

POLITECNICO DI MILANO
SCUOLA DI DOTTORATO

DOTTORATO DI RICERCA IN PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA E URBANA XIV CICLO



IDENTITÀ ARCHITETTONICA, RELAZIONISMO PROGETTUALE

indice

Introduzione

Cap I) La perdita delle relazioni nel quadro disciplinare contemporaneo

Principi e categorie interpretative

- 1.0 Critica, teoria, progetto : quali relazioni tra le parole e le cose
- 1.1 Determinazioni dell'Identità e differenza in architettura
- 1.2 Permanenza e variabilità : dialettica dell'identità

Determinazioni "interne" alla forma architettonica

- 1.3 Frammentazione e ricomposizione relazionale della forma architettonica
- 1.4 Espressionista - meccanico
- 1.5 Forma e struttura: dialettica delle relazioni costitutive

determinazioni "esterne" alla forma architettonica

- 1.6 Globale -locale : geopolitica delle relazioni
- 1.7 Potere/potenza : modelli culturali dominanti e architettura

Cap II) Relazioni, progetto, identità architettonica

- 2.1 *Relazionismo* e progetto
- 2.2 Relazioni ed identità in architettura

Cap III) Conformazione: relazioni strutturanti il progetto architettonico

- 3.1 Strutture relazionali nel moderno: l'opera di Le Corbusier
- 3.2 Progetto e relazioni: con-formazione
- 3.3 Le relazioni come strumento del progetto contemporaneo

Cap IV) Strategie relazionali operative della struttura insediativa

- 4.1 La perdita del "Luogo"
- 4.2 Non luoghi, eterotopie, utopia
- 4.3 I luoghi relazionali

Approfondimenti progettuali

Relazioni e luoghi complessi nel margine urbano di Bergamo

Luoghi relazionali nell'area di Campanha a Porto

Frammento e relazioni: progetto per un istituto universitario a Rozzano

Identità architettonica, relazionismo progettuale

*Le cose non sono altro che l'incontro
delle loro relazioni*

M. Foucault

*Atto tipico della coscienza dell'architetto
è di stabilire un centro di relazione
tra i diversi fenomeni*

A. N. Whitehead

*Ciò che è specifico dell'architettura
è il modo di porre in relazione
le varie strutture che confluiscono in essa*

M. Tafuri

Premessa

Identità architettonica e relazionismo progettuale. Perché costruire una tesi sull'intreccio di questa duplice proposizione, quali i presupposti?

L'identità architettonica si dimostra oggi sempre più estranea ai risultati conseguiti da una pratica progettuale, avulsa dalla riflessione teorica e priva di un rapporto con gli elementi che appaiono fondativi del senso e delle finalità dell'architettura, in quanto "pratica teorica finalizzata alla costruzione dello spazio abitato" (1).

Ricomporre un rapporto tra i modi dell'abitare e le modalità di definizione della forma architettonica appare necessario per restituire un contesto al progetto di architettura.

L'indagine, preliminarmente, intende individuare quali siano le condizioni concorrenti a ricostituire un'istanza disciplinare fondante.

L'assunto della tesi postula la referibilità di una dimensione pratico-teorica del progetto architettonico fondata sulle *relazioni identificative dell'esito formale*.

Il presupposto, benché intrinseco all'artificio architettonico, richiede una riflessione iniziale al fine di verificare due aspetti tra loro interconnessi: la perdita di identità che l'architettura sta assumendo nella crescente omologazione ai fenomeni mediatici e la caduta di senso e finalità di un significato oggettivabile del progetto di architettura.

Individuare un'alternativa alle dinamiche che caratterizzano la dissoluzione dell'identità dell'architettura contemporanea e delineare una specifica modalità relazionale nella costruzione logica del progetto è perseguito nell'elaborazione che segue:

Come I. De Sola Morales evidenzia da M. Foucault, sappiamo che *le cose non sono altro che l'incontro delle loro relazioni* (2) e che "la conoscenza dipende dalla capacità di individuare il maggior numero di nessi e relazioni che intersecano un evento".

Analogamente riferita all'architettura troviamo in M. Tafuri che afferma: "*ciò che è specifico dell'architettura è il modo di porre in relazione le varie strutture che confluiscono in essa...E' questo il problema delle teorie architettoniche da Vitruvio in poi.*" (3)

Presupposto del lavoro diviene quello di indagare criticamente, analizzando nello specifico campo dell'architettura contemporanea, uno spettro di posizioni che restituiscano le modalità con cui vengono a porsi le relazioni nel comprendere come esse pervengano alle diverse forme, nell'obiettivo di definire uno specifico ruolo in grado di spiegare come queste aprano ad interpretazioni non riduttivamente oggettuali ed in che modo, lo stru-

mento del progetto architettonico, possa utilizzarle per conseguire le proprie finalità formalizzatrici dello spazio abitato.

Individuare una prospettiva *relazionista* del progetto a fronte di una generalizzata dissoluzione insediativa, rende necessario l'utilizzo di specifici strumenti sia nell'analisi che nella formalizzazione dell'architettura.

Dimenticare Vitruvio (4) richiede la capacità di ripensare continuamente l'architettura rispetto al mutante quadro di riferimento senza perderne di vista le finalità.

Si ricerca una direzione del progetto che sappia assumere le relazioni, nel rapporto tra locale - globale, identità - differenza, permanenza - variabilità dei suoi caratteri, secondo un'interpretazione che ne colga gli strati di complessità, *i livelli di realtà*, (5) senza banalizzarne il senso, riducendola a oggetto ubiquitario.

Di fronte ad una diffusione urbana e architettonica amorfa, come pensare l'identità dell'architettura assumendone caratteri e contraddizioni, quali le condizioni di partenza, per offrire una risposta non più omologativa all'esistente?

L'identità architettonica si definisce in funzione di una scelta che verifica la complessità delle relazioni implicate nella sua definizione a partire da un confronto determinativo con le condizioni spaziali in cui si colloca.

E' necessario perciò rielaborare la nozione di *contesto* rispetto al quale il progetto definisca una relazionalità non omologativa, bensì trasformativa delle condizioni di partenza.

Il concetto di *relazione* viene indagato cogliendone le potenzialità in funzione della complessità del fenomeno architettonico e dei fenomeni insediativi, utilizzato sia come principio analitico che interpretativo - operativo per la definizione del progetto di architettura.

Indagare il progetto architettonico, quale elemento di sintesi finale di un processo che lo vede costituirsi come *condizione di rapporto*, richiede lo sviluppo dei seguenti passaggi:

Un primo eminentemente *critico-analitico*, verifica un legame all'insieme di elementi il cui intreccio determina l'individuazione delle diverse fenomenologie architettoniche, evidenziando le condizioni in cui si realizza la perdita di identità.

La specificità delle relazioni che definiscono l'identità architettonica viste strumentalmente come *interne o esterne* ne restituiscono una lettura strutturale, fatta di coppie oppostive, campi dialettici la cui apparente neutralità restituisce il quadro in cui si genera la perdita dell'identità architettonica.

Analizzare i modi di relazione tra le diverse strutture costituisce un elemento di comprensione dello stato dell'arte, la cui indagine si pone a fondamento di un orientamento che distingua criticamente quali elementi selezionare e porre in rapporto, al fine di restituire, con i limiti oggi evidenti, identità all'architettura e necessità alla pratica del progetto.

Un secondo aspetto vuole dimostrare il carattere operativo e specifico di una riflessione sulle relazioni in ambito disciplinare, in un passaggio che può indicarsi come *teorico - fondativo*.

A partire da un recupero della riflessione filosofica *relazionista* si verifica come le concettualizzazioni elaborate in questo ambito restituiscano nella loro generalità un preciso fondamento ed aperture nel definire risposte a problemi specificamente disciplinari.

Vengono implicati i termini *di relazione e di limite* dialetticamente intrecciati nel definire il progetto e nel reinterpretare il concetto di contesto.

L'identità architettonica viene indagata cogliendone le specificità costitutive, come generate relazionalmente nella tensione tra condizioni *auto ed eterodeterminate*, tra volontà di forma, espressione di specifici contenuti e l'assunzione dei caratteri di riferimento, il cui fine sia realizzare un processo di *conformazione* quale ridefinizione strutturale degli ambiti morfologico - spaziali operati dal progetto.

Si costruisce, quale verifica sul campo della posizione espressa, una selezione di progetti, caratterizzati nella loro concezione dal ruolo generativo assunto delle relazioni in rapporto alle condizioni di riferimento.

Una ulteriore fase si può definire come *Metodologico – operativa*.

A partire da una riflessione sulla perdita di identità delle qualità specifiche dei luoghi, si elabora una concettualizzazione teorica fondata sulla ricostituzione di *luoghi relazionali*, quale nuova armatura insediativa dei contesti della diffusione.

Si ricerca una complessità strutturale dove i nuovi luoghi in formazione possano costituirsi "relazionalmente quali nuclei *acentrati*, reagenti ai "non luoghi" (6) dell'abitare contemporaneo".

I progetti elaborati nel corso della ricerca, pur nella loro parzialità, ricercano l'utilizzo di una strategia relazionale applicata a casi specifici .

Bibliografia

- 1) S. Crotti, *Per una pratica teorica dell'architettura: ricerca e sperimentazione progettuale*, in AA.VV., *Attualità della forma urbana*, Triennale di Milano, 1995;
- 2) De Solà Morales, *Pratiche teoriche, pratiche storiche, pratiche architettoniche*, Allemandi, Mi, 2001
- 3) M Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Einaudi To, 1968.
- 4) F Irace, *Dimenticare Vitruvio*, Ed Il sole 24 ore Mi, 2001
- 5) M. Piattelli Palmarini, *Livelli di realtà*, Feltrinelli Mi 1985
- 6) M. Augé, *Non luoghi*, Eleuthera, Roma 1996

Introduzione

La proposizione assunta a tesi prospetta la reperibilità di un *telos* relazionale a fondamento del progetto architettonico, cui si conforma la procedura di formalizzazione dell'identità disciplinare.

Cercare di cogliere i limiti di quest'ultima si configura quale aspetto centrale al fine di poter inquadrare l'oggetto in questione, le sue specificità e finalità.

Perdute da tempo le certezze su cui si fondava l'architettura classica, caratterizzata da un sistema di rapporti e relazioni dotati di intrinseca logica relazionale tra le parti e il tutto, dove la forma si generava come risultato di precisi rapporti che ne definiva limiti ed identità, sono oggi in dissoluzione le procedure che le stesse avanguardie hanno realizzato nel determinare una logica dissociativa e simultaneamente ricostitutiva dell' oggetto.

Se esempi emblematici possono essere state architetture come la "cubista" *Tourette* corbuseriana, che coglie una specificità formale delle parti risintetizzate nell'unità dell'impianto, la casa Schroeder di Rietveld, manifesto della ricerca neoplasticista, piuttosto che l'interpretazione "suprematista" dello spazio realizzata da Mies a Barcellona, per contro si assiste ad una progressiva perdita di specificità che, attraversando la pratica del progetto, configura un paradossale frammentarismo, uno sperimentalismo infondato, un'omologazione agli stereotipi della realtà mediatica, che tendono ad annullare il senso già indeterminato della disciplina dissolvendo *identità* e riferimenti dell'oggetto architettonico e più complessivamente dello spazio abitato.

Nell'inseguire la realtà mediatica si verifica come vocaboli, elementi, concetti, non parlino di architettura. Assistiamo ad una disidentificazione delle differenze per *massimizzazione entropica*, alla ridondanza di forme volgarmente arbitrarie, che circondano il luogo del progetto, ricattato ad una distorsione dei suoi fattori strutturanti in cui si opera una sintesi non necessaria, non coincidente che risolve a zero l'attributo di *differenza*, realizzando una *forma* che, come sottolinea R. Moneo, *non è più architettonica*. (1)

Il frammentarismo, da condizione tipica delle dinamiche insediative contemporanee, diviene metodo, nelle forme di un oggettualismo atopico, di un decostruzionismo decorativo, di una omologazione ad un *pensiero unico*, riproduttivo dell' esistente, rinunciario di ogni idea di architettura, di ogni dimensione anche concretamente *utopica*.

Si assiste ad una perdita del senso della trasformazione, all'utilizzo di principi sensibili alle differenze, cancellatori di ogni referente, ad una rinuncia a strategie progettuali che possano interpretare la complessità strutturale dei "non luoghi" (2) dell' abitare contemporaneo.

La definizione dell'identità architettonica non può certo porsi come in un teatrino che oppone una linea discontinuista, legata all'idea di rivoluzione permanente, di sistematica revisione dei propri statuti e riferimenti contro un'altra di continuità rispetto alle tradizioni classiche.

In riferimento alla prima basti ricordare l'enfasi di B. Zevi (3) di fronte alle presunte novità introdotte dall'architettura di F. Gehry con il Guggenheim di Bilbao con una critica tutta rivolta al pendolo interpretativo "reazione" versus "libertà" espressive.

Emerge come l'identità architettonica non possa avvenire nell'opposizione tra una ricerca più o meno gratuita di trasgressione o di una presunta libertà (da che cosa?), piuttosto che da una ideologica continuità con specifiche tradizioni.

Entrambi i presupposti non sembrano rispondere a ragioni di necessità e responsabilità dell'architettura nei confronti delle trasformazioni del contesto fisico, sociale, culturale e produttivo in cui si trovano ad operare.

Alla domanda se sia ancora possibile definire un'identità architettonica, si coniuga quella che ricerca quali siano gli elementi che possano conferire necessità al progetto.

La tesi sviluppata risponde individuando la costruzione di un'identità relazionale del progetto architettonico, fatto che implica l'individuazione di una orientata idea di rapporto con i riferimenti assunti.

Come allora ridefinire gli strumenti del progetto di fronte ai fenomeni di diffusione insediativa dove l'intorno destrutturato assedia il luogo del progetto?

Il cerchio del ragionamento si chiude nel porre a fondamento dell'identità architettonica, fenomeno in divenire, le coordinate mutanti del *relazionismo progettuale*. E' dal recupero della riflessione operata in ambito filosofico che Paci (4) verifica come le *relazioni posseggano una propria modalità e dunque una forma strutturante*. Contro ogni *astratto determinismo della forma*, ma anche contro *l'arbitraria indeterminazione delle possibilità formative*, si apre ad un' *architettura delle relazioni*, proiettivamente intesa quale matrice generativa.

Paci riferendosi alle teorie relazionistiche di Whithead, mostra un significativo contributo alle relazioni nello spazio fisico oggetto del progetto architettonico: "Un aspetto derivato dall'analisi matematica esprime la teoria relazionistica dello spazio che non considera i corpi fisici come esistenti prima nello spazio e poi agenti gli uni sugli altri, direttamente o indirettamente. *Essi sono nello spazio perchè agiscono gli uni sugli altri, e lo spazio non è altro che l'espressione di certe proprietà della loro interazione*".

