico PALMUCCI, architetto  
Claudio PANCHIERI, ingegnere  
Franca PECCHIURA, architetto  
Marco PIEMONTI, ingegnere  
Attilio POMA, ingegnere  
Nicoletta PONCHIA, architetto  
Maria Luisa PRONO, architetto  
Maria QUARTA, architetto  
Antonino RAPPAZZO, ingegnere  
Massimo RASERO, architetto  
Raffaella RAVIOL, architetto  
Pietro REGALDO, ingegnere  
Daniele REGIS, architetto  
Carlo REYNERI DI LAGNASCO, architetto  
Matteo ROBIGLIO, architetto  
Enrico SALZA, ingegnere  
Giuseppe SANTORO, architetto  
Giuseppe SERRA, architetto  
Rosalba STURA, architetto  
David TERRACINI, architetto  
Silvia TURATI, architetto  
David VICARIO, architetto  
Maria Grazia VIOLA, architetto  
Giancarlo ZAMPIERI, ingegnere  
Alfredo ZANELLAUTO, ingegnere  
Carlo Italo ZANOTTI, architetto  
Rodolfo ZICH, 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 venerdì 19 Maggio 1995 – presso la sede Sociale di corso Massimo d'Azeleglio 42 – Torino ed hanno preso in esame il Bilancio (Stato Patrimoniale e Conto Economico 1994) 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.

È stato accertato che i valori e i fondi della Società corrispondono alle annotazioni risultanti dai conti correnti presso l'Istituto Bancario San Paolo di Torino – Sede Centrale – e dal conto corrente postale, 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 allegato il Conto Economico nelle sue risultanze consolidate 1993/1994 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 1994 si rileva la tendenza alla diminuzione dei contributi erogati alla Società per iniziative (che passano da L. 40.000.000 a L. 5.550.000), diminuzione che, nonostante la riduzione di alcune voci di spesa significative, a fronte di un incremento fisiologico delle spese vive, ha creato allo Stato Patrimoniale una perdita di L. 23.948.983 per la Società e di L. 24.861.315 per la Geotecnica.

Lo sviluppo certo e programmabile a tempi lunghi delle iniziative della Società, rimane comunque legato in parte rilevante alle iniziative che verranno intraprese per le sponsorizzazioni e di conseguenza alle risposte che tali iniziative troveranno.

Per quanto attiene al debito verso terzi, si rileva come l'aumento rispetto all'anno precedente sia attribuibile in buona parte all'acquisizione nel 1994 di fatture riferite ad attività svolte prevalentemente nel 1995.

Pertanto i Revisori dei Conti esprimono parere favorevole al Bilancio 1994 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 31/12/1994

CONTO ECONOMICO	Società	Geotecnica	Totale
<b>COSTI</b>			
<b>SPESE GENERALI</b>			
– Compensi a terzi	20.491.943	11.407.407	
– Personale	31.075.428		
– Sede	15.033.850		
– Spese funzionamento	12.870.548	7.614.080	
– Imposte e tasse deducibili	732.000		
– Oneri bancari	822.189	175.000	
– Ammortamenti	4.010.863		
– Accantonamenti	1.851.049		
– Perdite su quote "Associati"	1.750.000		
– Arrotondamenti passivi	3.157	940	
– Perdite su crediti	3.570.000		
– Sopravvenienze passive	586.000	1.015.672	113.010.126
<b>INIZIATIVE</b>			
– Spese per Convegni	31.041.333		
– Spese per iniziative ordinarie	5.000.000		36.041.333
<b>RIVISTA A&amp;RT</b>			
– Costi stampa Rivista	20.599.740		
– Costi consulenza redazionale	2.703.702		23.303.442
<b>TOTALE COSTI</b>	<b>147.141.802</b>	<b>25.213.099</b>	<b>172.354.901</b>
<b>RICAVI</b>			
Quote sociali	56.350.000		
Interessi	2.288.883	351.784	
Sopravvenienze attive	1.367.133		
Arrotondamenti attivi	910		
Differenza su cambi	5.191		60.363.901
<b>INIZIATIVE</b>			
– Ricavi da iniziative	24.419.753		
– Contributi	17.000.000		41.419.753
<b>RIVISTA A&amp;RT</b>			
– Abbonamenti	1.246.000		
– Vendita Rivista	6.966.949		
– Pubblicità	7.998.000		
– Contributi	5.550.000		21.760.949
<b>TOTALE RICAVI</b>	<b>123.192.819</b>	<b>351.784</b>	<b>123.544.603</b>
<b>PERDITA D'ESERCIZIO</b>	<b>23.948.983</b>	<b>24.861.315</b>	<b>48.810.298</b>
<b>TOTALE A PAREGGIO</b>	<b>147.141.802</b>	<b>25.213.099</b>	<b>172.354.901</b>

## Conto economico

### RICAVI

Quote sociali intassabili	56.350.000
Ricavi da manifestazioni	—
Contributi	5.550.000
Ricavi per abbonamenti	1.246.000
Ricavi vendita rivista	6.966.949
Ricavi pubblicità	7.998.000
Ricavi per convegni	41.419.753
Interessi attivi c/c	2.563.327
Interessi attivi c/c postale	77.340
Interessi su titoli esenti	—
Plusvalenza su titoli esenti	—
Sopravvenienze attive	1.367.133
Arrotondamenti attivi	910
Differenze attive su cambi	5.191
 Totale ricavi	 123.544.603
Perdita d'esercizio	48.810.298
 Totale a pareggio	 <hr/> 172.354.901

### COSTI

Costi pr stampa rivista	20.599.740
Costi consulenza redazionale	2.703.702
Spese per convegni	31.041.333
Spese per iniziative ordinarie	5.000.000
Compensi a terzi	27.129.350
Prestazioni professionali	4.770.000
Stipendi	18.634.383
Contributi INPS	11.228.028
Contributi INAIL	79.400
Rateo ferie e 14 <sup>a</sup> mensilità	1.133.617
Imposte e tasse deducibili	732.000
Oneri bancari	997.189
Spese cancelleria e stampati	2.413.419
Spese telefoniche	3.277.231
Affitti passivi	8.666.550
Spese servizi sede	6.367.300
Spese rappresentanza	3.074.500
Quota associativa	—
Spese viaggi	4.438.480
Manutenzioni macchine ufficio	86.000
Spese postali e spedizioni	3.445.251
Spese varie	869.247
Spese varie non documentate	—
Assistenza macchine ufficio	652.000
Assistenza calcolatore	2.028.500
Ammort. mobili e arredi	323.147
Ammort. macchine ufficio	2.195.968
Ammort. beni inf. 1 milione	1.294.873
Ammort. spese programmi	196.875
Accant. indennità licenziamento	1.851.049
Perdite su quote associati	1.750.000
Perdite su crediti	3.570.000
Sopravvenienze passive	1.601.672
Spese liberalità	200.000
Valori bollati	—
Arrotondamenti passivi	4.097
Multe e sanzioni	—
 Totale costi	 <hr/> 172.354.901

## Bilancio preventivo 1995

CONTO ECONOMICO	Società	Geotecnica	Totale
<b>COSTI</b>			
SPESE GENERALI			
– Compensi a terzi	25.000.000		
– Personale	32.000.000		
– Sede	18.000.000		
– Spese funzionamento	14.000.000		
– Imposte e tasse deducibili			
– Oneri bancari	800.000		
– Ammortamenti	4.000.000		
– Accantonamenti	2.000.000		
– Perdite su quote "Associati"	–		
– Arrotondamenti passivi	–		
– Perdite su crediti	–		
– Sopravvenienze passive	–		95.800.000
INIZIATIVE			
– Spese per Convegni	400.000.000		
– Spese per iniziative ordinarie	3.000.000		403.000.000
RIVISTA A&RT			
– Costi stampa Rivista	21.000.000		
– Costi consulenza redazionale	2.500.000		23.500.000
TOTALE COSTI			
			522.300.000
<b>RICAVI</b>			
Quote sociali			
Interessi	67.000.000		
Sopravvenienze attive	4.000.000		
Arrotondamenti attivi	–		
Differenza su cambi	–		71.000.000
INIZIATIVE			
– Ricavi da iniziative	27.800.000		
– Contributi	400.000.000		427.800.000
RIVISTA A&RT			
– Abbonamenti	1.500.000		
– Vendita Rivista	7.500.000		
– Pubblicità	8.500.000		
– Contributi	6.000.000		23.500.000
TOTALE RICAVI			
			522.300.000

## Viaggio di studio in Giappone

La SIAT ha effettuato dal 28 settembre al 12 ottobre 1994 un viaggio di studio in Giappone al quale hanno partecipato 26 persone fra Soci e famigliari. Sono state visitate recenti realizzazioni architettoniche (opere di K. Kurokawa, K. Tange, TAO arch., F. Maki, T. Ando, ...), cantieri, sedi di grandi imprese di costruzioni, studi professionali nelle città di Tokio, Yokohama, Kioto, Nara, Osaka. In occasione della visita allo studio, sono state consegnate a Fumiko Maki la medaglia e alcune pubblicazioni del nostro sodalizio; l'architetto ha cordialmente ricambiato con volumi sulle sue opere recenti.

La riuscita del viaggio deve molto alle valide guide che ci hanno accompagnato: Marina Emprin, Akira Yamamoto, Noriko Sugihara nei diversi ruoli apprezzate per capacità ed efficienza.

A&RT qui pubblica le riflessioni e considerazioni sul viaggio di alcuni soci partecipanti.

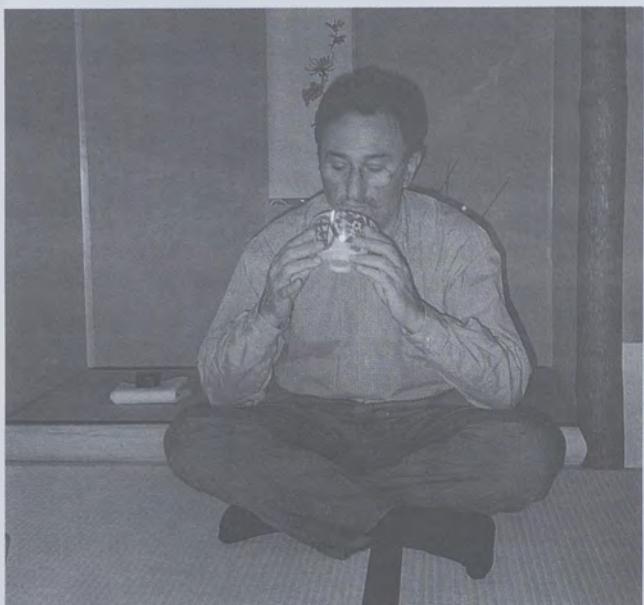
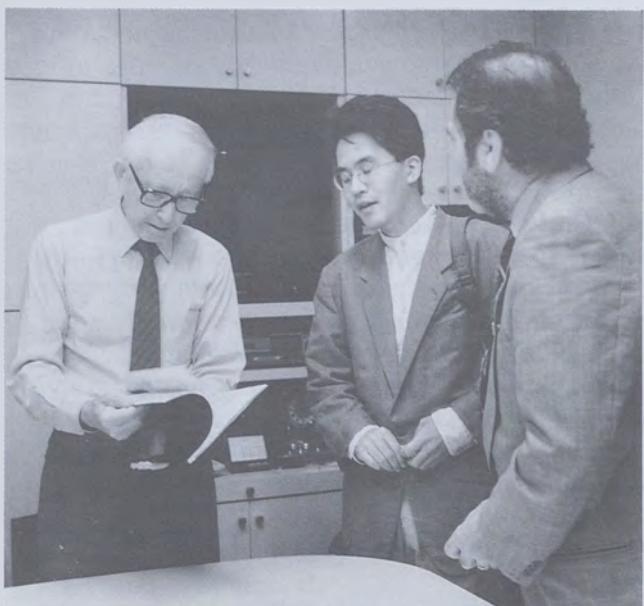
Qualche tempo prima della partenza era stata organizzata presso la SIAT una giornata introduttiva alla realtà giapponese i cui aspetti legati all'architettura sono stati illustrati dal socio Carlo Ostorero.

Il viaggio ha poi avuto una serata di commento il giorno 22 febbraio presso il Circolo della Stampa di Torino alla quale hanno partecipato 65 persone fra soci e familiari.

Più avanti, a pag. 42 trova pubblicazione una intervista a Roberto Gabetti che da Torino, a proposito delle culture architettoniche regionali parla, fra l'altro, anche di aspetti dell'architettura giapponese considerando opere e personaggi che nel nostro viaggio abbiamo conosciuto. Ci è parso pertanto interessante pubblicare tale intervista proprio in questo numero.

Giorgio De Ferrari





# Tra templi e giardini: antico Giappone e tante domande

Renato PIRAMIDE (\*)

*Credevamo di aver letto quanto bastava, sullo shinto e sullo zen. Ma, sovente i libri rimandano a libri. E gli oggetti rimandano ad altro. A che ...? Bisogna ripensarci ...*



**Tre, trecento, tremila lanterne di pietra?**

Santuario Kasuga - Nara.



**Questi edifici... galleggiano sulla terra?**

Ninomaru. Palazzo dello Shogun - Kioto.



**La pietra è più viva degli alberi...?**

Giardino di contemplazione - Kioto.

(\*) Architetto, libero professionista.



Per chi è tutto questo “sake”?

Offerta di saké - Santuario a Nara.



A cosa pensa questo piccolo Iddio?

Idolo scolpito - Santuario a Nara.



Anime di pietra?

Cimitero buddista - Shintenno-Ji Osaka.



Un passo. Il mistero sarà svelato?

Ingresso al Santuario - Shintenno-Ji Osaka.



**Perché fanno questo agli alberi?**

Protesi temporanea - Kioto.



**Perché è così giusto un muro di bambù?**

Recinzione di un giardino - Kioto.



**Chiusi i pannelli. Verso l'esterno. Appare un altro "fuori"... Mi inoltro?**

Ninomaru. Palazzo dello Shogun - Kioto.



**Era bello da impazzire ...? (E un monaco impazzì e lo bruciò)**

Il "Padiglione d'oro". Kinkakuji - Kioto.



**Perché la campana non è su una torre?**

Santuario Chion-in - Kioto.



**Perché rifare sempre la stessa “acqua”?**

Giardinieri di un Santuario - Kioto..



**Quale vento agita questi tetti?**

Mei-Ji. Santuario shinto - Tokio.



**Nascere shintoisti ... morire buddisti?**

Addobbo per un funerale. Tempio buddista - Osaka.

# Giappone: contraddizioni e fascino

Vittorio NEIROTTI (\*)

Al turista occidentale il Giappone appare a prima vista come un mondo pieno di contraddizioni: gli riesce difficile collegare l'efficienza, che è una prerogativa costante di questo Paese dove tutto sembra funzionare con la precisione di un orologio, all'elevato numero di persone normalmente impegnate nell'attività di servizio, e che hanno spesso mansioni di scarso rilievo da un punto di vista produttivo; non riesce ad associare i risultati di una ricerca tecnologica avanzata, che è il baluardo sotto il quale il Giappone va alla conquista del mondo occidentale, all'immagine, peraltro sistematica, delle sue città invase da una ragnatela inestricabile di cavi, tirati da un palo all'altro lungo le strade per distribuire l'energia elettrica, che nell'Occidente è stata eliminata da circa cinquant'anni; gli riesce difficile giustificare con l'elevatissimo valore commerciale delle aree urbane una distribuzione e utilizzazione degli spazi interni ai fabbricati, apparentemente irrazionale e dispersiva se misurata con il metro occidentale; o ancora non comprende come possano coesistere una incessante ricerca di nuovi prodotti e un affinamento tecnologico continuo con la ripetitività monotona, quasi ipnotica, delle forme architettoniche dei suoi templi buddisti e shintoisti sempre eguali nei secoli e in tutte le regioni del paese, ripetitività che appare allucinante davanti alle mille e una sculture che rappresentano piccoli Buddha nel Tempio di Sanjusangedo a Kyoto, o con la ripetitività quasi rituale della cerimonia del té o infine nel riproporsi sempre eguale da quasi quattro secoli delle opere teatrali del Teatro Kabuki.

Appare evidente il contrasto tra la staticità un po' opprimente del passato, perfettamente rappresentata dal giardino zen con le geometrie di sabbia a piccoli solchi paralleli, rettilinei o circolari, chiuso lungo il perimetro da un muro, quasi ad annullare la profondità prospettica dell'infinito dello spazio circostante in un continuo ripiegamento interiore alla ricerca del proprio io, e la dinamicità del presente teso verso una ricerca spasmodica del nuovo.

Tale contrasto di immagini e di forme, così connotato nello spirito giapponese, diventa per l'architetto Fumihiko Maki uno dei temi della sua opera. "Una delle funzioni dell'architettura, egli scrive, è di risvegliare la memoria inconscia delle forme. Si tratta di sospendere l'architettura in un equilibrio instabile tra passato e futuro, il silenzio e la parola, il movimento e l'immobilità, la presenza

e l'assenza, la materialità e il vuoto, l'esistenza e la non esistenza."

E lo Spiral Building, costruito sulla Aoyama Dori di Tokyo, diventa l'espressione forse più significativa della sua tematica dei contrasti: la facciata composita a pannelli in alluminio, vetro e materiale traslucido inseriti in una griglia continuamente interrotta e frastagliata crea una immagine discontinua e frammentaria di piani diversi che sembrano sovrapporsi in un continuo movimento caleidoscopico, dove il cono e il cubo assumono invece una posizione statica di riferimento, rispetto a un centro invisibile.

Spesso si ritrova nello spazio giapponese questo centro invisibile, l'"oku", percepito più come sintesi della forma architettonica che come reale punto di riferimento di una prospettiva a cui le linee convergono e definiscono lo spazio nella sua profondità fisica: anzi le prerogative del paesaggio urbano e dell'architettura sono individuabili in un "non essere" unitario e prospettico e in un "essere" frammentario.

Come i disegni dei paraventi e i giardini giapponesi, l'immagine della città è percepita come un collage di territori frammentari: mancano la prospettiva e l'unitarietà, l'insieme è determinato per sommatoria di elementi distinti, separati fra loro: persino la scena del Teatro Kabuki, con un fondale unico, e con un palco larghissimo e privo di profondità conferma in modo realistico questa assenza di prospettiva.

Certamente la concezione buddista, secondo la quale il mondo è in costante metamorfosi, e la filosofia metabolista, secondo la quale il tempo non è una progressione lineare bensì una ragnatela complessa di percorsi che si estendono in tutte le direzioni mentre il mondo è fatto di infinitesime biforazioni che tendono a ricomporsi nell'unità per cui tempo e spazio devono essere ricombinati in modo libero, eliminando i vincoli della continuità lineare, sono alla base della visione giapponese del mondo e in particolare dell'architettura moderna.

In questa visione frammentaria vi è sempre l'"oku", centro invisibile sentito talvolta come epicentro di una implosione: il BIGII Atelier House di Tadao Ando a Tokio con la facciata di vetro in curva, emergente da una quinta forata in calcestruzzo, così come il Collezione Building sempre di Tadao Ando, con le vetrine dei negozi, che affacciano all'interno, e una scala circolare che partendo dall'esterno sembra invogliare verso l'inter-

(\*) Architetto, libero professionista.

no, richiamano entrambi a una centralità nascosta che sposta l'attenzione del pubblico dall'esterno. Spesso l'esterno non dà nessuna indicazione su quello che è l'interno: secondo il protagonista del romanzo Sol Levante di Crichton, che è un conoscitore di quel mondo, questo "è un principio fondamentale del modo di pensare giapponese. La facciata "pubblica" non svela niente dal punto di vista architettonico, umano e tutto il resto. È sempre stato così. Basta guardare le vecchie case dei samurai a Takayama o a Kyoto: da fuori non dicono niente".

Così tutte le teorie architettoniche che dal Rinascimento in poi hanno tentato di individuare i rapporti armonici ideali, come la sezione aurea, che secondo la visione platonica starebbero a base della realtà al di là del mondo delle ombre, sono per la concezione architettonica giapponese prive di interesse, quasi insignificanti riferimenti di una visione astratta.

Secondo Hitomi Fujii "La geometria puo' servire a chiarire la struttura dello spazio ma non ha nessuna storia da raccontare su di esso ... Come la lingua e la matematica, la geometria fornisce un insieme di principi e di relazioni puramente logiche, ma non coglie la realtà: essa è in altri termini completamente vuota".

Da questa visione frammentaria e in continua metamorfosi, lontana anni luce da quella occidentale di derivazione platonica, che fonda la sua realtà sull'esistenza dell'archetipo, discende l'affermazione, non condivisa da Fumihiko Maki, secondo cui l'architettura occidentale partirebbe da una definizione del generale per andare al particolare, mentre quella giapponese farebbe il percorso inverso dal particolare al generale. E questa tesi è condivisa

invece da Tadao Ando secondo il quale "i giapponesi dicono che c'è un'anima in ogni dettaglio, ed è per questo che noi consideriamo i dettagli come qualcosa di importante ... L'architettura giapponese della tradizione antica è fondata sul metodo che consiste nel collegare un particolare all'altro per realizzare quello che noi chiamiamo totalità. La non esiste nessuna teoria che precisi l'unità o la totalità ... Per contro in Occidente si comincia con la totalità per finire con i dettagli, c'è una maggiore decisione sulla totalità (di qui l'introduzione della geometria) ... i Giapponesi si accostano ai dettagli che portano a una totalità, ma "senza fine", incompiuta, vi è la nozione di eternità senza fine ..."

In questa tendenza verso il discontinuo e la frammentazione anche lo spazio interno tridimensionale, scultoreo e materiale, di significato unitario, si trasforma in un insieme di piani, immateriale e a significati multipli: la parete si smaterializza, diventa quinta, disegno, il pavimento diventa composizione e perde il suo significato originario: anche qui come all'esterno il richiamo verso qualche cosa che è al di là risulta palpabile e talvolta questo al di là è una parete intonacata bianca che fa da fondo a un angolo di giardino, tanto irreale quanto curato in ogni suo particolare, in mezzo a due quinte di parete appena aperte: la sensazione che si prova è più vicina al sogno che alla realtà.

A ripensarci a distanza di alcuni mesi dal viaggio in Giappone, l'architettura di Philippe Starck, che a prima vista sembrava perfettamente inserita in quel mondo, quasi incomprensibile, oggi sembra più il risultato di una gestualità da teatro di periferia, un po' provocatoria, che l'espressione di una visione filosofica sentita: la sua birreria Asahi Super Dry



Spiral Building - Fumihiko Maki.



Bigii Atelier House. Tadeo Ando.

Hall appare sicuramente stimolante come immagine pubblicitaria, ma, mi pare, si ferma alla superficie e sia priva di contenuti significativi; anche la soluzione dei dettagli all'interno, che non trascurano di sovvertire persino l'immagine dei servizi igienici, modificando in modo divertente e imprevedibile forme che la tradizione e le ricerche ergonomiche avevano codificato da almeno un secolo, sembrano avere più una intenzionalità sovversiva che una sentita esigenza di revisione architettonica.

Se la ricerca formale dell'architettura giapponese trae fondamento da una visione del mondo ben lontana da quella occidentale, anche la funzione, intesa come obiettivo della organizzazione spaziale, tende a perdere di significato: questo venir meno del metodo funzionale nell'analisi distributiva, che, più o meno contestato, costituisce comunque per l'Occidente il modo più comune di interpretazione della spazialità interna, sta alla base della nostra incapacità a comprendere la successione degli spazi nell'architettura giapponese.

E Kisho Kurotawa chiarisce questa diversa impostazione progettuale: "quando lo spazio è articolato secondo le funzioni - egli scrive - ogni segmento di spazio, come le parti di una macchina, corrispondono a una funzione. In questa articolazione razionalista, i segni prodotti hanno una valenza unica": questa è la ragione per cui la funzione, intesa come comune denominatore, diventa la chiave per comprendere la spazialità interna. "L'articolazione dello spazio secondo i significati - egli continua - è più complessa, ambigua e a più valenze. Un segmento di spazio non corrisponde mai a un significato unico, I segni diventano ambigui e a più valenze. In questo modo noi possiamo scoprire la

chiave per superare il dualismo tra la totalità e le parti componenti perché di qui con inviolati e invasioni reciproche l'ambiguità dei significati non articolati crea una catena, un sistema mutevole ...L'architettura diventa l'aggregazione di un numero infinito di significati, un mosaico di segni".

E i segni derivano "dalla memoria inconscia delle forme", dalla storia, dalla stratificazione delle abitudini di vita, che costituisce la cultura di un popolo: senza questa chiave di lettura che è imprigionata di memoria e di cultura risulta quindi impossibile penetrare lo spazio afferrandone la concatenazione significativa.

La sensazione che si trae da questo approccio al mondo giapponese e alla sua architettura è perciò contraddittoria, perché si è a un tempo affascinati e respinti: il fascino è legato alla scoperta di un altro modo di sentire e di percepire la realtà, come se improvvisamente dei riflettori prima spenti proiettassero la loro luce su altre visuali della stessa realtà altrettanto significative quanto quelle a cui ci siamo allenati; la repulsione deriva forse dal non voler ammettere che le nostre convinzioni, divenute regole, sono soltanto uno dei modi di conoscere e di plasmare la realtà, ma certamente non l'unico, e la negazione della unicità vuol dire riconoscerne i limiti, sminuirne il valore assoluto.

Scoprire che esiste un modo di vedere diverso ma altrettanto autentico, per frammenti, dove il dettaglio assume l'importanza del primo piano rispetto alla visione totalizzante e unificatrice del generale, scoprire che il filo conduttore dello spazio articolato può non essere la funzione ma i significati, i segni, è rivoluzionario almeno quanto scoprire che la terra gira intorno al sole anziché il suo contrario.



Giardino Zen con interno.



Tempio Ryoan-Ji. Giardino secco - Kioto.

# Architettura e città del Giappone

Emanuele LEVI MONTALCINI (\*)

Vista dal ventiseiesimo piano del Nankai South Tower Hotel, Osaka potrebbe sembrare, ad un osservatore superficiale, una qualsiasi città moderna e disordinata dell'Asia o del Sud America. Ma guardando più attentamente l'ammasso uniforme di edifici e l'intrico apparentemente casuale di strade sotto di noi, riconosciamo tutta la diversità della città giapponese e della sua architettura.

Accalcata, per sfruttare ogni metro di spazio disponibile, incerta tra la spinta in verticale degli edifici e la paura dei terremoti, la città è molto densa ma non è né alta né bassa; solo qualche palazzo per uffici, sfidando il rischio, si staglia in forma di quasi-grattacielo sullo skyline. Guardando più in basso sotto di noi, scopriamo lo straordinario modo di sovrapporsi e di aggrovigliarsi delle case, delle strade, dei parcheggi, delle attività umane. Qui l'utilizzazione delle coperture piane degli edifici è una realtà prosaica, lontana, proprio per aver perso qualsiasi carica utopica, dai sogni di Le Corbusier, di cui pure rappresenta in qualche modo una concreta realizzazione. Su un tetto piano verdissimo di erba o forse solo di vernice c'è una pista di minigolf, su un altro campi da tennis; una grande rampa elicoidale addossata a un palazzo serve un parcheggio sul tetto; in distanza, grandi reti coprono, come voliere, alcuni edifici per consentire l'esercitazione al golf. Su un tetto appositamente progettato abbiamo visto una pista da sci praticabile tutto l'anno.

In mezzo agli edifici le strade, le autostrade urbane, le ferrovie soprelevate, si aprono un

passaggio superando qualsiasi ostacolo. I percorsi non seguono le linee strutturali della pianta della città, ma si inseriscono con logica autonoma nel suo corpo costruito, lungo le linee di minore resistenza, incurvandosi, alzandosi o abbassandosi, sfiorando le case o scavalcando parchi e fiumi, anche con incroci a più livelli, che rimandano all'immagine dell'ottovolante e conferiscono alla città una vaga atmosfera di lunapark. A Yokohama un lunapark vero, con la sua grande ruota e le gabbie rotanti, si sovrappone ad un gigantesco cantiere semiabbandonato, con gru e ponteggi, sullo fondo di un luna-re complesso costruito a metà, ciò che rimane del gigantesco progetto Minato Mirai 21 del gruppo Mitsubishi. Qui un artista ha collocato, interpretando correttamente il *genius loci*, un grande monumento in tubi metallici cromati in forma di ottovolante e la scultura stessa, il lunapark vero e il cantiere si fondono perfettamente in un unico paesaggio.

La città-lunapark vive anche in quelle lunghe gallerie commerciali che, eredi poche dei *passages* ottocenteschi, attraggono grandi folle in tutte le ore del giorno e alla sera per gli acquisti in centro e per il popolare gioco del Pacinko. Ma è di notte che mostra i suoi aspetti più straordinari: la Kirin Plaza di Osaka illuminata è un'immagine che da sola li concentra tutti e li riassume in sè. Le fotografie e le descrizioni non possono darne che un'idea scialba. Di giorno è uno slargo senza qualità ma ogni notte una gara di luci oppone tra loro le due grandi birre rivali: Asahi e Kirin. Scopria-

(\*) Architetto, docente di Progettazione architettonica, Politecnico di Torino.



Panorama di Osaka dall'alto.



Strade sopraelevate scavalcano un fiume e sfiorano gli edifici ad Osaka.

mo allora che gli edifici, in tutta la loro altezza, sono soltanto i supporti di insegne coloratissime che fanno della piazza una grandiosa scena, che in controluce fa da sfondo ad una folla molto animata. Come al lunapark ci si diverte a guardare in alto l'orologio luminoso i cui personaggi, al battere delle ore, salgono e scendono agilmente lungo i cinque piani alti di una facciata e in basso, in un angolo della piazza, una giostra di ragazze di cartapesta poco vestite che invitano a consumare il gelato sedendo sulle loro ginocchia. Altre luci con un'immagine di Superman alta come un intero edificio e le insegne della Coca Cola si prolungano lungo i due lati di un canale movimentato da fontane luminose a perdita d'occhio.

La storia sembra essere quasi cancellata da queste città che gli uomini hanno provveduto a distruggere e sostituire là dove non erano arrivati i terremoti, gli incendi, le guerre, il naturale deperimento delle tradizionali strutture lignee.

Sopravvive però negli improvvisi squarci di vecchie case di legno a un piano con le modeste e sapienti bordature di piante addossate ai muri che a Tokio si inseriscono improvvisamente in mezzo a quartieri di case alte. Qui l'alternanza tra vecchio e nuovo è improvvisa e imprevedibile, appare e scompare senza preavviso. Come i templi e i loro giardini, segni di una civiltà precedente e antitetica. Non c'è mediazione tra la perfezione dell'antico giardino, del tempio, del palazzo, del kimono, della cerimonia del tè, e la città e la vita moderna. La frattura è totale, i due mondi possono convivere solo in un rapporto di puro accostamento. È un fatto eccezionale, ad Osaka, incontrare un edificio di legno e paglia (quanto originale o su quali basi ricostruito?) del 5° secolo, ritrovato in uno scavo. Sono i templi e i palazzi, con i loro splendidi giardini a tramandare, più dei musei, il patrimonio antico. Grandi costruzioni in legno nelle quali ogni pezzo

porta impressa la data in cui dovrà essere sostituito. Avulti dal contesto e diversi per storia, senso, forme e materiali, come giganteschi animali preistorici arenati nelle città moderne o confinati nel perimetro dei loro giardini, come il grande palazzo dell'imperatore, il cui parco, assolutamente impenetrabile, occupa un'enorme estensione nel cuore di Tokio.

Queste città, per le quali si è spesso fatto riferimento al "caos", contengono e spiegano l'architettura dei loro edifici in quegli aspetti di individualismo esasperato, di formalismo a volte ricercato a volte grossolano, di provvisorietà che spesso li caratterizzano. Qui ogni edificio, per ragioni sismiche, è lievemente staccato dal vicino, creando strettissimi passaggi tra l'uno e l'altro. Queste fessure segnano fisicamente la mancanza di raccordo con ciò che precede e ciò che segue. Nella città caotica in cui l'accostamento degli oggetti è sempre casuale e il continuo ricambio delle costruzioni rende imprevedibile la situazione di qui a poco, nessun ordine è possibile e quindi ogni libertà è concessa. Le esigenze della pubblicità spingono alla sperimentazione di immagini sempre più forti, che possono innalzarsi al di sopra del caos di fondo. Qui nulla può scandalizzare ed è difficile stupire: a Tokio la replica della Tour Eiffel non si nota neppure. Ad Osaka invece lunghe code di visitatori fan la fila per salire in cima all'Umeda Sky Building di Hiroshi Hara e Tekenaka. Due torri gemelle sorreggono a grande altezza una piattaforma quadrata con un grande foro rotondo al centro. Due scale mobili lanciate nel vuoto accedono alla piattaforma da un piano sottostante. I visitatori, salendo per queste scale si trovano sospesi nel vuoto a grande altezza e sono così introdotti nella piattaforma, che, oltre alla consueta vista panoramica esterna a 360° sulla città, offre anche lo spettacolo a 360° verso l'interno con la vista ravvicinata delle parti di edificio sottostante



Kirin Plaza di notte ad Osaka.