E' lo stesso Paci, in Casabella (5), ad indicare come la struttura fondamentale della realtà si definisca come processo e relazione, *per cui nessuna forma è isolata e tutte sono interagenti*.

Il valore che assume il relazionismo si riferisce al complesso del processo storico "creazione di nuove forme progettazione di nuove relazioni."

Si ricercano nuove forme e relazioni, quali nuove possibilità.

Un'estensione o riduzione concettuale di questo ragionamento sullo specifico architettonico, evidenzia un aspetto centrale per il *progetto* che contenendo un principio di precostituzione trasformativa, non limita la lettura delle relazioni ad una interpretazione *omologativa* delle condizioni di riferimento (fisiche, sociali, produttive) ma a nuove *condizioni ride terminative e generative*.

Costruire le relazioni è, non solo elemento fondativo del progetto, ma definizione di identità architettonica in un orizzonte di senso, aperto alle trasformazioni.

E' necessario recuperare la speranza progettuale della trasformazione contemplando le rovine come nell'*Angelus Novus* benjaminiano (6), speranza che si esprime nella costruzione del mondo in un'ottica *discontinua, dialettica, diacronica*.

E' possibile parlare sia di relazioni implicate dal progetto, che di progetto delle relazioni, è in questo senso che si definisce il *relazionismo progettuale*.

Fondamentale analizzare *la struttura che costruisce le specifiche relazioni* cogliendo come la specificità dei principi agisca nel rapporto tra autodeterminazione dei propri caratteri ed eterodeterminazione generate dalle condizioni di riferimento.

Si vuole individuare la specificità *disciplinare dell'architettura quale capacità di porsi in relazione "per comprendere, criticare e trasformare*, pur nella difficoltà crescente di definirle, *in architettura il mondo delle cose reali."*(7). V. Gregotti scriveva già negli anni '60: "Noi possediamo un sentimento troppo vivo dell'arbitrarietà delle forme e delle relazioni spaziali con le quali l'ambiente fisico ci si presenta per non pensare che esso potrebbe essere altro da quello che è, ma tuttavia lo avvertiamo come qualcosa di già costruito, di già orientato che si dispone come materiale operabile niente affatto indifferente, che possiede una propria collettiva memoria e volontà.

La lettura come scelta e conoscenza dei segni costitutivi la materia nel suo processo di stratificazione diviene quindi *principio dell'atto progettuale*".

Oggi si è persa in molti casi questa strutturalità potenziale ed è proprio in funzione di questa perdita che si rende necessario operare nuove strategie di ri-definizione di ri-

costituzione di relazioni, verso un quadro insediativo che è altro rispetto a quelli storicamente consolidati.

Gregotti indicava come in un progetto, segni geografici, fenomenologia del tema, suoi significati nel tempo restringono il campo, per cui *solo alcune relazioni sono costruibili*, individuando una prospettiva qui condivisa.

Il problema è come a questo possano ricostituirsi le categorie del progetto in rapporto alla perdita di forma del "labirinto diffusivo" contemporaneo, come operare, quali strategie utilizzare di fronte ad un quadro in così rapida modificazione.

Come definire gli strumenti del progetto di fronte ai fenomeni di diffusione insediativa dove l'intorno destrutturato assedia il luogo del progetto ?

Come può il luogo prendere forma nei confronti delle relazioni dell'intorno generando una condizione di sopravvivenza della forma architettonica, determinando una architettura generatrice di relazioni?

La tesi sviluppa, nella relativa eterogeneità dei riferimenti assunti, questi temi.

Un primo passaggio, definito come *critico analitico*, cerca di evidenziare la complessa rete di *relazioni interne ed esterne* delle forme dell'architettura contemporanea, individuando temi specifici.

Si vuole cogliere il senso del rapporto tra *identità e differenza* in relazione a concettualizzazioni, strumenti, metodi, condizioni, che ne specificano i *caratteri* nei confronti del quadro disciplinare e culturale generale.

Se la contemporaneità costituisce il massimo dell'entropia tra diverse posizioni, il problema è come cogliere il senso delle differenze. Si mostra come la massima differenziazione sia una condizione di riferimento, un parametro interpretativo.

Coerentemente con i presupposti si definisce una griglia di coppie dialettiche che separa strumentalmente componenti "esterne ed interne, ponendo come presupposto una riflessione sulla ricomposizione tra critica - teoria - progetto, quale potenziale coerenza tra le *parole e le cose*.

A fronte di una frammentazione delle forme architettoniche e disciplinari dello spazio attuato, l'ampiezza degli ambiti letterari e scientifici impone *una* partenza dall'ambito architettonico per mostrare riflessi ed analogie con altri mondi, con una precisa attenzione a non importare idee esterne costruendo *collage* di un'enciclopedia del nulla.

Per comprendere i diversi livelli implicati dal fenomeno architettonico si cerca di definire una *topografia concettuale* esprimendo la definizione di possibili categorie interpretative, restituendo la forma del *campo* di riferimento, individuando un percorso che fissi alcuni punti come fondativi il progetto, non riducibile ad una pratica generica.

La metafora della *mappa* costituisce lo strumento "per operare su un *territorio* caratterizzato da eterogeneità e frammentazione" (8). Costruita per opposizioni viene utilizzata una tecnica *strutturalista*, fatta di coppie antinomiche che definisce uno spettro riferito a concetti e casi concreti.

Il rapporto *identità - differenza* coglie una possibile classificazione del rapporto teorie - pratiche, verificando come operino sia gli elementi *interni* che *esterni* ai prodotti risultanti

(le architetture) dalle diverse pratiche del progetto, rispetto ai quali vengono individuate "possibilità teoriche", ritenute determinanti per cogliere le dinamiche che costruiscono l'identità architettonica.

Altro passaggio analizza come *permanenza e variabilità* oscillino tra la necessità di fondamenti e il continuo divenire dei riferimenti. L'indagine compiuta verifica i limiti delle avanguardie contemporanee quando concetti come modernità e *zeitgeist* sono in dubbio e difficile verificarne i riferimenti.

Tra le componenti *interne* individuate, si specifica una dialettica tra *frammentazione e ricomposizione relazionale nell'architettura contemporanea*, di come "caducità, frammentazione, discontinuità divengono espressione della *condizione postmoderna*" (9) che R.

Moneo (10) rileva essere non solo aspetto metaforico ma interpretativo della realtà; “di un rapporto che legherebbe la visione di un mondo *frammentato* ad una architettura biunivocamente *frammentata*... dove tutto sembra configurarsi come eterogeneo e rotto e niente suggerisce unità”. Il tentativo proposto valuta come nella tendenza ad una semplificazione dissolutiva della forma e dell'identità architettonica sia difficile recuperare una strategia che verso un nuovo ordine.

A questa lettura si aggiunge un'analisi su come si possano, dall'*interno*, definire le pratiche progettuali nel loro farsi specifico: mi riferisco alle coppie *espressionista – meccanico*, dove *l'identità architettonica* si può individuare in una divaricazione che differenzia attività che esprimono una soggettività e quelle che verificano la possibilità di un'attività mediata da tecniche; e alla coppia *forma - struttura* dove la ricerca di una coerenza tra struttura ed il suo involucro possa costituire un punto di partenza contro la definitiva dissoluzione dell'architettura come immagine.

Le componenti *esterne* indagate riguardano una riflessione sulla dialettica costruita dal progetto architettonico, sospeso tra essere pratica globalizzata piuttosto che criticamente internazionalista, e nelle forme in cui si definisce il rapporto tra *potere e potenza, aspetto centrale per* cogliere le relazioni tra i modelli culturali ed economici dominanti e le diverse forme dell'architettura.

Un secondo passaggio definito come *teorico – fondativo* opera, a partire da un'indagine sulle ragioni di una generale crisi di finalità del pensiero contemporaneo, (11) in cui perdita di identità del *reale* risulta destituito dal suo “doppio virtuale. “Si realizza una perdita di finalità sia in riferimento al mondo dell'arte nella sua complessità” (12) che in quello riferito dell'architettura, dove Gregotti (13) rileva come “le ibridazioni della nostra disciplina in riferimento a scenografia, videoclip, spettacoli rock, moda, all'insieme di mezzi di comunicazione di massa, di ciò che costituisce espressione del gusto maggioritario, possano divenire “modello” per l'architettura senza che questa *perda ogni progetto di finalità” e quindi una sua identificabilità formale.*

Si ricerca un possibile orizzonte della specificità relazionale dell'architettura in quanto fatto *complesso* (14), sintesi di fattori diversi.

Cadute le categorie vitruviane il problema è come istituire nuove categorie fondative che ne possano ricostituire il senso, cogliendo un divenire mai concluso. L'osmotico limite dell'architettura costituisce un orizzonte mai stabile, dove questa si definisce come *rapporto mutante* tra i caratteri *globali e locali*, espressi dagli aspetti “morfologici”, di *permanenza e variabilità* individuabili nella categoria “tipologica”, di *artificialità e naturalità* esprimibili in una categoria “tecnologica” (15) (S. Crotti)

Questa definizione non è una sintesi ma una *dialettica interna* tra differenzialità, in una continua variazione di rapporti e dei confini ampliati e deformati rispetto alla riconoscibilità dei concetti.

La perdita di identità della disciplina architettonica in un'ottica non ricostitutiva di un ordine, richiede una riflessione sulla specificità delle sue ragioni, sul suo principio di necessità, in una definizione che sintetizzi gli elementi che determinano l'architettonicità della sua forma.

Quale architettura e quale possibile identità si possono costruire attraverso lo strumento disciplinare del progetto ?

Se in condizioni strutturate i riferimenti sono potenzialmente identificabili ed il problema sembra essere riconducibile a come definire e rispetto a quali elementi interpretare un rapporto con i termini di confronto, che fare a fronte di una dissoluzione generale dell'insediamento, ad una frammentazione delle componenti costitutive dello spazio abitato, alla sistematica cancellazione delle stratificazioni storiche e geografiche? Ne risulta

una diffusa perdita di relazioni, che determina una crisi sul modo di ricostituirle e quali riferimenti assumere.

Come recuperare un principio di costruzione dell'identità e della forma, aperto alla lettura delle differenze, alle loro potenzialità, ad una rideterminazione e generazione di rapporti, quindi ad una nuova forma architettonica e insediativa che coinvolga gli elementi in formazione e quelli esistenti, e conferendo un "nuovo ordine" e senso all'esistente?

Se, come rileva J. F. Lyotard (1979), cadute le "grandi narrazioni, resta fondante il discorso dell'invenzione immaginativa"(16), un contributo fondativo sembra poter venire dal recupero e da una riattualizzazione delle elaborazioni concettuali avvenute con la filosofia relazionista, in particolare nel pensiero di Enzo Paci.

Identità relazionale indica un presupposto non neutrale nei confronti del progetto architettonico, non neutralità che si pone a tesi da dimostrare.

Si vuole invertire la logica di posizioni che pongono il problema della forma frammentata, questione certamente centrale, ma che non può aprioristicamente porsi come obiettivo.

Se la frammentazione fisica e culturale è nelle cose, nella realtà, va assunta, non si comprende il perchè di un suo proliferare programmatico.

Il problema diviene quello di restituire struttura ai frammenti, dove il concetto di *relazione* si pone a fondamento del progetto. Questo non esclude la frammentazione, la disarticolazione, l'esibizione di contraddizioni e conflitti, ma afferma la necessità culturale di restituirne un senso.

Il valore che assume il relazionismo paciano si riferisce alla : "*creazione di nuove forme e progettazione di nuove relazioni*".(17)

Quali possano essere le relazioni implicate e determinate dal progetto di architettura, come possano essere articolate è poi fatto interpretativo, Il concetto di relazione nel definire una finitezza di possibilità, incontra con il concetto di *vincolo* di cui si trova una complementare definizione in ambito epistemologico nel lavoro di Prigogine e Stengers (18) che indicano come questo *non limiti semplicemente i possibili ma sia anche un'opportunità che non si impone semplicemente dall'esterno a una realtà esistente prima di tutto, ma partecipa alla costruzione di una struttura integrata e determina all'occasione uno spettro di conseguenze intelleggibili e nuove.*". Il vincolo diviene possibilità, selezione e direzione *per cui ogni cosa non può produrre qualsiasi cosa* (19).

Il rapporto tra relazioni e vincolo vede il progetto essere operatore trasformativo: il *progetto è per sua natura "una connotazione positiva del possibile, una pre-costituzione o previsione di possibilità"* (20). Questa definizione trova un punto di coincidenza con la filosofia relazionista.

Si verifica come una visione *relazionista* si opponga ad una interpretazione *ombrogativa* delle condizioni di riferimento (fisiche, sociali, produttive) nella ricerca di *condizioni ride terminative*.

In quest'ottica si comprende come, rispetto al progetto di architettura, le condizioni di *vincolo* fisico-formale, socio-culturale e tecniche possano essere colte nelle loro potenzialità *morfogenetiche*.

Fondamentale il riferimento al concetto di *morfogenesi* (21) di P. Bruter *che implica la trasformazione di forme ed il loro rimodellamento*. Dove la morfologia va alla ricerca "delle relazioni tra cose visibilmente separate e di similitudini tra cose che abitualmente vediamo essere dissimili", presupposto concettualmente operativo se applicato ai problemi di ridefinizione delle relazioni architettoniche ed insediative.

Si ricerca una strutturazione di rapporti tra cose *diverse* e che sono separate: riferendoci all'ambito insediativo emerge la necessità di definire *spazi aperti, edificati, sistemi connettivi ed infrastrutturali non come sistemi autonomi*, ma relazionati da rapporti strutturali. L'ipotesi qui avanzata si spinge oltre radicalizzando il ragionamento alle strutture specifiche della forma architettonica, per cui è l'architettura stessa nella propria caratterizzazione che assume la logica relazionale complessiva per definire la propria identità.

Un'ulteriore analisi sviluppa i presupposti individuati nel rapporto progetto contesto riferendosi allo specifico architettonico ed evidenziando *la logica costitutiva delle relazioni* che ne definiscono i caratteri.

Il problema riguarda come cogliere nello specifico dell'organizzazione del progetto una sintesi di elementi diversi, nel *rapporto tra matrici costitutive intrinseche alla forma architettonica (ragioni interne) e sua capacità di assumere come determinanti le condizioni "esterne" o contestuali come condizioni interne, in un processo di sintesi conformativa.*

E' a partire da questa sintesi relazionale che si definiscono i caratteri del progetto. Come sottolinea F. Purini (22) "disegnare e costruire un edificio significa produrre un'intersezione tra la volontà del manufatto di autodeterminarsi, di crescere libero da qualsiasi condizionamento come se fosse costruito da un vuoto assoluto, ma anche in rapporto alle condizioni funzionali e tecnico realizzative", *aspetto che interpreto come una volontà che sta prima dei riferimenti assunti, legato ad un'idea di forma, rispetto alla quale si vuole determinare il carattere della cosa, e delle strategie formali da questa volontà implicite.*

Questo si può far corrispondere alla *causa finale* aristotelica (l'idea della cosa) o del *kunstwollen* nel *senso di intenzione artistica* (A. Riegl) e l'opposta tensione verso il farsi concrezione terminale, condizioni quindi a cui riferirsi, di un processo storico di costruzione del mondo come esito di quella lunga stratificazione di tracciati, di tessuti, di monumenti che ha dato forma ad un luogo".

Questa riflessione diviene fondativa perché indica le precise ragioni da cui scaturisce la forma architettonica in una *dialettica tra ragioni autodeterminate ed eterodeterminate, aspetto centrale di una concezione relazionistica del progetto architettonico.*

La concettualizzazione espressa da Purini trova qui un'estensione riferendosi al processo di costruzione, dello spazio abitato, anche in rapporto ad ambiti meno strutturati e/o destrutturati entro i quali saper individuare elementi generatori.

Un parallelismo concettuale a questo procedimento è assimilabile a quello che C. Ginzburg, di fronte alla crisi dei modelli epistemologici classici definisce un metodo di indagine fatto di *spie*, di una ricostruzione fatta a partire da tracce, sintomi, indizi, segni, elementi, espressione di un'interpretazione *qualitativa* dei fenomeni. (23)

L'assunzione di uno statuto epistemologico *debole*, si può riferire alla debolezza delle condizioni di riferimento, dove è possibile recuperare elementi per costituire o ricostituire una nuova struttura, nello specifico, architettonica ed insediativa.

Si ricerca quello che Sophie Trelcat (24) definisce come *rivelazione e condensazione delle energie latenti reinterpretandole ed introducendo nuovi significati, in un riciclaggio dei siti.*

Viene definito un procedimento di ricomposizione urbana ed architettonica concettualmente assimilabile a quello dei *collages*, dove i *frammenti* vengono ricomposti in un nuovo ordine istituendo un procedimento *conformativo* che restituisce un senso diverso in funzione delle nuove relazioni.

Con-formare indica la possibilità di formare con materiali che seleziono ed individuo attualizzandoli, rigenerandoli, risignificandoli, dove *il dar forma insieme* è sia mezzo che procedimento.

Di fronte ai frammenti dispersi della diffusione metropolitana è necessario restituire un'architettura che lavori simultaneamente alle diverse scale, sia *locale*, quale elemento capace di ricoagulare la perdita di forma, di ridefinire carattere ed identità particolare, che *globale*, nel costituire una più estesa correlazione tra parti con e tra i diversi materiali che compongono il quadro insediativo.

Conformare indica la necessità di lavorare in rapporto al grado di complessità presente, implica un livello di adattamento, di "simpatia" o di trasformazione che *istituisca un nuovo sistema*, imponendo una sperimentazione, una strategia ed un pensiero.

Conformare sperimenta come la stessa forma architettonica si relazioni ai materiali di riferimento interni ed esterni, il cui problema non è adattarsi o adattare ma fissarsi alla condizione con-testuale, assunta come fondativa.

Si impone un atto critico nel confronto di una logica che non è aggiuntiva di qualcosa a qualcosa d'altro. Il nuovo assume l'esistente trasformandolo.

Viene superata la nozione di *contesto* in quanto la *con-formazione* è già ad esso relazionale, nell'essere referente dell'operazione progettuale, del rapporto locale – globale, di come essere locale sia simultaneamente espressione dell'essere globale.

L'obiettivo si coglie interpretando una definizione di A. Terranova, il definirsi dell'architettura come "il modo per coordinare differenze complementari in una riconosciuta pluralità in cui si verifichi una morfogenesi *conformativa* che, utilizzando le diverse tecniche di elaborazione del progetto architettonico, operi un radicamento alle specificità storico – geografiche, introiettando *i mutanti materiali capaci esprimere le multiformi trasformazioni contemporanee*, individuando il riconoscimento di referenzialità "rispetto al quale il progetto costruisca la propria distanza trasformativa". (25)

A conclusione del capitolo si realizza una selezione di progetti che mostrino, in diversi ambiti relazionali, come l'architettura operi in rapporto a condizioni di riferimento, assunte dialetticamente come intrinsecamente costitutive e generative la forma architettonica.

Ultimo aspetto indagato (*metodologico operativo*) a partire dalla verifica fatta da Paul Virilio (26) che sottolinea "il carattere della sparizione che incombe sulla realtà del vissuto quotidiano, dal mito della velocità ai media elettronici, mediatori dell'incontro con il reale, del carattere di inerzia distruttiva della mobilità / intenzionalità di ciascun individuo spazio che diviene *critico*", esprimendo una generalizzata perdita del "luogo" (F. Choay 2000) (27), in cui il termine città, sostituito da quello di "urbano", individua una associazione di infrastrutture tecniche, reti di telecomunicazione e dei conseguenti comportamenti fisici e mentali indotti dall'uso di queste.

R. Pavia (28) verifica come a fronte dei cambiamenti in atto nei sistemi urbani domini l'ibridazione, l'atopia, l'ambiguità, i vuoti senza nome, l'intreccio di molteplici e divergenti razionalità settoriali. Non ci sono più scale, misure di riferimento, gerarchie. La nuova urbanizzazione è definita come *porosa*, acentrata, avvolgente ed invasiva, inglobante la città esistente che viene omologata nell'indistinto, in una dispersione fisica e sociale.

Sono i "paesaggi ibridi", che Zardini definisce il magma di elementi indeterminati tra persistenza e variabilità dei caratteri insediativi della diffusione, caratterizzati da grandi palazzi "onnivori": centri commerciali integrati, centri polisportivi, multisala, centri per spettacolo e musei, *container* per il tempo libero, parchi tematici. (26)

Ciò che resta indefinito è lo spazio intermedio, scompare lo spazio pubblico aperto, che resta estraneo all'oggetto dell'intervento, verificando la perdita di relazioni strutturanti.

Sono i *non luoghi* indagati da Augè (30) le "tipologie atopiche" (31), il cui carattere di indifferenza a condizioni specifiche realizza una paradossale forte identificabilità che permette di riconoscerli senza conoscerli in un processo di sottrazione di identità dell'architettura al *luogo* e alla struttura spaziale in cui sono costruiti.

Confermando le interpretazioni di Baudrillard le dinamiche di sviluppo urbano vedono le città modellarsi non sulle contraddizioni espresse dalla realtà ma, sull'immagine dedotta dal mondo dei media "dove dominano falsificazione, spettacolarizzazione, sovraccarico comunicativo, la strada simulata, sostituisce quella vera e lo spazio pubblico, privatizzato, imita il set cinematografico (32). Si realizza una sorta di crisi di prospettiva, una omologazione cancellatrice del progetto che ad ogni possibilità trasformativa oppone una sorta di *utopia* dell'iperrealtà mediatica.

Così le parti sopravvissute delle città antiche, vengono definitivamente turisticizzate, destinate come Venezia *eterotopia focaultiana* non essere più luogo reale ma simulacro di se stessa, immagine per i turisti (33).

E' la crisi di ogni istanza utopica di omologazione all'esistente dove il clima culturale architettonico "con un entusiasmo intriso di provincialismo vede la globalizzazione come nuova frontiera dell'immaginazione, senza specifici contenuti per l'architettura...

.Si coglie la speranza espressa da F. Purini di come, solo recuperando "*una visione organica della relazione tra realtà ed architettura*", in cui realtà ed utopia sappiano mescolarsi nell'immanenza del presente...e le certezze tecniche sottoporsi alla prova del senso poetico del costruire", (34) si possa individuare una strategia e costruire le condizioni culturali per operare progettualmente.

Come restituire un senso al progetto architettonico operando una complessità di relazioni non limitata alla scala locale dell'intervento?

Amendola, in merito alle dinamiche in atto, individua "la possibilità di costruire uno scenario caratterizzato da potenziali *luoghi significativi*, dove i *luoghi* storici non sono stati eliminati, ed il nuovo quadro in formazione possa liberare potenzialità che pongono lo spazio storico quale riferimento per le identità collettive locali (35).

Si configura una riflessione sul concetto di *luogo relazionale* quale strumento per attuare un processo rigenerativo dei contesti metropolitani, che non potendo più operare sul continuo insediativo, di fronte alla perdita di centralità, alla nuova temporalità determinata dai flussi comunicazionali, dove "il tempo, principale protagonista della scena urbana, muta le coordinate spaziali della centralità proiettandole in una rete senza centro" (36) dove solo le *centralità relative* possono assumere una riconoscibile differenzialità (37).

Di fronte ad una condizione insediativa dispersa ed estesa, la risposta si individua nella definizione di una strategia di costituzione dello spazio per *nuclei di polarità*, secondo la concettualizzazione della "rete" (38) in grado di spiegare i mutati processi di modificazione nel costruire la modellizzazione necessaria alla trascrizione dei fenomeni, *sia nel ricostituire le matrici dell'abitato disperso, che nel definire nuove strutturazioni relazionali*, interpretando il sistema urbano come *dinamicamente acentrato*, luogo della trasformazione, ridefinito fissando nuove coordinate che restituiscano un principio di riconoscimento dei luoghi.

Obiettivo della riflessione sulla perdita di *identità*, cioè sull'ablazione dei processi differenziali e quindi delle qualità specifiche dei luoghi, è raggiungere una concezione progettuale che sorregga una strategia operante su un *telos* di *luoghi relazionali*.

I luoghi relazionali istituiscono polarizzazioni insediative, non elementi autoriferiti, isole autonome galleggianti nel mare della frammentazione territoriale, non enclaves, ma sistemi di agglomerazione, densificazione, identificazione tra i luoghi della storia e la diffusione (tra i luoghi e i non luoghi). Rinunciando a nostalgiche modellizzazioni, si radicano alla geografia e alla specificità formali dei contesti, alla morfologia dei suoli; risignificando intorni estesi, rideterminando le condizioni attraverso un processo che suggerisca una strategia di intervento.

Si realizzano attraverso interventi consapevolmente parziali quei *neoluoghi* che anche per Purini (39) sono "i fattori di una potenziale stabilità, forte presenza architettonica nello spazio insediativo, attorno al quale si ancorano in sequenze coordinate le relazioni urbane, punti che *segnino come chiodi la dispersione urbana* rovesciandone il senso in una disseminazione di intensità, dove, la collocazione meditata di presenze architettoniche, si faccia leggere come una concentrazione di eventi".

Si definisce una possibile *operatività* del progetto di fronte alla perdita di livelli relazionali nei processi diffusivi metropolitani.

Obiettivo di un lavoro sui *nuclei di polarità* è di poter determinare la costituzione di sistemi morfotipologici che possano coagulare flussi, spazi costruiti, spazi aperti, costituendo punti di orientamento.

I *luoghi relazionali* sintetizzando il valore morfotipologico ricostitutivo di *identità* a partire da una *rete di relazioni* tra condensazioni rideterminative di condizioni locali, possono restituire strutture insediative, complessità strutturali e potenzialità morfogenetiche ai "non luoghi" dell'abitare contemporaneo" (40).

Bibliografia

- 1) R. Moneo, *Fragmentacion y compacidad en la arquitectura reciente*, R Moneo, El Croquis 98, 1999
- 2) M. Augé, *Non luoghi*, Eleuthera, Roma 1996
- 3) B. Zevi, *Dopo 5000 anni la rivoluzione*, Lotus 104Mi 1999
- 4) E. Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, D'Anna Editrice Firenze 1957
- 5) E. Paci *Processo, relazione e architettura*, Casabella 209
- 6) S. Crotti, *Determinations des contextes urbains: implication Théorico -methodologiques de l'intervention*
- 7) V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1966
- 8) Alejandro Zaera Polo, *A world full of holes*, *Words*, _El Croquis, 88-89, 2000
- 9) D. Harvey, *La crisi della modernità*, Est, Il Saggiatore, Milano, 1997
- 10) R Moneo, *Fragmentacion y compacidad en la arquitectura reciente*, R Moneo, El Croquis 98, 1999
- 11) J. Baudrillard, *Il delitto perfetto*, Raffaello Cortina editore, Mi 1996
- 12) M. Perniola, *L'arte e la sua ombra*, Einaudi To, 2000
- 13) V. Gregotti, *Architettura, tecnica, finalità*, Laterza, Ba, 2002
- 14) A.A.V.V. a cura di S. Bocchi – M. Ceruti, *La Sfida della complessità*, Feltrinelli Mi, 1988
- 15) S. Crotti, *Per una pratica teorica dell'architettura: ricerca e sperimentazione progettuale*, in AA.VV., *Attualità della forma urbana*, Triennale di Milano, 1995
- 16) J. F. Lyotard, *La condizione Postmoderna*, Feltrinelli Mi 1979
- 17) E. Paci, *Relazioni e significati*, Lampugnani Nigri editore Mi 1965 D'Anna Edirice Firenze 1957
- 18) Y. Prigogine, I. Stengers, Voce *Vincolo*, Enciclopedia Einaudi To, 1980
- 19) M. Ceruti, *Il vincolo e la possibilità*, Feltrinelli Mi, 1992
- 20) P. Calvo, Voce *Progetto*, Enciclopedia Einaudi, To 1980
- 21) C.P. Bruter, Voce *Sviluppo e morfogenesi*, Enciclopedia Einaudi, To 1980
- 22) F Purini, *Corporre l'architettura*, Laterza Ba, 2000
- 23). C. Ginzburg, *Spie radici di un paradigma indiziario* in, AAVV, *La crisi della ragione*, a cura di A. Gargani, Einaudi To 1979
- 24) S.Trelcat, *Pour un thermodynamique du lieu*, In L'architecture d'aujourd'hui N° 337, 2001
- 25) A.Terranova, *Figure di maschere di terza natura ambigua*, In A.A.V.V. Spazi e maschere, Meltemi, Roma 2001
- 26) P. Virilio, *Estetica della sparizione* Liguori Na, 1992.
- 27) F. Choay, *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, 1992 a cura di E. D'Alfonso;
- 28) R. Pavia, *Babele*, Meltemi Roma 2002
- 29) Mirko Cardini, *Paesaggi ibridi*, Skira Mi (1999,)
- 30) M. Augé, *Non luoghi*, Eleuthera, Roma 1996
- 31) V. Gregotti, *Tipologie atopiche*, in «Casabella» n. 568, maggio 1990
- 32) G. Amendola, *La città postmoderna*, Laterza, Bari, 1997
- 33) M. Bonomi, *Venezia come eterotopia* in, *Eterotopia, luoghi e non luoghi metropolitani*, in Millepiani, Ed Mimesis Mi 1994
- 34) F. Purini, *Realtà e architettura* –Seminario di Camerino; in L'Architetto. N°149
- 35) A.A.V.V., *Scenari della città nel prossimo venturo*, a cura di G. Amendola, Laterza Ba 2000
- 36) T. Maldonado, *Critica della ragione informatica*, Feltrinelli, Mi 1999
- 37) G. Bertelli, *Frammenti*, Clup Mi, 2001
- 38) P. Rosentiehl, Voce *rete*, Enc. Einaudi To, 1980
- 39) F. Purini, *Novità attese da qualche tempo*, Lotus International, N° 104
- 40) S. Crotti, *Figure architettoniche: soglia*, Unicopli, Mi, 2000

L'architettura del testo si può così schematizzare:

Determinazioni *interne*

determinazioni *esterne*

Sintesi
Architettura

Fase critico analitica
Concetti

Frammentazione Unità

Forma - struttura
permanenza variabilità

Espressionista - meccanico

Potere – potenza
Locale globale

Fase teorico interpretativa
Strumenti

Limiti - contesto

Identità

Con-formazione
Strategie relazionali

teorie della complessità
teoria dei sistemi

Fase operativa
metodi

Determinazioni relazionali

Non luoghi

progetto relazionale

luoghi relazionali

Come cogliere la struttura delle relazioni costitutive le identità della forma architettonica, la sua complessa fenomenologia?