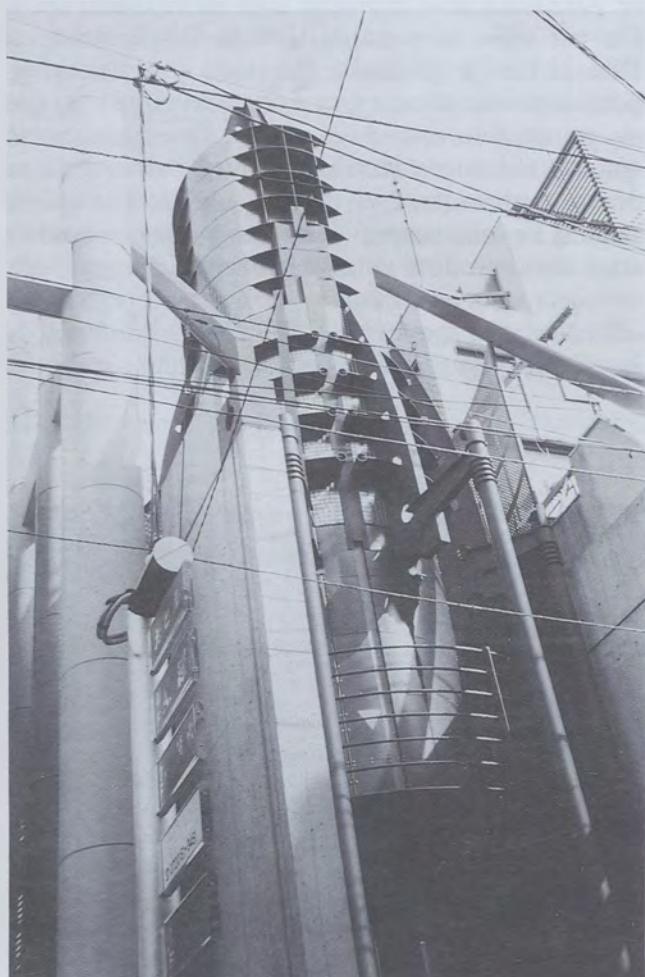
Yokohama, scultura, ruota e gru del cantiere Minato Mirai 21.

e delle stesse scale di accesso. Ridiscesi a terra, si è attratti, nella grande *plaza*, verso l'ingresso di un sotterraneo. Qui è ricostruito un intero villaggio tradizionale giapponese, con strade e negozi, una sorta di Borgo Medievale sotterraneo che però è affollato e funziona davvero come una qualsiasi via commerciale. Un edificio come questo sfugge alle consuete categorie del giudizio. La meraviglia, al di sopra di una certa soglia, cambia il senso dell'oggetto.

Ma anche realizzazioni meno grandiose ci colpiscono per la concitazione delle forme, per il ricorso a geometrismi esasperati e a colori violenti, per l'esibizione di tecnologie fantastiche, di materiali preziosi, per l'incrostazione di gigantesche insegne o di improbabili sculture. Geometrie appuntite che sembrano affondare le proprie radici nelle forme di antiche sculture di draghi e di guerrieri accomunano l'architettura di un'intera strada di Osaka con gli edifici disegnati nei fumetti di Mazinga. Anche una semplice garitta di guardia per un poliziotto all'angolo di due strade assume queste forme appuntite e strane. Lungo un corso cittadino un edificio multi-piano è interamente colorato in giallo violento. Lo straordinario *Children's Museum* di Hiroyuki Wakabayashi, un negozio di articoli per bambini su

cinque piani, è la traduzione architettonica fedele di un disegno di Escher. Un gigantesco granchio rosso illuminato dall'interno aggrappato ad una facciata indica un ristorante di pesce; un grande gnomo in doppiopetto con gli occhiali, un negozio di ottica. Davanti ai cristalli curvi che arrivano fino a terra della facciata di un palazzo ci fermiamo a fotografare i nostri riflessi deformati. Siamo coinvolti anche noi nel gioco infantile che queste architetture propongono, che è ancora quello della galleria degli specchi del lunapark.

In questo quadro le singole opere degli architetti giapponesi più avvertiti tendono ad inserirsi interpretando, amplificando, riflettendo, molto più raramente opponendosi e contrastando il senso della città. Così, in modo diverso tra loro, il grande edificio Spiral, nel quale Fumihiko Maki teorizza la simbolizzazione della metropoli contemporanea; l'edificio Yamato International di Hiroshi Hara, arenato come una grande nave spezzettata alla periferia di Tokio; la bella Torre dei venti di Toyo Ito a Yokohama, che dall'ambiente circostante trae gli elementi per la propria pulsazione luminosa e sonora; gli specchi dell'edificio Plaza Mikado, di Edward Suzuki, in cui l'ambiente circostante



Edificio "mazinghiano" a Osaka.



Edificio con sculture in facciata, Osaka.

si riflette e si deforma, esempi scelti casualmente tra molti edifici che abbiamo visitato, sembrano confermare una sostanziale adesione ai caratteri e ai significati della metropoli anarchica, liberata e caotica.

Le architetture di Tadao Ando, perfette, levigate e bene inserite in rari brandelli di contesto urbano o di natura preservata, sembrano invece eccezionali e straniere nella loro patria, quasi opera di un raffinato architetto occidentale, perché lo stesso riferimento alla tradizione giapponese pare filtrato attraverso l'interpretazione che l'architettura moderna europea ed americana ne hanno dato. Anche altre rare opere, come il complesso residenziale di Ryokuentoshi, di Riken Yamamoto, sembrano opporsi all'immagine caotica della città e indirizzarsi alla ricerca di un rapporto più controllato tra uomo e ambiente.

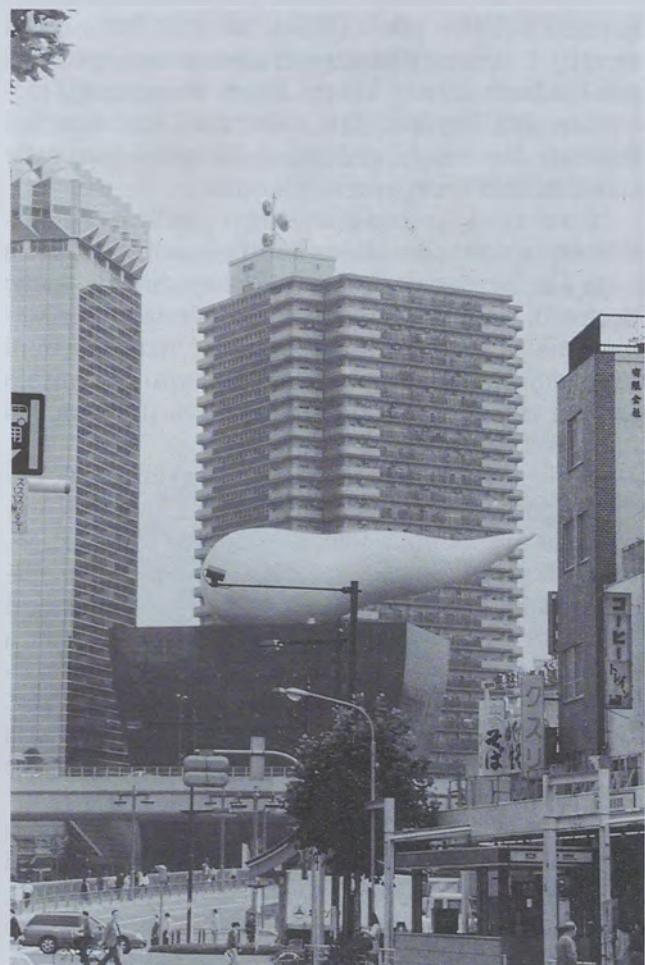
Diverso è il discorso per gli architetti occidentali che qui sono stati chiamati alla realizzazione di numerose e notevoli opere: da Renzo Piano a Mario Botta, da Peter Eisenmann a Michael Graves, da Aldo Rossi a Ricardo Bofil, da Norman Foster a Philippe Starck, e molti altri ancora. L'humus della città giapponese sembra favorire l'innesto di altre

culture, proprio a causa degli scarsi condizionamenti che pone e dell'interesse ad assorbire al proprio interno ciò che è individuale e diverso.

Se Renzo Piano ha realizzato a Osaka uno splendido aeroporto che avrebbe però potuto trovarsi anche in un luogo diverso, le opere di Peter Eisenmann e di Michael Graves paiono particolarmente "giuste" rispetto al contesto, che riescono a interpretare bloccandolo però con il punto fermo di un segno significante. Gaetano Pesce realizza ad Osaka un incredibile "Organic Building" che forse è impensabile altrove e qui entra invece naturalmente nel gioco delle libere sperimentazioni dell'architettura. Ma è Philippe Starck, soprattutto con *La Flamme d'or* a Tokio, a dare la più impressionante interpretazione della città giapponese. L'edificio, con la sua forma nera di bracciere ingigantito sormontato da una lunga e aerea lingua di fuoco genera, attraverso un processo di assimilazione e straniazione, un rapporto molto forte con l'intorno, di cui diventa il centro, specie la notte, quando la fiamma si illumina e l'oggetto nero, punteggiato soltanto dalle luci che escono da piccoli oblò, sorge dal piedistallo di una lunga gradonata luminosa.



Insegna di ristorante, Osaka.



*La flamme d'or*, di Philippe Starck, Tokyo.

# Giappone (appunti)

Giorgio RAINERI (\*)

Com'era facile l'approccio architettonico nelle città dell'occidente; arrivo a mezzo giornata, rapida deposizione del bagaglio nelle stanze, poi libera uscita; sciamè di architetti che già "puntano" i capolavori più vicini all'albergo; in mano (e nella memoria) guide, mappe, schede delle creature desiderate, con cenni storici, giudizi di critici, giudizi di critici dei critici; e, come sfondo ai capolavori, un'urbanistica magari discutibile, ma di agevole lettura.

Nel Sol levante l'estranità si respira appena usciti dall'aeroporto; nel tragitto verso l'albergo apprendiamo rapidamente che ogni valuta straniera è sgradita, che di terremoti non se ne parla se non con un cenno distaccato, che gli alberghi sono le uniche isole di lingua inglese, che le strade non hanno nome e che gli ingressi non sono numerati: ci accorgiamo che l'urbanistica è illeggibile e che le creature desiderate saranno come aghi in un pagliaio. Ci viene il dubbio di avere "inciuccato" il viaggio, poi riflettiamo che non sarà male occuparci prima della realtà e poi di critica architettonica.

Certo l'impatto con la città giapponese (ci accorgeremo poi che le città moderne sono tutte quasi eguali) è sconcertante, specialmente nei quartieri più lussuosi. È tutto kitsch, kitsch dappertutto, racattato dall'Europa, dall'Asia, dall'America, dai fumetti, dai cartoni animati, dalla mitologia, dalle fiabe, da tutti i magazzini della storia.

Frastornati, suspendiamo ogni giudizio e osserviamo; osserviamo che gli edifici sono separati a tutta altezza da una fessura-intercapedine di poche decine di centimetri (evidentemente una prescrizione antisismica), e che la fessura è netta da ogni immondizia. Rimpiego di non essermi addentrato (chi sa perché?) forse avrei scoperto il segreto di quei possenti isolati.

Sulle facciate (che ci paiono invereconde) si dispongono, si sovrappongono i materiali più pregiati: su tutti domina l'acciaio inox, spesso, lucido, ipertrofico, multiuso. La viabilità ci consola: di perfezione metafisica i lastricati, verace tappeto il manto stradale su cui le auto sfilano in ordine senza emettere suono di clacson o di accelerazione: indistruttibile e a volte aggraziato l'arredo urbano. Ecco, nel caos urbanistico la viabilità è cosa certa ed obiettiva, è il sine qua non su tre livelli, che rende possibile la città "deregolata".

E certa, obiettiva è anche l'educazione della gente che nelle stazioni del metro (strapulite) si dispone in code silenziose, dove non si sorpassa, ma caso mai si cede il passo e se vi capiterà nell'ora di punta di essere spinti in carrozza dal butta-den-

tro, noterete che le sue mani sono guantate di bianco immacolato. I guanti di filo bianco li portano i ferrovieri, gli autisti, i vigili urbani, i prodighi giardinieri che operano con forbicine da microchirurgia. La viabilità del livello stradale ha però un orribile handicap visivo. Tutto il trasporto di elettricità è aereo a pochi metri dal suolo; i pali sono assai ravvicinati e portano ciascuno un trasformatore a barilotto da cui fuoriesce una polipacea derivazione di cavi a corda molle. Anche qui la motivazione è certamente antisismica ed i giapponesi (a ciascuno le sue rimozioni) si saranno mesi il cuore in pace sull'irrisolvibile questione.

Camminare senza meta è faticosissimo, a meno di rimanere in un centro commerciale e fare indigestione di vetrine. Il "flâner" europeo, il bighellonare in una città, anche sconosciuta, certi di imbattersi quasi subito in una nobile piazza provvista di monumento e palazzo storico, qui non è possibile. Non ci sono piazze, gli edifici sono recenti, gli uomini illustri non sono monumentati (i giapponesi venerano le ceneri e non le fattezze). Ci sono certo i giardini splendidi di ginki e cipressi, ma lontanissimi fra di loro; il pedone ha vita dura in Giappone.

La notte cala rapidamente sulla città, che diventa illuminotecnica; gli apparati luminosi pubblicitari partono dalle vetrine (dove 500 lux sono un minimo) e salgono ben oltre le coperture. Il cielo stellato è cancellato e sostituito dalle costellazioni artificiali, gioiose e cangianti, dove ruotano i nomi vittoriosi: Sony, Panasonic, Mitsubishi, Olympus, Soshido...

Ci viene in mente che gli artefici di queste luci sono i discendenti degli artefici delle magiche lanterne di carta di riso. Siamo quasi disposti a perdonare (limitatamente alle ore notturne) il kitsch che viene "rimeso in corsa" da una strumentazione di ordine superiore.

Gli investimenti nell'edilizia sono enormi (e dove meglio si potrebbero mettere gli yen, dato che non c'è tempo libero per spenderli?); il legame fra kitsch e ricchezza è evidente. Un progettista giapponese può in pratica mettere in carta qualunque immagine gli venga in mente, purché vistosa, più vistosa, di quelle pregresse. Si fa un edificio a capacità termica zero, ci sarà un impianto di condizionamento teribilmente adeguato; si vorrà un'impressione di equilibrio instabile, ci sarà un calcolatore bravissimo che lo farà stare. Per gli "ornamenti" non ci saranno limiti. La mancanza di ragione sufficiente, di parsimonia intellettuale, irrita la cultura occidentale, che custodisce ancora l'insegnamento dell'architettura dei samurai.

(\*) Architetto, libero professionista.

Ma forse questa irritazione non può essere così drasticamente generalizzata. Proporrei di riaprire un'antica categoria, quella delle "meraviglie del mondo" chiusa da molti secoli, dove l'iscrizione a socio non era dovuta al solo pregio architettonico, ma anche all'eccezionalità, all'ardimento, alla volontà di potenza. E vi metterei, ad esempio:

– Le torri di Yokoama, che danno disagio stando ai loro piedi, ma che viste dal mare appariranno ai navigatori come il faro di Alessandria o il Colosso di Rodi (però accanto ad esse la grande ruota e la ruota minore che le si corica al suo fianco sono di autentica secchezza giapponese; sarebbero piaciute ad Hokusai, maestro di simmetrie raggiate). L'hôtel Capsul (dove ogni posto letto è un loculo rischiarato da una minitelevisione e inserito in una parete di loculi) che ci introduce bruscamente nella psiche giapponese altrimenti preclusa all'Europa.

I grattacieli abbinati di Osaka collegati di sghembo dalle scale mobili vertiginose e riuniti in cima da una "non-cupola". È vero, i particolari architettonici sono incerti (e ridicoli i tailleur delle hostesses che vi accompagnano nella visita), ma li rende meravigliosi il pensiero che potrebbero essere chiamati a lottare per l'esistenza fra il sesto e il decimo grado della scala Richter.

– A Osaka ancora, il grande edificio (uffici o supermercato?) dove tutte le facciate sono in lastra di vetrocemento, su cui si appuntano ad ogni piano i ballatoi continui di griglia sostenuti da una pungente e totalizzante struttura di cavetti inox. La forzatura verso il meraviglioso è evidente; gli intrepidi lavatori di facciata giapponesi, penduli nei loro cestelli non abbisognano di tanta comodità, nè le uscite di sicurezza di tanta ipertrofia.

Negli studi di architettura, come negli edifici delle grandi imprese, la ristrettezza dei posti di

lavoro ci colpisce; open-space dove si lavora gomito a gomito, progetti grandiosi sviluppati su foglietti A4, modelli di strutture reticolari in scala ridottissima intagliati nel cartone da forbicine miracolose. Su tutto silenzio e pensiero.

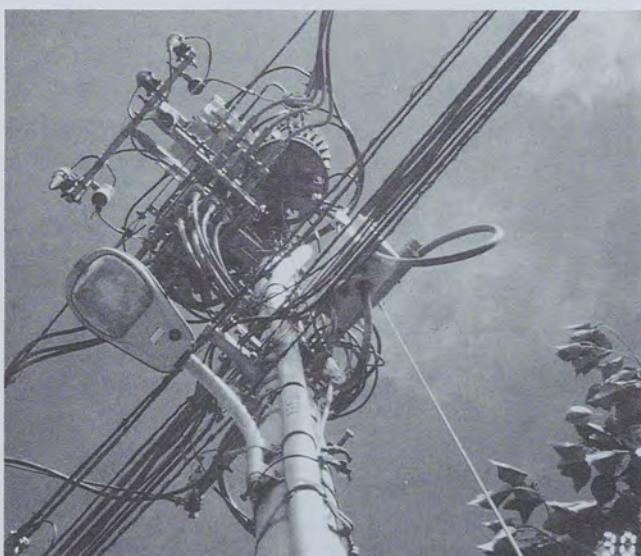
Avevamo sempre immaginato che nell'edilizia giapponese l'esecutività del progetto fosse rigorosamente preventiva e rigorosamente vincolante in corso d'opera; apprendiamo con piacevole sorpresa che "a noi Giapponesi piace cambiare" e che la prassi della variante in corso d'opera è condivisa dal triangolo committente, progettista, impresa. Ci sentiamo in qualche modo "rimessi in corsa". In realtà il grande pacchetto dei disegni esecutivi e di documenti invariabili va molto bene per costruire in tutti gli angoli del mondo la catena di hôtel Hilton o Sheraton, ma la buona architettura si fa anche nel divenire dell'opera, in una percentuale piccola ovviamente, ma decisiva.

Così coinvolti nella vita del Giappone abbiamo lasciato ultime nella memoria le emergenze (gli aghi nel pagliaio).

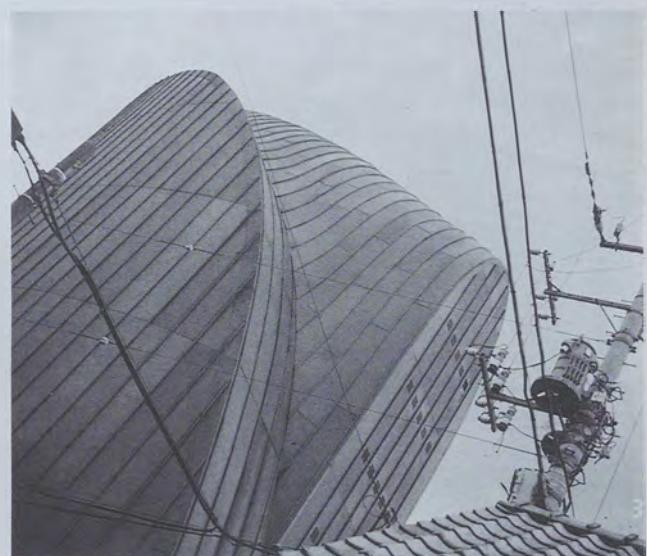
L'edificio meno recente che abbiamo visitato è lo stadio coperto di Tokio (Olimpiadi 1964) che contiene la piscina a cui è facilmente sovrapponibile un assito adatto per altri sport. Qui K. Tange chiude il periodo del calcestruzzo a vista mutuato da Le Corbusier, modello condiviso da tutti i progettisti nel febbreoso periodo della ricostruzione e lo chiude, superandolo, con un capolavoro.

L'immagine ormai è tutta giapponese; il segno urbano (una fantastica chiglia capovolta, o forse una tenda irrigidita, o un drago smisurato posato di traverso su un'acropoli) si stampa immediatamente nella memoria.

L'abile "mossa" della pianta diventa subito tridimensionale e tutte le difficoltà inerenti all'ardua concezione sono superate in bellezza.



Un caratteristico palo elettrico.



Stark a Tokio.

Nel 1970 ci sarà l'Expo di Osaka, che segna nuovi orientamenti e inquietudini (e si rivelerà poi assai più difficile gestire l'architettura dell'opulenza trionfante).

Tadao Ando ha avuto grande successo in Europa: la sua opera rappresenta esattamente quanto spera di trovare in Giappone un architetto europeo educato alla poetica del razionalismo e cioè la versione giapponese di una scuola che si proclamava universalmente valida. Non si possono fare che elogi: la costruzione a scatola consente di mantenere sottili i muri e di aggirarsi nel regno delle forme pure; castissima la riduzione a pochi elementi costruttivi, di grande splendore materico e sapientissimamente connessi; e poi tagli di luce inusitati ed elettissimi, invenzione spaziale incessante, atmosfere incantate. Pure questa architettura è marginale alla vicenda di oggi (nella generazione precedente gli architetti erano robustamente inseriti nelle società). Ville per magnati, per estimatori isolati; rari oggetti, oggetti da pellegrinaggi architettonici.

Le case sono certamente scomode; lo splendido involucro di calcestruzzo (senza cassevuote) porta caldo d'estate e freddo in inverno. Gli interni scoraggiano arredamenti diversi da quelli rarefatti presentati nelle fotografie. Il tipo si riallaccia in modo struggente ma non del tutto legittimo alle antiche ville di Kioto, assolutamente funzionali ad un rituale domestico da tutti condiviso, per cui le ginocchia dovevano lungamente soffrire sui tatami e l'arredo scomparire negli armadi dopo l'uso.

Philippe Starck ignora il caos edilizio da gran signore (l'opera buffa non ha preoccupazioni sociologiche). L'irragionevole nelle sue mani diventa credibile: così l'elefantino verde, di dubbia destinazione, posato con indifferenza su un lotto qualunque; così la nera, cieca e lucida pagoda della birra, capovolta su gradini scintillanti, sormontata da uno smisurato sberleffo luminoso; all'interno un breve percorso

misterioso, poi la sala ridanciana (e i gabinetti, toccati da magia, dove ci si ferma più del necessario).

Eisemann è la crudeltà mentale: è gioco efferato il suo, ad altissimo livello, quello di imporre, proprio in Giappone, l'immagine di una casa che inizia a crollare. Ingegno e jettatura.

Il museo delle bambole di Osaka, è un imprevedibile e controllatissimo pasticcio speziato con ingredienti europei ed asiatici. L'edificio si sale e si scende entrando e uscendo all'aperto in facciata (come nella casa di "mon oncle"), facciata che essendo gradonato, moltiplica l'effetto comico; ogni entrata-uscita inoltre dà luogo a una serie di citazioni architettoniche tanto spudorate quanto divertenti.

In mancanza di attribuzione, possiamo ipotizzare che l'autore sia il noto architetto Lu-Zi (o un suo seguace).

L'aeroporto di Osaka è un incantevole "giapponesimo di ritorno", come la madama Butterfly. L'Italia ricambia i doni del Giappone.

Il Giappone antico delle ville e dei templi è vivo, attuale, eterno. Più bello di quanto l'avessimo vagheggiato sui libri e sulle stampe. Il problema della conservazione, lacerante in Europa, qui non si pone; ogni pezzo della costruzione lignea è datato e numerato e sostituito secondo un ciclo naturale. Inoltre i templi di culto scintoista devono essere demoliti e ricostruiti, ogni venti anni, assolutamente identici: tutto è risorgente. Nè esiste problema di riuso: la villa è senza mobili, allora come adesso, i giardini sono, come allora, da contemplare o da passeggiarvi lentamente. I templi non sono musei; il nume è presente, dio ignoto o Budda o idoli minacciosi, supplicati dai Giapponesi con preghiere scritte su listelli di legno appesi fittissimi sotto favorevoli chioschetti o su nastri di carta annodati agli arbusti dei sacri recinti - Abbiamo scoperto il design della preghiera. Sayonara.



Magazzino a Osaka.



Raineri osserva Suzuki a Tokio.

# Il bagno giapponese, note di viaggio

Giovanni TORRETTA (\*)

Qualche anno fa, una studentessa della nostra facoltà ha svolto una tesi di laurea sulla casa giapponese; la tesi era basata su esperienze personali ed informazioni di prima mano.

La giovane, di cultura occidentale, ha una nonna giapponese che vive a Kyoto, in una casa di tipo tradizionale; si trovava quindi in condizione favorevole per rilevare differenze di comportamento e implicazioni culturali connesse.

Abitare in modo tradizionale è una condizione considerata privilegiata, consentita ormai a poche famiglie.

In questa casa sono state apportate minime innovazioni: qualche radiatore elettrico, e poche altre cose. In particolare le chiusure sono ancora costituite da pannelli scorrevoli, pieni o con le campiture in carta di riso.

Nella conversazione nata durante la discussione della tesi, tra le tante annotazioni interessanti, mi colpirono in particolare quelle relative all'uso del bagno.

In posizione discosta rispetto alla casa, raggiungibile con una breve veranda coperta, il bagno era composto da due piccoli locali; in uno si trovava la vasca, nell'altro la latrina. Un tempo, il vaso era sostituito da due distinti recipienti: un cantaro per l'orina e un altro, per gli escrementi più consistenti, infossato in una apertura del pavimento. Lo spazio tra pavimento e terreno consentiva di estrarre dall'esterno il recipiente infossato e destinare il contenuto, secondo le necessità, o alla concimazione del piccolo giardino o ad un pozzo di accumulo, l'orina veniva raccolta a parte, e, spesso, ceduta a raccoglitori che la utilizzavano per concimare le risaie. Una calibrata finestra del locale consentiva di traguardare, dalla posizione accovacciata, un piccolo, curato, albero del giardino. L'accesso ai due locali, facile nelle ore diurne, diventava più complesso nelle ore notturne quando, chiusi i "fusuma" scorrevoli e stesi i morbidi "futon" per terra, la casa si presentava priva di percorsi praticabili senza disturbare l'intera famiglia; ciò comportava una educazione particolare a programmare le proprie abitudini igieniche.

Mi fu detto che uno zio della giovane, ancora in piena attività, conviveva nella stessa casa con la nonna; incuriosito, chiesi come si conciliava la vita di oggi con un modo di abitare così diverso dal nostro; venni così a sapere che era consuetudine, nei freddi e umidi mesi invernali, far trovare all'uomo, al rientro dal lavoro, il bagno caldissimo. Dismessi gli abiti occidentali e dopo una immersio-

ne nell'acqua bollente, il corpo umano dimostrava una capacità termica di accumulo del calore tale che, ricoperto di un pesante chimono, consentiva allo zio di poter tranquillamente attendere l'ora in cui stendersi sul futon per il riposo notturno.

È comprensibile come, date queste premesse, mi accompagnasse, alla partenza per il Giappone, una certa curiosità per le abitudini igieniche che avrei incontrato.

Il primo contatto fu un po' deludente; nei bagni degli alberghi, ormai occidentalizzati, l'unico oggetto insolito era la vasca da bagno; di forma analoga a quelle europee, alimentata da un torrente d'acqua in modo da poter essere rapidamente riempita, la vasca era sempre chiusa su tre lati da muri piastrellati; lungo tutto il fronte aperto, ai piedi della vasca, a livello del pavimento, si trovava un fossatello, piastrellato e, qualche volta, ricoperto da una griglia in acciaio inossidabile (l'onnipresente acciaio inossidabile).

Era quindi presumibile che l'uso della vasca fosse diverso rispetto alle nostre abitudini: fui informato che i giapponesi si immergono nella vasca, ricolma fino al bordo di acqua molto calda, e si godono questa specie di sauna umida.

In sostanza, le vasche sono adatte ad essere utilizzate più per immergersi che per lavare il corpo e quindi idonee ad essere colmate e pertanto dotate, lungo il lato libero, di una gronda di raccolta dell'acqua tracimante durante l'immersione.

In alcuni casi, la presenza di abbondante vapore è denunciata dallo specchio della toilette che non si appanna perché nasconde una apposita resistenza elettrica.

Giunti a Kyoto, una ristretta schiera di noi fu pertanto tentata di fare l'esperienza dei bagni pubblici.

All'imbrunire il taxi ci "scaricò" nella strada, davanti a bagni di tipo economico. Nell'attesa di entrare potemmo scorgere un uomo che, uscito dall'edificio quasi completamente svestito, e con un accappatoio sulla spalla, attraversò la via e, percorso qualche decina di metri, si infilò in una casa, presumibilmente la sua abitazione. Le case basse, la strada larga non più di sei, sette metri, l'uomo che la attraversava, davano la sensazione di un rapporto domestico tra l'edificio dei bagni e le abitazioni che stavano attorno.

(\*) Architetto, docente di Composizione architettonica, Politecnico di Torino.

Entrati in un piccolo vestibolo, lasciate le scarpe, ci fu data una curiosa chiave di legno, una tavoletta rettangolare con un lato dentellato in modi diversi; capimmo poi che l'essere di legno le avrebbe consentito di galleggiare, se smarrita in acqua.

Noi uomini ci infilammo in una porticina a destra, le donne a sinistra e ci trovammo nello spogliatoio. La chiave di legno, infilata in una fessura, ci consentì di aprire un armadietto e lasciare il resto degli indumenti; in una parte dello spogliatoio uomini nudi si asciugavano i capelli.

Con sorrisi cortesi ci fu fatto capire che per passare ai bagni bisognava salire di un piano; la scala era chiaramente di servizio: il mezzo giusto era l'ascensore.

L'ascensore è normalmente un luogo in cui la inconsueta ed eccessiva vicinanza impegna in atteggiamenti non naturali: si guarda verso l'alto, verso terra, si interrompe il silenzio imbarazzato con una scontata osservazione sul tempo; tre amici e un giapponese, nudi in un angusto ascensore, non potevano che cercare, invano, qualche motivo di interesse nel laminato plastico della parete a poche decine di centimetri dagli occhi.

Dopo l'innaturale "compressione" dell'ascensore il locale dei bagni sembrò quasi troppo dilatato, a dispetto delle sue dimensioni certamente non eccessive rispetto alla quindicina di uomini che vi si trovavano (se non ricordo male circa sei, sette metri per dieci, dodici).

Il locale, completamente bianco, era un unico vano ma organizzato in due parti ben distinte: quella dei bagni e quella delle docce.

Le docce erano disposte lungo una parte del muro perimetrale o contro muri piastrellati, non più alti di in metro e venti, un metro e trenta, prive di separazioni l'una dall'altra.

Forse il termine doccia non è del tutto appropriato perché l'attrezzatura di ogni posto era assai più complessa di quelle occidentali. Vi erano sgabellini mobili non più alti di quindici centimetri; sui muri, ad altezza appena superiore al capo di chi si fosse seduto, si trovavano a intervalli costanti, soffioni orientati in modo da gettare l'acqua sulla fronte, il loro flusso era regolabile con due rubinetti; più in basso, a trenta centimetri da terra, coppie di rubinetti fornivano l'acqua calda e fredda per riempire piccoli mastelli reperibili qua e là nel locale; specchi circolari di circa cinquanta centimetri erano fissati sui muri ad altezza corrispondente al viso delle persone sedute. Soffione, specchio e rubinetti formavano tante "unità di servizio" organizzate rigorosamente su assi verticali.