Pur con la evidente difficoltà derivante da una tendenziale omologazione della produzione architettonica, il problema posto *dal concetto di identità*, nei termini utilizzati dall'epistemologia contemporanea è quello di poter "identificare un oggetto tramite una *morfologia di differenze*" (1), differenze che, riferite all'architettura sembrano essere sempre più apparenti.

Identificare l'architettura come fenomeno, significa porsi il problema del senso, della finalità delle specificità, richiede la possibilità di riconoscerlo, individuarne la forma la struttura, i limiti, i livelli di interazione tra gli ambiti costitutivi *interni ed esterni*.

Come definirei rapporti tra una mutante identità ed i livelli di complessità implicati dalle determinazioni *esterne* con cui si relaziona l'architettura?

Quali le strategie ed i modi di costruzione della forma architettonica?

Come è possibile definire il complesso rapporto che il progetto affronta tra ambito locale e riferimenti globali?

Se è impossibile rispondere in maniera esaustiva a queste domande, si cerca attraverso una indagine delle loro *relazioni*, di istituire una struttura analitica che possa, pur parzialmente, restituire sia la molteplice identità dell'architettura, che un orientamento al progetto.

Per comprendere gli elementi determinanti la perdita dell'*identità architettonica* si verifica come la definizione di *attività strutturalista* "individui un principio analitico: "Lo scopo di ogni attività strutturalista è di ricostruire un oggetto in modo da manifestare in questa ricostruzione le regole di funzionamento di questo oggetto" (2).

L'indagine che si vuole realizzare passa attraverso una preliminare scomposizione, utilizzando uno strumento fatto di opposizioni, concetti estremi, coppie antinomiche, che siano in grado di cogliere uno spettro definito non come ideale ma riferibile a casi concreti.

Si propone un modello interpretativo che non ricalchi quello utilizzato dalla critica classica: *minimalisti, formalisti, decostruttivisti...*, ma si riferisca pur sinteticamente alle qualità specifiche dei progetti ai loro presupposti.

Compiendo una ricognizione critica del "campo disciplinare" si definisce una *topografia concettuale* di categorie interpretative, che restituisca la *forma del campo di riferimento*, individuando un percorso che ne colga le differenze come identificativi l'architettura, non riducibile ad una pratica generica. E' la metafora della *mappa* lo strumento "per operare su un *territorio* caratterizzato da eterogeneità e frammentazione" (3).

1.0 Critica-progetto: quali relazioni tra le parole e le cose?

La prima di queste opposizioni dialettiche ha come obiettivo di cogliere le modalità interpretative delle categorie in seguito poste, come un'indagine necessariamente critica si riferisca agli aspetti specifici del progetto architettonico

Importante evitare le contraddizioni implicate da una critica oscillante tra l'empiria applicativa e giustificativa del progetto incapace di operare il *rapporto tra progetto e suoi fondamenti?* (1) Come sottolinea V. Gregotti la tendenza diffusa a spostare l'oggetto di indagine: alla domanda "dove è il mondo nell'opera" a quella "dov'è l'arte nell'opera?" rischia di determinare un falso punto di partenza.

Questa valutazione diviene centrale rispetto al tipo di analisi che qui si vuole compiere ossia cogliere il rapporto tra i fondamenti del progetto di architettura e le opere concrete .

Analizzare progetti pone il problema di stabilire un punto di vista, modo che è già espressione del senso che si vuole attribuire all'indagine. "Se è l'opera concreta e non tanto le sue intenzioni di cucina che dovrebbe interessare la critica, così come le più generali questioni della società e della cultura, la teoria o l'avanzamento della disciplina, come al di qua dello specchio, il terreno su cui si costruisce il progetto ed il modo in cui si forma potrebbe (o meglio dovrebbe) essere per la critica un utile esercizio *per non perdere di vista il rapporto tra le tecniche elaborative specifiche del progetto ed i loro esiti nell'opera* (V. Gregotti).

Certamente il ruolo della critica presenta un orizzonte più ampio come è chiaramente definito da Franco Purini: "Senza la critica l'architettura non esisterebbe, esisterebbero solo le architetture, oggetti solitari privati di quel tessuto di reciproche appartenenze e di rimandi a categorie generali che non solo li unifica ma ne determina l'esistenza come entità concettuali"(2).

E' evidente per Purini, l'esistenza di ambiguità costituzionali per cui la critica si rivolge all'esterno della disciplina facendosi anche propaganda, divulgazione, mediazione.

Anche F. Purini evidenzia la necessità di una ricerca che ne individui la più intima appartenenza disciplinare confermando come nel suo lavoro di architetto la specificità dei suoi contenuti sono *le forme del progetto di architettura*.

Si misura la differenza *"tra linguaggio verbale e la non convenzionalità di quello architettonico."* E' in quello spazio che tutto succede."

Se anche M.Tafari sottolineava come "architettura e critica non insistano sulla medesima area linguistica" (3), il problema è quello di leggere ed interpretare i caratteri restituendo un rapporto tra le "parole e le cose" (4), costruendo un linguaggio per cui il suo rapporto con il mondo "dovrebbe definire con chiarezza cosa è il mondo, la sua realtà, e come di questo si possa parlare senza servirsi del linguaggio (5).

E' certo che l'architettura sia dotata di una propria autonoma specificità comunicativa, che esprime sempre un'idea di architettura.

Il dramma della critica, è anche quello di una sua trasmissibilità, di una riflessione sopra l'architettura, sta nel costruire un linguaggio verbale specifico, pur riferendosi ad un orizzonte concettuale ampio, evitando quella che P. Delattre definisce un *gergo* (6).

Se però il problema del linguaggio sembra essere costituzionale, in quanto, come sottolinea M. Perniola (7), la sua *natura metaforica* "rende ambiguo il rapporto tra linguaggio verbale e le cose" è necessario costruire, come indicava anche Tafuri (teoria e storia.. pag 130), un discorso critico fatto per immagini e mediante l'architettura "calato nelle strutture architettoniche vere e proprie".

Emerge la necessità di una *circolarità* e coerenza tra *riflessione critica, definizione teorica, elaborazione progettuale*, evitando il cortocircuito "dell'architettura che parla dell'architettura costituendosi come esperimento critico, esorcismo contro un'introspezione autenticamente razionale, rinunciataria del proprio ruolo di soggetto, preferendo flagellarsi masochisticamente penzolando tra l'irrealtà ed il gioco" (M.Tafari) (8).

Più utile a questa indagine l'approccio riconducibile ad una tradizione "pragmatica" di matrice anglosassone di William Curtis, "riconoscendo come la miglior evidenza delle intenzioni sia precisamente l'opera stessa, i suoi impulsi direttori, la sua gerarchia globale, la sua articolazione e dettagli, si deve trascendere dalle apparenze per sottolineare la struttura delle idee architettoniche" (9).

Curtis parla del ruolo della critica come quello di non abbracciare una posizione in una retorica avanguardista visto "quale determinismo storico travestito" ma di avere un ruolo critico contro la manipolazione ideologica".

Un edificio deve essere letto a diversi livelli, l'architettura risponde a molteplici realtà, è *la sintesi relazionale tra aspetti pratici, poetici, culturali, sociali, tecnici e simbolici*.

Metterne in evidenza le relazioni, comprenderne il senso riferito ai progetti, verificare una direzione costituisce il tentativo operato in questa prima parte della ricerca.

E' chiaro come i problemi teorici e operativi tendano a sovrapporsi nella pratica del progetto, di come compiere scelte sia fondamentale per fornire un orizzonte di senso all'agire architettonico.

Il problema è perciò quello di non generalizzare, di parlare d'altro per non parlare di architettura, che come sembra accadere spesso nelle analisi critiche, resta elemento misterioso o inesistente per cui l'indagine sull'architettura si sposta sempre su un altro oggetto.

Si pone il problema dello statuto disciplinare, di una sua identità.

E' sigolare vedere come un filosofo come W. Benjamin, letterato dei paesaggi urbani, nominava i fenomeni nella loro precisa chiave concettuale, come testimonia il saggio sui *passages* parigini (10). Come realizzare un analogo corrispondenza?

A fronte di una frammentazione delle forme architettoniche, delle forme disciplinari dello spazio attuato, l'ampiezza degli ambiti letterari e scientifici impone una partenza dall'ambito architettonico per mostrare riflessi ed analogie con altri mondi, con una precisa attenzione ad importare idee esterne e costruire *collage* di un'enciclopedia del nulla.

Sembra oggi dissolversi la possibilità di una unità concettuale di intenti ed obiettivi verso una ricomposizione Il problema sta nel trovare un modo per ridefinire il senso dei frammenti.

Difficile realizzare una ricomposizione unitaria in senso nuovo, trovare una via, individuare una prospettiva sostenibile, cogliendo argomenti da porre a tesi, sapendo cogliere nell'omogeneità, varietà dell'apparentemente uguale.

E' tuttavia necessario distinguere i diversi interpretandoli in una direzione, cogliere le varietà delle posizioni, la frammentazione, definire l'analisi e la decifrazione di forme, rispondere all'indebolimento dell'apparato disciplinare e del sapere architettonico, definire gli strumenti per leggere il paesaggio fisicamente realizzato.

E' doveroso evitare la deriva letteraria e pseudocritica, priva di responsabilità disciplinare, di consapevolezza, di idee che parlano di ciò che viene dopo l'architettura, dopo che è morta.

Se brandelli di ordine ci riportano ad una possibile reinterpretazione della triade vitruviana, un ipotetico *ordine nuovo* è certamente legato alla necessità di *resistere* per dar *forma all'informe*, verificare attraverso *quali legami e relazioni* si possa trovare una possibile identità del progetto architettonico.

Cogliere le diversità permette di alimentare una posizione, individuare una direzione, cercare il comparire di forme e strumenti disciplinari nel paesaggio costruito.

Come sottolinea S. Crotti (11) l'obiettivo è costruire un sapere architettonico criticamente ancorato alla contemporaneità, aprendo la disciplina alle articolazioni problematiche di altri settori, individuando un rapporto tra *temi teorici* e difficoltà metodologiche.

Solo una riflessione più ampia riesce a non dissolvere nell'attualità l'ansia protagonista come omologazione ai modelli più diffusi.

F. Choay, (12) mostra un meccanismo alla base di qualsiasi attività *pratico-teorica*, legato al fatto che ogni ambito del sapere formalizzato presenta aspetti di continuità con i propri fondamenti e le proprie categorie concettuali, con i propri contenuti e aspetti di discontinuità che il procedere storico introduce.

Si pone la necessità di individuare una *relazione* tra problemi teorici, metodologici e operativi della progettazione, inventando *un'intelligenza progettuale complessa* (13).

Deleuze, intervistato da Foucault (14), parlando dei rapporti tra teoria e pratica, evidenzia come questi siano parziali e frammentari e non definibili come un processo in un senso o in un altro. Se la teoria è circoscritta può trovare applicazione in un ambito più o meno prossimo. La pratica è la connessione tra un momento teorico e l'altro e la teoria tra una pratica e l'altra. "Nessuna teoria può essere portata avanti senza imbattersi in un muro che solo la pratica può penetrare."

E' attraverso l'indagine della pratica del progetto che vogliono potersi definire le linee di orientamento dei successivi passaggi.

1.1 Identità e differenza disciplinare nelle determinazioni della forma architettonica

Per tentare di definire i mutevoli confini dell'identità architettonica una efficace schematizzazione, coerente con l'analisi qui definita nel distinguere relazioni interne ed esterne all'architettura, è stata compiuta da A. Zaera Polo (1) capace di cogliere i complessi livelli relazionali implicati e gli elementi costitutivi specifici, verificando come operano, in relazione ai limiti della disciplina.

Si definisce una possibile classificazione del rapporto *teorie-pratiche*, verificando come operino "sia gli elementi *interni* che *esterni* ai prodotti risultanti", ossia alle opere di architettura.

Vengono perciò "utilizzati *strumenti* caratterizzati per la ricerca di determinati effetti o *strumenti* che si riferiscono fondamentalmente alla costruzione interna dell'oggetto". Questo avviene analogamente nella produzione di beni materiali con una distinzione tra il *marketing*, "che si applica all'integrazione del prodotto nel mercato in un ambito esterno alla propria natura materiale e *l'ingegneria*, volta al controllo dei processi realizzativi e alle relazioni tra le diverse componenti del prodotto"(2).

Altra possibile categorizzazione corrisponde alla natura e agli effetti dei prodotti di una pratica i quali possono essere interni o esterni al campo specifico di produzione.

Questa dicotomia presenta una tradizione nell'antinomia *Baukunst* e *kunstwollen*, nel famoso dibattito tra Semper e Riegl (3), tra la "coerenza interna ad un'opera" quando le necessità produttive sono sufficienti a determinare il prodotto, e la "coerenza esterna", quando un prodotto può essere compreso e completato in un complesso di fattori che eccede la pura materialità.

Anche l'opposizione proposta da C. Rowe tra carattere e composizione è illustrativa di questa opposizione: se un'architettura "compositiva" si concentra sulla costruzione della parte e le relazioni tra le sue componenti, una architettura di "carattere" si preoccupa soprattutto di operare entro un complesso di usi sociali, idiosincrasie, simboli, tipi, elementi esterni alla sua costruzione, materiale di oggetto architettonico (4).

Certamente esiste una relazione tra una *strumentalità interna* alla disciplina ed il rapporto con prodotti dalla *coerenza interna*, e l'uso di *tecniche esterne* alla disciplina e la produzione di oggetti dalla *coerenza esterna*. Questa non è necessariamente la regola, e può essere interessante incrociare queste determinazioni.

L'indagine di Zaera Polo individua l'incrocio tra le diverse strutture generative dell'architettura.

E' possibile così individuare "quattro possibilità" teoriche determinanti per cogliere le dinamiche che costruiscono l'identità architettonica:

La prima "opera entrambe le sfere dentro le forme della disciplina tanto per gli effetti ricercati che per gli strumenti utilizzati".

In questo si possono includere le forme speculative destinate a produrre alterazioni dentro la struttura del proprio campo disciplinare come gli *storicismi*, i *formalismi*, le *decostruzioni del linguaggio* o gli *esperimenti metalinguistici*.

G. Grassi e P. Eisenman, F. Purini e Morphosis sono indicativi, su versanti diversi, di una dialettica tra ricerca di elementi permanenti e sperimentalismo.

Un secondo modo individuato opera oltre i limiti della disciplina in entrambi i livelli: *pratiche commerciali*, *progetto partecipato*, *azione diretta*... modi della pratica che hanno cercato di dissolvere i bordi della disciplina, sia a livello degli effetti prodotti che degli strumenti impiegati.

In questo ambito si possono includere architetti che vanno da Rem Koolhaas e J. Nouvel a G. De Carlo e R. Erskine.

Un terzo modo verrebbe ad operare con meccanismi specificamente disciplinari (interni) cercando effetti e determinazioni fuori dal dominio disciplinare. Questo modo potrebbe defi-

nirsi come *pratica pragmatica o funzionalista*. La tradizione è riferibile ad un ambito che va da Gropius a Pagano, ma a tutto il moderno quale condizione fondativa sino, con i debiti distinguo, alle diverse declinazioni tech contemporanee.

Una quarta opzione vede le pratiche integrare strumenti extradisciplinari con la volontà di influenzare il campo disciplinare come avviene nelle pratiche "Pop", "regionaliste", "metaforiche" che incorporano immagini, rituali, idiosincrasie, ... con l'obiettivo di produrre estensioni in un campo fondamentalmente disciplinare.

Lo spettro degli autori oggi implicati in questa possibile classificazione è vastissimo: da Stirling a Bolles e Wilson, da Gardella a Zumthor.

Più significativo comprendere la dinamica tra componenti interne ed esterne per mostrare come i limiti disciplinari e di identità siano mutanti.

A prescindere dallo schematismo riduttivo di questa interpretazione, si coglie qui una possibile griglia di classificazione delle pratiche del progetto in rapporto alla riflessione teorica, dei modi con cui si opera rispetto alla variazione e conservazione dell'*identità* e della *differenza* quale campo dialettico.

Lo stabilire strumentalmente una internità ed una esternità, permette di cogliere la dialettica delle relazioni che definiscono la forma architettonica come *sistema aperto* (5). Oggi, di fronte al *cambiamento rapido* quale "*statuto costitutivo della contemporaneità*" (6), si pone il problema di come interpretare un ordine che restituisca complessità all'architettura pur spostandone i confini. Sperimentazioni *interne* o *esterne* fanno e hanno fatto necessariamente parte dell'architettura. Il problema è come ricondurle ad un senso conformativo di costruzione dello spazio abitato integrando le differenze senza annullarne identità e finalità.

1.2 Permanenza-Variabilità: dialettica dell'identità architettonica

*Metà dell'arte è il transitorio, il fuggitivo,
il contingente mentre l'altra metà è l'eterno
e l'immutabile.*

Baudelaire

*La difficoltà consiste nell'inserire
elementi delle avanguardie senza rinnegarli,
nel nuovo approfondimento della tradizione*

E. N. Rogers

*Il passato riappare perché è un presente na-
scosto*

Octavio Paz

Quali le relazioni tra *l'essere ed il divenire* della forma architettonica? Come si configura il rapporto tra *spazialità e temporalità*? Quale la possibile identità architettonica di fronte alle trasformazioni continue cui oggi assistiamo?

Come cogliere il *presente* in quello che S. Agostino ha definito il sistema delle prospettive temporali: "noi non viviamo se non nel presente ma questo presente ha più dimensioni: presente del passato, presente del presente, presente del futuro" (1) (J. Le Goff, '80).

E' ancora possibile interpretare la prospettiva, indicata da C. Brandi, per cui "l'architettura dimostra di continuo che la base della sua esistenza sta nell'instabile equilibrio tra un nucleo di valori e significati permanenti e le metamorfosi che questi subiscono nel tempo storico"(2). Nella difficoltà oggi, a definire il *tempo storico*, si assiste ad un'oscillazione tra la totale perdita di valori ed il tentativo di cogliere le strutture permanenti rischiando di "cadere in una metafisica dell'essere che colloca tutto in codificazioni già esistenti" (3) (B Zevi).

Di grande interesse è la riflessione che J. Quetglas (4) elabora nel cogliere gli elementi che determinano il cambiamento rispetto "all'esperata ricerca del nuovo in architettura", ponendo la questione del rapporto tra *permanenza - variabilità* quali aspetti centrali.

L'autore coglie la tendenza nel vedere il presente quale *misura di un tempo omogeneo*, universale e continuo, espressione, nell'epoca della "globalizzazione commerciale", della volontà di congelarlo al fine di preservare le relazioni di dominanza stabilite.

Analizza emblematicamente il rapporto tra *architettura e temporalità*, in riferimento all'architettura di F. Gehry, indicata come *l'icona del più nuovo*.

Cogliendo una citazione di Gehry per cui "l'architettura è rivolta al futuro, per il futuro", sottolinea l'esistenza di una neoavanguardista rinuncia al passato, ritenuto inutile condizione di riferimento.

Quetglas coglie come questa interpretazione sia espressione di una visione temporale *omogenea, continua, lineare*, in paradossale conflitto con la complessa *stratificazione del tempo*(5) riferibile l'orizzonte culturale contemporaneo che Gehry vorrebbe rappresentare

La critica di Quetglas, ricondotta all'architettura, ricorda come i maestri dell'architettura moderna, pur legati ad un radicalismo innovatore, non cercavano di essere *assolutamente* contemporanei, ma di incontrare in *modo fondativo* il fare delle cose, senza l'ansia di sostituire l'ultima novità con la precedente, "in un presente vissuto come sequenza di istanti in fuga che passano irrefrenabili dal futuro al passato". Ricorda come già W. Benjamin raccomandava di rinunciare a questo *perpetuo tramonto* e stabilire per contro, un concetto di presente dove "il tempo risponda, perchè dialoghi con noi."

Quetglas indica un modo per leggere il rapporto con il permanere dei valori specifici di una disciplina : "Quando le Corbusier, Khan o Aalto disegnano una rovina greca, il passato che stanno disegnando fa sì che il tempo risponda, si fermi e tutto ciò che è stato sia nel presente."

Emblematico in questo senso l'insegnamento di un progetto come quello per la Tourette nel mostrare la capacità di lettura strutturale dei riferimenti storici, espressione della consapevolezza "del dissolversi della funzione tradizionale della storia dell'oggetto artistico, del concetto stesso di arte, compiendo su basi radicalmente nuove il recupero dei valori della memoria, della storia, dell'indefinito",... mostrando la storicità del loro *apparente* antistoricismo. (6) (Tafari cit pag 93)

La critica di Quetglas si orienta verso *l'icona del più nuovo*, individuata nel Guggenheim di Bilbao, edificio ritenuto espressivo di una complessiva perdita di senso ed identità disciplinari, riassumibile nei *cinque punti dell'architettura del più nuovo*:

- L'architetto non ha più l'iniziativa del progetto, ma appare dopo una decisione politica, che prestabilisce programma ed immagine; l'autore è un altro. "Non è stato sempre così per gli architetti moderni capaci di inventare nuovi contenuti sino ad autoincaricarsi nel cercare il cliente per i loro progetti".
- Le attività di chi patrocina l'edificio non sono prodotte per il luogo ma per un sistema esterno ed autosufficiente,
- Il moderno prevedeva una tecnica coerente alla costruzione, una forma, sino all'esibizione del procedimento costruttivo, non una forma predefinita da un'elaborazione formale, slegata dalla costruzione, realizzatrice di un'interpretazione decorativa vicina all'ottocentesca "Opera" di Garnier .
- Se l'architettura moderna si preoccupava di una novità nell'uso e di nuovi modi di vivere, a Bilbao la forma non indica alcun uso.
- La sorpresa, l'aggressione visuale, furono espedienti dell'avanguardia per innovare la percezione estetica in cui era implicato un comportamento attivo. La relazione tra spettatore e architetto si basa qui sulla misura, sulla quantità, sulla spettacolarità del gigantismo spaziale e non su un'attenzione alle sue scale dimensionali.

Quetglas pone il problema di quali siano gli elementi costitutivi l'identità architettonica, i fondamenti rispetto a cui coglierne la dialettica tra permanenza e variabilità :

- Il Rapporto innovazione - memoria;
- La Relazione tra uso, forma; significato
- Il Rapporto tra specificità insediativa e omologazione globalista dei modelli
- La relazione tra forma e struttura costruttiva.

Con la *perdita di una sintesi delle relazioni tra queste condizioni*, eluse nei presupposti, vengono meno le condizioni per definire una pur mutante identità dell'architettura .

La critica di Quetglas si avvicina a quella di Gregotti (7) (la Repubblica,16-10-97) che proprio in occasione dell'inaugurazione del Guggenheim sottolinea l'esistenza di una "nuova avanguardia interprete del globalismo del mercato in cui la continua variazione lontana dalle astratte, ma complessive proposte dell'avanguardia storica, sono assolutamente prive degli ideali di progresso e liberazione omologandosi alle pratiche e ai valori del mercato".

E' evidente un'accelerazione dei cambiamenti cui corrisponde la definizione di nuove forme e contenuti. Sino a quindici anni fa, sottolinea W. Curtis, "le problematiche neorazionaliste esercitarono grande influenza perché sembravano dare soluzione a questioni persistenti nel rapporto modernità tradizione, quali la questione della memoria, la ricostruzione della città come centro, o la presenza del passato.

In anni più recenti, i problemi trattano la città elettronica e decentrata, la periferia ed i nuovi paesaggi, diventando, in un cambiamento graduale ed enfatizzando la frammentazione da



F. Gehry, Guggenheim di Bilbao

un lato e la fredda astrazione dall'altra, il riesame dell' eredità del moderno verso la costruzione di nuovi *modelli di natura*" (8)

Se sembra riaffermarsi una nuova pur *silenziosa avanguardia* (9) Prestinenza) quale necessità di inseguire il cambiamento continuo della realtà. Quali i contenuti espressi?

Paradossalmente il divenire delle condizioni ha portato la posizione gregottiana dalla critica *all'ossessione della storia* (10) riferita "all'uso antropofago di una tradizione che non può farla sopravvivere, rispecchiando i propri problemi", alla critica della condizione contemporanea dove Gregotti sottolinea come "non importi che l'architettura venga condizionata nel proprio immaginario da ibridazioni esterne alla disciplina, ma non debba rinunciare alla propria *ontologia*, prendendo a modello ogni riferimento esterno.

Difficile non concordare con la necessità di ricercare nell'architettura la costruzione di forme la cui possibile finalità interpreti le migliori speranze collettive di qualità e di senso, in una *ricerca della verità* che, pur sostituente la sua esistenza, non è definitivamente tramontata"(11).

S. Holl citando Ezra Pound sostiene che "la musica decade quando si allontana troppo dalla danza e la poesia svanisce quando si allontana troppo dalla canzone," cosa che vuole testimoniare la possibilità dell'architettura di esistere a partire dalla coscienza dei propri limiti, ricordando come le diverse forme artistiche comincino ad andare alla deriva quando dimenticano il proprio statuto ontologico (12).

Il problema per P. Burger (13) riguarda tutto lo sviluppo dell'arte moderna *nel votarsi all'eteronomia pur conservando la necessità dell'autonomia estetica*.

Un ragionamento sui limiti di permanenza e variabilità orienta il ragionamento sulla dialettica dell'avanguardia, nel quale si ricerca uno spostamento del confine tra ambiti diversi.

J. M. Montaner (14) ne analizza il ruolo sottolineandone le contraddizioni ma affermandone il valore quale "sforzo necessario per l'evoluzione "intesa come adattamento al divenire".

Montaner sottolinea come la ricerca di originalità e novità entri in crisi tra gli anni quaranta e settanta, riflesso di una generale crisi e discredito del progetto moderno.

Nel campo del pensiero con Merleau Ponty e Adorno, di critica verso una interpretazione lineare ed hegeliana dell'evoluzione storica. Prevale la coscienza della discontinuità tra epistemi (M Foucault..)

Al purismo miesiano del Seagram Building (1954-58) si oppone la torre Velasca, vista quale nuovo grado di modernità dell'architettura moderna "che recuperi tradizioni e contestualità.

Le posizioni di autori come A. Rossi o R. Venturi si muovono nella direzione di un recupero della tradizione, la permanenza delle forme, con un atteggiamento che si oppone all'ansia di nuovo dell'avanguardia.

I due autori nella ricerca di codici stabiliti cercano "la ricostruzione di un ponte comunicativo tra architettura e collettività (Rossi) e dei linguaggi convenzionali (Venturi)".

L'autore coglie come l'argomento più progressista dell'avanguardia stia nella ricerca di risposte a nuove necessità, di adeguamento al mutante spirito del tempo. Trasformazione sociale e rottura con i linguaggi stabiliti. Il riferimento va alle neoavanguardie: gruppi come *Archigram Archizoom Superstudio, Site*, che si orientarono verso l'high tech, la pop art, o l'arte concettuale.

La rottura dell'ordine del moderno tendeva a sostituire la tendenza elitista, selettiva della prima avanguardia con un'idea di *inclusione e contaminazione*, non più il fascino per le forme industriali ma al *disordine metropolitano, alla proliferazione di forme e materiali, al pluralismo culturale*.