Stando in piedi, appena entrati nel locale, era possibile vedere tra i bassi muretti, tanti uomini completamente nudi, seduti sui piccoli scranni; alcuni, specchiandosi, si insaponavano con pezzi di spugna strette e lunghe tenute con le due mani e sfregate vigorosamente sul corpo, come abbiamo

visto fare qualche volta con un panno dai lustrascarpe delle nostre stazioni; altri si godevano il getto della doccia sulla faccia, altri ancora riempivano i piccoli mastelli con acqua di temperatura ben dosata e la scaraventavano sul capo o sulle spalle, infine, pochi, si radevano accuratamente. L'impressione fu di una specie di festa collettiva dell'igiene personale che apparve un po' ridicola, con tutti quegli uomini rannicchiati, davanti agli specchi, con gli attributi ciondoloni.

Incoraggiati da sorrisi che dimostravano comprensione per il nostro stupore, prendemmo parte a queste abluzioni da cui il nostro corpo uscì deterso in modo perfetto.

L'altra parte del locale comprendeva vasche di vario tipo, con acqua calda, fredda, tiepida, con e senza idromassaggio, grandi a sufficienza per contenere più persone, tutte con bordo a forma di panca e di profondità sufficiente per rimanere seduti ed immersi fino al collo. Alcuni, così seduti, chiacchieravano con il proprio vicino; le parole tuttavia erano bisbigliate e su tutto dominava lo scrosciare dell'acqua.

Una vasca, più piccola delle altre, adatta a contenere una sola persona, tentò la mia curiosità; quando stavo per immergermi i sorrisi più aperti e un po' complici dei giapponesi mi avvertirono che mi aspettava un'esperienza più insolita di quelle fino ad allora provate. Immerse le gambe sentii un pizzicorlo alla pelle, poi, quando mi lasciai andare completamente nell'acqua, tutti i muscoli si contrassero al punto da paralizzarmi gli arti; con fatica riuscii ad uscire dalla vasca e mentre sbattevo braccia e gambe per riprenderne la normale padronanza condivisi con i giapponesi, a gesti e sguardi ammiccanti, il ridicolo della mia condizione di occidentale impreparato al bagno con scariche elettriche.

Completata l'esperienza del bagno al primo piano, ci aspettava quella del secondo.

Nuovamente l'ascensore (mi venne poi in mente che forse la prossemica, che ebbe buona fortuna una quindicina di anni fa, non era poi una disciplina tanto peregrina se poteva essere di aiuto in simili situazioni).

Al piano di sopra ancora vasche, con acqua iodata, sedie con scrosci violenti sulle spalle comandati a moneta e un terrazzo; qui, all'aperto, immersi nell'acqua calda di una grande vasca, era possibile ammirare le stelle, oppure sdraiati su un lettino, osservare la luna e smaltire l'eccesso di calore accumulato. Le lunghe permanenze dei giapponesi mi fecero pensare che quest'ultima fosse una pratica particolarmente apprezzata.

Infine poltrone massaggianti un po' sgangherate e altri aggeggi simili consentivano di riportare l'organismo, un po' provato dalle lunghe abluzioni, alla condizione normale.

Ritornati al piano terra, rimessi gli abiti e le scarpe ci ritrovammo tutti in strada con il cor-

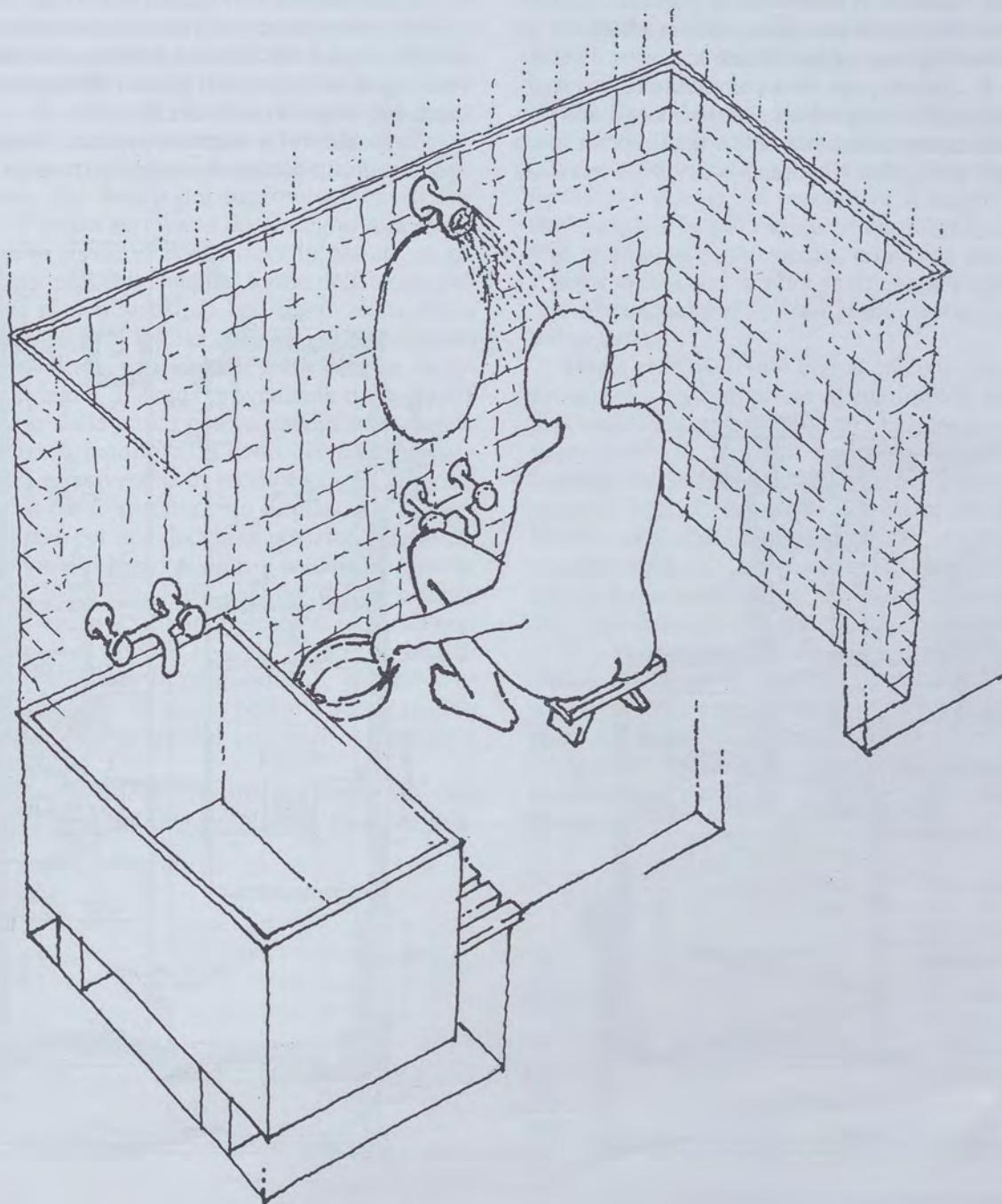
po alleggerito e con molto appetito.

Avevamo partecipato ad una pratica quasi rituale, igienica ma anche di purificazione, molto frequente e diffusa non solo nelle famiglie che non possono disporre di bagno individuale.

Pensai che la pulizia che avevamo trovato nelle città, negli ambienti pubblici, era parte di un più generale atteggiamento che si doveva intendere esteso anche al corpo; così si poteva spiegare la totale assenza di fetore anche in presenza di assembramenti molto densi ed in spazi ridotti quali quelli della metropolitana.

Eduard S. Morse, che nel 1887 descrisse minuziosamente le case e le consuetudini di vita dei giapponesi, osservò che allora il bagno era praticato anche più volte il giorno. Secondo la sua descrizione il rapporto tra bagno e pulizia era in successione: prima si praticava il bagno caldo, una specie di ammollo del corpo, e poi si procedeva alla pulizia accurata.

È assurdo stabilire raffronti a cento anni di distanza, tuttavia a me sembrò che oggi la pratica fosse attuata in ordine invertito: prima l'accurato lavaggio e poi l'immersione, il che sarebbe stato in



Locale per il bagno di un albergo di tipo "tradizionale" di Kyoto; tra la doccia e la vasca in legno è ricavato il profondo incavo in cui cade l'acqua che tracima dalla vasca o che proviene dalla doccia; l'acqua poi si raccoglie sotto alla vasca si scarica in fogna. Le attrezature mobili sono lo sgabello di legno e il piccolo mastello.

accordo con le esigenze igieniche di locali pubblici. Ma non sono del tutto sicuro della mia osservazione e mi è rimasto il dubbio che la sequenza descritta da Morse possa essere ancora oggi praticata, né il dubbio fu chiarito dalla successiva esperienza che feci di un bagno individuale.

Pernottare in un albergo di tipo tradizionale è oggi un lusso, ma è il modo più facile per provare il bagno individuale.

L'albergo, ad un piano, costruito completamente in legno, si trovava in un giardino storico di Kyoto tra alberi modellati accuratamente e ghiaia pettinata.

Dalla veranda si accedeva al piccolo appartamento, attraverso ad una porta, ahimè, a battente. In un angusto ingresso si lasciavano le scarpe e si infilavano le ciabatte; dal lato completamente aperto, dopo aver salito un gradino si accedeva ad una piccola anticamera delimitata dall'armadio per i futon e per gli abiti, dal "fusuma" scorrevole verso la

stanza, dalla porta a battente d'accesso ai servizi igienici; tutto il pavimento dell'anticamera e della stanza era ricoperto da tatami perfettamente connessi e tesi.

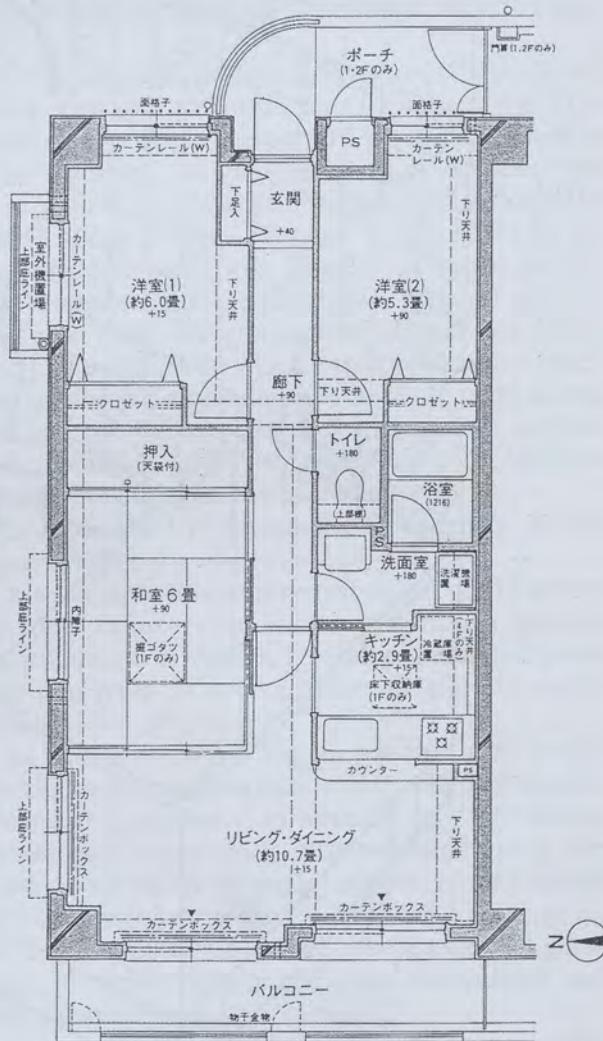
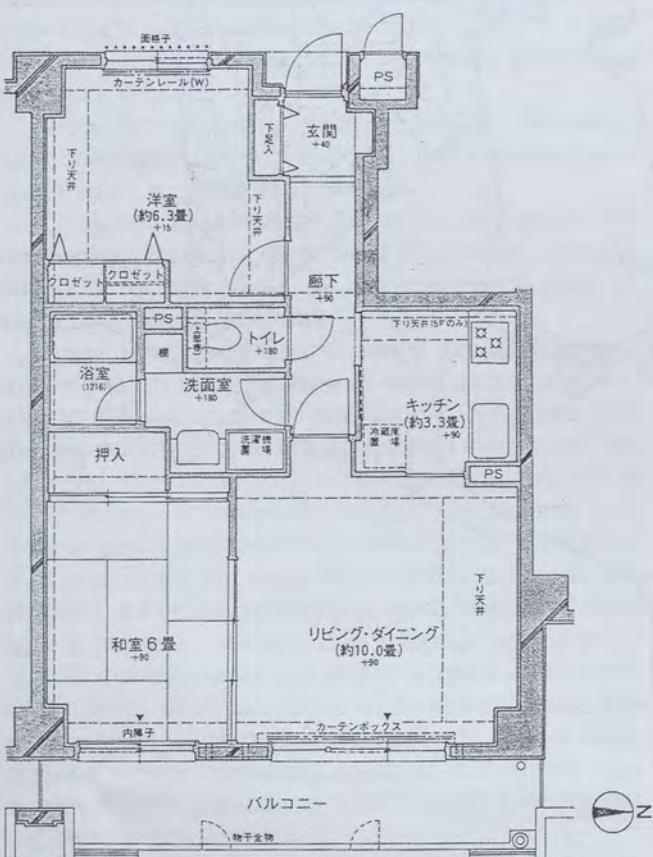
Aperta la porta dei servizi, si trovava il locale del lavabo.

Un lato del piccolo ambiente era occupato dalla porta di accesso, un altro dal lavabo, nei rimanenti due lati si trovavano le porte del bagno e del vano del water.

Tutti i locali erano di dimensioni appena sufficienti per compiere i movimenti necessari ed erano privi di impianto di riscaldamento.

Il pavimento e le pareti del locale del lavabo erano completamente rivestite di doghe di legno larghe dieci centimetri. In questo ambiente, ovattato dal legno, si staccava il bianco del lavabo rettangolare, più largo di quelli occidentali.

Il locale della tazza del water closet aveva il pavimento in piccole tesserine vetrose su cui stava-



- a) alloggio di 69 m<sup>2</sup> con due camere da letto
  - b) alloggio di 83 m<sup>2</sup> con tre camere da letto

b) alloggio di 85 m<sup>2</sup> con tre camere da letto  
Piante di alloggi nuovi tratte dalla pubblicità di un'impresa che sta costruendo in una zona semicentrale di Yokohama; in questi casi il locale del water è autonomo rispetto ai locali del bagno e del lavabo. In tutti e due i tipi di alloggio è prevista una stanza da letto tradizionale trasformabile in prolungamento del soggiorno.

no due pantofole in finto cuoio, destinate ad essere usate esclusivamente in quel luogo. Lasciate le altre pantofole ed infilate le nuove si poteva entrare; le pareti, da terra fino ad un'altezza di un metro e venti erano rivestite in piastrelle quadrate bianche di dieci centimetri di lato, sopra riprendevano le tavole di legno con i giunti accuratamente allineati a quelli delle piastrelle sottostanti. L'asse della tazza, in previsione di sedute non sempre brevissime, in un luogo peraltro freddo, era riscaldabile, secondo i gusti personali, con una resistenza elettrica incorporata e regolabile per mezzo di un reostato.

Aperta la porta del bagno si trovava sulla parete di fronte una attrezzatura per lavarsi, con doccia e rubinetti bassi, analoga a quella dei bagni pubblici, il piccolo sgabello e il mastellino erano in legno intagliati con cura e di disegno raffinato; a terra, a lato della doccia, il pavimento sprofondava di quaranta centimetri per tutta la rimanente parte dell'ambiente. Sul fondo del profondo incasso due masselli di pietra servivano da sostegno alla vasca di legno che risultava così essere incastrata su tre lati tra le pareti e sollevata dal fondo dell'incasso di una decina di centimetri. Il lato libero della vasca non era accostato al livello superiore del pavimento ma lasciava libera una larga fessura coperta da un graticcio di legno. L'acqua proveniente dalla doccia o tracimante dalla vasca poteva cadere scrosciando nella profonda fenditura. Il resto del pavimento e delle pareti era rivestito in modo analogo a quello del water: il basso rivestimento in piastrelle era più che sufficiente per una doccia in posizione accovacciata; La vasca di legno resinoso, profonda sessanta centimetri, metà incassata nel pavimento e metà emergente, con la scritta in inglese "si prega di non usare sapone" si sarebbe rivelata molto comoda di accesso, nonostante la profondità, e quanto mai adatta ad un bagno di acqua bollente senza rischio di scottature provocate dal contatto con bordi o pareti metalliche.

Aggirarsi in questi tre piccoli ambienti, con destinazione così definita, implicanti l'uso di pan-

tofole di tipo diverso, mi costrinse a qualche sforzo organizzativo cui non ero abituato.

La suddivisione del bagno in tre ben distinti locali, quello del lavabo, del water e del bagno vero e proprio si sarebbe rivelata ricorrente anche in molte abitazioni di recente costruzione. Lo dimostrarono le piante degli alloggi stampate sui pieghevoli pubblicitari dei nuovi insediamenti. E' molto raro trovare più di una attrezzatura igienica in una sola abitazione anche se destinata a più persone e di tono elevato. Si può quindi desumere che, oltre ad una organizzazione della vita familiare compatibile con la disponibilità dei servizi, esista ancora una consolidata e diffusa educazione a convivere senza troppi problemi con la presenza di corpi nudi, o quasi, di familiari ed amici.

L'adattamento ai modi occidentali della vita quotidiana, così spinta nella sfera pubblica, rivela, come era prevedibile, una maggiore resistenza nella abitazione privata. In particolare il bagno contemporaneo, molto più carico di significati di quanto non appaia ai nostri occhi, conserva ancora, nel compromesso che sembra essere stato raggiunto tra "modernizzazione" e tradizione, tracce profonde del passato.

Dopo aver osservato con attenzione l'organizzazione dei bagni, abituato al quotidiano trambusto dell'uscita mattutina della mia casa torinese, sono rimasto con la curiosità inappagata di capire cosa succeda nelle famiglie giapponesi quando padri, madri e figli si preparano per uscire ed andare al lavoro od a scuola; riesco solo immaginare cosa succederebbe, in quei piccolissimi locali, se l'esperienza fosse condotta da una famiglia europea: un continuo sbattere di porte, un intersecarsi di percorsi, di solleciti a liberare questo o quel servizio, uno scambio nervoso di pantofole, una inutile, affannosa, ricerca di un ripiano su cui appoggiare gli innumerosi oggetti delle nostre toilettes.

Si tratta di una delle tante domande cui mi piacerebbe dare una risposta con un nuovo viaggio in Giappone.

# 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.*

## Caratteri delle culture architettoniche regionali

Dialogo fra Armando BAIETTO (\*) e Roberto GABETTI (\*\*)

*Roberto Gabetti, invitato ad intervenire sul tema delle culture architettoniche regionali, per il corso di Caratteri Distributivi degli Edifici e Teoria della Ricerca Architettonica Contemporanea, ha così risposto alle questioni poste da Armando Baietto.*

**A.B.** - Siegfried Giedion parlando di sviluppi dell'architettura contemporanea sottolineava l'influenza dell'ambiente e della tradizione sulla soluzione dei problemi architettonici: “(...) tali differenze locali hanno un'importanza non superficiale. Quei paesi che accettarono l'architettura contemporanea quale moneta universale - una raccolta di forme particolari che conservava il loro pieno valore dovunque fossero trapiantate - si votarono al fallimento architettonico”<sup>1</sup>. Ed è proprio su queste “differenze locali” che desideriamo oggi fissare la nostra attenzione: patrimoni culturali dei luoghi, connotazioni forti, utili ad identificare territori culturali a carattere regionale. È possibile definire queste connotazioni, queste differenze, per un'interpretazione dell'architettura come fatto tettonico: secondo le topografie e le condizioni specifiche imposte dal luogo, dal sito?

**R.G.** - Per introdurre questo argomento e passare poi ad elencare le difficoltà che vengono da un approccio critico alle culture regionali, credo sia

utile considerare un elemento essenziale della cultura contemporanea: può e non può essere legato alle culture regionali, ma pur sempre costituisce un contributo o un orientamento importante per alcuni progettisti di questo scorso del XX secolo. Si tratta del senso del luogo, quello che Passanti chiamava “sito” (Mario Passanti è stato un professore di questa Facoltà, titolare di varie discipline: è rimasta traccia del suo insegnamento essenzialmente in un libro “Architettura Piemontese”<sup>2</sup> che Giovanni Torretta ha recentemente pubblicato da Allemandi). Ecco Passanti definiva queste situazioni inerenti un luogo, “il sito” per non dire terreno, posto, lotto.

Come definire il sito? Alcuni elementi sono del tutto evidenti. Nell'architettura orientale, nella tradizione cinese, emerge un senso dei luoghi che l'Europa non ha mai conosciuto: neppure l'esotismo europeo, quello che ha ispirato la produzione di cineserie, non ha mai recuperato questo valore di base. Questo è vero anche per l'arte giapponese; la serie di stampe che riproducono immagini tratte da Hiroshighe in un lungo viaggio attraverso il

(\*) Architetto, libero professionista.

(\*\*) Architetto, docente di Progettazione architettonica, Politecnico di Torino

Giappone non costituivano soltanto una sorta di pubblicazione turistica per chi viaggiava in Giappone, ma proponevano una visione di villaggi e di case secondo un'espressione così tipica da non essere riscontrabile in nessun paesaggio d'Europa, in nessuna valle americana. Ecco: là si è verificato indubbiamente un accumularsi di fatti culturali e di caratteri fisici concreti: sono entrate in gioco anche le specie delle piante, enfatizzate, esaltate da una certa arte della potatura; sono entrate in gioco le costruzioni in legno continuamente fatiscenti, continuamente rinnovate sugli stessi moduli. Ho conosciuto un mese fa Tadao Ando: mi raccontava che quando in Giappone si costruisce un tempio, lì vicino c'è l'obbligo di costruire subito altre fondazioni per poter ricostruire fedelmente il tempio appena finito; proprio perché si pensa che l'architettura in legno sia labile, e che, nello stesso momento, il tempio debba essere eterno ad opera di successive generazioni. Come anche gli uomini che in questa difficilissima religione sono considerati passeggeri nel tempo ma diventano eterni attraverso l'iterazione delle generazioni.

Io ricordo una lezione di Carlo Mollino: da sue informazioni, che non so dove avesse attinto e che non ho mai viste confermate neanche nel Drester - Drexler è il più attento studioso di architettura giapponese che abbia avuto l'occidente anglosassone - Mollino diceva: "perché i tetti a pagoda?" I tetti a pagoda hanno quella forma strana perché le strutture in legno con il tempo si deformano, dato che i giapponesi non conoscono la capriata, ma costruiscono strutture a travi parallele, collegate fra loro in direzioni perpendicolari: noi potremmo chiamarle delle Vierendeel, se fossero in acciaio o in cemento armato e se avessero incastri perfetti. Ebbene le travi portanti dei tetti si deformano nel tempo, perché non sono travi composte, rese solidali fra loro da correnti orizzontali superiori e inferiori e da aste diagonali. Queste deformazioni strutturali non vengono colte dai giapponesi come difetti delle costruzioni, come fenomeni contro i quali lottare per negare gli effetti del tempo, ma come segni del tempo, da enfatizzare. La loro mentalità è tutta diversa dalla mentalità del Classicismo europeo. Noi sappiamo che una capriata deve enunciarsi come indeformabile: se questa struttura antica, già conosciuta dai Romani, si deforma noi dobbiamo sostituirla con un'altra; non ammetteremo mai di vedere il timpano di un tempio infossarsi in centro, deformarsi a forma di pagoda sulle estremità. Il Giappone invece apprezza le modificazioni dovute al tempo. Le case a pagoda, i templi a pagoda, il paesaggio fatto di alberi potati secondo strane forme irregolari, i fiori grandi posti in primo piano, con un insetto, e ancora gli stessi personaggi, vestiti con costumi singolari, che poco mettono in evidenza la figura umana: tutto questo costituisce una definizione di paesaggio che ci è quasi ignota, ma



Hiroshige: Tempio d'Atagosan, Yedo. Da: L. Aubert, *L'estampe Japonaise*, Librairie Armand Colin, Paris, 1914.



Hiroshige: Vista di Kiribatake, distretto D'Akasaka. Da: L. Aubert, *L'estampe Japonaise*, Librairie Armand Colin, Paris, 1914.

che ha portato a dire agli organici, ai deterministi europei: la natura, le montagne, i fiumi, la vegetazione trasformano animali e uomini, dando loro la stessa cultura. L'uomo è simile ai luoghi. Queste sono espressioni tipicamente ottocentesche: in sè contengono anche un altro messaggio. L'uomo, discostatosi per sua scelta dalla natura, la degrada: sono effetti del secolo industriale. Così quando oggi diciamo "degrado", non descriviamo semplicemente un luogo, ma lo definiamo secondo valori storici assestati che accettano la rivoluzione industriale come maledizione culturale sociale politica e ambientale. Ho una grande ammirazione per le origini lombardo-venete della cultura di Aldo Rossi. Aldo Rossi ha dettato - dico dettato, perché la sua opera ha un carattere programmatico forte - la prefazione al catalogo del Neoclassicismo veneto per la Mostra di Castelfranco Veneto<sup>3</sup>, credo alla fine degli anni cinquanta. È uno dei documenti più importanti dell'architettura contemporanea, perché lì egli ha definito l'altro e se stesso; i luoghi, la storia e sè. Questo è l'Aldo Rossi che io amo. Voi potete dirmi: "ma ora Aldo Rossi lavora in Giappone". Io vi posso rispondere che non so interpretare questo fatto. Con una locuzione anglosassone potrei aggiungere che "mi piace considerare" che le testimonianze lasciate da Aldo Rossi nella Pianura Padana siano tuttora il più forte insegnamento dato per una interpretazione progettuale nuova, legata alla storia: "a me piace considerarle": ecco non dico altro; non è che io neghi interesse alle opere di Aldo Rossi in Giappone; preferisco pensarlo "padano".

**A.B.** - Questa coscienza dei luoghi ha fatto registrare, nella nostra storia recente, momenti di autentico arricchimento architettonico anche in seno al Razionalismo internazionale: valgono a questo proposito alcuni esempi anteguerra dell'area piemontese - mi riferisco in particolare ad Ignazio Gardella, con il Dispensario Antituberculare di Alessandria e a Carlo Mollino, con la Società Ippica Torinese, entrambe realizzate negli anni '30 -: figure emblematiche queste che hanno condotto ricerche indipendenti rispetto ai canoni della cultura corrente. Ma in quel periodo in Italia c'era il Fascismo, che rapporti ci sono stati tra il Regime fascista e questa tensione nascente verso la tradizione dei luoghi?

**R.G.** - La nuova cultura dei luoghi si ricollega al primo Novecento, al tardo ottocento: va oltre l'esperienza delle avanguardie europee. Un autore che è poco letto perché troppo fuori dalla pubblicità corrente, come Tommaso Marinetti, aveva affermato che occorreva distruggere ogni memoria del "chiaro di luna". Voleva tagliare con il passato: sostituirlo ex-novo con una proposta totalmente autentica: una proposta che nascesse dal tempo della velocità, dal rumore meccanico, dalle masse urlanti: una esplosione che rompesse ogni silenzio,

contro la stessa natura. Proponeva una nuova società metallica, che vedesse nel progresso tecnologico la sua maggiore espansione: e, qui sta la sua divinazione macabra, alla guerra, allo scontro cruento. Che tutto questo sia piaciuto al Fascismo è vero: il Nazismo è stato invece più attento, più ostile ad ogni affermazione avventata, più crudele. Che Marinetti abbia cercato di convertirsi al Fascismo anche per ragioni di comodo, questo è vero. Ma è pur vero che tutto il mondo occidentale, dal principio del '900 in poi, già nel pieno affermarsi dell'Art Nouveau ed in reazione a questo, ha seguito il suo appello. Voi potete trovare traccia di Futurismo in America come in Russia, in Inghilterra come in Sudafrica; l'effetto dirompente delle sue proposte avverse alla tradizione dei luoghi e dei siti, contro la storia locale, contro ogni manifestazione legata alla vita della terra, ha avuto un successo formidabile. Dopo, sono scaturiti altri movimenti, che per la loro autorevolezza hanno sottolineato una marcatamente autonomia dal Futurismo: il Neoplasticismo di Theo van Doesburg però tiene conto di un'ala olandese del Futurismo: Mondrian non lo ha ignorato. Di lì il passo al Razionalismo della Bauhaus è breve. Ai suoi inizi il movimento futurista negava ogni nazionalismo, perché i nazionalismi erano radicati all'Eclettismo. I nazionalismi tendevano a definire gli stili nazionali, italiano in quanto Lombardo rinascimentale, tedesco in quanto Gotico, francese in quanto romanico-gotico. Questi erano orientamenti che Marinetti esercitava. Bisogna del resto riconoscere che la posizione dei cultori della storia e del sito apparteneva a gruppi conservatori: mentre in America come in Inghilterra emergono presto radici organiche autentiche, in Europa la resistenza alle novità si esprime soprattutto come reazione politica e culturale.

Quando è stata decisa la costruzione della Torre Eiffel, un grande critico francese parlando della propria giovinezza ha detto: "j'ai vu pusser la Tour Eiffel": "io ho visto spingersi fuori dalla terra la Torre Eiffel". Ecco che lo sprigionarsi di energia dalla terra viene inteso come grande opera dell'uomo ingegnere-architetto. Molti che parevano allora novatori avevano sottoscritto manifesti contro la costruzione della torre sostenendo tesi suggestive: "vedrete la torre cambierà il clima di Parigi", "non avrete più i vostri tramonti", oppure "la torre crea un'elettricità che renderà pazzi gli uomini e le donne"; oppure "non ci si potrà più affacciare su Parigi per vedere i suoi templi ma si vedrà dominare su tutti il tempio laico della razionalità e della tecnica: noi saremo sovrastati da questo strano campanile, costruito dal nuovo mondo delle macchine". I pittori novatori hanno visto per primi la Torre Eiffel come una sfida gagliarda, anche perché l'opposizione dei retrogradi aveva contribuito a creare un mito. Sta anche in questo, una delle sottili ragioni della negazione dei luoghi, portato avanti dal movimento futurista.

L'elemento chiave che sostiene la cultura del luogo, il culto del "sito", sta in quel senso della storia, che si era andato formando con il nuovo secolo. Questo nuovo senso della storia non era più difesa degli stili, divenuti convenzioni tipologiche.

Se volete leggere un libro durante le vacanze, vi consiglio l'*Estetica* di Hegel<sup>4</sup>. Forse il titolo è impegnativo. Ma gli appunti che hanno raccolto i suoi allievi dopo la morte del maestro e pubblicato nel giro di pochi anni costituiscono un insieme di osservazioni, che vorrei leggessete così, anche ad apertura di pagina. Un solo avvertimento, quando Hegel parla di architettura romantica, dovete fare attenzione che non si riferisce al Sette-Ottocento ma al Medioevo. Hegel parla del Gotico antico come arte romantica<sup>5</sup>.

Le pagine che Hegel scrive sulle chiese gotiche, ma anche sull'arte dei giardini, vi rappresentano la forza di interpretazione assunta dalla storia, come albero portante per la cultura dell'800 e poi del '900. Come spesso succede sono state mal lette queste pagine.

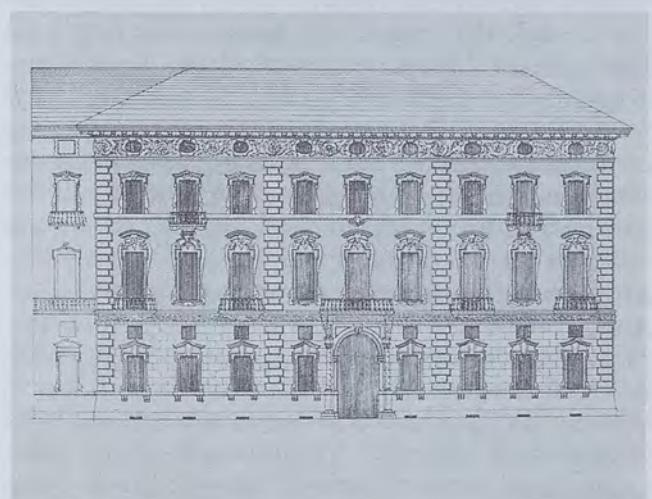
Noi dobbiamo tendere a conoscere pochi documenti forti, autentici: le lotte culturali assomigliano alle volte molto alle lotte politiche dove il linguaggio si confonde e la buona fede si mischia alla mala fede.