L'analisi di Montaner rileva le matrici che hanno informato la formazione delle ricerche "neoavanguardiste" dove permane il dualismo tra una tendenza all'astrazione di forme pure con la rispettiva necessità di ricorrere ad un metodo (P. Eisenman, B Tschumi), la scrittura automatica (Coop Himmelblau), il rapporto con la poesia e la pittura di Hejduk



T. Ito Mediateca di Sendai, Giappone



Z. Hadid, progetto per la Filarmónica del Lussemburgo

Tra gli aspetti che ritiene fondamentali per comprendere il quadro di trasformazioni attuale Montaner elenca:

- La società postindustriale si rifà al mondo dell'immagine e del villaggio globale, ai nuovi sistemi di trasmissione dell'informazione, alla multipolarità dei centri di elaborazione culturale.
- La tecnologia non è più ritenuta l'espressione del mondo industriale. La consistenza, la forza nell'efficacia è diventata leggerezza, trasparenza, intelligenza, densità di informazione.

L'high tech del Pompidou o della torre di Collserola, appaiono obsolete. Nuovi manifesti sono considerati edificio come il ZKM di Koolhaas, gli edifici di Toyo Ito, dove la "tecnologia è *alleata con nuove finalità*".

- Si sottolinea l'utilizzo dell'*ibridazione*, l'uso di referenti eterogenei, l'integrazione di elementi primitivi artigianali e tradizionali.
- Vi è la evidente ripresa di un'urbanistica della densità, della congestione, della velocità e del caos.

In sintesi l'adesione alle trasformazioni postmoderne produrrebbe un'architettura dove "le immagini più *seduttive e sinistre* del neocapitalismo" si ritrovano nell'opera di Nouvell, Koolhaas, Herzog e de Meuron, influenzati dall'idea di edificio pubblicitario di Venturi".

I progetti di Oma o di Diller ed Escofidio mostrano come il "dispositivo neoavanguardista mescoli materiale astratto e figurativo, meccanismi *moderni e postmoderni*, spazio e immagine mediatica, referenze alla cultura *alta e bassa utopia e professionismo, rigore e cinismo*, in una sorta di razionalismo paradossale che entra nel terreno oscuro e rischioso del surrealismo".

L'analisi delle avanguardie contemporanee trova, nell'interpretazione radicale e propagandista di J. Kipnis (8), in *Toward a new architecture*, una sorta di *frattura bachelardiana* tra quegli architetti che operano mediante "la *ricombinazione e il collage* di elementi, definiti precedentemente nella storia dell'architettura e gli architetti ritenuti *nuovi* che operano in uno spazio dove tutto non sia un'organizzazione gerarchica delle parti, ma caratterizzato da una coerenza estensiva, una logica di affiliazioni mediante operazioni *diagrammatiche*, in vece della manipolazione di figure elementari presenti in un archivio".

Se, come sottolinea W. Curtis (10), il problema dell'identità si confronta sui modi di *incontrare nuove fusioni e come i nuovi contenuti scoprono la forma*, il quadro descritto da Montaner e Kipnis vede trionfare una visione ipermoderna, lontana da quella di cui parlava J.L.Mateo, della ricerca di una radicalità rifondativa, legata alla volontà di cogliere l'esistente nelle sue contraddizioni, esprimendo quali atteggiamenti fondamentali del progetto, i caratteri di riduzione, secchezza espressiva, di essenzialità e specificità (11).

1.3 Frammentazione e ricomposizione relazionale della forma architettonica



UN Studio, van Berkel & Bos, progetto per centro commerciale, Genova

E' con il *modernismo* che, riconoscendo l'impossibilità di rappresentare il mondo in un unico linguaggio, i rivela come la realtà debba essere costruita attraverso molteplici prospettive. Prospettivismo multiplo e relativismo definivano, tuttavia, l'epistemologia di una realtà considerata *unitaria* anche se complessa. Gli elementi di "caducità, frammentazione, discontinuità, divengono espressione della *condizione postmoderna*" (1), elementi che R. Moneo rileva essere non solo aspetto metaforico, ma interpretativo della realtà, "di un rapporto che legherebbe la visione di un mondo *frammentato* ad una architettura biunivocamente *frammentata*, espressione dello *zeitgeist* contemporaneo, in cui tutto sembra configurarsi come eterogeneo e rotto e niente suggerisce unità" (2).

Moneo analizza quella che ritiene la "deriva disciplinare" in atto che vede inseguire la definizione "di un mondo senza forma, caratterizzato dalla fluidità, l'assenza di bordi, dal costante cambio," in cui *l'azione* è più importante di qualsiasi altra qualità, valore in sé, dove l'architettura rinuncia ai suoi attributi specifici, e la *forma* come categoria riconoscibile scompare."

L'architettura esprimerebbe per contro, un carattere di instabilità, temporaneità, mutevolezza, non interpretando un ruolo in chiave ordinativa e strutturante lo spazio delle attività umane, ma *omologativa* ai processi di destrutturazione, rinunciando a qualsiasi strategia di ricomposizione relazionale dello spazio abitato.

Per Moneo è necessario che la *forma* si ponga come principio, aspetto *sintetico e fondativo dell'architettura*.



U. Findlay, Grafton New Hall, Cheshire

Analogamente V. Gregotti (3) (Casabella, 572), rileva come esista una diffusione di un "gusto di massa" che si muove nell'illusione di libertà che "si accompagna all'idea di una flessibilità infinita, e quindi *all'assenza di forme*" di una domesticità estesa all'opera pubblica quale "estetica della partecipazione per familiarità stilistica".

Per Gregotti la rinuncia ad una *forma definita*, la plasmabilità ed intercambiabilità delle soluzioni, implica la *rinuncia all'architettura*, ad una soluzione mai adatta al luogo e necessaria, ma disponibile ad ogni ibridazione, incapace di cogliere e definire differenze specifiche". E' evidente il senso di perdita di ogni rapporto, soprattutto con il *senso istitutivo dell'architettura*.

Se già M. Tafuri (La sfera e il labirinto) coglieva come per Piranesi "l'autorità del linguaggio definisse l'assoluta arbitrarietà della scrittura architettonica", (4) in cui l'idea di coerenza e forma organica veniva demolita per sempre, certo si assiste ad un atteggiamento che appare rinunciatario.

Moneo individua tre matrici che realizzano la "dissoluzione della forma" nell'architettura contemporanea.

La prima è riconducibile al *decostruzionismo*, che in ambito letterario-filosofico cercava di smantellare la consistenza canonica del testo scritto: "La metafora della necessaria distruzione del testo per arrivare a possederlo, fu rapidamente acquisita da alcuni architetti e teorici ed utilizzata come tendenza architettonica, ideologia estetica e procedimento architettonico".

Limite di queste ricerche, oggi già in declino, ritengo sia, ciò che ha ben colto F. Purini nel verificare una attitudine per cui l'azione dirompente operata attraverso il gioco linguistico sulle forme, ha portato a liberarle da un compito di *significatività e di referenzialità* rendendole indipendenti dal loro *contesto* e persino dalla persona del loro *autore* (5).

Seconda attitudine rilevata da Moneo riguarda la comparsa di un movimento attratto verso un "mondo senza forma", dove questa suggerirebbe qualcosa di statico, di congelato, ordine stabilito, inutile ed autoritario. Conta solo l'azione qualsiasi siano le circostanze.



Nox Architecten, progetto per il World Trade Centre



R. Meier, Arp Museum, Rolandswert Germania



Herzog e de Meuron, centro di danza Laban, Londra



K. Sejima, casa a Tokio

“Obiettivo di questa tendenza è quello di costruire le condizioni che favoriscano la vita e l'azione”. Si afferma che l'architettura debba essere viva, ignorando ogni referenza a concetti come *linguaggio, maniera, stile*.

Si parla di *architettura come paesaggio* che potenzia la mobilità senza interferire con la vita, facendo proprie le questioni che già apparirono nelle ricerche sulle *megastrutture*, nel creare artificialmente una “topografia alternativa”.

Moneo rileva come alcuni discepoli di R Koolhaas sembrano attratti da questa tendenza.

Caso emblematico è il progetto vincitore del concorso dell'area Ponte Parodi a Genova dove si realizza un'isola artificiale che, sovrapponendo *artificio e natura*, definisce un ibrido senza specificità. Viene rimosso dall'architettura il problema di uno statuto conformativo, regredendo il progetto ad una gestualità informalmente arbitraria.

Nella terza tendenza individuata, riconducibile alle ricerche *minimaliste* degli anni '50, Moneo coglie la volontà di definire un oggettualismo astratto caratterizzato da volumi elementari, in cui solo la materialità si rende presente.

La soluzione di qualsiasi problema di architettura si risolve allora in “un innocuo contenitore prismatico, in uno sforzo deliberato per rifiutare qualunque compromesso con una forma specifica”.

La costruzione diviene l'unico mezzo espressivo. La continuità tra forma e materia diviene una questione sostanziale “e la transizione del materiale alla quasi non esistente forma è la cerimonia celebrata da questi architetti”.

Si dà allora priorità alla *pelle*, la superficie prevale. L'architettura enfatizza le superfici lisce ed artificiali. “Questa architettura, brillante, cristallizzata, nella quale ci vediamo riflessi, nega qualsiasi identità formale al volume *costruito* che scompare nella percezione.”

Il riferimento va ad alcune opere di Herzog e de Meuron emblematiche, pur rilevano con alcuni aspetti significativi, di questa versione “riduzionista” dell'architettura.

Anche in questo caso Moneo coglie come si assiste ad una radicalizzazione che cancella la referenzialità dell'architettura. A quali condizioni si rapporta, che cosa significa? Si assiste ad una rielaborazione forse tecnologicamente esemplare, sensualmente materica, ma riconducibile all'anonima edilizia commerciale.

Difficile condividere l'ottimismo promozionale di un critico d'avanguardia come H. Ibelings che, considerando in positivo il ruolo di un'opzione omologativa alle trasformazioni in atto, definisce quest'architettura *supermodernista*: (6) “espressione delle mutate condizioni di luogo ed identità, frutto del complesso fenomeno di riassetto sociale a scala mondiale e delle modalità di relazione umana”. Si recupererebbe architettonicamente la definizione di Augè nel leggere il nuovo rapporto che il pubblico tende a stabilire con l'idea di luogo e spazio, “della crisi dell'incontro diretto e dell'identità individuale.”

Ibelings mette in relazione la perdita di senso e significato dell'ambiente costruito letta da Augè con la perdita di fronte alla mancanza di attaccamento ad esso, alla neutralità che rifiuta elementi simbolici e metaforici volontari.

Il ragionamento di R. Moneo, se analizza con chiarezza le ragioni di una crisi, evidenzia peraltro un limite ne ribaltare il ragionamento. Difficile pensare come si vada dall'ordine architettonico alla sua frammentazione verso un ordine altro e diverso, essendo improponibile il ritorno ad un ordine precedente.

Il passaggio da uno statuto ad un altro non sottolinea solo un senso di perdita, ma prende evidenza come presupposto di una nuova formazione.

Il corpo disciplinare costituito da regole a quale disciplina, a quale senso ricompositivo deve allora rapportarsi?

Ci si riferisce alla frammentazione delle forme e delle procedure dei prodotti concreti ai semplici assemblaggi o a quelli riferiti ad una logica architettonica?

I frammenti sono forse il residuo di un ordine infranto, risultato di un'entropia, dell'indeterminazione, direzionati verso l'*ordine sparso* di cui parla A. Corboz? (7)



Mansilla e Tunon, museo a Castellon



Oma, Koolhaas, educatorium, Utrecht, Olanda



H. Ciriani, casa a Lima, Perù

La frammentazione delle condizioni indica forse la tensione verso un genere di unità che apparirà.

Oggi non è possibile un *ordine nuovo* essendo difficile comprendere quale e perché. Esistono condizioni e non paradigmi, ed l'impossibile definire un tutto unitario, il ritorno alla forma auspicato.

Guardando, ad esempio alla ricerca scompositiva del neoplasticismo, l'intero è il complesso, il cui risultato non è legato all'unitarietà ma ad una sintesi non dipendente di contiguità ed invarianti operanti per discontinuità. Gli elementi vengono rideterminati in modi specifici, aggregati e risintetizzati. Se questo non è un possibile procedimento, indica probabilmente un principio che concettualmente si rivela operativo.

Frammento e unità appaiono le polarizzazioni di un processo che può ritenersi costitutivo della condizione progettuale, ponendo il problema di come risolvere il senso, il carattere, le modalità costitutive della forma architettonica.

L'assunzione di materiali eteroclitici, frammentari, tra loro diversi o divergenti diviene oggi condizione costitutiva il progetto, che ne definisce senso ed identità.

E' singolare come, a fronte di una progressiva banalizzazione dei contesti, sembrerebbe necessaria la ricerca di una *architettura delle relazioni*, che non rinunci ad una specificità architettonica, che possa essere simultaneamente frammentaria, oggettiva, relazionale, funzionalmente articolata, espressiva del proprio carattere che colga un ruolo "urbano" nel sistema articolato degli spazi metropolitani, nella ricerca di una "soluzione esatta al problema". (7) (Franco Purini Lotus 104, 2000)

Analizzando sinteticamente alcune posizioni dell'architettura contemporanea si possono individuare differenze tra chi lavora su un principio che ricomponi il senso complessivo delle relazioni, dei materiali *interni ed esterni* all'architettura e alle sue tradizioni, alla ricomposizione di un'identità in funzione delle condizioni specifiche, sia storiche che morfologiche, e chi evidenzia le contraddizioni, le incoerenze, accentuando il senso delle differenze, sino al limite di un'integrazione, alla perdita di identità del circostante.

Così esistono *frammentaristi* che dialogano con le condizioni specifiche come Miralles o S. Holl e altri come Libeskind che affermano il senso complessivo della differenza attraverso un efficace ma celibe oggettualismo plastico scultoreo, come nel *gesto sintetico* del museo ebraico di Berlino.

R. Koolhaas utilizza materiali diversi reinterpretando elementi del moderno, aggregando, montando le parti con accostamenti dissonanti, forme frantumate e irrisolte, lasciando oscillare la forza dei riferimenti in un senso complessivo di indeterminatezza, come nella Kunsthal di Rotterdam o nell'educatorium di Utrecht. Nel primo caso la deformazione del modello miesiano complessifica il sistema con un'intensità che è pari all'indifferenza con cui non risolve il rapporto tra le parti, nel secondo la straordinaria idea di proiettare la sezione del continuum spaziale interno lascia irrisolti i problemi costruttivi.

Di diversa matrice il frammentarismo di A. Siza che lavora sul senso specifico delle differenze a partire da un modello tipologicamente riconoscibile (la scuola di Sétubal è paradigmatica del suo procedimento), sottilmente deformato, adattato contestualmente; mentre il frammentarismo piranesiano di Morphosis, (mi riferisco al Pomona Ranch school) articola una decostruzione degli assetti dispositivi e compositivi, in cui, se è parzialmente possibile rintracciare un *thelos* della forma, l'efficace tensione tra le parti viene spesso annullata da una gratuita attitudine decorativa.

Di diversa matrice il lavoro di architetti di scuola iberica come Mansilla e Tunon, J.L Carrillo da Graca, E Souto Moura, capaci di una reinterpretazione del moderno ad un doppio livello di contaminazione, rivolto alle condizioni contestuali assunte quale elemento generatore della geometria compositiva, realizzando nella trasformazione progettuale un'apertura dia-



D. Libeskind, progetto per l' ampliamento del museo di Denver

letticamente critica e simultaneamente riferibile ad un più esteso orizzonte culturale, materializzando forme, la cui minimale compostezza non rinuncia alla complessità.

Il lavoro di architetti come H. Ciriani o M Kagan appare fortemente legato ad un recupero del linguaggio purista di matrice corbuseriana, il cui manierismo si emancipa da una dimensione oggettualista per orientarsi ad una reinterpretazione relazionista che lavora sulla complessità sia dello spazio interno, inteso come continuum, sia nel risolvere il recupero di questi riferimenti ad una dimensione urbana.

Lo stesso manierismo di R. Meier, che costituisce una ricapitolazione e sistematizzazione delle strutture compositive elaborate dalle avanguardie purista, neoplasticiste e costruttiviste, pur gratuitamente formalista, realizzatore di edifici che appaiono modelli fuori scala, (vedi la biblioteca dell'Aia) reinterpreta il meglio della tradizione compositiva moderna proprio in rapporto alle condizioni insediative, nell'essere generativa di relazioni complesse .

L'utilizzo di un astrattismo compositivo di una figuratività che reinterpreta i principi della ricerca neoplasticista in chiave materia vede, nel lavoro di D. Chipperfield, (come nella Matsumoto Corporation) l'elaborazione di un procedimento che scompone la scatola architettonica per ricompilarla in sequenze di piani e volumi dove è chiaramente individuabile la logica di rapporto tra le parti e lo specifico significato di segno urbano.

La tensione radicalmente neoavanguardista di J. Nouvel recupera proprio nell'utilizzo di materiali contaminati con ambiti appartenenti all'immaginario e alla sperimentazione artistica metropolitana, l'assorbimento di materiali *spuri* viene reintegrati in strutture di grande chiarezza formale (vedi Euralille o di Lucerna)



D. Chipperfield, Matsumoto Corporation, Giappone

1.4 Espressionista-Meccanico

Io mi vieto ogni libertà della fantasia,

ogni atto soggettivo:

voglio essere oggettivo

Mies van der Rohe

Altra polarizzazione concettuale che contribuisce a definire l'identità architettonica si può individuare in quella divaricazione che differenzia attività che esprimono una soggettività e quelle che verificano la possibilità di un'autorità mediata da tecniche che determinano la naturalezza del progetto.

Questa dicotomia evidenzia come l'assenza di elementi oggettivabili tenda ad una radicalizzazione della sensibilità dell'autore o, per contro, ad una "implementazione di una serie di operazioni automatiche che tendono ad eliminare l'autore quale determinante dell'opera".

(Zaera Polo).

La fiducia in una scientificizzazione del processo artistico ha contraddittoriamente attraversato tutto il moderno in una sorta di negazione della coscienza del soggetto.

L'importanza di questa indagine è evidente di fronte ai problemi di trasmissibilità o meno dell'architettura in rapporto ai suoi nuclei di elaborazione teorica.

Si tratta di cogliere in che misura la soggettività elaborativa sia o meno caratterizzata da procedure oggettivabili e trasmissibili, così l'utilizzo di un "metodo" verifica un'opzione anti-formalista ma non nega livelli di espressività (2) (Gregotti '66).

Questa riflessione potrebbe essere verificata sul lavoro dei maestri dell'architettura moderna, di chi come Le Corbusier abbia oscillato tra la ricerca di archetipi e riscritture strutturali della classicità come dei linguaggi spontanei, nella ricerca di un'espressività organica e surreale legata alla ricerca operata nelle discipline pittoriche e scultoree, sulle rigorose procedure geometriche wrightiane interpretate in una scrittura fortemente caratterizzata da una soggettività espressionista, così come la ricerca *neoclassicista* miesiana risulta sistematicamente rideterminata, traslata dalla contaminazione con elementi della ricerca neoplasticista e suprematista i cui schemi compositivi definiscono una tensione dialettica con la tendenza all'oggettività e alla costruzione di procedure identificabili.

E' la problematica evidenziata dal *metodo* di rogersiana memoria a costituire un sedimento delle procedure elaborate dal moderno che diviene *luogo comune* del progetto, aperto alle differenti scritture soggettive nucleo per una teoria del fare progettuale.

In che misura l'architettura è fatta di procedimenti oggettivabili e quindi trasmissibili?

Un'indagine sul campo dell'architettura contemporanea verifica oggi la mancanza di fondamenti, tende a favorire una un'oscillazione tra una omogeneità riproduttiva e l'exasperazione della soggettività

E' possibile distinguere un primo gruppo di coloro che pongono la propria sensibilità come argomento fondamentale di conferma del progetto, marcando con forza una contaminazione tra pratica artistica e architettonica con ricerche che oscillano tra una reinterpretazione del campo disciplinare ed una sua rimozione.

Architetti come Zaha Hadid o Coop Himmelblau, ma anche l'Aldo Rossi dell'autobiografia scientifica vedono il progetto come "espressione di una psico fisiologica degli autori" (3).

L'uso di tecniche di produzione d'avanguardia, il rapporto con la pittura sembra essere elemento determinante. L'architettura si svincola formalisticamente da ogni rapporto con le altre determinazioni, in un'interpretazione plastica o figurativa



P. Eisenman, progetto urbano di Derendorf Nod, Dusseldorf, Germania

Un espressionismo più colto, filtrato da immagini e tipi riconoscibili, è quello di D. Chipperfield e A. Siza in cui è possibile individuare una caratterizzazione soggettiva espressa nella capacità di interpretare l'uso di materiali in Chipperfield, e della geometria, conformata in un'interpretazione sensibile alle condizioni morfologiche, in Siza.

L'espressionismo minimale di Siza si traduce in un radicalismo ascetico e misurato, oggettivamente soggettivo nell'architettura di L. Carrilho da Graca.

D. Chipperfield si rifà ad un ambito legato alle tendenze riduttive riconducibili al minimalismo, all'uso di una geometria cartesiana, una materialità contaminata da considerazioni di ordine pragmatico ed espressivo, una figuratività complessa e astratta, una attenzione alle specificità dei contesti, che lo distanzia da altri riduttivisti minimal, da architetti come J. Pawson, realizzando una sorta di interpretazione "europea" articolata e complessa emancipandosi dal rigoroso quanto meccanico lavoro di T. Ando cui si ispira.

Analoga e più radicale tendenza è ritrovabile in Mansilla e Tunon, capaci di esplorare il senso profondo della materia nell'invenzione di un'elemento base, una forma elementare che, ripetuta, restituisce il senso della costruzione.

Il lavoro di Herzog e de Meuron concettuale e diagrammatico opera su cui si innesta una sorta di paradossale espansione dell'estetica minimalista sovrapposta a tutto il campo formale.

Gregotti sembra affidare, il progetto a procedure meccaniche che, se colgono con sensibilità le ragioni funzionali, strutturano la forma attraverso una modellizzazione stereotipata.

Con un approccio radicalmente simmetrico anche il lavoro di E. Miralles sviluppa una serie di meccanismi di controllo di natura geometrica e costruttiva la cui proliferazione attua un processo meccanico distanziamento dell'autore dall'opera, dove addizione e complessificazione dei processi, non organizzando il progetto nella sua totalità ma in modo frammentario, definisce un assemblaggio di piani differenziati e traslati che mai si ricompongono in una sintesi.

T. Ando e R. Meier lavorano verso procedimenti meccanici attraverso l'utilizzo di rigorose geometrie, griglie ordinarie sovrapposte ed interferenti.

Nel caso di Ando la proiezione tridimensionale del volume rilegge l'assetto planimetrico verso un'astrazione assoluta riferibile alla cultura giapponese, mentre R. Meier inventa una sintassi neocobuseriana citando e riarticolando ecletticamente il repertorio plastico del maestro svizzero.

P. Eisenman, all'estremo opposto di questo spettro, è l'architetto che più ha applicato processi meccanici, astratti e arbitrari per produrre una frattura tra la sua coscienza, le circostanze del progetto e le sue determinazioni. Eisenman si converte in una ricerca radicale con l'obiettivo di preservare l'*autonomia dell'architettura*, anche da se stessa.

D. Libeskind, pur appartenendo al processo meccanico di produzione dell'opera, verifica concettualmente le relazioni con la storia, il linguaggio e le specificità culturali, in una soggettività difficilmente verificabile.

R. Kooplaas tende ad annullare la propria identità, in un neofunzionalismo sfrenato che insegue l'intensificazione di procedure lontane dalle forme stabilite del controllo disciplinare.

Se il procedimento di costruzione della forma architettonica definisce un campo in cui si possono individuare estremi tra determinazioni oggettive ed altre autonomamente espressive, coglierne la dialettica permette di verificare i limiti e potenzialità delle diverse linee di ricerca, in relazione ai processi di trasformazione che le condizioni contemporanee pongono.



T. Ando, edificio commerciale Times, Kyoto



A. Perret, Hotel de Ville a Le Havre



Morfosis, Diamond Ranch school, Pomona California



B Tschumi, Museo etnico a new York.



1.5 Forma e Struttura: dialettica delle relazioni costitutive

*Forse che le autentiche leggi dell'energia
non sono sempre conformi alle segrete leggi dell'armonia?*

G. Eiffel (1900)

Pur in continuo divenire, il rapporto tra struttura ed il suo involucro continua a costituire uno dei termini centrali per leggere e definire identità e relazioni architettoniche.

Se il moderno aveva individuato il principio di "autoespressione fenomenica a fondamento della progettualità, intesa come chiarezza ed evidenza della costruzione dell'oggetto" (1) oggi l'involucro tecnologicamente evoluto tende a prevalere quale elemento di regolazione energetica tra interno ed esterno, superando in molti casi la caratterizzazione che esprimeva un contenuto architettonico attraverso una espressività legata agli attributi tecnico formali.

Se nell'architettura antica il sistema costruttivo non era ritenuto rappresentativo in sé e veniva realizzato con grandi masse cui si sovrapponeva un ordine diverso (trilitico) rappresentativo di un senso più generale dell'architettura (2) (Monestirolli, 2002), emblematici nell'inaugurare con le relazioni tra forma e struttura in rapporto alle moderne tecniche costruttive è reso dai lavori di A. Perret, nel sintetizzare il ruolo del sistema strutturale dei telai in calcestruzzo in una forma riconducibile ai sistemi di proporzionamento della tradizione compositiva classica. (3)

Questo aspetto viene portato alla sua più radicale e alta interpretazione dall'architettura di Mies Van Der Rohe, la cui ricerca era volta a mostrare l'esibizione della verità strutturale quale elemento emblematico del carattere di ogni entità costruita, declinando l'interpretazione formale in rapporto alla specificità tipologica degli edifici.

In Mies l'ideologia della trasparenza, della perfetta coerenza tra interno ed esterno, riconduce il senso della costruzione ad una rappresentazione della stessa ritenuta sua proprietà specifica.

Negli anni '20 Le Corbusier, in aperto conflitto con Perret, interpreta operativamente De Stijl realizzando il distacco della facciata, separando segno architettonico e fisico dallo schema strutturale, esprimendo con la facciata libera l'autonomia dei modi della composizione da quelli di sostegno con una ricerca che sembra preludere, come afferma la tendenza contemporanea, a fare del rivestimento una sorta di organo complesso impegnato sul piano ecologico, visivo, materico, spaziale (4) (F Purini).

L'architettura di progetti come il centro congressi di Lione, o le torri a Berlino di R. Piano si fanno portatori di questa interpretazione definibile *eco-ech* nell'utilizzare materiali tradizionali, come il cotto, accoppiati a sofisticati sistemi di regolazione termica costituiti da doppi piani vetriati sovrapposti alle pareti.

Si rafforza il valore di *limite* dell'intervallo tra internità ed esternità del manufatto architettonico, sia verso *l'esterno*, elemento di mediazione protettiva sia significativa, sia verso l'interno.

Oggi quali le attitudini individuabili nel panorama contemporaneo si possono individuare due fondamentali modalità nell'esprimere il rapporto forma struttura.

La prima vede la forma entità scissa, favorendo un'ideologia della rappresentazione dell'esterno sull'interno, di tradizione classica. Se nella tradizione classica la non coincidenza tra sistema costruttivo e sua rappresentazione si riferiva ad un ideale di perfezione, la degenerazione eclettica è alla base della critica rigorista del moderno, spesso più orientata a definire i valori emblematici di novità formale, che la coerenza tra sistema costruttivo e immagine dell'edificio.

Così la vulgata postmoderna da Venturi a Portoghesi vede nella decorazione dell'involucro



Herzog e de Meuron, biblioteca di Jussieu a Parigi

(pop o storicista che sia) la liberazione da una presunta tirannia delle determinazioni della struttura.

Oggi la scissione tra forma e struttura si verifica in funzione di questa quale un congegno comunicativo, meccanismo segnaletico, elemento immateriale che marginalizza gli aspetti tettonici. Alcuni progetti B. Tschumi sono emblematici della distinzione tra un involucro ed un interno che esibisce il proprio funzionamento quale carattere specifico dell'edificio. Analogo atteggiamento nei progetti di Herzog e de Meuron, attenti più direttamente alla "pelle", ad una risoluzione grafica e bidimensionale che lavora sulla fotoincisione di immagini e scritte sulle diverse superfici.

Purini evidenzia come non sembri ritrovabile un effettivo valore comunicativo negli edifici assunti a testi narrativi mostrando una assenza di interattività che riduce l'applicazione di scritte ed immagini ad una semplice apparenza visiva, a coreografie figurative più vicine all'installazione artistica che all'architettura (5).

J. F. Lyotard ha parlato degli *immateriali* (6) esprimendo in un ossimoro il rapporto tra la fisicità della cosa architettonica che sta nel mondo reale e la sua immagine, simulacro destinato alla realtà mediatica di un circuito globale in cui la circolazione delle informazioni omologa le cose al loro doppio virtuale.