Così può essere successo che quando negli anni del primo Futurismo qualcuno fosse venuto a Torino e avesse chiesto se Ceppi era ancora vivo si sentisse rispondere: "non so".

Ceppi, invece, è sopravvissuto assai a quelle vicende. Ma a chi insisteva "Ceppi ha costruito case? Chiese?", la risposta poteva essere "non so"; "venga a vedere piuttosto questo bar tutto nuovo, questi cartelloni pubblicitari che abbiamo preparato per una mostra, lasci perdere il resto; Torino è città vecchissima ... il reticolo delle sue strade antiche è così regolare, noioso". E così, oltre che di Ceppi, si taceva anche di Juvarra e di Guarini.

Una rubrica della prima "Casabella", tenuta non più da futuristi ma da proto-razionalisti - meno polemici verso il passato, anche perché le punte emergenti erano state eliminate attraverso filtri posti ai messaggi dell'originario Futurismo - aveva proposto una "galleria degli orrori": accusando Betta oppure Ballatore di Rossana - architetti che non solo da oggi ammiriamo - "Casabella" tentava epurazioni severe nei riguardi di ogni proposta non omologata da Pagano, da Persico. Questo "superamento" del passato consisteva nell'ignorare, nel cancellare ogni tradizione che volesse mantenere contatti con la storia. E proprio nella cultura del tardo Idealismo trova conferma questo concetto di "superamento"; concetto complesso e pur interessante, interno dell'estetica di Croce. Una sommaria ripresa pratica, riduttiva, di tale concetto, era contenuta nell'affermazione che la modernità è "superamento" di ogni fase precedente, una

nuova proposta vera, incisiva. Molto più onesto mi pare il comportamento di quelli che noi chiamiamo "stilisti", i *maîtres* della moda femminile. Loro dicono: "i vestiti à pois non sono più di moda", "per la stagione autunno-inverno pensiamo che si arriverà al quadretto". Lecitissime proposte che non comportano però né censure, né processi, né epurazioni.



Carlo Ceppi, *Progetto per Palazzo Ceriana in Piazza Solferino a Torino*. Da: Mila Leva Pistoia, *Mezzo secolo di architettura a Torino*, Tipografia Torinese Editrice, Torino, 1969.



Carlo Ceppi: Palazzo Bellia dell'isolato S. Lazzaro, in via Pietro Micca a Torino. Da: Mila Leva Pistoia, *Ibidem*.

**A.B.** - Ricapitolata la situazione di ieri, potremmo chiederci se esista oggi effettivamente qualche prospettiva plausibile per una ripresa delle culture regionali. E allora se qualcuno di noi avesse amori classificatori, oggi molto diffusi, potrebbe chiedere "ma a che regione lei farebbe riferimento se parlasse di architettura torinese?"

**R.G.** - Ho difficoltà a dare una qualche risposta chiara, immediata. Avanzo quindi un primo nesso teorico. Il regionalismo inteso come questione che mischia il luogo - il piccolo lotto, il vasto paesaggio - la storia e la tradizione, quando tende a ragionare per tipi perde alcuni suoi valori essenziali: a mio avviso è invece importante condurre un colloquio che discute di questi valori e li confronta con valori altri che appartengono ad altri luoghi, ad altre storie. Si può così entrare nella scelta del progetto nella meditazione critica. Il regionalismo inteso come modo di restringere e quindi di escludere è, a mio avviso, orientamento da non coltivare. E vi parlo di un caso che ha toccato la storia europea negli anni del Nazismo. Il Nazismo è stato una disgrazia europea che ha avuto vita relativamente breve; parte dal '33 e arriva alla guerra: comprende poco più di un decennio. In questo decennio in Germania - il paese dove erano stati elaborati i più forti movimenti internazionalisti per l'arte, per l'architettura e per la fotografia - si leva un terribile richiamo all'ordine, alla sua tradizione e alla sua storia: persino "Der Städtebau" il gran libro di Camillo Sitte uscito nel 1889 e poi dimenticato, era stato riabilitato. Riviste come "Moderne Bauformen" - di cui noi abbiamo la collezione completa nella Biblioteca Centrale qui al Valentino - illustrano un'architettura nazionale tedesca compatibile con il regime. È sorprendente il fatto che per la più parte si tratti di ville o di scuole, di piccoli o grandi edifici in cui non c'è proprio traccia alcuna di Nazismo. Indagando alle radici del successo di tale movimento ci accorgiamo che architetti piemontesi di valore, per niente nazisti, sono stati assai influenzati da quel singolare senso della tradizione: Passanti, Morelli, Dezzuti, hanno indubbiamente attinto alcuni loro orientamenti da "Moderne Bauformen". Questa è stata una fonte importante per la cultura piemontese tra le due guerre.

Anche Mollino, che non certo amava alcuni prevalenti caratteri del localismo europeo, apprezzava certi aspetti di quella cultura antimoderna, basata sulla figura del Baumeister, del maestro della costruzione: cultura che quella rivista prendeva a modello per delineare una nuova figura di architetto. Muzio, nel modello del Baumeister per qualche verso si riconosceva: Muzio è stato un grande architetto milanese. Professore qui a Torino fino al 1950-51 aveva voluto che la nostra Facoltà di

Architettura fosse essenzialmente una scuola di maestri tecnici dell'edilizia: non tanto di architetti, nel senso pieno ed esteso del termine. Essendo intellettuale aperto, Muzio aveva portato alla cattedra Mollino, che esprimeva in qualche modo una corrente architettonica opposta alla sua ma che amava l'arte del costruire, e la storia di quell'arte.

Vi ho avvertito: dietro il tema del regionalismo è nascosta la cultura architettonica nazista e fascista. Io non so se voi nella vita avrete voglia di studiare l'architettura dei tempi del Fascismo e del Nazismo, o più in generale l'architettura che passa fra le due guerre. Si tratta di un periodo difficile da esaminare, per i suoi rapporti dialettici con l'ideologia fascista: rapporti però non chiusi come si potrebbe invece pensare facendo riferimento alle ideologie del Fascismo e del Nazismo, alle figure predominanti di quei regimi. In effetti per quel che concerne il sistema delle arti, il Fascismo aveva puntato, almeno agli inizi, sulla gestione di una molteplicità di apporti, lasciando affiorare di volta in volta i contrasti e anche le contraddizioni: di fronte alla difficoltà di scegliere, il tema era sottoposto a Mussolini che esprimeva il suo giudizio arbitrale, definitivo. Quando si è trattato di giudicare il concorso del Palazzo Littorio, la giuria all'ultimo momento aveva dovuto chiamare Mussolini: infatti quasi tutti gli architetti che avevano partecipato a quel concorso, avevano declinato all'interno dell'argomento Littorio, soluzioni anche fra loro opposte.

Anche a Torino, per più modesti temi, il Fascismo ha lasciato tracce contraddittorie: corrente post-futurista è riconoscibile nel gruppo rionale di Borgo S. Paolo, adesso scuola Santorre di Santarosa; una corrente regionalista è riconoscibile nel gruppo Porcù del Nunzio, ora sede della Polizia, in Corso Giambone angolo Corso Unione Sovietica<sup>6</sup> - opera di Passanti -.

Non dimentichiamo che tra il 1890 e il 1960 è esistita negli Stati Uniti una importante corrente vernacolare. Piacentini nel volume "Architettura d'oggi"<sup>7</sup> tratta di questo stile *vernacular*: e se, lungo le strade nazionali italiane vedete ancora qualche casello rosso, quasi distrutto, si tratta di un edificio costruito dall'Anas, su ispirazione di Marcello Piacentini. Espressioni queste, come le case di Punta Ala, o quelle della bonifica, di una linea *vernacular* peninsulare.

Su questo gusto locale nordamericano si è abbattuto come un falco Frank Lloyd Wright: per decenni egli ha lavorato sul tema architettura-paesaggio, costruendo le più belle case della prateria americana. Era partito proprio da questo senso dei luoghi, da quelle minime preesistenze lasciate dai pionieri: aveva poi alterato questa tradizione con polso forte e mente eccitata. Wright oggi è architetto poco conosciuto: però mai come in alcune sue opere, si coglie il senso dello spa-

zio architettonico - dello spazio organico, lui diceva - in rapporto al paesaggio. Per ammirare alcuni suoi prototipi dovete andare a Oak Park, vicino a Chicago: se non avete una guida aggiornata in mano, voi non potete però riconoscere a prima vista le sue opere, tanto risultano coerenti con il contesto del quartiere. Wright ha iniziato a costruire il complesso di Taliesin, suo ufficio e abitazione intorno al 1911, per proseguire fino al '60. Si tratta forse della più significativa ripresa del *vernacular* nordamericano.

A.B. - Se accettiamo che il regionalismo non si limiti al localismo e al *vernacular*, ma sia il tramite tra espressione locale e cultura universale, secondo l'interpretazione di Paul Ricoeur<sup>8</sup>, possiamo consapevolmente considerarlo "scuola", contributo al linguaggio del progetto: importanza della tradizione e dell'esperienza, ma anche riferimento per chi deve muovere i primi passi davanti al foglio bianco?

R.G. - Io mi pongo, qui oggi, in una prospettiva progettuale, perché è quella che interessa a me e a voi in questo momento: non posso fermarmi su tutto quanto è stato fatto e su quanto può essere fatto. Io come voi ho iniziato da zero e ho fatto a scuola i miei primi passi: e la mia esperienza non mi induce a cedere al mio impulso interiore di progettista, per agire "selon mon gout", cedendo al mio estro. Si tratta di una posizione tardo-romantica, ripresa malamente da una lettura frettolosa di Baudelaire: uno degli approcci peggiori per un regionalismo che voglia rispettare i luoghi, le funzioni, le tradizioni, la storia. Credo che un regionalismo nascente, con-

nesso o meno che sia a qualche impulso originario - non dico primitivo o primordiale - non debba svilupparsi però secondo una linea di tendenza individualista, ma secondo una partecipazione corale. Se parto da me stesso, dal mio intuito, quando sia radicato su di una cultura autentica, posso anche accettare questo tentativo personale, come quello di buttare i dadi per scommettere e vincere. Ma non è ragionevole che io ricalchi la stessa via, mano a mano che la mia attività progettuale diventa consuetudine di vita, cumulazione di esperienze. Io do' molta importanza al corso che voi state facendo: non è un corso iniziale o propedeutico o che altro. È un corso in cui viene accelerata la cumulazione delle informazioni necessarie per progettare. Molti di voi diventeranno progettisti, altri potranno farne a meno: non è che questa sia una via obbligata. Ma chi vuol diventare progettista dovrà vivere cumulando informazioni continuamente sperimentate sul foglio e sul cantiere, lungo un'avventura che gli fa da sostegno nelle successive progettazioni. Questo gioco cumulativo di esperienze deve portare ad una competenza, cioè non deve essere volta ad estri bizzarri, isolati, irrazionali, ma a formare delle competenze calme: queste, non appiattiscono, ma posano su buone ragioni, il lavoro creativo. Le Corbusier usava questo termine "une raison froide", "une recherche patiente", termini splendidi, che tradotti in Italiano non fanno lo stesso effetto, ma questa ragione fredda e questa ricerca paziente, come le alimentiamo? Di numeri? Di dati statistici? O la alimentiamo piuttosto di valori che di questi numeri tengono conto, ma che su questi numeri cavalchino:



Lorenzo Mamino, "Finestra urbana", collegamenti verticali per il Politecnico di Torino in via Peano. Coordinamento Roberto Gabetti



Sisto Giriodi, Ampliamento del Politecnico su corso Castelfidardo a Torino, coordinamento Roberto Gabetti.

da alcuni valori enunciati e colti, nel corso di un'ulteriore indagine storica, si passa poi ad altri valori a nuove osservazioni. Da un luogo che comprende luoghi posso raccordarmi ai valori di umanità presenti, a vite, a costumi, a quanto altro. Purtroppo le molte pubblicazioni monografiche sull'architettura contemporanea non vi aiutano in questo senso. Non è giusto nemmeno riportare questi valori per i luoghi a formazioni personali singole: una cultura regionale nasce da formazioni multiple. La storia dell'architettura dovrebbe aiutare questi rapporti, questi collegamenti. Alcune correlazioni evidenti mi pare si intravedano a distanza nel "Tafuri" di Einaudi<sup>9</sup>. Un bellissimo libro sull'architettura contemporanea, che può anche essere letto ad apertura di pagina: un libro che non siete condannati a leggere dalla prima all'ultima pagina. Ma i temi delle culture regionali sono talora sottaciuti. Il regionalismo non è localismo comporta una attenzione ai luoghi che può essere ispirata all'architettura internazionale. Il localismo può parere simile ma non è né parallelo né coincidente con l'organicismo. Per gli organici le nuove costruzioni devono nascere come espressione continua del lavoro dell'uomo, come frutto del lavoro manuale, come seme che nasce dalla terra: queste sono espressioni tipiche delle culture anglosassoni, specie di quella nordamericana. L'organicismo può concernere direttamente l'opera dell'uomo, ma può anche essere applicato alla vita degli organismi viventi. Ma una casa non è organismo vivente.

Altro termine parallelo, dal quale pure prendo le distanze è il termine integrato. È un aggettivo che ricorre nelle relazioni del progetto come elogio sommo per un'architettura. Il concetto di integrazione tende a definire una serie di rapporti necessari, che correlano fatti, azioni, luoghi: fino a stringere relazioni salde di causa ed effetto, e viceversa. Quindi se è giusto correlare fra di loro fenomeni diversi, non è giusto chiudere tali correlazioni nel cerchio ferreo del determinismo. Invece questo è un gioco logico che tuttora persiste, almeno nella nostra cultura di mestiere.

**A.B.** - Mi pare di intravedere, nei lavori seguiti a scuola, una certa difficoltà nel trasferire gli assunti teorici quali: i segni della storia, i caratteri del luogo, le tradizioni locali, il valore dei mestieri e delle tecnologie, da puro strumento didattico a linguaggio proprio dell'architettura nei progetti degli studenti: serramenti, tetti, balconi e particolari costruttivi dovrebbero essere reinventati ogni volta e trasformati in "(...) dono offerto a chi guarda, usa, abita la casa che li comprende"<sup>10</sup>. Quali attenzioni possono essere di aiuto a questo fine?

**R.G.** - Penso che un certo aiuto ci possa venire, senza per questo uscire dal campo di osservazione inherente la composizione architettonica, dal con-

creto esame dell'architettura di un luogo, attraverso lo studio delle preesistenze - da ieri fino al Paleolitico - presenti nel territorio. La storia è un sipario portato avanti dal tempo: un sipario che separa noi, come oggi siamo, da noi come eravamo ieri; subito dopo che questo sipario è passato, altri sipari passeranno. Non posso quindi dire che quello che è successo ieri, sia cronaca. Posso dire che mi è difficile considerarne la storia perché un insieme di fatti troppo recenti si sminuzza in mille episodi, diventando cronaca: la storia non esclude però il mio diretto coinvolgimento nel presente, e la cronaca richiede una necessaria distanza critica. Il mio impegno storico resta un impegno di testimonianza di vita: non è impegno di scrittore di storia, ma di progettista, di attore vivente. Il mio impegno storico deve restare ben presente, verso tutto quanto è ormai passato.

Quanto è avvenuto nel territorio anche in anni recenti richiede quindi grande attenzione. Io non sono estraneo all'attualità e alla storia perché vivo le esperienze mie ed altrui in prima persona, nella mia realtà storica. Questo comporta un costante impegno critico. Per quanta fatica io faccia per espugnare miti del passato, resto legato alla mia cronaca personale: e alcuni preconcetti rimangono.

Vi faccio un esempio concreto: quando, per una serie di vicende, il Rettore aveva affidato a me la definizione degli ampliamenti da adottare nel complesso del Politecnico di Corso Duca degli Abruzzi 24, per renderlo più adatto al numero crescente degli studenti, alla istituzione dei dipartimenti, alle nuove iniziative del Rettorato, avevo formato un gruppo di lavoro, al quale si deve l'edificio di Corso Castelfidardo di Giriodi, l'edificio di Via Peano di Mamino: un altro progetto importante, come quello della Tamagno per il Rettorato, non ha avuto finanziamenti. Ebbene quando io mi sono trovato con questi colleghi molto più giovani di me, per riesaminare attentamente ogni edificio di Corso Duca degli Abruzzi, avevo in mente quello che ricordavo come scacco terribile alla cultura architettonica: quando alla fine degli anni Cinquanta non erano nemmeno stati presi in esame i progetti di Mollino e di altri, ed era stata decisa la ricostruzione del Politecnico in quei modi e in quel luogo. Ricordavo che Mollino aveva ricevuto per Natale dagli uffici, un blocco di auguri con la prospettiva della facciata di Corso Duca degli Abruzzi: aveva scritto sotto la prospettiva, in punta di penna come sapeva scrivere lui: "Insigne Grissineria Torinese". Quella scritta che si trova sulle buste trasparenti dei grissini, serviti sul tavolo nei ristoranti.

Ecco io ero rimasto con queste sensazioni: che richiamo qui a mia giustificazione. Invece i miei giovani colleghi - e, in particolare, Mamino e Pio Luigi Brusasco - mentre facevano i primi sopralluoghi, mi venivano vicino e mi dicevano: "osserva la tessitura di queste lastre, osserva la chiarezza di

questi volumi": pensavo scherzassero. Poi ho capito che ragionavano con parametri diversi dai miei e che forse avevano ragione. C'è infatti in questo edificio, costruito fra il 1950 e il 1960, una serie di richiami della cultura del tardo Razionalismo internazionale, che loro osservavano con distacco critico. Io ormai tacevo e aspettavo: devo ora riconoscere che sono riusciti a progettare degli edifici che non hanno sconfessato quelle preesistenze pur seguendo vie del tutto nuove. Questo è, indirettamente, un esempio di regionalismo. Quando Giriodi e Mamino hanno realizzato i loro edifici non hanno pensato a Gropius oppure ad Alvar Aalto né ad Aldo Rossi: non si sono ispirati ad "altro". Hanno semplicemente tratto da quello che lì c'era quella forza necessaria per progettare due edifici moderni che avessero - ecco due termini che uso volentieri quando parlo di restauro - continuità e contiguità: un senso da padre a figlio, un senso da nonno a nipote. Memorie vissute bene: non nel tono aristocratico che fa dire che "la mia famiglia è diversa separata dalle altre", la mia scuola è così alta, da non poter essere paragonata ad altre. È solo che io tento di legare il mio linguaggio a quello accumulato dalle generazioni. Quando Luigi Einaudi, eletto presidente, ha lasciato il Parlamento ha detto: "io sono grato perché voi avete creduto alle cose che io ho detto, ma sono io grato a voi perché talora ho cambiato le mie idee nel confronto con voi". È così è stato per me, verso quelle osservazioni di Mamino e Brusasco. In questo senso è importante il colloquio con i colleghi più giovani ma anche il colloquio con i propri studenti. Per questo vorrei che il mio lungo discorso aprisse un colloquio fra voi e chi insegnava. Forse la mia esposizione è stata un po' complessa, forse non può suscitare reazioni immediate. Tento però ancora di suscitare la vostra curiosità con un esempio. Bruna e Mellano hanno di recente realizzato un piccolo rifugio sopra Valdieri<sup>11</sup>: a me pare sia un autentico contributo all'architettura regiona-

le, un segno di singolare interpretazione del "sito". E allora vi piacerebbe di più affermarvi come architetti di tono alto, in colloquio con Gregotti o con Botta oppure seguire questa altra via? Vi piacerebbe farvi notare, uscire dal coro oppure rimanere nel coro per cantare bene? Fate attenzione: il regionalismo si gioca in questo: di impostare la propria voce così che sia graduata al luogo. Isola ed io abbiamo forse realizzato edifici che non vi interessano: però non abbiamo mai voluto danneggiare il "sito". Per costruire in aderenza al "sito", desideriamo non solo capire se l'edificio che andiamo pensando è collocato in maniera corretta, ma se dialoga in maniera interessante con le preesistenze, con il paesaggio: se è posto in maniera garbata rispetto a quello che preesiste. Una lettura completa del tema, delle attività svolte o programmate, un riferimento preciso a quegli utenti, in quel luogo, ci può aiutare nell'approccio al progetto. E non si tratta soltanto di capire disposizioni volumetriche costruttive ma di riprendere la "cultura" di quel luogo. L'elemento costruttivo può essere di aiuto: il tetto, la grondaia, lo zoccolo: ma ancor di più serve considerare il rapporto di quell'elemento con il contesto. Paolo Portoghesi mi faceva notare, andando per le strade del centro di Roma, un elemento semplice e però significativo: un cordolo in aggetto, che corre lungo le facciate delle case, sotto il davanzale delle finestre. Vale l'acume di Portoghesi per notare segni così semplici, così significativi. Esiste la ricorrenza, il tipo. Esiste la scansione, l'eccezione. Fra segni anomali e segni tipici si gioca l'Architettura piemontese del Seicento. Lo stupore che suscita in noi quella tradizione lunga, filtrata da fonti locali e da segni internazionalmente nuovi, che hanno segnato il Piemonte con opere significative, mi pare sia di incoraggiamento per continuare a ricordare e per continuare a variare. Così si gioca del resto la storia dell'arte fra ricorrenze e innovazioni.

<sup>1</sup> Siegfried Giedion, *Spazio, Tempo. Architettura*, Hoepli, Milano, 1993, cap. VII, *Gli sviluppi dell'architettura contemporanea; Tendenze universali e problemi particolari*, p. 600.

<sup>2</sup> Giovanni Torretta (a cura di), *Mario Passanti, Architettura in Piemonte da Emanuele Filiberto all'Unità d'Italia, 1563-1870, Genesi e comprensione dell'opera architettonica*, Allemandi, Torino, 1990; 1<sup>a</sup> edizione: Libreria Dott. Ing. V. Giorgio, Torino, 1945.

<sup>3</sup> Aldo Rossi, *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*, Clup, Milano, 1982, pp. 370-378.

<sup>4</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetica*, Einaudi, Torino, 1976, vol. I, II; 1<sup>a</sup> edizione 1967.

<sup>5</sup> Ivi, vol. II, cap. terzo, *L'architettura Romantica*, pp. 765-783.

<sup>6</sup> Il gruppo rionale fascista *Porcù del Nunzio* è pubblicato in: A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti, Torino, 1982, pp. 119-120.

<sup>7</sup> Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi*, Cremonese, Roma, 1930.

<sup>8</sup> Paul Ricoeur, *Universal Civilization and National Cultures*, 1961.

<sup>9</sup> Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino, 1986.

<sup>10</sup> Aimaro Isola, *Pensare il limite, abitare il limite*, in: Carlo Giamarco, Aimaro Isola, *Disegnare le periferie*, Nis, Roma, 1993, pp. 19-27.

<sup>11</sup> L'edificio è pubblicato in: "Casabella", *Opere costruite di giovani architetti italiani*, Flavio Bruna, Paolo Mellano, *Centro di accoglienza al Parco dell'Argentera, Valdieri (Cuneo), 1990-1992*, 1993, n. 607, pp. 6-7.

# Abitare il paesaggio: uno sguardo dal nulla

Aimaro ISOLA (\*)

*Intervenendo in una lezione al Dottorato di ricerca in Architettura e progettazione edilizia, Aimaro Isola e Carlo Giammarco hanno presentato alcuni lavori sviluppati nell'ambito di contratti di ricerca del Politecnico con Enti esterni. Riportiamo le sintesi degli interventi.*

Vorrei accompagnare le immagini di nostri progetti/ricerche con un pensiero sull'abitare il paesaggio. Proporrò un discorso molto provvisorio, frutto di meditazioni svolte su di un terreno per me rischioso e assai poco disciplinare.

L'argomento è, forse, oggi un po' troppo alla moda, e devo ammettere che molte riflessioni e suggestioni mi giungono da letture recenti: ma, d'altra parte, è rilevante che questo tema sia all'ordine del giorno: da più parti si cercano risposte ad una insistente e variegata domanda di paesaggio.

Vorrei qui, presentando dei disegni, sottolineare non tanto dei risultati raggiunti né tantomeno darne delle giustificazioni - il discorso ed il progetto sono cose autonome, possono al più reciprocamente commentarsi - ma piuttosto vorrei sottolineare la volontà, la tensione a "fare paesaggio", che emerge da queste immagini che esprimono non certo un desiderio di essere consegnate alle cronache, alla storia, alla critica dell'architettura, ma piuttosto di essere affidate, proprio, al paesaggio, ai paesaggi, al loro divenire, consegnate, cioè, al mutamento.

Ma pensare, forse anche progettare il paesaggio, porta a collocare il pensiero all'interno del rapporto, ambiguo e mutevole, cultura/natura. Infatti, dare valore euristico, ermeneutico, al termine paesaggio, - usare cioè questa idea di paesaggio per capire e per interpretare - ed inoltre mettere in campo il paesaggio nei nostri progetti, vuol dire forse indebolire, alleggerire il peso e l'autonomia dell'Architettura nel suo valore di *arché* - ossia di ordine, di comando, ma anche e soprattutto di principio, di ciò che sta prima<sup>1</sup>; e significa anche porre in dubbio il valore dell'Urbanistica come scienza.

L'atteggiamento che tende a privilegiare, a mettere al centro il punto di vista del paesaggio, a voler rispondere alla domanda di paesaggio non è indolare nelle nostre pratiche progettuali, e può indurre non piccoli terremoti nelle nostre discipline, può mettere in crisi apparati scientifici consolidati.

Pensare non solo l'architettura nel paesaggio ma l'architettura *come* paesaggio, e quindi il paesaggio come architettura - il che non è fare del paesaggio una pratica a sé - ci porta anche a collocare il nostro "fare" in ambiti molto vasti e più densi di responsabilità, cioè entro orizzonti etici.

Non vorrei qui assolutamente annoiarvi con una storia od una filologia del paesaggio che molti hanno già fatto benissimo e che io certamente non saprei fare. Vorrei solo ricordare - e Joachim Ritter<sup>2</sup> mi fa un po' da guida in questo itinerario - come il concetto di paesaggio contrappunta quello di *natura*: nel tempo ed anche oggi, sovente, i due concetti tendono a confondersi tra di loro e ad appiattirsi, per segnare la nostra "armoniosa" appartenenza ma anche - e ciò che qui, forse, più ci interessa - altre volte i due termini tendono ad allontanarsi: quasi che l'idea che ci facciamo del paesaggio serva a misurare la distanza, o a darci conto dell'abbraccio di vita o di morte con il quale la natura/realtà ci circonda.

Finché siamo immersi nella natura, fino a quando la usiamo, la misuriamo per costruire strade, città, campi, boschi, finché ci è ostacolo da trasformare, la natura non si dà a noi come paesaggio: diventa paesaggio, la cogliamo come paesaggio quando, al di là di uno scopo pratico, ci rivolgiamo ad essa liberamente per contemplarla esteticamente, per godersela. Ed è proprio la lettura della natura come paesaggio che dà conto del nostro "affrancamento" da essa: finché siamo immersi nella natura, finché ne siamo parte, la usiamo e ne siamo usati, - *physis* - unità del cosmo - la natura ci appare nella sua continuità: coglierne un ritaglio, staccarlo dal continuo, metterlo in cornice per farne oggetto di contemplazione e di libera riflessione può aprire un varco nella realtà e verità del continuo. E attraverso la nozione di paesaggio che ci rendiamo conto di essere in grado di staccare dei pezzi di natura per contemplarla (fruirne esteticamente) di staccarci da essa con il pensiero - *theoréin* - ma anche e contraddittoriamente ci rendiamo conto di appartenervi, di farne parte, di esserne soggetti: natura come luogo della necessità. Il paesaggio è, si dà oggi come "natura affrancata dallo sfruttamento".

Se volessimo leggere (storicisticamente!) la nostra storia come emancipazione, uscita dall'ordine del cosmo, della *physis* che tutto comprende, che *ci* comprende, - ma soprattutto se vogliamo cogliere la nostra differenza radicale - ontologica - ma anche e contemporaneamente la *nostra* appartenenza al cosmo - è il *nostro* approccio al paesaggio che ce ne dà conto, e non soltanto come metafora e allegoria,

(\*) Architetto, docente di Progettazione architettonica, Politecnico di Torino.

ma come momento di verità, presa d'atto della scissione, libertà di essere.

Oggi in un momento nel quale tutto è natura e niente è più natura - questa potrebbe essere la mia tesi - il paesaggio non può più darsi solo come contemplazione, sguardo, né solo come rappresentazione; ma è necessario (so di scandalizzare) - per fare paesaggio, per attuare la nostra differenza ed identità, la nostra "radicale libertà e quindi la ricchezza di essere uomo" - non soltanto contemplare e rappresentare, o disvelare ciò che non c'è quasi più, ma è necessario *fare*, comporre il nostro paesaggio, il nostro abitare.

Occorrerebbe qui, certamente, attraversare la storia della cognizione del paesaggio e della sua filosofia, e rimando, quindi, ad autori che hanno sviluppato questi temi<sup>3</sup>.

Mi serve ricordare e riassumere, senza perdermi nel passato<sup>4</sup>: 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, non tanto per appiattirlo in mappe e numeri, ma proprio per portare nelle scienze geografiche un qualche cosa che poteva dare ad esse spessore e stimolo<sup>5</sup>.

È nella modernità, in Schiller per esempio, che il paesaggio non è solo più cielo, campagna, bosco ma è anche città come luogo della libertà umana, quella città che anche per Kant è "territorio della libertà che nasce *dal male e con il male*".

Costruzione della città quindi come costruzione del luogo etico, della libertà, della differenziazione: che poi si rinchiude e ci rinchiude come luogo della necessità dell'appiattimento.

La città ingloba il giardino, il parco: il giardino, paradiso e ordine, geometria (*theorema*) - ed estensione, prolungamento dell'abitare oltre la casa e radura (dentro, opposta alla selva); il parco, libertà contrapposta alla necessità delle geometrie tracciate dalle culture scientifiche agricole, natura allestita per il divertimento dell'uomo; nel parco le *folies* - le Rovine. Giardino Parco Rovine *costruzione* (quindi lavoro) di sentimenti e di elaborate filosofie per una élite culturale.

Il giardino, prima, ed il parco, natura costruita, irrompono nella città, quasi grosse ferite verdi (il verde pubblico!) - simulacri del mondo, della libertà - nel grande corpo della città, divenuta ora luogo della necessità - del nulla -. Così anche i paesaggi del tempo delle vacanze, degli *sports*, dello spettacolo - evasione libertà gioia di vivere - si inseriscono a forza nel tempo della città ritmato dai cicli del lavoro.

Ora nella città (o attorno alla città-territorio) il parco, il giardino pubblico, il giardino del "condominio", i giardinetti privati al piano terreno e sull'attico, i micropaesaggi - i vasetti di fiori nell'appartamento, cioè quella lunga striscia di cose che chiamiamo il verde -, stanno (con l'amore per gli animali)<sup>6</sup> a testimoniare il desiderio di contemplare cose e se stessi (con melancolia? con nostalgia? con gioia?) fuori dal mondo della necessità (iperrealità del bonsai).

Nell'epoca del "disincanto del mondo" è crollata un'idea di *progresso* come fiducia incondizionata in uno sviluppo, anche tortuoso, ma sempre tendenzialmente 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. E, sovente, la nostalgia, l'invenzione della tradizione, il vernacolare, la citazione sono i soli luoghi, non luoghi, dei nostri paesaggi: proiezioni di un pensiero del declino<sup>7</sup>.

Il paesaggio suscita il nostro interesse, affetto, lì dove sta per venir meno, dove sta scomparendo: (la riserva naturale, il centro storico) oppure lì dove diviene iperreale, superamento della città come luogo della libertà che non si è realizzata: Las Vegas, l'urbano come spettacolo, l'high tech, lo straniamento, i non luoghi (Marc Augé).

Ci accorgiamo delle cose, le possiamo portare al linguaggio, le cogliamo come verità, come realtà, là dove declinano; ci appartengono, formano la nostra ricchezza di uomini, lì dove non ci sono quasi più: presenza di una assenza.

Così attraverso percorsi e con accenti diversi, il pensiero attuale sembra assegnare i valori della verità non più alla realtà ed alle relative scienze della natura che cercano di interpretarla, ma sembra consegnare questi valori allo spazio dell'estetica: dalla critica kantiana del Giudizio, al nodo del primo romanticismo, ad oggi<sup>8</sup>, i modi dell'esperienza estetica sembrano prima trovare una propria autonomia, rispetto alle altre scienze, quindi quasi sviluppano una loro egemonia, per poi dissolversi nelle altre scienze, ma per permearne gli interi territori con il proprio sguardo, con i propri metodi.

Mi pare che ciò sia vero se guardiamo un po' da lontano e un po' rozzamente agli esiti di due grandi

filoni della filosofia contemporanea: a quello ermeneutico (di impronta europea)<sup>9</sup> ma anche a quello pragmatista (che continua la ricerca epistemologica americana).

In ultima analisi credo che si possa dire che, la verità, i criteri veritativi si danno, oggi, secondo i modelli dell'esperienza estetica, ed in una tendenza ad accogliere la verità come geografie, rilevamento di paesaggi culturali, scelti, messi in cornice a seconda del punto di vista che ci interessa in un dato momento: verità, come metafore che si succedono, verità come ironia - l'intellettuale ironico - e come libertà (Richard Rorty)<sup>10</sup>.

“La verità è già sempre accaduta ed il modello di questo accadere è l'opera d'arte ... riportare i linguaggi particolari al linguaggio - *logos* della comunità armonizzandoli” (H. Georg Gadamer).

Oggi però anche all'interno di questi filoni di ricerca, in modo pressante, sembra farsi strada una tensione che spinge al superamento dell'impasse che può confinare questi pensieri entro il terreno angusto del relativismo (pragmatismo) e del nichilismo (ermeneutica); terreno che si apre solo verso un puro estetismo, che ha come esito un allontanamento dal reale, per cui i contenuti dell'esperienza sono frutto esclusivamente dell'immaginario e l'arte stessa perde quindi la propria effettualità: alla fine siccome tutto è già arte, dell'arte posso farne a meno (il *dandy*, la *body-art* ecc.).

Oppure anche, questa impasse, ci può condurre (Habermas, ma in certo senso anche Rorty) verso una ipostatizzazione (metafisica) della comunità - dei parlanti, degli scienziati ecc. - comunità luogo dove i singoli veri diventano la Verità: verità mediata, sovente conformista, massmediata, dove però il nostro essere non può che disperdersi. Nei due casi, forse, tutto è lo stesso: *tout se tient*.

Le scienze umane - emancipate dalle scienze della natura - proseguono indisturbate secondo le loro logiche interne e, di fatto allontanano possibilità, *coscienti*, di trasformazione, trasformazioni che solo le scienze della natura possono permettere. I meccanismi dell'economia, del capitale, del mercato, dei poteri, determinano di fatto il nostro territorio.

Questa tensione, però, volta a far uscire il pensiero dall'impasse del relativismo, non può che essere rivolta in avanti: il nodo nietzschiano è terribile, ma ineludibile. E' un imbuto dal quale non si torna indietro, ma dal quale forse si può, si deve, andare oltre. Ed è su questo andare oltre che oggi, mi pare, si aprono i discorsi, le prospettive: *Oltre l'interpretazione* di G. Vattimo; *Altrimenti che essere* di E. Levinas; *La metafora viva* di H. G. Gadamer; *Geometria delle passioni. Paura, Speranza, Felicità* di R. Bodei.

La via più ardua, ma che a me oggi sembra la più affascinante la percorre Sergio Givone nella sua

recentissima *Storia del nulla*: storia del nulla e non soltanto storia del nichilismo - storia di quel nulla che è sempre presente sullo sfondo dell'essere, che è tenuto in ombra nella storia del pensiero dell'Occidente, storia che ha avuto come esito estremo il nichilismo<sup>11</sup>.

Questa storia, infatti, ci narra il susseguirsi dei tentativi di nascondere e di far tacere il dolore e lo smarrimento, che emerge ogni volta che risuona la domanda fondamentale (ontologica): “perché l'essere e non il nulla?”, quando, cioè, cogliamo l'impossibilità di giustificare l'avventura del nostro essere al mondo, altrimenti che attraverso la violenza con la quale le verità si stagliano sul nulla e ci appare l'ingiustizia e l'ingiustificabilità di ogni cosa, l'assenza di ogni fondamento.

Dopo il mito e la tragedia, da Parmenide in poi, la risposta che ci siamo dati, abbastanza rassicurante, è stata: “il non essere non è, quindi non è nulla”; che è un po' come dire: “coraggio, non abbiate paura”. Ed ogni volta allontaniamo il dolore e lo smarrimento, ponendo davanti a noi le cose come una barriera, ordinandole spazialmente, misurandole, classificandole, per poi nasconderci in questa nuova natura, identificandoci in essa, per non farci più trovare nemmeno da noi stessi.

Per questo anche il nostro sguardo - per ritrovare una possibile identità e libertà - ha cercato di rappresentare, calcolare, disvelare il vero della realtà, verità impossibile perché da noi stessi costruita nel tempo, oppure si è discostato dalle cose e dalla natura per contemplarle da lontano, esteticamente, in abbandono.

Ora, forse, il nostro sguardo emerge nella vertigine che ci coglie guardando, pensiamo un paesaggio il cui senso appare solo sullo sfondo del nulla originario: paesaggio come dimora e cammino, attesa dell'essere, possibilità che accetta la propria nullezza.

Ma il nulla, scrive Givone, quale momento di libertà radicale, non è, soltanto, come è “*convincione del nichilismo, paradigma di crisi e di dissoluzione, ma anzitutto una potenza, che, in seno all'essere, apre lo spazio per un possibile stile di vita, per una eventuale decisione a favore o contro questo o quel valore.*”

“*Nichilismo e ontologia del nulla... restano assolutamente separati quanto all'essenziale: da una parte il nulla fa da medio ad una deregionalizzazione che assimila tutti i contenuti dell'esperienza ai giochi della fantasia, e trova voce nella constatazione nietzschiiana che il mondo è diventato favola, dall'altra il nulla è la condizione perché la verità appaia e perciò il mondo, come ha detto Novalis, deve diventare favola, per accedere al suo più alto significato non per annichilirlo*”.

Ho l'impressione che queste osservazioni non siano solo un gioco del pensiero, non siano solo territorio dei filosofi, ma siano anche condizione del

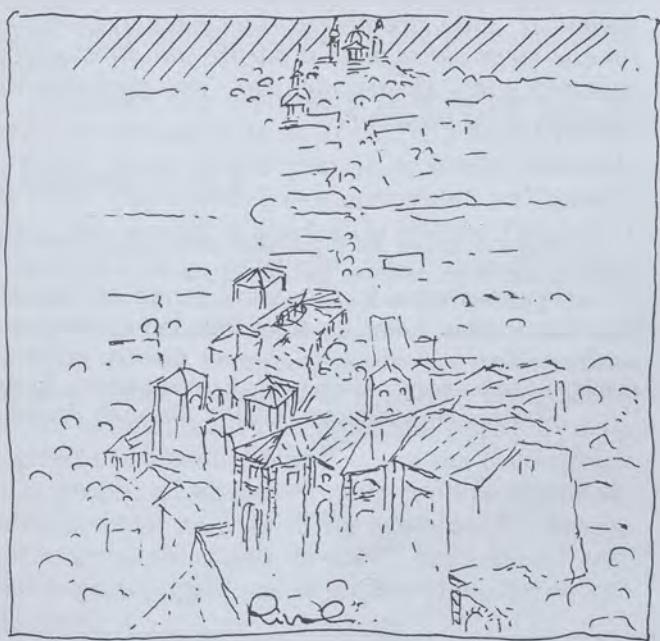
Le illustrazioni fanno riferimento a nuovi paesaggi proposti e disegnati, e qualche volta realizzati. Le sollecitazioni di queste prefigurazioni hanno contribuito a definire terreni di coinvolgimento e di intesa e, progressivamente, di integrazione delle decisioni e delle azioni. Sicché questi progetti/ricerca, proposti per luoghi incerti e indefiniti della città sono divenuti in qualche caso paesaggi condivisi e abitati.

Questi luoghi che i disegni reinterpretano e modificano, sono casi studio di una linea di lavoro sviluppata dentro l'università, rivolta a sperimentare - nell'interferenza con i processi interattivi

della riqualificazione urbana - strategie culturali, modi e procedimenti della progettazione efficaci a promuovere le ragioni e i valori dell'architettura nelle trasformazioni degli ambienti urbani. E gli itinerari che luogo per luogo si sono avviati a partire da queste esplorazioni di paesaggi possibili, sono anche investigazioni su modi di fare, di comporre l'architettura dei paesaggi, apprendo - strada facendo e su terreni incerti e continuamente infondati -, dialoghi, convergenze e accordi su significati e valori, messi in comune per qualche tempo tra i molti e diversi 'altri' che nel fare e nell'abitare sono implicati.



A Nichelino - quartiere Castello: un itinerario avviato dieci anni fa con il progetto guida proposto per l'insediamento dei servizi del PEEP. Nel paesaggio di frammenti edilizi di un quartiere residenziale recente e quasi interamente costruito, si è immaginata una struttura formale compatta e continua che articola una sequenza di ambienti lungo un asse porticato puntato verso il centro città. Si è tentato in questo caso con qualche successo, di avviare una strategia di ricomposizione e rigenerazione di un paesaggio della dispersione periferica, che enfatizza il ruolo e l'immagine dello spazio pubblico e collettivo.



A Rivoli - tessuti urbani all'attestamento ovest del corso Francia: si è proposta agli operatori pubblici e privati coinvolti nella trasformazione dell'area, l'immagine forte di un luogo urbano che dialoga con i segni di un paesaggio vasto - la mole del Castello a monte del tessuto storico e l'asse metropolitano che punta verso Torino -. Il progetto guida concordato disegna l'impianto di una cerniera urbana densa di usi collettivi e di connessioni con l'intorno, evocando simbolicamente la figura e i caratteri di un "castello di pianura" che introduce la salita al Castello storico.



A Torino - aree industriali dismesse sulle rive del fiume Dora: la proposta di riaprire un recinto separato e inaccessibile della vecchia industria alla città e ai paesaggi del parco fluviale, viene sostenuta disegnando una corona di bastioni che delimita una "valle" verde attorno alla Dora. La strategia di questa possibile metamorfosi che si propone alla discussione è di preparare il paesaggio, definendone l'architettura d'insieme con la flessibilità necessaria ad accogliere - ai bordi, lungo le pendici dei bastioni verdi -, insediamenti che si attuano in tempi di trasformazione lunghi e aleatori.



Ad Aosta - aree comprese nella fascia sud: l'orientamento di ricerca è volto a portare in questo spazio di frammenti eterogenei tra l'autostrada e le mura romane l'ambiente della città e, insieme, a valorizzare nell'immagine dell'insediamento una presenza rilevante del verde. Si è disegnata una nuova "porta di Aosta" come una "collina" artificiale fatta a piastre e ricoperta da manto verde, che è spaccata da una "valletta - piazza" su cui affacciano le attività urbane. Il progetto guida concordato integra così nel luogo i caratteri urbani e quelli del giardino, e anticipa un nuovo paesaggio della città a sud verso il fiume e le montagne, da costruire per gradi, mano che nuove aree diventino operabili per la trasformazione.



A Bagnolo - lo spazio pubblico di un centro minore: i luoghi di incontro e di rappresentazione simbolica sono ricompresi in un paesaggio unitario che viene ridisegnato a partire da attrezzature collettive - le 'Ali' del mercato - che riprendono i caratteri della tradizione.

Carlo Giammarco \*

Il gruppo di lavoro del Politecnico per i progetti/ricerca qui presentati è costituito da Liliana Bazzanella, Luigi Falco, Roberto Gabetti, Carlo Giammarco, Sisto Giriodi, Aimaro Isola, Paolo Mellano, Riccarda Rigamonti ed è stato integrato da Flavio Bruna (Bagnolo P.), Franco Corsico (Rivoli), Massimo Crotti (Aosta), Giorgio De Ferrari (Aosta), Paola Gatti (Aosta), Giulio Mondini (Rivoli), Riccardo Roscelli (Aosta e Rivoli).

(\*) Architetto, docente di Tecnica e forma della Progettazione architettonica.

nostro abitare la terra. E cioè forse, e paradossalmente, è questo sguardo dal nulla che fa comparire la verità, lo spazio della libertà, del nostro essere nel mondo, è cioè questo sguardo che ci porta oltre la narrazione e la semplice presa d'atto fenomenologica della nostra condizione umana, così come ci è stata consegnata dalla storia del nostro declino.

E' forse anche questo sguardo dal nulla che ci permette di andare oltre la contemplazione di un paesaggio per noi immutabile, ci permette di dar spazio all'essere per farlo abitare la terra.

Un'estetica, ma soprattutto un'etica del paesaggio, oggi, non può che fondarsi su di un'assoluta, paradossale, radicale assenza del fondamento.

E' forse dalla abissalità di una ontologia del nulla, più che (oltre che) dalla storia del declino della secolarizzazione come nichilismo, è forse, cioè, da questo silenzio assoluto, assenza, che è possibile oggi cogliere il paesaggio ed insieme, dentro, il nostro abitare, come libertà.

Sulla cima di un monte, più che in fondo valle (come era, più facile immaginare) mi pare che ci conducano le vie del pensiero. Non è più quello stesso luogo, ma può essere simile a quel Monte Ventoso che Petrarca aveva asceso. Di là, dal colloquio tra il poeta che contempla il paesaggio sotto di lui, ed il contadino, che si stupisce di questo stupore, si suol far risalire la nozione moderna di paesaggio come emancipazione nella contemplazione.

Oggi, forse, da una montagna, posata sul nulla, possiamo ripensare il nostro paesaggio (frutto della ragione calcolante, maturato sullo sfondo tragico di un abbandono), possiamo cogliere il nostro paesaggio come emancipazione ma non più tanto come oggetto di contemplazione, ma anche come luogo della costruzione del nostro abitare. Ma quale può essere in realtà oggi il paesaggio che possiamo pensare/costruire, del quale "prender cura", nel quale dar spazio, aprire una "radura all'essere", alla libertà?

Zarathustra ride e piange si fa beffa dei vari saggi, ne considera la nullezza, ma anche infine li lascia vivere di vita propria, li scosta tenendoli da parte, ma usandoli ove occorra un po' come i greci usavano gli schiavi. E la poesia (Hölderlin) è quella cosa là, un luogo, un rifugio dove si è ritirata la verità "che solo è creata dai poeti". Lo sguardo dal nulla, cioè oltre il nichilismo, non fa finta di non vedere il procedere delle scienze, non ignora l'accadere, le cose dure che giacciono sul mondo, la nostra corporeità, i prodotti della ragione calcolante,... non li scarta ma li coinvolge li fa propri, ci sta dentro nella propria abissalità, nella comune assenza di fondamento. E' dunque anche su questo abisso, su questo nulla, favole, ecc. che possiamo, oggi - ma da sempre - il nostro abitare (la terra).

Ma che cosa cambia questo pensare? Non si tratta solo di prender coscienza, o di un mutar filosofia, mutar segno e basta? e ancora lasciar stare le cose come sono?

E non è forse proprio questo il percorso attraverso il quale la ragione calcolante ci ha portato, nel tempo, al possesso della natura e quindi al suo stravolgimento?

Certo, siamo dentro al mito di Prometeo che è "circolo tragico perché senza tékne l'uomo non avrebbe né dimora né logos (quindi sarebbe un nulla) ma attraverso la tékne si espone al rischio dell'ambiente e di se stesso..."

È forse in questo passaggio della libertà dell'esere attraverso il nulla, passaggio nel mondo "vero" diventato favola, in questo nostro tragico ma coraggioso e disperato viaggio nella natura, in questa natura che è il linguaggio comune e quello delle scienze, è proprio in questo passaggio, in questo silenzio che ci attornia, attesa, che troviamo il nostro abitare.

Così anche il paesaggio, sguardo dal nulla rivolto al nulla può divenire in questa *kenosis*, incarnazione, - spoliazione, non più solo rappresentazione e contemplazione, ma costruzione e decostruzione di luoghi, di Rovine e di rovine delle rovine; il paesaggio, che sembrava luogo della nostra separazione, entra a far parte della cura del mondo.

È solo su questo sfondo tragico che possono acquistare senso (in effetti da sempre) le nostre discipline ed il nostro concretissimo mestiere.

Io sto, forse, guardando il mondo con gli occhi un po' feticisti dell'architetto e qui sto forzando sulla sovrapposizione letterale di *essere* ed *abitare*<sup>12</sup>. Ma ho anche l'impressione che filosofi e lettrati, quando parlano di verità dell'operare artistico, pensino a questo operare quasi solo secondo modelli (anche se nascosti dietro le immagini dell'avanguardia) della lirica, della poesia, del mito, territorio delle muse.

E cioè l' "altrove" un luogo appartato, luogo scritto detto, o possiamo trovarcelo nella prossimità o qui di fronte, possiamo pensarla, abitarla?

È questo altrove solo "oltre la siepe che da tanta parte ... negli echì della piazzuola in frotta" nei miti di Valery o nel Castello di Kafka o questo altrove è anche qui, possiamo attraversarlo e "misurarlo" con (la nullità) della nostra ragione calcolante prima di riprendere il cammino? E' presunzione e ancora feticismo pensare che le pratiche e la storia delle nostre discipline possano oggi incrociare il pensiero filosofico su problemi analoghi?

Abitare i luoghi, abitare le scienze ed i linguaggi con la radicalità della libertà e della poesia può anche, (e soprattutto) avvenire dentro il confronto con la nostra "corporeità" con la durezza delle cose, di quelle cose delle quali sappiamo la *non* verità (*non* verità del reale), nelle quali rischiamo di affondare.

Ma lì dove è più il pericolo, forse, soltanto è possibile *salvaguardare* il nostro essere/abitare che è anche l'infondatezza delle nostre discipline la nostra indigenza, la nullità del *arché*, del principio di Ordine che è ionico o corinzio ma che è anche la capriata, la tipologia, ecc..

Progetto dunque come viaggio, *Erfahrung* - entro i saperi, la loro durezza e complessità culturale, riconoscendone l'infondatezza e quindi l'assoluta inaffidabilità, ma anche la loro necessità storica che è infondata presenza.

Radicalità quindi dell'Eclettismo di oggi (radicalità non solo in quanto scelta tra verità diverse, polisemia di veri), ma soprattutto perché ogni scelta è infondata ma coinvolge il nostro essere: non più orgoglio scientifico, quindi, ma forse *pietas* verso i nostri saperi ed i nostri strumenti.

Ma ora, dopo questo percorso - che è forse solo un riconoscimento - non ci troviamo di nuovo, e forse più che mai nella solita *routine* del progetto? Sì certo nulla è cambiato: *non abbiamo potuto offrire un metodo, descrivere un possibile atteggiamento, proporre una ricetta*. Ma forse è proprio nel riconoscimento di questa nostra totale inadeguatezza, di questa abissale indigenza, nostra, della nostra disciplina, del nostro sguardo, che acquista senso l'incontro con l'Altro (Levinas). Riconoscerne il volto non è più solo momento estetico, contemplazione, sorpresa ma implica un momento etico, implica responsabilità<sup>13</sup>.

Sarà feticismo o sarà deformazione professionale, ma per noi architetti, il volto dell'Altro sono anche le case le città, i nostri panorami: è nell'incontrarli nell'avere cura che, forse, possiamo dare spazio all'essere, *aprire* alla libertà dell'essere.

Incontro con l'altro, con gli altri, progetto come formazione di paesaggi per accogliere, dare ospitalità - *ospitalità* nel senso forte che dà a questa parola Jabés<sup>14</sup>. "Al di qua della responsabilità c'è la solidarietà. Al di là c'è ospitalità" (con buona pace di quanti parlano oggi di solidarietà).

Di qui forse il silenzio, il nulla, ma anche la gioia e l'amenità che possono accompagnare ogni nostro progetto, ogni nostro paesaggio. Silenzio che occorre ascoltare fin dall'inizio attorno ai fogli ancora bianchi.

Ed il nostro nulla non è il nulla ed il silenzio perfetto dei grandi mistici, estasi, premessa dell'assoluto del tutto dell'*hybris* del Sublime; non è nemmeno, non pretende di essere, il nulla ontologico del quale ci parlano i filosofi; forse al più ne è la caricatura, ma è *silenzio imperfetto*<sup>15</sup> impuro gravido di cose che ci premono alle spalle, più ci è densità più c'è silenzio; silenzio che diventa "creativo solo quando accoglie e fa risuonare ... il silenzio della terra".

È un silenzio che attraversa i nostri fogli, i computers, ma anche il rumore del cantiere, le discus-

sioni, le burocrazie, si perde poi, con i nostri progetti nel nulla urbano, qualche volta si perde tra i fogli delle riviste, nella storia dell'architettura, nel silenzio delle nostre architetture, consegnate per qualche tempo ai paesaggi, al divenire dei paesaggi, al mutamento.

Ma sempre silenzio, come *epoché*, come condizione per l'ascolto, per l'incontro, per l'apertura.

Mi pare dunque che nel disegno del paesaggio inteso non più soltanto come contemplazione, narrazione, metafora, rappresentazione disvelamento della verità e della realtà (che non c'è), ma praticato proprio come continua costruzione (costruzione di paesaggi) si possa vedere un momento non soltanto di affrancamento e di scissione individuale della natura, ma anche, e soprattutto, come movimento di emancipazione e di incontro tra desideri *individuali* e valori *collettivi*: apertura all'intelligenza ed alla fantasia, terreno sul quale può nascere ciò che Salvatore Veca chiama - in modo forse illuminista - "cittadinanza".

Ed è proprio nel paesaggio che è espresso il rapporto di tutti, di ciascuno, (contadino, poeta, ecologo, mistico), con il mondo; è cioè dentro il paesaggio che avviene l'incontro tra i vari e diversissimi modi di abitare e di vedere: incontro e scontro, discontinuità del nostro paesaggio; rinuncia a pensare al paesaggio come continuo, come unità. L'unità della *physis* del cosmo forse non c'è, ma la natura si dà nelle "differenze" particolari.

Fare paesaggio non consiste - come forse ritenevamo - nel ricomporre un ordine, ma vuol dire pensare e operare: rete di molteplici voci "che risuonano nelle lingue in cui quelle proposizioni sono fondate". "Queste voci ... parlano come una irriducibile molteplicità, smentendo ogni tentativo di ricondurle ad una unità ... , molteplicità che non è solo un dato di fatto, un succedersi di eventi accostati, ma è tramandamento di aperture diverse come diverse sono le generazioni degli uomini"<sup>16</sup>.

Alla universalità ... dei singoli veri si sostuisce una effettiva messa in rapporto dei singoli veri con la molteplicità delle prospettive che costituiscono la rete che li regge e li rende possibili". Stare nella verità dell'apertura non è l'integrarsi armonioso in un canone ricevuto e condiviso, né distacco relativistico del *blasé* intellettuale "ma sfondamento come destino" ascolto di un appello dell'essere.

Per abitare e fare abitare il paesaggio, perché non "possiamo saltar fuori" dal paesaggio e trovare un'*arché* una struttura ultima che ci sorregga e che lo sorregga, ci vuole invenzione ed anche coraggio. Occorre far diventare paesaggio, spazio dell'abitare, le nostre tipologie - i mattoni e le foglie del bosco, i prati, le urbanistiche, le geografie, le storie, e le nostre bucatissime e slabbrate reti informatiche.

Ci vuole coraggio, che non è affatto disegnare l'audacia delle strutture, ed invenzione, che non è fondazione di nuove utopie, ma lavoro, mestiere come cura delle cose; *pietas*, salvaguardia dell'abitare, entro un tessuto infetto, tragico, a contatto con il male (la città brutta ...), che c'è e permane, che è nel nostro paesaggio, sapendo di non poter stanare nessun *genius loci*, sapendo di non fondare nessuna

<sup>1</sup> *Arché* nella tradizione filosofica designa priorità: in riferimento al valore (ciò che viene prima come importanza) ed in riferimento al tempo (ciò che precede nell'ordine).

<sup>2</sup> Joachim Ritter, *Paesaggio, uomo e natura nell'età moderna*, Guerini, Milano, 1994, (1963).

J. Ritter (1903-1974), filosofo tedesco, ha lavorato nell'area di Cassirer e di Gadamer.

<sup>3</sup> Oltre agli scritti di Emilio Sereni e quelli di Rosario Assunto, *Ontologia e Teologia del giardino*, Guerini, Milano 1988, mi riferisco, in particolare, agli interventi recenti di Massimo Venturi Ferriolo, *Giardino e Filosofia*, Guerini, Milano 1992; di Bruno Basile, *L'elisio effimero, scrittori in giardino*, il Mulino, Bologna 1993; di Renzo Dubbini, *Geografie dello sguardo: visione e paesaggio nell'età moderna*, Einaudi, Torino 1994; di Anna Ottani Cavina, *I paesaggi della ragione*, Einaudi, Torino 1994 (che sembra contrappuntare il Giuliano Briganti, *I pittori dell'immaginario*, Electa 1977); vorrei anche rinviare al divertentissimo: Keith Thomas, *L'uomo e la natura, dallo sfruttamento all'estetica dell'ambiente*, Einaudi, Torino 1994 (1983) che contiene oltre ad una ricca aneddotica molte riflessioni utili al nostro argomento.

<sup>4</sup> Riprendo qui e cerco di portare un po' più avanti alcune riflessioni che avevo proposto in: *Per un'etica del Paesaggio*, in A&RT XLV, 1991; in: *Necessità di Architettura*, in A&RT XLVII 2, 1993, ed in: *Pensare il limite, abitare il limite* in: Carlo Giammarco, Aimaro Isola, *Disegnare le Periferie*, NIS, Roma 1993.

<sup>5</sup> Rimando qui a B. Pedretti, *Introduzione, O della natura intelligente*, ed a F. Farinelli, *L'astuzia del paesaggio*, ambedue in "Casabella" n. 575/76, 1991.

<sup>6</sup> Su questi temi: K. Thomas, L'uomo e la natura, cit.

<sup>7</sup> Su nostalgia e progresso v. C. Lasch, *Il paradies in terra. Il progresso e la sua critica*, Feltrinelli, Milano 1992. Sulle origini e sviluppi dell'idea di progresso è importante vedere: Paolo Rossi, *Naufragi senza spettatore, L'idea di progresso*, Il Mulino, Bologna 1995.

<sup>8</sup> "Nell'arte si decide cosa è la verità, vale a dire sempre per Nietzsche". Martin Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1994, (1961).

<sup>9</sup> Semplificando parecchio penso da una parte ad autori come L. Pareyson, G. Vattimo, H. G. Gadamer, P. Ricoeur, E. Lévinas, e dall'altra a R. Rorty, H. Putnam, Davidson, e forse, per certi aspetti anche a T. Kuhn.

<sup>10</sup> Rimando qui e più avanti ai recenti interventi di Gianni Vattimo ed in particolare a: *Oltre l'interpretazione*, Laterza, Roma-Bari 1994.

Gerusalemme. È in questo nostro lavoro, nel vuoto nel quale si svolgono i nostri progetti (sì anche quelli che si fanno a scuola), di questo nulla sporcatto da strumenti che non funzionano, da burocrazie, da odiati contesti, in questo viaggio, in queste goffe liturgie delle nostre pratiche, che alle volte avvertiamo come una strana sacralità, enigmi, presenze che ora solo come assenze possiamo cogliere.

<sup>11</sup> Sergio Givone, *Storia del nulla*, Laterza, Roma-Bari 1995. Vedi anche, di Sergio Givone: *Disincanto del mondo e pensiero tragico*, Mondadori, Milano, 1988. Con un percorso in parte parallelo a quello di Severino, ma diversissimo negli esiti, Givone ricostruisce la storia del nulla a partire dai tragici greci e da Parmenide ed attraversa il pensiero di Plotino, di Montaigne, di Novalis, di Leopardi, e di quanti hanno cercato di rispondere alla "domanda fondamentale" di Leibniz, "perché non il nulla?": domanda che porta in luce la dimensione tragica dell'essere al mondo. Mi scuso naturalmente qui con Givone e con quanti chiamo in causa per averne, temo, caricaturalizzato e distorto il pensiero per condurlo su questo incerto territorio.

<sup>12</sup> Occorrerebbe qui, certamente, approfondire la correlazione tra abitare ed essere, al di là delle idee di luogo e di tempo. Il valore di "abitare" in Heidegger ed il rapporto con la "differenza ontologica" (cioè tra essere ed ente) è chiaramente posto in luce da Ann Van Sevenant, *Abitare come dimorare. Per una teoria estatica e dinamica*, in: "Rivista di Estetica", nn. 44-45, 1993. Se il significato di "abitare", non può essere limitato ad una concezione (come avviene in Christian Norberg-Schultz) che ipotizza una identità tra uomo e casa, connessa con l'idea di "genius loci", non si può forse, nemmeno, affermare, soltanto, che l'"abitare autentico" (come sembrano dire Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, e Massimo Cacciari), è esterno alla sfera di attività dell'architetto. Nell'un caso abitare è un "restare", l'essere è radicato (estatico), nell'altro è sempre un tragico "errare" (dinamico). Bisogna piuttosto pensare che la nostra dimora, come il nostro pensiero, consiste nel tenerci sempre in cammino, nella prossimità. Mi pare che su questo tema aprono nuove prospettive le riflessioni di: Aldo Masullo, *Il tempo e la grazia, per un'etica attiva della salvezza*, Donzelli, Roma 1995; l'espressione etica (le cose etiche, usata da Aristotele) non ha il valore di "abitudine" e di "costume" ma piuttosto di "dimora", di "carattere". "Dimorare nel tempo non è un illusorio scampare alla rapidità del cambiamento, trovando riposo in una magica immobilità, ma il calarsi a fondo nell'esistere". Scegliendo di abitare il tempo l'uomo si trova finalmente presso di sé.

<sup>13</sup> Sul tema della etica, natura e responsabilità oltre agli scritti di H. Jonas vedi i recenti: Aldo Masullo, *Il tempo e la grazia*, cit.; Sergio Bartolommei, *Etica e natura*, Laterza, Roma-Bari 1995; Giuliano Pontaro, *Etica e Generazioni future*, Laterza, Roma-Bari 1995. Di questi due ultimi scritti è rilevante la recensione di Umberto Galimberti ("Il Sole 24 ore", n. 147, 1995) che più volte è tornato su questi temi.

<sup>14</sup> E. Jabés, *Il libro dell'ospitalità*, Cortina, Milano, 1991.

<sup>15</sup> W. Welsch, *La terra e l'opera d'arte*, Gallio, Ferrara, 1991.

<sup>16</sup> Gianni Vattimo, *Oltre l'interpretazione*, Laterza, Roma-Bari 1994.

# Tesi di Laurea

## Viaggiatori in oriente 1749-1857

### Studio dell'architettura antica dell'Asia Minore attraverso le relazioni dei viaggiatori europei nell'Impero Ottomano

Paolo MIGHETTO

Relatore Donatella RONCHETTA, 1995

Le relazioni di viaggio sette-ottocentesche possono offrire una grande e specifica utilità nello studio dell'architettura antica: questa è la convinzione che ha animato e guidato la ricerca, svolta come Tesi di Laurea ma intesa come lavoro in progressiva evoluzione.

L'analisi di un monumento del passato, oggetto immerso nella storia, si sviluppa attraverso tre momenti -non necessariamente susseguenti né con caratteri di priorità dell'uno rispetto agli altri, anzi con evidenti compenetrazioni; tre fasi di approfondimento che non possono né devono basarsi sul mito dell'esaurività della conoscenza, ma sulla consapevolezza del continuo divenire, di quella *analysis in boundless progress* che è la ricerca storica.

Lo studio conoscitivo del monumento, nelle sue condizioni ad una data attualità, si pone in essere con tutte quelle operazioni di scavo, misurazione, rilievo, rappresentazione e modellazione che, se sostenute dalle indispensabili caratteristiche scientifiche e metodologiche, si rivelano fondamentali per apprezzare i caratteri formali, costruttivi, dimensionali dell'oggetto architettonico (spesso in condizione di frammento, di rovina) nella sua attualità. Gli autori antichi, con le loro testimonianze, offrono uno strumento indispensabile per approfondire un altro livello conoscitivo: i loro testi, se analizzati criticamente e con le chiavi dell'esegetica, attraverso un continuo confronto e un costante controllo possono chiarire aspetti fondamentali per la conoscenza e offrire informazioni più o meno attendibili sul periodo di "piena funzionalità" del monumento; figure come Erodoto, Pausania, Plinio (si pensi alla sua descrizione del Mausoleo di Alicarnasso), Strabone, Vitruvio, Diodoro Siculo, non sono che alcune tra le più note fonti per l'approccio alla conoscenza e alla comprensione del mondo antico e dei suoi prodotti artistici. Non si dimentichi, inoltre, che molti di questi personaggi fecero della pratica del viaggio una delle cause prime delle loro conoscenze, rivestendo i panni dello storico nella sua accezione di testimone del tempo e degli avvenimenti.

L'analisi dello stato di fatto e lo studio delle fonti antiche dunque possono costituire, per così dire, due momenti estremi della ricerca, i due limiti cui si può tendere per individuare il presente e il passato remoto dell'oggetto posto in analisi; tra il periodo in cui l'oggetto era "in funzione" e il momento attuale vi è, però, una fase di progressiva decadenza la cui analisi può offrire numerose altre tessere di quel mosaico che rappresenta la ricerca storica. Questa "storia della decadenza" del monumento può essere ricostruita, sovente, proprio grazie alle testimonianze di tutta quella varia umanità che, con le motivazioni più diverse, si trovò a viaggiare e a raccontare le proprie esperienze. Dalle attestazioni dei diari di viaggio, dal loro confronto critico, dalla loro a volte difficile interpretazione possiamo, quindi, raccogliere ulteriori elementi per la definizione della conoscenza e, spesso, le parole dei viaggiatori rappresentano l'ultima prova dell'esistenza di un monumento antico.

Delle descrizioni dei viaggiatori come fonte di comprensione del passato questo lavoro ha fatto il proprio oggetto ma, siccome la storia del viaggio è la storia dell'uomo e le relazioni odeporeiche rasentano l'innumerabilità, si è subito posto il problema di delimitare con una certa precisione l'ambito della ricerca, non solo in termini temporali ma anche spaziali.

La necessità di disporre di relazioni il più possibile oggettive e informate all'idea del mondo come oggetto osservabile invece che come insieme di codici prestabiliti, ha guidato la scelta dei testi utilizzabili tra quelli redatti tra il XVI e il XIX secolo, e in particolare di quelli che maggiormente rispecchiassero la concezione moderna di scienza, di disciplina basata sull'osservazione; in questo ambito la selezione si è approfondita verso i viaggi compiuti tra la metà del Settecento e la metà dell'Ottocento, tra quelli, cioè, in cui la descrizione assume generali caratteri di oggettività - pur pagandoli in termini di qualità letteraria e di freschezza narrativa, anche se non mancano esempi di straordinaria leggibilità - e in cui l'oggettività stessa diviene esigenza primaria ed inderogabile.

È a partire dalla metà del Settecento, inoltre, che avviene quel profondo mutamento nei confronti dell'antico che condurrà *in primis* allo sviluppo delle tematiche del pensiero neoclassico-romantico, e, in seguito, alla nascita della archeologia scientifica - una delle *scienze di conquista del XIX secolo* come la definì lo storico dell'archeologia Adolf Michaelis; due eventi per i quali, come la ricerca cercherà di dimostrare, i viaggiatori ebbero un ruolo primario.

Le due date scelte per limitare il periodo di studio - 1749 e 1857 - sono da considerarsi per il loro valore simbolico piuttosto che come spartiacque tra concezioni diverse; la storia, come la natura, non compie salti e generalmente la netta soluzione di continuità instaurata con la periodizzazione è più spesso una comoda istituzione degli storici che un dato reale.

Nel 1749 Robert Wood, James Dawkins, John Bouverie e Giovanni Battista Borra si trovarono a Roma per preparare il lungo viaggio che li porterà fino al deserto siriano, a Palmira e a Ba'albek. I caratteri di modernità di questa spedizione e gli effetti che i suoi risultati produssero sulla cultura sette-ottocentesca costituiscono un elemento di marcata novità con la generalità delle relazioni precedenti e avviano, insieme ad altri contributi coevi - in primo luogo la nota missione di Stuart e Revett in Grecia -, una nuova forma di esplorazione del passato che si protrarrà almeno fino alla metà dell'Ottocento, quando l'avvento della scienza archeologica imporrà una nuova definizione nella ricerca del passato. La ricerca archeologica moderna ha abbandonato i suoi stretti legami con l'odeporetica e le relazioni di scavo hanno assunto quei caratteri di scientificità indispensabili alla corretta enucleazione dei problemi. L'anello di congiunzione tra queste due diverse concezioni può essere rappresentato dalla figura di Charles Thomas Newton che il 1° Gennaio 1857, sulla base di preventive ricerche e studi volti ad individuare il sito con precisione, iniziò lo scavo dell'area del Mausoleo di Alicarnasso, coronando le sue ricerche con eccezionali ritrovamenti.

La scelta dell'Asia Minore (pressappoco l'attuale Turchia) come terreno di ricerca privilegiato nasce dalla elementare constatazione che questa regione fu una delle principali aree di diffusione della cultura greco-romana, insieme all'Italia e alla Grecia, e, inoltre, la modernizzazione relativamente recente del paese ha garantito, in molti casi, la conservazione dei caratteri ambientali già osservati dai viaggiatori. Un forte legame torinese con l'Asia Minore, inoltre, sorge dall'attività della missione archeologica del Politecnico di Torino a Hierapolis di Frigia (avviata nel 1957 da Paolo Verzone e attualmente diretta da Daria De Bernardi Ferrero) che ha consentito un avvicinamento più diretto a molti temi di indagine.

Dati i caratteri, per così dire, sperimentali della ricerca, e data la straordinaria abbondanza delle fonti, lo studio non ha preteso di essere esaustivo ma, più semplicemente, di porre l'attenzione su un problema ancora poco indagato. I testi scelti sono solo alcuni tra i più importanti contributi reperiti e, per esempio, non sono stati considerati i resoconti di area tedesca, privilegiando, al contrario, i contributi inglesi, francesi e italiani (i primi due sono i gruppi più significativi e importanti per il periodo considerato e per le tematiche affrontate). Per buona sorte il motto *la fortuna aiuta gli audaci* si è rivelato anche in questo caso appropriato; infatti, a fronte dell'iniziale smarrimento suscitato dall'affrontare un argomento in questi termini così poco studiato e, al tempo stesso, tanto vasto, è venuta in soccorso la vera e propria scoperta del cospicuo fondo di relazioni di viaggi in Oriente conservato alla Biblioteca Reale di Torino che, insieme all'ulteriore materiale reperito in altre raccolte cittadine, ha consentito di costituire una buona base bibliografica al lavoro e di disporre di abbondante materia prima assai pregiata (circa duecento testi reperiti, dei quali una sessantina utilizzati per la ricerca). Parte di questo materiale si può considerare, almeno per l'Italia, come inedito e soprattutto inediti nella loro completezza sono alcuni degli itinerari che si sono potuti formulare con la schedatura particolareggiata delle fonti.

Il lavoro è stato organizzato in tre parti principali che rappresentano l'aspetto conoscitivo del problema, la definizione dell'ambito culturale di riferimento e l'applicazione allo studio dell'architettura antica. A queste si accompagna la Bibliografia Generale che presenta: le fonti consultate, cioè le relazioni dei viaggiatori; le altre fonti, rappresentate da guide, istruzioni e altri testi anteriori al Novecento; la letteratura critica sull'argomento, che si compone di una prima parte dedicata ai repertori bibliografici, alle raccolte di viaggi, alle antologie e ai commenti antichi e moderni alle fonti, e di una seconda parte che raccoglie, invece, tutto il materiale moderno servito per la definizione dei problemi.

L'apparato iconografico, infine, ha lo scopo di integrare in modo nuovo ed efficace i contributi dei viaggiatori, verificando "sul campo" le loro descrizioni e, soprattutto, le loro vedute.

## Viaggi e viaggiatori in Oriente

Questa prima parte ricostruisce sinteticamente le fasi attuative del viaggio in Oriente, cercando di "far parlare" il più possibile, i suoi protagonisti al fine di scoprire la costruzione stessa di quegli avventurosi itinerari attraverso l'Impero Ottomano e per cercare di avvicinare a noi, che non possiamo più fuggire dal nostro unico villaggio globale, una

società di uomini a cui la fuga era ancora concessa.

Cercare di individuare i motivi che spinsero uomini diversi di paesi diversi a porsi in viaggio verso Oriente è un problema che può essere affrontato solamente mettendo in conto ardue difficoltà. Ciascun autore, nell'ambito della sua personale storia, affronta il viaggio con intenti che non sempre rispecchiano quelli dichiarati; al di là delle motivazioni ufficiali, delle parole scritte nelle pagine introduttive al resoconto del viaggio, sta sempre la volontà più recondita di compiere un'esperienza legata alla scoperta di qualcosa di nuovo, di originale, e al tempo stesso una fuga dal mondo delle necessità, un bisogno di trasformazione e di mutamento. Solo la conoscenza, ove possibile, della storia personale del viaggiatore, di tutto ciò che nella sua vita precedette il viaggio, e la definizione, nei limiti del possibile, dei tratti psicologici che emergono dal testo, possono aiutare a comprendere le vere motivazioni che sottintendono a ciascun viaggio, senza dimenticare che, come nota Eric J. Leed, “la volontarietà della partenza, la libertà implicita nelle indeterminatezze della mobilità, il piacere del viaggio liberato dalla necessità, l’idea che esso significhi autonomia e sia un mezzo per dimostrare ciò che uno è ‘veramente’, indipendentemente dal suo contesto o da una serie di associazioni che lo definiscono, rimangono i caratteri salienti della concezione moderna del viaggio”<sup>1</sup>.

Cercare di comprendere le motivazioni generali che spinsero ogni singolo autore al viaggio, dunque, significa analizzare singolarmente ogni personaggio e la propria storia, analisi che oltrepassa i limiti di questo breve scritto dove, invece, ci si limiterà a ricordare alcuni problemi relativi alla scelta dell’itinerario, agli obiettivi da conseguire, alle dichiarazioni d’intento e a quegli elementi utili ad una prima comprensione delle scelte effettuate dai viaggiatori.

La stessa scelta di un itinerario, o almeno di un iniziale programma di itinerario, tende ad essere formulata sulla base degli interessi che il viaggiatore ripone nel proprio viaggio e, soprattutto, degli eventuali “scopi ufficiali” della sua trasferta in Oriente.

Nel caso di spedizioni scientifiche o di missioni ufficiali, fin dalla metà del Settecento, l’esigenza di guidare il viaggiatore nelle proprie ricerche, così da ricavarne il massimo grado di utilità scientifica, aveva condotto alla realizzazione di strumenti più o meno affinati che consentissero la piena realizzazione degli scopi, ufficiali, del viaggio.

Sull’esempio delle *Instructio peregrinatoris* di Carlo Linneo (Uppsala, 1759) molti scienziati europei, e qualche illuminato viaggiatore, avevano cominciato a stilare dei veri e propri programmi di viaggio, con le indicazioni delle attività scientifiche cui la missione avrebbe dovuto far fronte; con le *Instructions de Voyage* gli scienziati e gli studiosi

ponevano al viaggiatore delle *questions*, dei quesiti e delle indicazioni cui i partecipanti alla spedizione avrebbero dovuto cercare di rispondere durante lo svolgimento del viaggio.

Oltre ai promemoria che furono preparati in occasione del viaggio intorno al mondo del francese Louis Antoine de Bougainville (1766), l’esempio più completo ed accurato di tali Istruzioni è quello che fu allestito dal professore tedesco Johann David Michælis per la complessa quanto sfortunata spedizione danese nell’Arabia Felix<sup>2</sup>, lo Yemen dei nostri giorni.

Un precoce esempio di istruzioni preparate per un viaggio ufficiale poco noto è rappresentato dalla *Memoria istruttiva al Sig. Professore Vitaliano Donati pel Viaggio da Sua Maestà ordinatogli alle Indie Orientali*, datata Torino, 27 aprile 1759 e formulata dal Segretario di Stato del Regno di Sardegna, Mazè.

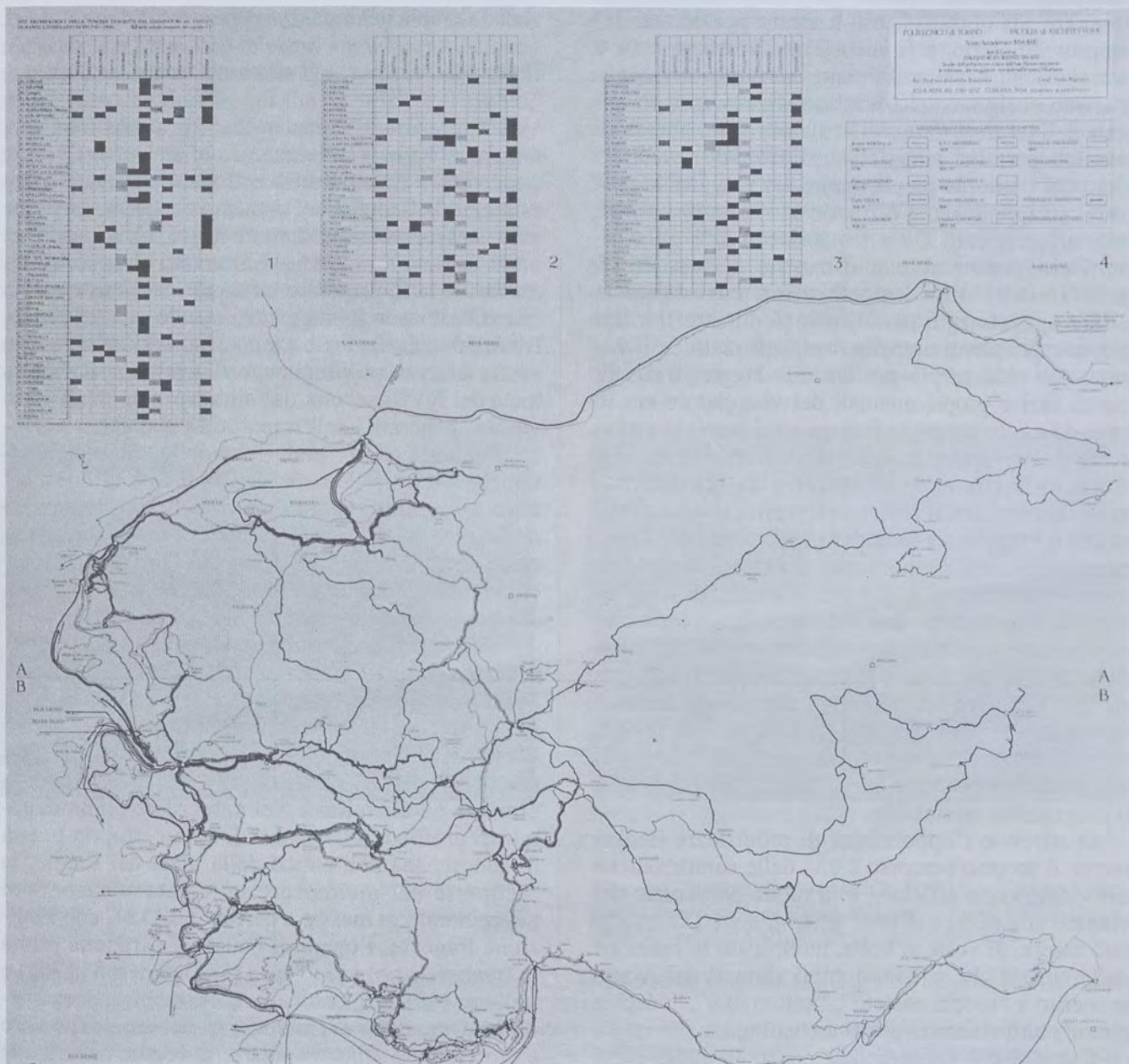
Carlo Emanuele III fece organizzare l’importante missione scientifica allo scopo di ampliare i commerci del piccolo regno e, allo stesso tempo, per formare importanti collezioni di storia naturale e di antichità. Un obiettivo impegnativo, prestigioso e, come e più di quello danese, sfortunato. La missione, sovvenzionata con 4.000 zecchini di Venezia fu affidata al naturalista Vitaliano Donati (1717-1762), che avrebbe dovuto recarsi in Egitto, Arabia, Palestina, Siria e spingersi fino al Borneo per poi fare ritorno circumnavigando l’Africa, accompagnato dal suo amico e allievo Bartolomeo Ronco, dal pittore Matteo Cristiano Wehrlin e dal giovane botanico Paolo Cornaglia. I quattro componenti, un servitore e la sorella di Ronco, lasciarono Venezia il 20 Giugno 1759 alla volta di Alessandria d’Egitto ma qui giunto, a causa di molte disavventure e incidenti, il gruppo si sciolse e Donati proseguì solo, dall’Egitto in Palestina e, da lì, in Siria e in Iraq; prima di raggiungere l’India, il 27 Febbraio 1762, Donati sarà costretto ad interrompere per sempre la missione, morendo per il colera. Le istruzioni per la missione occupano poche pagine e comprendono, principalmente, gli obiettivi della stessa, la sua dettagliata organizzazione e i compiti che i partecipanti avrebbero dovuto svolgere. A differenza delle istruzioni di Michælis - che comprendono domande e commenti di scienze naturali, geografia, linguistica, usi e costumi, etc. - queste non comprendono alcun quesito ma solo suggerimenti sul corretto svolgimento dei compiti richiesti.

Affermava Volney che *l’arte di domandare è l’arte di istruirsi* e a piena dimostrazione di questo assunto il viaggiatore-philosophe (1757-1820) pubblicò a Parigi, nel 1795, una raccolta di 135 *Questions de statistique à l’usage des voyageurs*, in particolare rivolte ai viaggiatori diplomatici e commerciali e molto dettagliate.

Se le *questions* formulate da Volney possono rivestire un notevole interesse per gli studi antropo-

logico-sociali e geografici, le istruzioni compilate dalla Società dei Dilettanti di Londra per il viaggio in Asia Minore di Richard Chandler, Nicholas Revett e William Pars (1764-'65), parimenti lo sono per il campo antiquario e archeologico, oltre a costituire un eccezionale documento per cercare di capire come poteva avvenire la preparazione di una missione ufficiale che ha lo scopo di raccogliere il maggior numero di informazioni possibili sulle antichità conservate nel paese (come nel caso della missione piemontese, anche qui non vi sono delle domande ma solamente indicazioni e, appunto, istruzioni). A tal fine la Società stanzierà la somma di 2.000 sterline, oltre ad un credito di 800 sterline annue per le spese accessorie. Secondo le istruzioni i tre viaggiatori dovranno imbarcarsi alla volta di

Smirne e, da lì, compiere diverse escursioni per individuare, studiare e rilevare le iscrizioni e i monumenti antichi ancora visibili, allo scopo ultimo di offrire un quadro dettagliato, o meglio, *the best Idea of the ancient and present State* dell'Asia Minore<sup>3</sup>. Chandler si sarebbe occupato delle iscrizioni e del comando della missione, Revett della parte architettonica e Pars della parte pittrice per la realizzazione di vedute, disegni e copie. L'oggetto principale, dunque, non è rigidamente limitato alle antichità ma anche ad altre osservazioni di varia natura; a tal fine Chandler dovrà tenere un diario minuzioso e dettagliato degli avvenimenti giornalieri e delle operazioni, *without any regard to Style or Language, except that of being intelligible [...] (Preface, pag. IX)*.



Rappresentazione dettagliata degli itinerari seguiti da alcuni tra i più importanti viaggiatori europei in Asia Minore (scala 1:1.000.000) con quadro sinottico dei siti visitati e descritti dagli stessi.

Durante il secolo successivo tutte le spedizioni scientifiche, volute dai governi o da società pubbliche o private, saranno puntualmente pianificate con la preparazione di un programma ufficiale e, naturalmente, con la stesura delle relative accurate istruzioni. Diversi libri, inoltre, furono pubblicati dalla prima metà del secolo, per fornire al viaggiatore tutte le conoscenze scientifiche di cui egli potesse abbisognare; manuali comodi da portare in viaggio ma completi e ricchi di informazioni teoriche e pratiche, utili soprattutto per i viaggi naturalistici o per le missioni militari, ma anche per arricchire il bagaglio culturale del viaggiatore "in proprio".

A fronte di un numero relativamente ridotto di missioni pubbliche, sta la grande maggioranza dei viaggi compiuti da privati cittadini che, a vario titolo e con i più svariati motivi, intraprendevano un viaggio in Oriente. Spesso è lo stesso viaggiatore a spiegare gli obiettivi, più o meno ponderati, del proprio itinerario, e in alcuni casi vi è una vera e propria dichiarazione d'intenti in merito al viaggio e al suo svolgimento. Molti viaggiatori, poi, redassero delle vere e proprie istruzioni sotto forma di consigli per altri viaggiatori, illustrando le condizioni del paese, la preparazione del viaggio, le precauzioni igieniche, e offrendo al riguardo molti e utili suggerimenti. Oltre a questi consigli, gli aspiranti viaggiatori potevano trovare diversi libri - generalmente di piccolo formato, così da poter essere agevolmente portati con sé durante il viaggio, comprendenti numerosi consigli pratici e istruzioni per rendere più proficuo il viaggio. L'uso di questi veri e propri manuali del viaggiatore era in voga da molto tempo in Europa e solitamente essi si accompagnavano ai Manuali di conversazione.

La definizione dell'itinerario da seguire era, naturalmente, una diretta conseguenza degli obiettivi che il viaggiatore intendeva realizzare con il proprio viaggio, ma, in molti casi, il piacere di esplorare nuovi territori, di aprire nuove strade, di compiere per primo imprese degne di nota, senza tralasciare il piacere stesso di muoversi attraverso un paese ricco di fascino come l'impero Ottomano, influenzavano la scelta del percorso, anche ampliandolo notevolmente. Non bisogna, nemmeno, dimenticare i molti imprevisti che potevano verificarsi lungo il tragitto e che potevano modificare, strada facendo, il programma prestabilito.

D'altronde l'opportunità di modificare liberamente il proprio percorso è una delle caratteristiche del viaggio non ufficiale, e in modo particolare del viaggio alla ricerca di resti antichi, dove l'itinerario può essere, di volta in volta, modificato in funzione delle notizie che si hanno dagli abitanti del luogo, in merito a "vecchi castelli", "sotterranei", "vecchie pietre", tutti sinonimi di siti archeologici.

Come si può comprendere anche da questi brevi cenni il problema della cognizione dell'itinerario seguito e delle motivazioni che ne stanno alla base

assume una notevole valenza nell'approfondimento della conoscenza dei viaggiatori - di fondamentale importanza per cercare di valutare l'attendibilità o meno delle loro descrizioni - e, per questi motivi, sono state formulate delle schede-itinerario relative ad alcune tra le fonti più importanti per la loro affidabilità. Anziché limitarsi alla sola schedatura dell'opera pubblicata, si è preferito accompagnare ai dati completi dell'edizione consultata (con sua collocazione e trascrizione integrale del frontespizio) anche altre annotazioni relative al viaggiatore e al viaggio e, soprattutto, un itinerario completo e commentato del viaggio in Asia Minore. Un primo e concreto risultato di questa schedatura è stato l'appontamento di una tavola sinottica riportante gli itinerari principali e i siti antichi visitati e descritti da ciascun viaggiatore: un agevole strumento di conoscenza e un valido supporto alla ricerca (si veda la tavola della pagina precedente).

### Il viaggio "nuovo" e il suo ambito culturale

L'approccio alla conoscenza di quella multiforme società viaggiante che si mosse verso Oriente tra il diciottesimo secolo e il successivo, non può esimersi dall'analisi del contesto che la formò e che essa stessa contribuì a modificare. Nella seconda parte del lavoro, quindi, si è cercato di approfondire, da un lato, il quadro culturale di riferimento in cui si collocano i viaggiatori e, allo stesso tempo, l'individuazione degli elementi che giustificano la scelta di aver privilegiato i viaggi compiuti dalla metà del XVIII secolo; dal'altra parte un'analisi - in termini generali - dell'importanza che ebbero alcune missioni nella formulazione delle teorie architettoniche del periodo neoclassico. Il fine di quest'ultimo approfondimento è quello di sottolineare le molteplici valenze che il tema del viaggio assunse nel periodo trattato, considerando le notevoli implicazioni che ebbe nella modifica del gusto e della teoria architettonica.

Nel variegato ambiente cosmopolita e in continuo fermento del mondo neoclassico-romantico del XVIII secolo la conoscenza archeologica - già scientifica per molti suoi aspetti - trovò nel viaggio lo strumento principale per la raccolta del maggior numero di dati ed osservazioni dirette, da integrare, ordinare ed assimilare. Nel particolare clima culturale di profondo interesse e di vera e propria brama di conoscenza dell'antico della metà del secolo, la "scoperta del mondo greco" riveste caratteri di avvenimento di massa; a partire dal 1731, con l'edizione francese, l'opera di Pausania - tradotta prima in francese e poi in inglese (1758), tedesco (1766) e italiano (1792) in numerose edizioni successive - diviene uno degli eventi letterari del secolo, un vero e proprio *best-seller* popolare; le vedute pittoresche che illustrano i templi antichi nel loro suggestivo stato di abbandono e i monumentali volumi dei

numerosi *voyages pittoresques*, che accompagnano tali vedute con scritti e diari di viaggio altrettanto suggestivi, prendono posto nelle biblioteche dei sempre più numerosi estimatori della classicità.

Il viaggio di studio e di formazione culturale di intellettuali ed artisti europei, che dalla metà del Settecento esce dai ristretti confini elitari tradizionali, tende a trasformarsi, per quanto riguarda le mete italiane, in un confronto diretto con i resti greci e romani ed Ercolano, Pompei, Paestum, Agrigento, Segesta - oltre ai nuovi scavi di Velleia, Ostia, Palestrina, Stabia, per citare solo i più noti - divengono tappe fondamentali ed irrinunciabili di questo rinnovato *Grand Tour*.

Se il viaggio in Italia, perseguitando con finalità diverse una tradizione già diffusa nel Cinquecento, assunse, verso la metà del Settecento, i caratteri di una consuetudine mirata ad un confronto diretto con le antichità, il viaggio in Oriente non riceverà tale consacrazione fino ai primi anni dell'Ottocento, quando avverrà un graduale spostamento degli itinerari verso la Grecia, poi l'Asia Minore, l'Egitto, la Terra Santa e gli altri paesi del Medio Oriente, anche favorito dalla crescente tolleranza verso gli stranieri infedeli da parte delle autorità ottomane e della popolazione locale; la possibilità di disporre di rilievi accurati, di ricostruzioni relativamente fedeli alla verità archeologica ma, soprattutto, ammiccanti verso il gusto corrente, di descrizioni approfondite e appassionate garantì lo straordinario successo delle pubblicazioni dedicate alle antichità greche e romane e ai monumenti di quei paesi, allo-

ra così poco accessibili. Opere - frutto di viaggi mirati allo studio delle antichità - come le *Antiquities of Athens*, di James Stuart e Nicholas Revett, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, di Julien-David Le Roy, le *Ionian Antiquities* di Richard Chandler, Nicholas Revett e William Pars, le *Ruins of Palmyra* e le *Ruins of Balbec*, di Robert Wood, insieme alle *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian, at Spalatro [sic]*, di Robert Adam divennero, così, le colonne portanti della conoscenza dell'architettura antica e, in particolare, delle vere e proprie biblioteche di modelli architettonici da usarsi con la più spregiudicata libertà in composizioni assolutamente nuove e ricche di inediti significati - si pensi all'architettura "rivoluzionaria" di Boullée, Ledoux, Soane, Gilly o, viceversa, in modo filologicamente corretto, ripresi 'tautologicamente' in una iterazione passiva e senza alcun processo di trasformazione<sup>4</sup>.

Il progetto di recarsi ad Atene per rilevare e riprodurre con grande precisione e nel particolare i monumenti antichi - allora già conosciuti, ma in modo approssimativo, attraverso le relazioni dei viaggiatori del Seicento e della prima metà del Settecento - fu ideato, nella Primavera del 1748, dal pittore e grande promotore d'arte Gavin Hamilton (1723-1798) e dall'architetto Nicholas Revett (1720-1804) nel corso di una crociera a Napoli in compagnia dell'artista James Stuart (1713-1788) e dell'architetto Matthew Brettingham jr. (1725-1803). L'idea sottintesa alla complessa impresa - che sarà portata a compimento dai soli Revett e



*Hierapolis di Frigia*

Veduta della città e della vallata del Meandro dalla sommità del teatro.



"Vue des Thermes de Hierapolis", da: Texier, Charles-Félix-Marie, *Description de l'Asie Mineure...*, Paris, Firmin Didot, 1839-'49, vol. I (1839), pl. 53. Disegno dell'autore.

Il teatro di Hierapolis (edificato a partire dalla fine del I sec. d.C.) fu descritto ed illustrato dal viaggiatore francese Charles Texier (1802-1871) nel corso del suo primo viaggio in Asia Minore, nel 1834.

L'incisione testimonia una situazione profondamente diversa rispetto all'attualità; dal 1957 i lavori della Missione archeologica italiana hanno liberato la cavea e l'orchestra dal materiale in crollo della frontescena, rimettendone in luce le linee essenziali e riscoprendo la bellissima fronte dell'iposcenio. A sx nella foto è visibile il complesso delle terme Sudoccidentali che, in tempi recenti, ha subito interventi di trasformazione funzionale per ospitare il museo; a dx della stessa immagine si possono notare i moderni complessi alberghieri che si sono insinuati tra le emergenze antiche.

Stuart - consisteva nell'applicare ai monumenti ateniesi le tecniche di rilevamento e catalogazione che l'architetto francese Antoine Desgodets (1653-1728) aveva applicato ai monumenti romani - e all'arena di Verona- meno di un secolo prima (scelta di un sistema metrico unitario, esclusiva attenzione ai resti monumentali e rifiuto di ricostruzioni precedenti, e, soprattutto, approfondita verifica tramite reiterate misurazioni atte a ridurre al minimo i margini di errore).

Per finanziare il progetto e garantirne la pubblicazione Stuart e Revett cercarono di coinvolgere, come finanziatori e sostenitori, i ricchi collezionisti e patrocinatori della comunità inglese a Roma e, tra questi, trovarono un entusiastico appoggio in John Bouvier e James Dawkins - protagonisti, nel 1750, del lunghissimo e proficuo *tour* verso Palmira e Ba'albek insieme a Robert Wood e Giovanni Battista Borra; ma l'iniziativa divenne realtà a Venezia, nella Primavera del 1750, dove maturarono l'interessamento di Sir James Gray - Residente inglese nella città lagunare - che garantì la pubblicazione di una redditizia sottoscrizione, il coinvolgimento di Sir James Porter, Ambasciatore inglese a Costantinopoli, e, soprattutto, la partecipazione - che si rivelerà basilare per la riuscita del progetto - della Society of Dilettanti. Per stimolare i sottoscrittori Stuart e Revett compirono, da Venezia, un breve viaggio a Pola, da Luglio a Novembre del 1750, con lo scopo di rilevare gli antichi monumenti della cittadina istriana, le cui immagini troveranno posto nelle *Antiquities of Athens* (il prona

corinzio del tempio di Pola, come ricostruito da Stuart e Revett nelle *Antiquities*, fornì il modello per la facciata della sede della Society of Dilettanti in Cavendish Square a Londra, primo esempio - 1753 - di utilizzo diretto di rilievi archeologici come modello per la nuova architettura).

Dopo la lunga fase preparatoria - a Roma e Venezia, dal 1748 al 1751 - Stuart e Revett salparono alla volta della Grecia il 19 Gennaio 1751 e giunsero ad Atene il 18 Marzo, dopo essersi fermati a Patrasso e Corinto. Il lavoro di rilievo, accuratissimo e sistematico come nessun'altra opera precedente, si svolse lungo i tre anni seguenti e portò alla realizzazione di numerosissime tavole che, dopo un lento e laborioso processo di selezione e allestimento, videro la luce nel 1762 con la pubblicazione del primo volume (in prevalenza destinato, però, a monumenti minori di epoca ellenistica o romana come il monumento di Lisistrato - o Lanterna di Demostene -, la "Torre dei Venti", la *stoa* adrianea, con l'eccezione della straordinaria e fondamentale testimonianza del tempio sull'Ilisso, ora perduto). Solamente nel 1787, l'anno precedente la morte di James Stuart, i più importanti monumenti dell'Acropoli furono pubblicati nel secondo volume, curato da William Newton. L'edizione di altri tre volumi fu curata da altri studiosi, rispettivamente, nel 1794, nel 1816 e, infine, nel 1830; ma ormai in comune con l'opera di Stuart e Revett non era rimasto che il nome.

L'influenza che il primo volume delle *Antiquities of Athens* ebbe sulla cultura europea fu,



Tomba detta Gümüşkesen, veduta verso Est.



Milasa (Caria)

L'edificio funebre che si erge nel quartiere occidentale della cittadina turca rappresenterebbe una sorta di riproduzione, in scala ridotta, del ben più celebre Mausoleo di Alicarnasso. Le sue attuali condizioni sono ancora molto simili a quelle testimoniate dalla missione inglese (1764-'65) guidata dall'epigrafista Richard Chandler (1738-1810) e organizzata dalla Society of Dilettanti allo scopo di offrire un quadro dettagliato "dello stato antico e moderno dell'Asia Minore".

"Sepulchral monument at Mylasa", da: Society of Dilettanti (missione Chandler, Revett e Pars), *Antiquities of Ionia...Part the Second*, London, W. Bulmer and Co. for G. Nicol, 1797, pl. XXIV. Disegno di William Pars.

all'inizio, alquanto modesta anche perché gli esempi presentati riguardavano, come già detto, una scelta eterogenea di monumenti tra i quali solo alcuni rivestivano un grande valore artistico e inoltre apparve in Europa (la prima traduzione francese non fu compiuta che nel 1793) solo dopo la pubblicazione di altre tre opere anch'esse dedicate all'approfondimento della conoscenza dell'architettura antica attraverso una diretta ricognizione dei suoi massimi esempi: il volume di Le Roy (in diretta concorrenza con quello di Stuart e Revett) e i due pubblicati da Robert Wood su Palmira e Ba'albek. Lo stesso Winckelmann, forse attendendosi una completa rassegna dei monumenti più importanti dell'Acropoli, espresse un giudizio fortemente negativo criticando soprattutto la pedante attenzione per i dettagli e definendo il volume un *monstrum horrendum ingens, cui lumen ademutum*. In realtà il lavoro dei due inglesi e, soprattutto, la pubblicazione del secondo volume con i monumenti dell'Acropoli conoscerà una grande diffusione e costituirà una delle fonti di modelli per l'architettura del neoclassico, non solo in Europa ma anche in quella straordinaria area di diffusione del *revival* greco che furono gli Stati Uniti d'America.

L'influenza delle *Antiquities of Athens* e, in particolare, delle "proposte" formulate da Stuart e Revett nel 1748 e negli anni seguenti non si ferma al gusto architettonico, ma è da riconoscersi anche nell'ideazione di simili spedizioni in Levante che avranno anch'esse, come già si è accennato, una grande importanza per la definizione del gusto.

Poco dopo la partenza di Stuart e Revett da Atene, l'allora *pensionnaire* dell'Accademia di Francia a Roma Julien-David Le Roy (1724-1803), sulla base dei programmi dei due artisti inglesi, si recò a Costantinopoli per ottenere i permessi necessari per poter rilevare in piena sicurezza i monumenti di Atene; il primo Febbraio 1755 poté cominciare il proprio lavoro e completarlo in soli tre mesi (contro i tre anni impiegati dagli inglesi). I rilievi e le vedute furono perfezionati e accomodati al rientro in patria e, pur soffrendo di numerose imprecisioni ed eccessiva approssimazione, pubblicate nel 1758 a Parigi nei due volumi di grande successo de *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*.

Ai capisaldi della definizione del "neogreco", le opere di Stuart-Revett e di Le Roy, si affiancarono, negli anni seguenti, diversi altri testi che contribuirono parimenti alla conoscenza delle fonti e alla fissazione dei problemi. In primo luogo la grande diffusione dei modelli di Paestum, alla base della revisione critica del testo vitruviano.

Dalle proposte di Stuart e Revett furono anche influenzati altri autori che contribuirono in massimo grado alla conoscenza archeologica e alle modificazioni del gusto, soprattutto nei confronti del *revival* romano, per il quale fornirono una messe di nuovi modelli da imitare. Le opere su Palmyra, Ba'albek e Spalato furono in grado di allargare gli orizzonti della conoscenza dell'architettura romana oltre i confini italiani e aprirono la strada ad una completa riappropriazione dei diversi stadi di espressione dell'arte antica.



Telmessos (Licia)

*Teatro: veduta dell'orchestra e della terminazione orientale della cavea.*



"*Vue d'un théâtre de Telmissus*", da: Choiseul-Gouffier, Marie-Gabriel-Florent-Auguste (de), *Voyage pittoresque de la Grèce*, Paris, Tilliard-De Buve, 1782-1822, tome I (1782), pl. 71. Disegno di J. B. Hilair.

Dopo un violentissimo terremoto che, nel 1957, rase al suolo la cittadina turca di Fethiye, i pochi resti del teatro di Telmessos furono progressivamente ricoperti da uno spesso strato di terra argillosa e alcune case furono edificate sull'area dell'antico monumento. I recenti scavi di una missione archeologica turca hanno riportato alla luce la cavea e parte dell'area della scena. La stupenda veduta pubblicata dal nobile francese Choiseul-Gouffier (1752-1817) restituisce un mondo ormai perduto e testimonia la presenza, nel 1776, di uno dei cinque portali che si aprivano sulla scena.

Tra i sostenitori delle prime sottoscrizioni formulate a Roma da James Stuart (1748) figura il nome di James Dawkins e, probabilmente, contribuì alla riuscita dell'impresa anche John Bouverie; quel che è certo è che i due gentiluomini inglesi rimasero così impressionati dal progetto dei loro compatrioti da decidere di organizzare, a proprie spese, una missione verso *the most remarkable places of antiquity, on the coast of the Mediterranean [sic], might produce amusement and improvement to themselves, as well as some advantage to the publick*<sup>5</sup>. Dawkins e Bouverie, come è noto, coinvolsero nell'impresa Robert Wood (che come Bouverie era uno studioso delle antichità e, inoltre, aveva già compiuto un precedente viaggio in Levante tra il 1742 e il 1743) e si avvalsero dell'opera del piemontese Giovanni Battista Borra in qualità di disegnatore ed architetto (testimonianze coeve ricordate da Dora Weibenson<sup>6</sup> provano che anche Dawkins si applicò nei rilievi dei monumenti antichi).

Come per le *Antiquities of Athens* il modello per i rilievi e le restituzioni grafiche fu il lavoro di Antoine Desgodets ma contro i tre anni impiegati dai colleghi - e anche a fronte dei tre mesi di Le Roy - Wood, Dawkins e Borra (Bouverie morì all'inizio del viaggio, nei pressi della cittadina turca di Aydn) si fermarono a Palmyra addirittura solo cinque giorni e a Ba'albek non impiegarono più di quattro giorni di lavoro per rilevare le vaste rovine<sup>7</sup>. Nonostante ciò i tre viaggiatori riuscirono a produrre un'opera memorabile che si concretizzò con la pubblicazione, a nome del solo Wood, dei due volumi in folio de *The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the Desart* (London, 1753) e *The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Cœlosyria* (London, 1757); le belle tavole disegnate da Borra con la supervisione di Dawkins offrirono un quadro dettagliato delle variazioni che l'architettura romana aveva subito in Oriente (Patetta), strettamente correlato con il preciso riferimento storico del testo di Wood, ma, soprattutto, già i primi recensori compresero la grande importanza che le opere avrebbero avuto nella definizione del gusto contemporaneo. I particolari delle architetture, le loro decorazioni, lo squisito spirito classico che emanava dalle tavole dei volumi di Wood avrebbe costituito il migliore antidoto al gusto per le cineserie e per gli ornamenti neogotici di certa architettura coeva.

Il rapporto stretto che si instaurò, nella seconda metà del Settecento, tra archeologia e architettura costituì un *unicum* nella storia delle idee artistiche, infatti nell'Ottocento lo studio dell'archeologia assumerà i caratteri di autonoma disciplina scientifica, affrancandosi, inoltre, - dopo la metà del nuovo secolo - anche dai temi propri della letteratura odepatica.

Le fonti alla base di quello scambio - che tanto arricchì di forme e modelli l'architettura del periodo e quella successiva - sono, dunque, da rintracciarsi nelle molte pubblicazioni relative ai monumenti antichi - nelle loro incisioni, soprattutto - fiorite a partire dalla metà del Settecento e delle quali qui si sono citati solo pochi esempi che rappresentano, però, la testimonianza prima e più elevata; una testimonianza eclatante delle qualità che caratterizzarono il viaggio "nuovo" rispetto a quelli del passato e che fornisce una giustificazione ulteriore all'approfondimento di tali tematiche.

### Le testimonianze dei viaggiatori e la conoscenza dell'antico

Il tema centrale della Tesi di Laurea, lo studio dell'architettura antica dell'Asia Minore attraverso le relazioni dei viaggiatori europei, è stato affrontato ponendo in diretto confronto le descrizioni sette-ottocentesche tra loro e con le relazioni di scavo delle attuali missioni archeologiche.

Per riuscire ad offrire una panoramica abbastanza generale dei temi, sono stati individuati alcuni siti archeologici della Turchia occidentale e, in particolare, cinque antiche città trattate singolarmente:

Sardis (Lidia); Hierapolis di Frigia; Aphrodisias di Caria; Alicarnasso (Caria); Sagalassos (Pisidia); e altre cinque nell'ambito più generale delle due regioni della Troade e della Licia:

(Troade)	Alexandria Troas; Assos;
(Licia)	Telmessos; Patara; Xanthos.

Per ogni sito - scelto per la sua rappresentatività nelle relazioni dei viaggiatori e per la reperibilità di studi archeologici recenti - si è fornito un generale quadro storico e si sono individuate delle emergenze particolarmente significative, per le quali si è tentato di operarne la rappresentazione attraverso un continuo confronto tra le esposizioni dei viaggiatori e gli studi più recenti. Delle brevi schede di commento alla descrizione del sito da parte di ciascun viaggiatore, concludono, insieme alla bibliografia specifica, ogni capitolo.

I diari di viaggio del periodo in esame sono spesso accompagnati da incisioni che, per la loro precisione e la loro bellezza, costituiscono una fonte privilegiata per la conoscenza dell'antico. Come già compresero gli stessi viaggiatori, un'immagine precisa e corretta vale più di qualunque descrizione scritta e consente un approccio più immediato al tema. Sulla base di queste considerazioni e per il crescente entusiasmo nei confronti di quella straordinaria società viaggiante, è nata l'idea di un confronto diretto con le immagini dei viaggia-



Aspendos (Pisidia)

Teatro: veduta esterna da Est.

"*Aspendus. Théâtre*", da: Texier, Charles-Félix-Marie, *Description de l'Asie Mineure...*, Paris, Firmin Didot, 1839-'49, vol. III (1849), pl. 232. Disegno dell'autore relativo alla visita del 1836.

Il teatro di Aspendos è, forse, l'esempio meglio conservato del suo genere; la tavola di Texier testimonia una situazione pressochè identica a quella attuale. L'interno è stato restaurato da archeologi turchi e attualmente il teatro è utilizzato per spettacoli e concerti.



Alexandria Troas

Terme-ginnasio: veduta dell'interno del complesso, da Sud.

"*Gymnasium at Alexandria Troas*", da: Society of Dilettanti (missione Chandler, Revett e Pars), *Antiquities of Ionia...Part the Second*, London, W. Bulmer and Co. for G. Nicol, 1797, pl. LIII. Disegno di William Pars relativo alla visita del 1765.

Il complesso terme-ginnasio di Alexandria Troas fu fatto costruire, probabilmente intorno al 130-140 a.C., da Erode Attico, procuratore della provincia d'Asia sotto Adriano. Terremoti e progressive spoliazioni hanno reso quasi irriconoscibile il vasto complesso (circa 165x90 m.), anche nel confronto con le descrizioni dei viaggiatori sette-ottocenteschi.

La desolazione dei pochissimi resti rende assai arduo il paragone con la veduta di William Pars e l'unico elemento riconoscibile è il pilastro che si erge a fianco dell'unico arco superstite (a sx, verso il centro della fotografia); pochi frammenti rimangono, infine, della parete di chiusura dell'edificio (indicata a dx nella tavola di Pars).

tori. Ripercorrendo i loro itinerari, in un viaggio di circa ottomila chilometri attraverso la Turchia occidentale (compiuto tra Settembre e Ottobre 1994), sono stati visitati i principali siti archeologici del paese e riprodotte all'attualità le tavole dei viaggiatori; ove possibile si è cercato di riprodurre la stessa inquadratura proposta dall'autore, per permettere un confronto immediato tra la situazione sette-ottocentesca e quella attuale. Si sottolineano i caratteri di originalità di tale ricerca, uniti allo sforzo di

attualizzare e rendere esplicito il grande valore storico di quei documenti.

La gran parte delle fotografie prodotte hanno costituito il nucleo dell'apparato iconografico che riguarda, in modo particolare, i siti analizzati nella parte terza dello studio.

Non potendo approfondire, in questa sede, il discorso relativo ai siti archeologici si è preferito presentare qualche immagine a titolo di esempio e chiarimento del problema.

<sup>1</sup> Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Book, 1991 (tr. it. di Erica Joy Manucci, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992, pag. 24).

<sup>2</sup> La prima spedizione scientifica danese fu voluta da Federico V su suggerimento dello stesso Michaëlis per estendere le conoscenze scientifiche e giungere ad esplorare la quasi mitica Arabia Felice, l'attuale Yemen. I protagonisti della spedizione furono il filologo Frederich Christian von Haven, il botanico e fisico Peter Forsskål, il giovane Carsten Niebuhr, matematico e astronomo del gruppo, il medico Christian Carl Kramer e il pittore Georg Wilhelm Baurenfeind. La missione ebbe inizio il 4 Gennaio 1761 ma alla fine, il 20 Novembre 1767, rientrò a Copenhagen il solo Niebuhr, dopo aver percorso decine di migliaia di chilometri in una vera e propria odissea moderna. I suoi compagni di viaggio e di sventure moriranno tutti durante il lungo viaggio ma i risultati di questo costituiranno un grande progresso per la

scienza europea e, ancora decine di anni dopo il viaggio, altri esploratori riferiranno dell'esattezza dei risultati della "Spedizione di Niebuhr".

<sup>3</sup> Richard Chandler, *Travels in Asia Minore...*, Oxford, Clarendon Press, 1775, *Preface*, pag. VIII. Le istruzioni, formulate da quel grande viaggiatore che fu Robert Wood, sono riprodotte nell'introduzione del volume.

<sup>4</sup> Luciano Patetta, *L'architettura dell'eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano, Mazzotta, 1975; 2<sup>a</sup> ed. Milano, Città Studi, 1991, pag. 55.

<sup>5</sup> Robert Wood, *The Ruins of Palmyra...*, London, 1753, To the Reader.

<sup>6</sup> Dora Weibenson, *Sources of Greek Revival Architecture*, ("Studies in Architecture" vol. VIII), London, Zwemmer, 1969, nota n. 47 di pag. 31 e Appendice II, *entries* 7, 18, 38.

<sup>7</sup> C.A. Hutton, "The travels of 'Palmyra' Wood in 1750-51", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. XLVII, part 2, London, 1927; pag. 125.

# Architettura e tecnica negli anni trenta in Italia

## Gli scritti: dispense, manuali, manifesti

Michela ROSSO

Relatore Carlo OLMO, 1994

*Il testo qui presentato è un estratto rielaborato della tesi di laurea in STAC, dal titolo Architettura e tecnica negli anni trenta in Italia. Gli scritti, dispense, manuali, manifesti, discussa nella sessione di luglio 1994. Di quel lavoro, sono qui riportati in forma necessariamente sintetica, alcune ipotesi di ricerca che prendono le mosse dall' "equivoco tecnicista", continuamente riproposto, sia pure in termini diversi, ad iniziare dalla fine degli anni venti anche in Italia.*

*La mole delle pubblicazioni e degli studi, il taglio agiografico di questi, la retorica di un discorso critico avviato dalle prime storie dell'architettura moderna, hanno costituito forse l'ostacolo maggiore ad una lettura "a soggetto" condotta in chiave necessariamente anti-modernista, ad una scrittura "per opposizione", per rottura di alcune circolarità consolidate.*

### Tecnica e architettura attraverso i testi. Tecnica del Moderno e Sapere Tecnico.

*"Le nostre Arti Belle sono state istituite, e il loro tipo e il loro uso sono stati fissati in un'epoca ben distinta dalla nostra e da uomini il cui potere d'azione sulle cose era insignificante rispetto a quello di cui noi disponiamo. Ma lo stupefacente aumento dei nostri mezzi, la loro duttilità e la loro precisione, le idee e le abitudini che essi introducono garantiscono cambiamenti imminenti e molto profondi nell'antica industria del Bello. In tutte le arti si dà una parte fisica che non può più venir considerata e trattata come un tempo, e che non può più venir sottratta agli interventi della conoscenza e della potenza moderne. Né la materia né lo spazio, né il tempo non sono più, da vent'anni in qua, ciò che erano da sempre. C'è da aspettarsi che novità di una simile portata trasformino tutta la tecnica artistica, e che così agiscano sulla stessa invenzione, fino magari a modificare meravigliosamente la nozione stessa di Arte". Paul Valéry, 1928<sup>1</sup>.*

Il richiamo alla epigrafe di Valéry premessa allo scritto di Walter Benjamin e il riferimento contestuale alla distruzione dell'"aura" innescata dal processo di riproduzione seriale dell'opera d'arte, hanno, nel lavoro di tesi, un senso duplice. Evocazione di un clima culturale e riferimento testuale ad una fonte. Non soltanto richiamano un tema, ma sollecitano anche una verifica di ordine filologico, suggeriscono un approfondimento analitico: le pubblicazioni dei due scritti, insieme a quella del famoso dialogo di Valéry, *Eupalinos*, dato alle stampe nel '24, avvenivano, in Francia, negli anni a cavallo tra il secondo e il terzo decennio del XX secolo e, per alcuni, dovettero aprire ad una riflessione, creare i presupposti per un'adesione spirituale, alimentare un consenso che il lavoro archivistico potrebbe portare alla luce o smentire. Scena ad una rappresentazione, questi riferimenti, introducono il soggetto di questo scritto, ci mettono a contatto con l'oggettività presunta di un'acquisizione culturale, coscienza dei mutamenti in atto, percezione degli effetti indotti sui meccanismi di produzione e uso dell'oggetto.

Ma davvero "riproducibilità tecnica" e "conquista dell'ubiquità", produzione standardizzata e con-

sumo simultaneo, generalizzato ed esteso del prodotto, sono acquisizioni concrete di un lavoro architettonico, termini cui riferire un metodo cosciente di progettazione, principî traducibili in una prassi o non piuttosto suggestioni linguistiche di una generazione di architetti che racconta se stessa, spesso rumorosamente, di una generazione non disposta a rinunciare ai connotati di creatività, di unicità del proprio lavoro? Forse allora quell'epigrafe, più che piegarsi ad una verifica minuziosa, serve a illustrare, nel tono e nel carattere dell'esposizione, un'idea della tecnica, del progresso e della modernità intrisa di fascinazioni formali e suggestioni poetiche, nel solco ininterrotto di una formazione intellettuale ancora fortemente radicata nell'idealismo. La complessa distinzione troppo spesso evocata tra teoria e prassi, tra ideazione e pratica, motivo dominante dell'estetica crociana, la sua influenza sul tardivo diffondersi di una manualistica tecnica in Italia, il suo aver rappresentato un ostacolo ad un atteggiamento consapevolmente tecnico costituirebbe allora un'ipotesi che apre a verifiche in massima parte da svolgere e un'idea chiave per leggere un discorso, non soltanto scritto, ma anche figurato, che procede per analogie e aforismi, per luoghi ricorrenti e immagini reiterate. Un discorso di poetica dell'architettura in cui silos come piroscafi, automobili come hangars, stabilimenti industriali come transatlantici "aereodinamici" e "superveloci" costituiscono gli "elementi" di una "iconografia modernista" diffusa dai repertori e dalle rassegne, dalle sintesi panoramiche e dai manuali tipologici<sup>2</sup>, che raccolgono e fanno circolare le immagini degli esempla moderni, oggetti emblematicamente densi e rappresentativi, nei quali la tecnica, come tema e categoria astratta<sup>3</sup>, è totalmente identificata, risolta e ridotta e celebrata<sup>4</sup>.

Le rappresentazioni correnti dell'architettura del periodo tra le due guerre hanno enfatizzato il ruolo giocato dal progresso tecnico nell'evoluzione delle forme, fino a proporne l'assoluta centralità<sup>5</sup>. Ci è stato mostrato come il tema della riproducibilità, nella sua accezione particolare di produzione indu-

triale *in serie*, abbia interessato ampiamente l'architettura, ne abbia allargato lo spettro tematico<sup>6</sup>, ridefinito i meccanismi della fruizione, la natura del legame con la storia e con le pratiche costruttive locali, riqualificato il confronto con la tradizione.

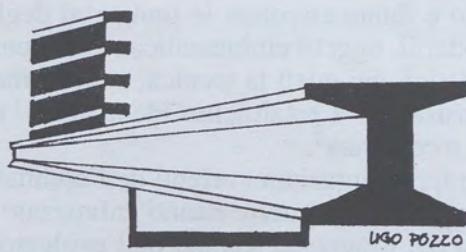
Le manifestazioni costruite e gli scritti dei maestri dell'architettura moderna hanno in comune l'enunciazione di un rapporto nuovo tra forma e tecnica. Una questione che viene tradotta usualmente in termini di *sincerità costruttiva*, di coerenza-corrispondenza severa e controllata tra architettura e costruzione: falso l'edificio che non denuncia la struttura che lo regge. Moralità e verità dell'architettura saranno categorie interpretative ampiamente chiamate in causa laddove biografia intellettuale e vicenda personale del critico e dello storico si intrecciano inestricabilmente, da Platz come da Giedion, da Persico come da Venturi.

Un'analisi attenta del linguaggio adoperato, degli artifici retorici, delle parole ricorrenti della produzione scritta a sostegno dell'architettura negli anni venti e trenta del Novecento invita, attraverso un'analisi puntuale sul manufatto, al confronto tra una tecnica raccontata e una tecnica concretamente applicata.

È interessante lo studio delle reazioni che suscita il Palazzo per gli Uffici Gualino progettato dagli architetti Giuseppe Pagano Pogatschnig e Gino Levi Montalcini nel 1928-1929, costruito nel 1930, delle letture che alimenta: le recensioni sui quotidiani dell'epoca ne decretano lo scandalo, delle finestre e delle inferriate al piano terreno, della facciata spoglia e disadorna. Uno scandalo sul quale le stesse interpretazioni immediatamente successive si costruiranno, e alla luce del quale quell'architettura sarà riconoscibile come "moderna". Qualità di spregiudicatezza e di innovazione attraverso la tecnica sono intraviste ed esaltate nell'architettura di "quel palazzo verde e giallo" dalle finestre "rovesciate" nei testi delle due recensioni pubblicate all'indomani della sua costruzione: innovazione, temerarietà, intransigenza. Ma anche *Sachlichkeit* per Griffini, e "risoluzione di un problema ben impostato" per

Chessa. È il giugno del 1930: la rivista "Domus" diretta allora da Gio' Ponti dedica l'intero numero alla presentazione del "palazzo per gli uffici delle imprese del gruppo Gualino". Sarà Gigi Chessa, già impegnato nelle decorazioni del Teatro Scribe diventato Teatro di Torino, inaugurato nel 1925 per merito dell'iniziativa congiunta dell'industriale Riccardo Gualino e di Lionello Venturi, ad introdurre questa architettura con il saggio dal titolo di *La nuova costruzione moderna per uffici in Torino*. Alla presentazione di Giovanni Ponti e al saggio di Chessa seguiranno settanta pagine di descrizione tecnica con l'indicazione dei materiali utilizzati, delle ditte esecutrici dei lavori e fornitrice dei materiali. L'attenzione è posta sulle questioni distributive più evidenti, gli effetti coloristici e le qualità formali dell'opera, sulle opere di finitura; la descrizione non investe aspetti propriamente strutturali, ma si concentra su quelli formalmente più appariscenti, che si prestano immediatamente ad un approccio purovisibilista: i rivestimenti, le coloriture di soffitti e pareti, le zoccolature, le incorniciature e le pavimentazioni, le moquettes e i tessuti degli arredi, oltre ad una breve didascalia che illustra il meccanismo di apertura delle finestre, con cenni frequenti agli impianti, in una generalizzata esaltazione degli aspetti rivoluzionari, di rottura con la tradizione<sup>7</sup>.

L'ipotesi secondo cui si può riscrivere un discorso tecnico, simulare un racconto fatto di esaltazioni e promesse, di profezie e di scommesse, attraverso il collage di frammenti letterari, il montaggio di manifesti, il succedersi di figure, immagini, proposizioni, pronunciate e messe in scena dai loro stessi autori, non sembra un azzardo: esiste, a fianco di una tecnica appresa e concretamente utilizzata, quella della scuola e della professione, una tecnica narrata, esposta in forma allegorica, con accenti visionari e illusionistici. È il discorso che gli architetti, critici, tecnici fanno sull'architettura che promuovono, ricorrendo alla tecnica come ad una chiave di legittimazione, ad uno strumento fortemente persuasivo, è il loro libero fraseggiare su questo argomento; tante storie dell'architettura raccontate



*sotto specie* tecnica, tutte nell'alveo della modernità.

L'idea di razionalità che Pagano e altri ritrovano nell'architettura dell'oggetto prodotto in grande serie, delle costruzioni industriali e utilitarie, dei "temi poveri" del XX secolo, e che pongono alla base della "nuova architettura", è, in realtà, permeata di spiritualismo, di adesione al sentimento, di sensibilità per la natura suggestiva, ispiratrice e immaginifica di quegli oggetti. In questo possiamo riconoscere uno dei tratti distintivi del "razionalismo" italiano in cui ha certamente peso l'apporto della prosa enunciativa ed enfatica di Le Corbusier<sup>8</sup>. È la legge di ordine che presiede alla costruzione dell'oggetto tecnico, nella sua accezione di massima generalità e astrattezza, di principio estetico, ciò che interessa, non il dettaglio esecutivo, l'esercizio concreto del mestiere, la padronanza costruttiva<sup>9</sup>; È un "estetica tecnica" ciò che si vuole affermare, non una tecnica dell'architettura<sup>10</sup>.

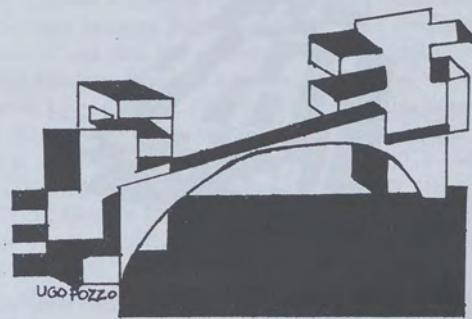
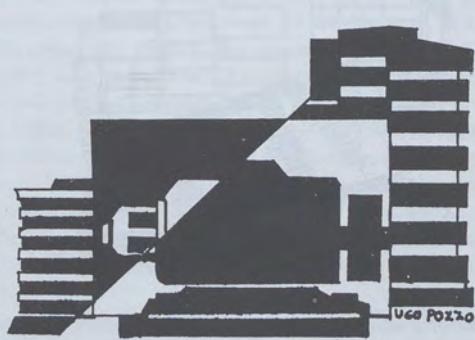
Il discorso si fa di volta in volta celebrazione di un "lirismo tecnologico", mitizzazione del trionfo dell'uomo sulla natura, esaltazione di un'industria che si organizza in forme di parcellizzazione delle lavorazioni lungo catene di molti uomini, catene "dai mille clamori"<sup>11</sup> che operano per l'approvvigionamento di intere comunità, eliminando distanze e superando barriere fisiche, incanalando energie e arginando ostacoli alla prosperità. Architettura, e con essa, i concetti di Trasformazione, Plasmazione, Costruzione divengono metafore di una *techne* liberatoria, che domina e sottomette, che riscatta l'uomo da un corso naturale ostile ed estraneo: le idee di "deviazione", "rettificazione", "incanalamento" messe in campo dal gruppo dei neofuturisti torinesi sono paradigmi di una superiorità che chiede di essere affermata, le grandi opere pubbliche di infrastrutturazione, la strada, retta, razionale, perfetta sono le "figure" di una rigenerazione non tanto materiale quanto spirituale, di un progetto umano<sup>12</sup>. Ecco la tecnica nel suo senso magico, di incantesimo, di prodigo, di portento.

Magnificazioni dal tono profetico e poeticamente ispirato sono nei discorsi pronunciati dai neo-

futuristi<sup>13</sup>, nei disegni mai realizzati di Antonio Sant'Elia come di Hugh Ferris, negli articoli di Sartoris per la rivista "Quadrante", negli scritti di Gaetano Minnucci<sup>14</sup>, come nelle pubblicazioni scolastiche di Bonicelli<sup>15</sup>, in ambito torinese e politecnico, negli editoriali di Pagano<sup>16</sup> e nei corsivi di Persico per "la casa bella", come in quelli di Fiorini per "Quadrante", per citare alcune delle voci di un brusio tecnologico, e richiamare alcuni dei frammenti di un *discursus* tecnico tanto più diffuso quanto più romanticamente e spesso volutamente impreciso nelle sue formazioni.

La tecnica come pretesto per una revisione storiografica in senso anti-tecnicistico è stato il primo passo verso l'individuazione di alcune tracce per un discorso tecnico tutto esteso a retoriche moderniste cristallizzatesi intorno a testi canonici<sup>17</sup>. Ciò ha significato riferirsi al contesto della formazione intellettuale del professionista architetto attuata nella scuola di architettura negli anni immediatamente successivi alla sua istituzione, muovere dalle matrici culturali e formative, piuttosto che dalle teorie degli architetti. Ha significato anche riconsiderare il senso della parola "tecnica", valutarne l'accezione metodologica, di *scelta consapevole di un procedimento*, la sua qualità linguistica, formale, aprendo ad una estensione semantica e ad ipotesi suggestive.

La capacità di riconoscimento disciplinare, di qualificazione del titolo, di tracciamento di un profilo professionale si misura, negli anni compresi tra il 1919 (anno della istituzione della Scuola Superiore di Architettura di Roma) e il 1933 (anno della istituzione della Facoltà di Architettura di Milano), sul terreno, operativo e concreto, del trasferimento e dell'apprendimento delle conoscenze tecniche, di una tecnica dell'architettura. Questa accezione della tecnica, come pratica particolare, distinta e propria di una disciplina e di una attività professionale, con proprie regole e un proprio statuto, che vedrà in quell'arco temporale il proprio riconoscimento ufficiale, consente un approccio meno elitario al tema della formazione: rispetto alla con-



cezione ristretta dell'apprendimento *d'atelier* dei "maestri", costituisce una prima traccia per una storia dell'architettura che metta in discussione l'eccezionalità e l'unicità presunte del proprio oggetto, dei soggetti e delle cose che sceglie di descrivere.

L'interesse della ricerca è stato portato quindi sulla scuola, luogo di formazione di una classe di professionisti medi e luogo del lavoro di una generazione di professionisti/insegnanti tra i quali figurano Arnaldo Foschini, Enrico del Debbio, Giovanni Battista Milani, Pier Luigi Maruffi, Gustavo Giovannoni, Enrico Calandra a Roma; Gaetano Moretti, Augusto Brusconi, Ruggero Cortelletti, Piero Portaluppi, Enrico Agostino Griffini, Ambrogio Annoni a Milano; Mario Ceradini, Giovanni Muzio, Emilio Giay, Ettore Pittini a Torino.

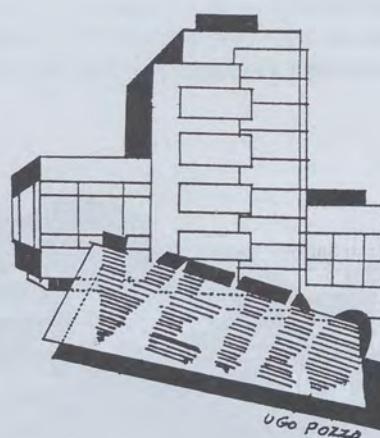
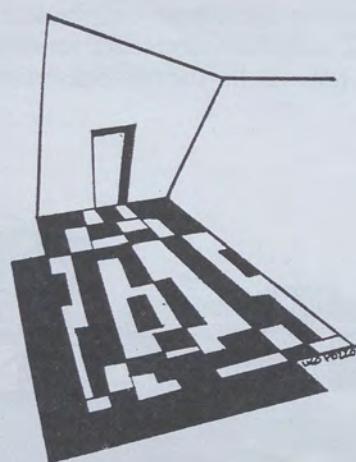
La lettura anche sommaria delle vicende che conducono alla fondazione della scuola superiore di architettura di Roma mostra l'evoluzione dei contenuti didattici verso presupposti di avviamento alla prassi professionale, di "solida cultura" e di "sicura conoscenza tecnica", secondo una tendenza di marcato pragmatismo dei programmi e degli intenti. L'insegnamento istituzionalizzato, alternativo al libero tirocinio professionale attuato negli studi di architettura, segna l'inizio di quella "preparazione positiva [...] avviata a divenire scienza"<sup>18</sup>, non fatta per produrre figure d'eccezione, ma diretta all'"uomo medio"<sup>19</sup>, che Gustavo Giovannoni a lungo aveva auspicato nel corso delle battaglie per l'istituzione di una scuola superiore di architettura<sup>20</sup>. La scuola tenderà dunque a formare un buon professionista, un "tipo medio" di laureato, in grado di rispondere a domande concrete e positive, secondo un chiaro indirizzo pragmatico<sup>21</sup>. Questo carattere dell'insegnamento architettonico, più volte sottolineato all'indomani della creazione della facoltà, tutto inteso al trasferimento di una professionalità, lontano da ambizioni eli-

tarie e pretese di "scuola", sarà un tratto comune ai programmi delle scuole di Roma, Torino e Milano<sup>22</sup>.

Si afferma una linea di razionalizzazione e di studio sistematico che si coglie nel carattere *partageant* dell'articolazione didattica, un indirizzo sezionatore che la scuola di architettura pare derivare da quella di ingegneria, da cui tuttavia ambisce a differenziarsi. La strada alla definizione di uno specifico disciplinare è tracciata a partire dall'istituzione di corsi come "Elementi costruttivi" e "Caratteri distributivi". L'introduzione della storia in questi insegnamenti segna la definitiva istituzionalizzazione di barriere disciplinari rispetto alla scuola di ingegneria e la regolamentazione di precise limitazioni delle rispettive attività professionali. Sulla base del rilievo dato all'insegnamento storico, anche in queste discipline, avviene la delimitazione di un campo di competenze e di pratiche professionali che vede l'esclusione dell'ingegnere dagli incarichi di restauro e ripristino degli edifici di interesse storico, artistico, archeologico.

La tecnica dell'architettura nei corsi di "Elementi costruttivi" delle scuole studiate viene insegnata come storia dell'elemento costruttivo, come storia della tecnica architettonica, come racconto storico della sua evoluzione e trasformazione presso le civiltà, le epoche, i luoghi; la storia dell'architettura è narrata come evoluzione e maturazione di un organismo vivente, percorso lineare scandito in tappe, crescita positiva e continua.

Nei programmi di questi corsi, come in quelli di "Composizione architettonica", disciplina caratterizzante il corso di laurea per allievi architetti, si rileva l'idea specifica di una tecnica dell'architettura come modalità compositiva, procedimento intellettuale prescritto e applicato: una tecnica legittimata dalle istituzioni e trasmessa come disciplina che si configura essenzialmente come *tecnica del comporre*.



Le immagini di questa pagina e delle precedenti sono tratte da: *Sistemi costruttivi e materiali edili. L'architettura e i nuovi materiali. Il vetro nell'edilizia. Elettricità materia prima. Materiali da rivestimento. Cemento armato. Ferro e acciaio. Metallo italiano*. Disegni di Ugo Pozzo in: "La Città Nuova - Quindicinale di architettura diretto da Fillia", n. 1, 5 gennaio 1934, p. 4.

È stato quasi scontato il riconoscimento di un debito, di una filiazione culturale. Il riferimento è alla tradizione dell'insegnamento accademico, derivante gran parte della sua energia e autorità dall'École des Beaux-Arts di Parigi<sup>23</sup>, da cui sortì il conciso sommario del corso di insegnamento di Julien Guadet (1834-1908), alla *lezione* di Auguste Choisy (1841-1909), insegnante all'École Polytechnique, al peso esercitato dalla sua *Histoire* (1899). Una verifica sui testi ha riconosciuto più di un semplice contributo: la ricca rassegna di citazioni che a quegli autori fanno riferimento, lo spirito stesso del modello didattico attuato da Giovannoni (1873-1947) nella scuola romana.

Dalla lettura degli scritti didattici, dei programmi dei corsi, delle relazioni scolastiche di Giovannoni è stato possibile individuare alcuni temi che con la tecnica dell'architettura hanno a che fare direttamente: l'idea, strettamente tecnica e operativa di Architettura come "arte applicata a ragioni positive" tradotta in una linea di modesta concretezza conferita all'insegnamento nella scuola di architettura; il concetto di tecnica come "arte della composizione elementare" rintracciabile nel suo *Cors*o pubblicato nel 1931-1932 e riferibile alla tradizione accademica della parigina École des Beaux-Arts; la storia dell'architettura intesa come storia dell'"arte di edificare" mutuata da Viollet-le-Duc e in generale dai positivist<sup>24</sup>.

La lettura degli *Annuari* delle tre scuole, con le rispettive prolusioni inaugurali, gli ordini degli studi e i programmi delle discipline è stata integrata

dal rimando ai testi di pratica costruttiva pubblicati dagli architetti e dagli ingegneri che insegnavano alla scuola di architettura. Un materiale povero, scarso nell'enunciazione schematica dei punti trattati, che tuttavia ha permesso di restituire chiaramente l'immagine di una formazione tecnica che si serve ampiamente della manualistica ottocentesca, cui i corsi di "Architettura tecnica" e di "Architettura pratica" dai quali sortiranno quelli di "Elementi costruttivi" e di "Caratteri distributivi" fanno ancora riferimento<sup>25</sup>. Disegno tecnico e rilievo dal vero costituiscono ancora gli strumenti primi di studio e di conoscenza tecnica dell'architettura: la matrice grafica dell'insegnamento tecnico produce in alcuni casi un'architettura *tutta disegnata*, il disegno dettagliato e prezioso dei particolari tecnologici e dei materiali, un virtuosismo grafico e un'attenzione alla corretta esecuzione dell'opera, in una parola un mestiere dell'architettura che è arte dell'edificare, ancora riscontrabile nei disegni di progetto di esponenti del "razionalismo"<sup>26</sup>.

L'immagine che ne risulta è quella di un sape-re tecnico che affonda le proprie radici in quel secolo la cui architettura degli stili fu così programmaticamente e integralmente respinta dagli architetti del "razionalismo": una immagine ancora molto lontana dalle riduzioni tipologiche e dalla normalizzazione auspicate da un Griffini, ancora estranea tanto ai paradigmi della riproducibilità e della serialità quanto agli orizzonti ideali di una "estetica tecnica".

<sup>1</sup> Paul Valéry, *Scritti sull'arte*, Guanda, Milano, 1984, p. 107. (*La conquête de l'ubiquité*, in: Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, Gallimard, Paris, 1934). Significativamente appare in capo a: Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, PBE, G. Einaudi Ed., Torino, 1991 (1966, 1<sup>a</sup> italiana), p. 18. (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: Walter Benjamin, *Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1955).

<sup>2</sup> Si vedano: Maurice Casteels, *L'Art moderne primitif*, Les Éditions Henri Jonquieres, Paris, 1930; *Architecture internationale moderne*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 1930; *L'Ambiente Moderno in Italia* (206 riproduzioni d'interni di architetti italiani), Ed. Domus, Milano, 1930; Herbert Hoffmann, *Intérieurs modernes de tous les pays* (avec 292 reproductions), Éditions Librairie Gründ, Paris, 1930; Fillia (Luigi Colombo), a cura di, *La Nuova Architettura*, Unione Tipografico-editrice Torinese, Torino, 1931; Ernesto A. (Agostino) Griffini, *Costruzione razionale della casa. I nuovi materiali. Orientamenti attuali nella costruzione, la distribuzione, la organizzazione della casa*, 285 illustrazioni originali, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1932; Alberto Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Prefazione di Le Corbusier. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1932; Fillia (Luigi Colombo) (a cura di), *Gli Ambienti della Nuova Architettura*, architetture di negozi, edifici pubblici, edifici privati, plastiche, murali, costruzioni pubblicitarie, Unione Tipografico-editrice Torinese, Torino, 1935.

<sup>3</sup> Cfr. Ezio Bonfanti, *Emblematica della tecnica*, in: "Edilizia moderna", n. 86, 1965. Ora anche in Ezio Bonfanti, *Scritti di architettura*, Clup, Milano, 1981.

<sup>4</sup> Le fotografie dello stabilimento delle officine Fiat Lingotto, su progetto dell'ingegner Giacomo Matté Trucco, di quel suo "coronamento glorioso", la pista di prova per alte velocità collocata sul tetto dell'edi-

ficio, ricorrono nelle rassegne della "nuova architettura". Esaltato da Le Corbusier, che, in visita a Torino, osserva: "L'officina Fiat precorre l'urbanismo della nuova civiltà meccanica. [...] l'autostrada della copertura offre una prova delle possibilità tecniche moderne", e se ne serve per illustrare il celebre saggio *Architecture ou Révolution*, a conclusione di *Vers une Architecture*, compare con le riproduzioni di tre piante e sei fotografie -, delle quali cinque della pista sopraelevata -, nell'articolo sull'architettura industriale di Gaetano Minnucci del 1926, è il soggetto di uno scritto di Persico del 1927, che lo definisce "una costruzione incomparabile di forme chiare che nella semplicità dell'aspetto esprimono il principio dell'ordine", riappare, in una veste certamente meno aulica, più modesta tra i "buoni esempi di fabbricati industriali esistenti" nel libro del Bonicelli del 1930, è definito da Marinetti, nel *Manifesto futurista dell'Architettura aerea* del 1933, come la "prima invenzione costruttiva futurista".

<sup>5</sup> Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1941. In particolare la terza parte, dal titolo "The Evolution of New Potentialities", sul tema dell'architettura del ferro e del vetro.

<sup>6</sup> Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*, Leipzig Berlin, 1928. È rintracciabile una geografia di riferimenti del moderno che fa capo all'École Polytechnique, a figure di precursori e "pionieri" quali Antoine Polonceau (1778-1847); Eugène Flacht (1802-1873); Hector Horeau (1801-1872); Henry Labrouste (1801-1875); Gustave Eiffel (1832-1923); Ferdinand Joseph Arnodin. Citiamo: "A questa materia prima dobbiamo dedicarci: ai grigi edifici, ai mercati coperti, ai grandi magazzini, alle esposizioni. Per quanto poco significativi essi sembrino esteticamente: in essi sta il nocciolo".

<sup>7</sup> Si rimanda a: *Nuovi orizzonti della decorazione interna: il buxus*, in: "La casa bella", n. 10, ottobre 1928, pp. 46-47. Contiene un breve rife-

rimento al padiglione *Casa degli architetti* all'Esposizione Internazionale di Torino del 1928 e all'impiego di questo materiale nel rivestimento di mobili, pareti, pavimenti, due fotografie con didascalie descrittive di arredi del padiglione realizzati in "Buxus": un armadio, e *camera delle guardarobe*. Giuseppe Pagano Pogatschnig, *Il Buxus*, in: "Casabella", gennaio 1934, p. 48; "Domus", numero unico dedicato al Palazzo per gli uffici del gruppo Gualino, Torino, giugno 1930; Gigi Chessa, *La nuova costruzione moderna per uffici in Torino, sul corso Vittorio Emanuele architettata da G. Pagano Pogatschnig e G. Levi Montalcini*, pp. 21-22. Descrizione tecnica dettagliata e illustrazioni con riproduzioni delle tavole di progetto, fotografie dell'opera realizzata, didascalie sui materiali impiegati, colori, caratteristiche dimensionali, imprese esecutrici dei lavori. Riferimento al "Buxus" sub voce Mobili, p. 27; *Buxus - IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa e Industriale Moderna - Villa Reale di Monza* -, Torino, ottobre 1930. Opuscolo pubblicitario del materiale "Buxus", per il rivestimento dei mobili disegnati da Gino Levi Montalcini e Giuseppe Pagano Pogatschnig per il *Palazzo per uffici Gualino*, dalla fabbrica di pianoforti F.I.P. di Torino.

<sup>8</sup> Tracce dell'impatto dell'opera scritta di Le Corbusier in Italia sono due recensioni: M.P. (Marcello Piacentini), *Esthétique de l'ingénieur. Maison en série*, in: "Architettura e Arti Decorative", maggio-settembre 1922, p. 220; Armando Melis, *La crisi dell'architettura (a proposito di un libro)*, (1924), in: Armando Melis, *Architettura. Scritti vari*, Tipografia Lorenzo Rattero, Torino, 1936. Si veda inoltre la rivista "Quadrante" (maggio 1933 - ottobre 1936). Rivista di architettura e cultura. Edita a Milano da Modiano. Diretta da Massimo Bontempelli e Pier Maria Bardi. Collaboratori: C. Alvaro, G.L. Banfi, L. Belgioioso, C. Belli, G. Bottai, P. Botoni, A.G. Bragaglia, M. Breuer, C. Cagli, C. Casella, G. Ciocca, Le Corbusier, A. Danusso, G. Fiorini, S. Giedion, E.A. Griffini, B. Mussolini, P.L. Nervi, E. Peressutti, P. Picasso, L. Pirandello, L. Pollini, E. Pound, G. Prampolini, E.N. Rogers, A. Sartoris, G. Terragni.

L'adesione al tecnicismo si fonde con il *lirismo*, qualità della scrittura e dell'architettura e, insieme, una delle parole-chiave di un discorso figurativo e critico. "Io parlerò "tecnico" e voi reagirete "lirico". E vi permetto uno scintillante poema: il poema delle architetture dell'epoca moderna", scrive Le Corbusier nelle sue *Précisions* del 1929. Si veda anche, collocabile nel quadro della critica storica di matrice idealista, Salvatore Vitale, *L'estetica dell'architettura. Saggio sullo sviluppo dello spirito costruttivo*, Gius. Laterza & figli Tipografi-editori-librai, Bari, 1928.

<sup>9</sup> È significativo che nell'elenco delle rubriche pubblicate periodicamente su "La Città Nuova", ossatura redazionale del periodico, figurino le voci "tecnica e materiali da costruzione: materiali-sistemi e strutture della costruzione moderna" e "arte meccanica e estetica della macchina: stile meccanico - arredamento delle navi - delle automobili - degli aeroplani - accessori". Inutile aggiungere che non si tratta mai di studi dettagliati di soluzioni costruttive, né di particolari tecnologici o di disegni di progetto esecutivi, ma di immagini fotografiche, spesso a piena pagina introdotte da enfatici titoli a caratteri cubitali.

<sup>10</sup> Nella prima delle quattro note scritte dal "Gruppo 7", pubblicate su "La Rassegna Italiana" tra il dicembre 1926 e il maggio 1927, ristamate su "Quadrante" nel marzo 1935, un documento cui troppo spesso si è ricondotta l'origine stessa del "razionalismo" italiano, domina l'idea che una logica "rigida, limpida e cristallina" debba presiedere a qualsiasi costruzione. In quello scritto-manifesto ricorre più volte il termine "estetica tecnica", quasi a voler far precedere il fatto tecnico a quello estetico o almeno a suggerire l'idea che esista un processo mentale di tipo deduttivo e deterministico tra arte e tecnica. L'arte è denota, descritta da un aggettivo. Ma è qualche cosa di più: esso ha la funzione di precisarne e quindi limitarne il campo semantico, attribuendo al sostanzioso una qualità che sembra essere tutt'uno col sostanzioso stesso. "Estetica tecnica" non sono due parole, ma un'unità semantica, una locuzione, nella quale i due termini risultano inseparabili, implicanti reciprocamente e necessariamente.

<sup>11</sup> Un caso per tutti emblematico è ancora quello del palazzo per uffici Gualino. Lo stesso committente, industriale Riccardo Gualino, partecipa di questa retorica: nella sua autobiografia, pubblicata nel 1931, Gualino si autodefiniva, lungo una singolare vicenda ascendente di "self-made man" (nei settori del legno, della seta artificiale, e in veste

di promotore spregiudicato di imprese internazionali, in Romania e in Russia, spesso al limite della irrealizzabilità), "leader delle cose nuove", apportatore di idee coraggiose, audaci, rischiose, sorretto da un entusiasmo e da un ottimismo eccezionalmente spiccati. Uno scritto ancora di Gualino pubblicato nel primo numero della raccolta *Valori primordiali* uscito nel febbraio del 1938 per le edizioni Augustea di Roma sembra una parodia di una vita permeata dal piacere del rischio, dal gusto per l'avventura: la discesa vertiginosa di una rapida a bordo d'una piroga. È significativo che alla pubblicazione collaborino, tra gli altri, Bontempelli, Sartoris, Lingeri, Terragni, Figini, Pollini, Prampolini. Riccardo Gualino, *Frammenti di vita e pagine inedite*, Famija Piemontësa, Roma, 1966.

<sup>12</sup> Cfr. Paolo Fossati, *La realtà attrezzata. Scena e spettacolo dei futuristi*; PBE, G. Einaudi, Ed., Torino, 1977, pp. 97 e 162. Anche in: Roberto Gabetti, *Architettura-Ambiente: progetto del secondo Futurismo*, in: -, *La Nuova Architettura e i suoi ambienti. Testi e illustrazioni raccolti da Fillia*, Strenne, Unione Tipografico-editrice Torinese, Torino, 1985, pp. 7-34.

<sup>13</sup> Sui temi dell'"architettura dell'epoca meccanica", si vedano gli articoli di Fillia, Oriani, Lorio, Marinetti, dello stesso Le Corbusier in: "La Città Nuova Quindicinale di architettura diretto da Fillia" Torino, negli anni 1932-1934. Redattore capo Pippo Oriani, Redazioni di Roma Vittorio Orazi, Redazione di Parigi Enrico Prampolini. Consiglio artistico: F.T. Marinetti, Benedetta, Manlio Costa, Fortunato Depero, Nicolay Diulgheroff, Gerardo Dottori, Guido Fiorini, Angiolo Mazzoni, Mino Rosso, Enrico Prampolini, Alberto Sartoris, Tato; e ancora i saggi apparsi nelle due raccolte di Fillia.

<sup>14</sup> Gaetano Minnucci, *L'architettura e l'estetica degli edifici industriali*, in: "Architettura e Arti Decorative", XI e XII, luglio-agosto 1926, pp. 481-582.

<sup>15</sup> Enrico Bonicelli, *L'architettura industriale nei suoi elementi costruttivi e nella sua composizione*, con 653 figure nel testo, Unione Tipografico-editrice Torinese, Torino, 1930.

<sup>16</sup> Cfr. Giuseppe Pagano Pogatschnig, *I "materiali" nella nuova architettura*, in: "La casa bella", n. 41, maggio 1931, pp. 10-14; *La tecnica ed i materiali dell'edilizia moderna*, in: "Edilizia moderna", n. 5, aprile 1932, pp. 34-43; *Esteretica delle costruzioni in acciaio*, in: "Casabella", n. 8-9, agosto-settembre 1933, pp. 66-69. *Tecnica dell'abitazione*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1936; *L'America dei grattacieli*, in: "Domus", n. 122, febbraio 1938, pp. 42-43 e XXX; *Presentazione*, in: "Casabella-Costruzioni" n. 124, aprile 1938, pp. 42-43; *Esiste una estetica del ferro?*, in: "Casabella-Costruzioni", n. 127, luglio 1938, pp. 38-39; *Esteretica delle strutture sottili*, in: "Casabella-Costruzioni", n. 129, settembre 1938, pp. 38-39; *Il monumenti nelle strutture di acciaio*, in: "Casabella-Costruzioni", n. 130, ottobre 1938, pp. 34-35.

<sup>17</sup> Cfr. Gustav Adolf Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin, 1927; Henry Russel Hitchcock, *Modern architecture. Romanticism and reintegration*, 1929; Henry Russel Hitchcock e Philip Johnson, *The International Style-architecture since 1922, 1932*; Nikolaus Spevnsner, *Pioneers of Modern Movement From William Morris to Walter Gropius*, London, 1936; Walter Curt Behrendt, *Modern Building. Its Nature, Problems and Forms*, New York, 1937; Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition*, Cambridge, 1941.

<sup>18</sup> Cfr. Maria Luisa Scalvini e Maria Grazia Sandri, *L'immagine storografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*, Officina edizioni, Roma, 1984.

Si veda anche: Vittorio Magnago Lampugnani, *Una storia della storia dell'architettura del XX secolo*, in: "Rassegna" Problemi di architettura dell'ambiente, Sigfried Giedion: *un progetto storico*, n. 25, marzo 1986, pp. 18-29; e ancora: Jean Pierre Epron, *L'argomento tecnica*, in: "Rassegna" Problemi di architettura dell'ambiente, *Riviste, manuali di architettura, strumenti del sapere tecnico in Europa, 1910-1930*, n. 5, gennaio 1981, p. 51; Fulvio Irace, *Storie e storiografia dell'architettura contemporanea*, Jaca Book, Milano, 1992.

<sup>20</sup> Notiziario. *Relazioni presentate da delegati italiani al XII Congresso Internazionale degli Architetti a Budapest. Relazione Giovannoni sul primo tema: "La riforma dell'insegnamento professionale architettonico in relazione alle esigenze della pratica"*, in: "Architettura e Arti Decorative", marzo 1931, Fascicolo VII, pp. 346-349.

<sup>21</sup> Ibid., p. 347.

<sup>22</sup> Si vedano: *Osservazioni d'un Architetto sull'ordinamento delle Scuole d'Architettura in Italia*, Tipografia Pietro Celanza, Torino, 1907; Gustavo Giovannoni, *Per le Scuole d'Architettura*, in: "L'Edilizia moderna", n. 2, febbraio 1908, pp. 14-16. Ripubblicato con il titolo *Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura*, in: "Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori dell'Architettura", MCMVI-MCMVII, Roma, Stabilimento Tipografico della Società editrice laziale, pp. 20-29; Gustavo Giovannoni, *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, in: "Rivista d'Italia Lettere, scienza ed arte", anno XIX, Tipografia dell'Unione Editrice, vol. I, fasc. II, pp. 161-196, febbraio 1916, Roma: *Notiziario d'arte moderna. Voto in merito alle Scuole Superiori di Architettura*, in: "Architettura e Arti Decorative", fascicolo settembre-ottobre 1921, p. 308; Gustavo Giovannoni, *Commenti e polemiche. Per l'insegnamento architettonico*, in "Architettura e Arti Decorative", fascicolo novembre-dicembre 1921, pp. 408-409; *Per le scuole di architettura e il titolo di architetto*, in: "Architettura e Arti Decorative", fascicolo maggio settembre 1922, pp. 317-318; *Notizie Varie. La legge sul titolo e sulla professione di ingegnere e di architetto*, in "Architettura e Arti Decorative", XII fascicolo Anno II, (1922-1923) s.p. con seguito e fine in: "Architettura e Arti Decorative", I fascicolo, Anno III (1923-1924), pp. 510-512; Ghino Venturi, *La scuola Superiore di Architettura*, in: "Architettura e Arti Decorative", I fascicolo, Anno IV, 1924-1925, pp. 107-125.

<sup>23</sup> Cfr., *La formation de l'architecte en Italie*, M. Gino Cancellotti, du Directoire National des Architectes Rome, in: "L'Architecture d'aujourd'hui", ottobre-novembre 1933, numero monografico II<sup>e</sup> Réunion Internationale d'architectes organisée par "L'Architecture d'aujourd'hui" avec la collaboration du syndicat National des Architectes italiens et de la Triennale de Milan, Milan, septembre 1933. Conférences, rapports et communications.

<sup>24</sup> "Annuario della R. Scuola di Architettura di Roma" Anni Accademici 1927-1928, 1929-1930, 1930-1931. R. Scuola di Ingegneria di Milano (R. Politecnico), Anni Accademici 1929-1930, 1934-35, 1937-38 e 1938-39, 1939-40; Regio Museo Industriale Italiano in Torino, "Annuario", Anno XXXIX, 1900; Regio Museo

Industriale Italiano in Torino, "Annuario", anno XXXIX, 1901; "Annuario della R. Scuola Superiore di Architettura di Torino", Anni Accademici 1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36, 1936-37, 1938-39.

<sup>25</sup> Inclusa da Banham tra le "cause latenti che contribuiscono ad incanalare la corrente principale" dello sviluppo dell'architettura moderna "per quegli sbocchi attraverso i quali deflui negli anni dopo il 1920". Reyner Banham, *Architettura della prima età della macchina*, Calderini, Bologna, 1970, (*Theory and Design in the First Machine Age*, 1960), p. 9.

<sup>26</sup> Riferimento ricorrente negli scritti di Giovannoni è a Hippolyte Taine: *Philosophie de l'Art par H. Taine de l'Académie Française*, Librairie Hachette et C.º, Paris, 1913 (14<sup>a</sup> edizione; 1865 1a).

<sup>25</sup> I riferimenti più frequenti nelle bibliografie e nei testi dei libri e delle dispense utilizzati nei corsi di "Architettura tecnica" sono al *Recueil* (in edizione in lingua originale del 1799-1801) e al *Précis* di Durand (del 1803-1805 in lingua originale, in prima edizione italiana nel 1823-1825); al *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare* di Rondelet (nelle due edizioni del 1832 e del 1839), al *Dictionnaire raisonné* di Viollet-le-duc (1854-1868), a *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* di Semper (1860-1863), al *Trattato generale di costruzioni civili* di Breymann (nella prima edizione italiana del 1885); a *La pratica del fabbricare* di Carlo Formenti (1893-1895); allo Choisy, (*l'Histoire* è del 1899), al Gelati (1900), agli *Éléments et Théorie de l'architecture* di Julien Guadet (1902); al Misuraca e Boldi (1900, al Donghi (1905).

<sup>26</sup> L'"esercizio del dettaglio", una sorta di maîtrise nel padroneggiamento della tecnica e del disegno, come tratto peculiare di un lavoro architettonico, accomuna architetti di una generazione torinese tra cui figura anche Gino Levi Montalcini (1902-1973). Cfr. Daniele Regis, *Gino Becker architetto*, Ed. Gatto, Torino, 1989, pp. 81 e segg. L'architettura tutta rigorosamente disegnata, l'approfondimento analitico che i disegni e le relazioni di questo architetto mostrano sembra essere un carattere tutto personale, un'indole naturale, uno scrupolo di concretezza, ma anche il prodotto di un insegnamento ricevuto nella scuola.

A&RT è in vendita presso le seguenti librerie:

*Celid Architettura*, Viale Mattioli 39, Torino  
*Celid Ingegneria*, C.so Duca degli Abruzzi 24, Torino  
*Bloomsbury Book and Arts*, Via dei Mille 20, Torino  
*Campus*, Via Rattazzi 4, Torino  
*Città del sole*, Via Po 57, Torino  
*Città Studi Libreria Clup*, Piazza Leonardo da Vinci 32, Milano  
*Cortina*, C.so Marconi 34/A, Torino  
*Druetto*, Piazza C.L.N. 223, Torino  
*L'Ippogrifo*, Piazza Europa 3, Cuneo  
*Oolp*, Via P. Amedeo 29, Torino  
*Vasques Libri*, Via XX Settembre 20, Torino  
*Zanaboni*, C.so Vittorio Emanuele 41, Torino

Le inserzioni pubblicitarie sono selezionate dalla Redazione. Ai Soci SIAT saranno praticate particolari condizioni.

*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:** *Vittorio Neirotti*

**Vice Presidente:** *Gian Battista Quirico, Laura Riccetti*

**Consiglieri:** *Guido Barba Navaretti, Davide Ferrero, Vittorio Jacomussi, Vittorio Marchis, Valeria Minucciani, Franco Ormezzano, Roberto Piatti, Emanuela Recchi, Giovanni Torretta, Claudio Vaglio*

Direttore responsabile **GIORGIO DE FERRARI**

Autorizzazione Tribunale di Torino, n. 41 del 19 Giugno 1948

Spedizione in abbonamento postale pubbl. inf. 50 %

**CELID - VIA LODI, 27 - TORINO**

Maciotto (a cura di)

Gianni Sartori

Maciotto è un gruppo di imprese con sede a Torino, attivo nel settore della costruzione e dell'edilizia, con una presenza nazionale. È composto da quattro società controllate: Maciotto Costruzioni, Maciotto Immobiliare, Maciotto Immobiliare Immobiliare e Maciotto Immobiliare Immobiliare. Il gruppo Maciotto è attualmente composto da circa 1000 dipendenti e ha un fatturato annuale di circa 1 miliardo di euro.

Cento anni di esperienza ci rendono giovani



IMPRESA COSTRUZIONI ING. GIOVANNI MACIOTTA S.P.A.



Vera Comoli Mandracci (a cura di)

## Itinerari Juvarriani

144 pp., 120 ill. a colori e b/n - L. 35.000

Il volume *Itinerari juvarriani* è dedicato all'incontro tra l'architetto Filippo Juvarra e la città di Torino.

Il libro, composto a più mani, si è giovato del coordinamento e della cura di Vera Comoli Mandracci.

E proprio il saggio "La città-capitale e l'architettura" di Vera Comoli Mandracci apre il libro e introduce ai saggi successivi, veri e propri itinerari culturali ai luoghi juvarriani: Segreterie e Archivio di Stato, di Isabella Massabò Ricci e Marco Carassi; La Biblioteca Reale, di Giovanna Giacobello Bernard; La Chiesa di Santa Cristina, di Vilma Fasoli; Progetti juvarriani per la Chiesa e l'Oratorio di San Filippo Neri, di Cristina Cuneo; Filippo Juvarra, ingegnere militare sabaudo, all'Arsenale di Torino, di Vincenzo Borasi; Contrada di Porta Susina, poi del Senato, e Quartieri Militari, di Costanza Roggero Bardelli; La Chiesa del Carmine, di Micaela Viglino Davico; Contrada e Piazza di Porta Palazzo, di Costanza Roggero Bardelli; Torino nelle vedute incise del primo Settecento, di Rosanna Roccia.

A questi saggi, che tracciano gli itinerari juvarriani urbani, seguono quelli dedicati ai quattro itinerari extraurbani: La Basilica di Superga, di Cristina Cuneo; Il Castello di Rivoli, di Gianfranco Gritella; Filippo Juvarra alla Venaria Reale, di Maria Grazia Vinardi; La Palazzina di Caccia di Stupinigi, di Vittorio Defabiani.

Il volume è corredata da una ricca iconografia: piante, progetti e incisioni d'epoca e, inoltre, da alcune foto a colori inedite.



Luigi Bistagnino, Massimo Giordani (a cura di)

## Percorsi tra reale e virtuale

192 pp. 230 ill. a colori e b/n - L. 35.000

Il taglio multidisciplinare del testo rispecchia la complessità del tema che, seppure affrontato dal punto di vista del progettista che si trova ad operare nell'architettura e nell'industrial design, consente anche al lettore non specializzato di crearsi una visione complessiva sull'argomento.

La modellazione reale si manifesta, qui, negli ambiti che vanno dall'architettura all'ingegneria strutturale, dall'archeologia all'impatto ambientale, passando per la scultura e il design.

Esperienze diverse che hanno in comune la necessità di palesarsi in forme capaci di sintetizzare i concetti che a esse sottostanno.

Il modello virtuale, col suo continuo formarsi espressivo, approfittando dello spazio libero dell'irrealità-iperrealità, non è da intendersi come sostitutivo del modello reale.

Spesso, essi camminano insieme semplicemente a fianco, complici nel concorrere entrambi all'idea progettuale, anche se ciascuno con proprie valenze.

I vari scritti sono l'approfondimento dei diversi percorsi intrapresi nei campi del reale e del virtuale, cogliendo le occasioni che sono state create e stimolate negli ultimi tre anni dal Laboratorio Modelli C.I.S.D.A. della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.



NOVITA' SETTEMBRE 1995  
IN VENDITA IN TUTTE LE LIBRERIE