Altra strada che divide forma e struttura si ritrova in Gehry, dove l'architettura tende a diventare pura immagine, e la costruzione fisica viene circondata da un ectoplasma iconico che riduce l'architettura al suo involucro. E' ancora nel Guggenheim di Bilbao, ma anche nella Concert Hall di Los Angeles, o nell'Event Center di Vancouver, che la struttura, viene ridotta a mero supporto di una scenografia, instabile memoria *neoespressionista* evocante vaghi riferimenti zoomorfi in movimento, espressi da una forma "oleosa e intermittente" (6) (F. Purini).

M. Perniola (7) ribalta positivamente, attribuendo questa specificità al movimento *decostruttivo*, la capacità di separare architettura e costruzione, che può così rivendicare la sua autonomia rispetto dall'edificare "aspetto che allargherebbe lo spazio plastico al di là dei limiti dell'immobile estensione della competenza architettonica a contesti sempre più ampi, impegno a una invenzione del paesaggio su scala sempre più vasta".

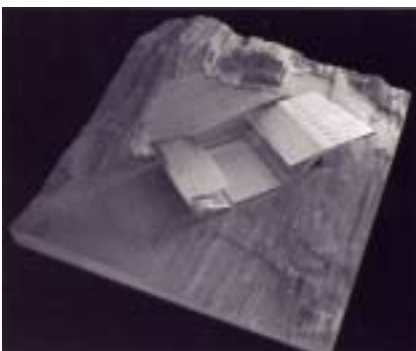
Perniola vede la decostruzione un'interpretazione estensiva, territoriale del *raumgestalterin*, quale estensione dell'esperienza plastica a tutto il visibile. Emblematici i progetti di Z. Hadid o la ricerca eisemaniana sul *morphing*, materializzata in progetti di Eisenman come quello per Santiago de Compostela, dove l'artificio tettonico ridefinisce l'identità dell'architettura in un *cretto* burriano.

Il secondo atteggiamento verifica la ricerca di coincidenza tra forma e struttura da Mies (galleria di Berlino) all'uso ambiguo di G. Terragni (Casa del fascio, casa Giuliani Frigerio), al rigorismo poetico di Le Corbusier (Unité, Chandigarh) sino all'ordine formalista di L. Khan (Salk Institute).

Forte la distanza con chi, come il gruppo olandese Nox, rifacendosi ai modelli matematici integra forma e struttura "in forme evolventi staticamente autonome" di progetti che ricercano spazialità *fluide*, dichiarate come "concettualmente sottratte a quella *temporale* di matrice newtoniana, (8) riconducibili a forme organiche informali.

Così, se gran parte della ricerca decostruttivista lavora su una scomposizione e ricomposizione dei modelli dell'avanguardia (vedi Morphosis, Coop Himmelblau) mostrando i meccanismi e le strutture conformative, le modalità dispositive degli elementi configurano un decostruttivismo informale in cui elementi utilizzati non sembrano definire un rapporto necessario tra le parti.

Recentemente un tentativo di recuperare valore al rapporto costruzione-forma è stato operato da K. Frampton dove la categoria della *tettonica* è stata riformulata teoricamente, ritenendo possa esprimere un valore fondativo per l'architettura.(9)



E. Souto Moura, stadio a Braga



Louis Khan, Salk Center a La Jolla California

Per Frampton questa posizione assume il valore di *resistenza* nel far coincidere istanze etiche ed estetiche in funzione del ruolo della tettonica.

Gregotti sottolinea come Frampton voglia indicare cosa dovrebbe essere l'architettura dei nostri anni a partire dal *nucleo più interno e strutturale della disciplina* che la fa riconoscere come pratica artistica specifica, nelle forme diversissime degli scambi con le altre arti, *a partire dai limiti della specificità di tale pratica*, limiti che sono il terreno di fondazione delle sue opere.

Frampton individua uno dei due poli che ha caratterizzato la specificità dell'architettura: da un lato la definizione di Schmarsow di *Raumgestalterin*, di architettura come creatrice di spazio; (questa la ricerca di chi, come H. Cirani, ricerca un'idea di complessità formale e spaziale, ma come abbiamo visto anche del decostruttivismo) dall'altro dell'architettura come valore o come *tekton*, fatto costruttivo, corporeo e tattile. Emblematico in questo senso il lavoro di E. Souto de Moura, il cui elementarismo miesiano recupera la solidità costruttiva materica ed insediativa della tradizione quali elementi necessari per ritrovare le coordinate fondative del progetto.

La specificità costruttiva, per quanto sottoposta a molteplici livelli di trasformazione, interpretazione, adattamento, permane quale elemento strutturale in senso non solo metaforico della forma architettonica. Di fronte ad una dissoluzione dell'identità disciplinare, se appare difficile un ritorno alle dimensioni descritte da Frampton, *ridefinire* una relazione che legghi forma e costruzione, può contribuire ad evitarne una definitiva dissoluzione mediatica dell'architettura

1.6 Globale-Locale: geopolitica delle relazioni architettoniche

Quale rapporto locale-globale di fronte ad una perdita di appartenenza e identità specifica F. Irace (1) indica come “il prevalere del globale sul locale sembra definire il tratto costitutivo della realtà di questo primo scorcio di millennio. Preconizzata dalla profezia sul Villaggio globale di M Mc Luhan la *globalizzazione* è la presa di coscienza culturale di una omogeneizzazione inarrestabile delle società mondiali, in cui la facilità di scambio e comunicazione offre sguardi simultanei su luoghi e culture”.

Si evidenzia come la globalizzazione “nel campo disciplinare architettonico sembra opporsi o essere indifferente al così detto *Genius Loci*, bandiera del *postmodernismo* anni '80, espressione di un legame, di un radicamento ad un luogo geografico specifico.”

Per Virilio lo spazio subisce oggi “l'estensione di un continuum audiovisuale e teletopologico che cancella gli antipodi e le distanze geografiche determinando alla scala geopolitica le operazioni di *simultanei* processi di globalizzazione e differenziazione, producendo tensioni e conflitti, con effetti immediati sull'architettura” (2).

A. Zera Polo indica come il dibattito in merito al rapporto locale-globale si sia articolato tra *specifico e generico, integrazione differenziazione, tra il regionalismo critico alla Frampton e la globalizzazione di Koolhaas*. Coglie come, di fronte a tendenze che si radicalizzano, l'alternativa sembrerebbe potersi individuare “tra organizzazioni spaziali che non considerino lo spazio locale come frammento dotato di una identità unica, nè lo spazio globale come indifferenziato e omogeneo” (3).

Si può inquadrare la pratica architettonica contemporanea come parte del processo che opera in questo spazio.

Da un lato si coglie quella che P. Nicolin (4) definisce la *sindrome dell'autentico come appartenenza*, imitazione di un *ethos* e ricerca del mito ancestrale del pittoresco, del fatto a mano, di una falsificazione autocompiaciuta del proprio ruolo resistenziale, in definitiva la tomba dell'architettura, in particolare nazionale, ritenuta un tempo capace di essere locale e globale.

Nicolin sottolinea come “le società contemporanee siano l'intreccio di aspetti premoderni, moderni e postmoderni, in un insieme eclettico di comportamenti, modi di produzione, rapporti sociali, che smentiscono l'idea di progresso come processo omogeneo e costante in cui *l'identità* si costituisce come incrocio di flussi diversi”.

Se l'interpretazione di Nicolin centra la definizione del contesto in cui si colloca il problema resta aperto il modo con cui articolare le relazioni tra locale-globale.

K. Frampton fa coincidere la difesa della specificità, del suo differenziarsi attraverso un'architettura di *resistenza* all'omologazione dominante contro le tendenze “visuali, scenografiche e mediatiche”.

V. Gregotti rileva la crisi del concetto positivo che l'internazionalismo avrebbe avuto a differenza della globalizzazione delle avanguardie “contro i nazionalismi e in nome dell'arte come forma assoluta e sull'ideologia del nuovo, dell'utopia come valore, sulla costruttività come principio formale, in nome della tecnica e del progresso, *in cui l'essenza del problema fosse l'essenza della sua espressione*”. (5) Paradossalmente la differenza principale tra l'internazionalismo modernista e l'attuale architettura della globalizzazione sta nella mancanza di utopia.

I presupposti per un recupero attualizzato di questa tradizione sono espressi da J. Louis Cohen (6), che definisce un quadro rispetto al quale collocare l'individuazione di quelle architetture che si confrontano criticamente con le contraddizioni della contemporaneità, rinunciando alle schematizzazioni semplificatrici della produzione diffusa.

E nella ricerca di una “pratica critica” che, di fronte alla constatazione un internazionalismo globale, sia possibile individuare una convergenza di strategie ed una cultura comune di vari gruppi di architetti, in una serie di posizioni che definiscano uno spazio intellettuale comune.



Neutelings e Riedijk, case a Gand, Belgio



F. Claus, K. Kaan, Binnenwieringerstraat, Amsterdam



R. Moneo Edificio a Murcia, Spagna

Cohen rileva come "marxianamente, idee e teorie non possono essere dissociate da un insieme di condizioni oggettive".

La categoria dell'*internazionalismo critico* che individua, sarebbe allora un adattamento creativo ai fenomeni dell'*internazionalizzazione dei mercati della progettazione*.

Strategie di quest'attitudine, non più legata ad una problematica difensiva rispetto alla minaccia di una modernizzazione omologatrice o ad una posizione utopica, è quella di resistenza all'appiattimento sul "mercato", al recupero delle istanze ideali del Movimento Moderno (termine usato con le debite prudenze) e degli adattamenti, semplificazioni, trasformazioni imposte.

Caratterizzati da un atteggiamento realista verso la città ed il territorio non storico regressiva ne legato alle semplificazioni funzionaliste, Cohen inquadra l'atteggiamento progettuale di questo possibile gruppo.

Si definisce una pratica che, pur non portando ad una necessaria rifondazione teorica, costruisce una critica rivolta non tanto alle condizioni della globalizzazione, ma ai programmi, alle tecnologie, agli usi, considerati risorse tematiche per il progetto.

Cohen rileva come la riflessione di quest'internazionale dell'architettura si volga alla definizione continuamente in crisi dei *limiti* della disciplina architettonica in un mondo diventato sempre più piccolo.

Si coglie come la contaminazione di riferimenti *locali e globali* costituisce l'orizzonte di riferimento del progetto contemporaneo essendo indefinibile un principio di località in assoluto.

Nella pratica del progetto, a partire dalla tradizione dell'architettura italiana del dopoguerra, si è posto il problema dell'identificazione dei caratteri architettonici in rapporto a condizioni specifiche.

Questa caratterizzazione ha assunto caratteri ideologici in progetti come la Torre Velasca, più direttamente formali nella casa alle Zattere di Gardella, o sottilmente interpretativi nel lavoro di C. Scarpa a Castelvecchio.

Nella ricerca dell'architettura contemporanea rari sembrano apparire i casi di interventi criticamente interpretativi di condizioni specifiche. Se è vero che i presunti caratteri di un luogo sono in continua trasformazione, le posizioni del progetto oscillano tra una regressione quasi imitativa da cui non sono stati immuni anche architetti come Gregotti come nell'intervento a Venezia Cannaregio

Una tendenza diffusa è quella di una ricerca di una identità o affinità morfologica e tipologica espressa attraverso una scelta linguisticamente astratta come Klaus en Kaan ad Amsterdam che inseriscono nella cortina settecentesca interventi totalmente svincolati da ogni relazione identificativa di cui recuperano solo il modulo proporzionale con l'esistente, piuttosto di progetti che costruiscono un significativo dialogo di identità e differenza con l'esistente, interventi riferibili ad una ambito specifico, come l'intervento di Moneo a Murcia, di Llinas Carmona in calle Carmen a Barcellona, di Mendaro Corsini a Toledo, di Mansilla e Tunon a Leon, Cruz e Ortiz a Siviglia, J. Navarro Baldeweg a Salamanca, Siza a Santiago de Compostela.

L'orizzonte di riferimento, pur declinando verso una generale distacco dai modelli storici più o meno localmente individuabili, permette di marcare la distinzione tra due principali orientamenti nei confronti dei riferimenti storico morfologici cui il progetto si riferisce.

Il primo assume il paesaggio o il contesto insediativo quale materiale astratto coinvolto nella figurazione complessiva del progetto che tende ad una autonomia figurativa, piegando o restando indifferente alle determinazioni di riferimento, imponendo una dimensione radicalmente altra, condizione oggi prevalente in contesti radicalmente deformati da omologanti trasformazioni in cui diviene spesso una condizione necessaria.

Il dibattito vede chi, a fronte delle recenti trasformazioni che hanno così fortemente cambiato i paesaggi insediativi, li considera luoghi di ricerche sperimentali dove sia possibile "sconvolgere ogni codice" (7) (F.Purini 2002) introducendo elementi dissonanti eretici che facciano reagire *nuovi sistemi di relazioni*, un senso nuovo dopo l'azzeramento



R. Koolhaas, casa da musica, Porto

dell'immagine convenzionale dell'architettura, o chi lavora su una trasformazione sensibile alle relazioni e alle differenze ancora riscontrabili. Possono riferirsi alla prima tendenza il progetto di Zaha Hadid per la Filarmonica del Lussemburgo, di R. Koolhaas per la casa da musica di Porto. Di Herzog e de Meuron per Barcellona.

Il problema da risolvere resta quello di definire una forma consapevole all'insediamento umano, di ricostituire identità, forma e relazioni.

La seconda attitudine, di cui si è già parlato per la versione iberica, attitudine pur con diverse declinazioni, è legata all'assunzione delle condizioni di riferimento morfologico insediativo e geografiche come elementi generativi delle condizioni formali del progetto, assunto dispositivo e relazionale.

A livelli diversi, il lavoro di V. Gregotti, e con significativi distinguo della sua scuola, con F. Purini, S. Crotti e con F. Venezia e F. Cellini, le sperimentazioni sul progetto urbano in Spagna, con E. Bonell ed i già citati autori, la scuola ticinese con i lavori di Snozzi e Galfetti, in Francia con Ciriani Kagan e Faloci, in Portogallo con Siza e Souto de Moura, Carrilho da Graca, in Olanda con Jo Coenen e Neutelig e Riedjik, lavori che cercano restituire un'identità attenta alle dinamiche trasformative contemporanee con particolare attenzione agli aspetti insediativi.

Con declinazioni più radicalmente metropolitane anche il lavoro di architetti come J. Nouvel, e B. Tschumi appare in dialettica con il senso di forte trasformazione delle dinamiche globalizzanti e alla trasformazione dei contesti in cui si colloca, spostando il senso di appartenenza e di costruzione di nuove identità.



J. Nouvel, centro congressi a Lucerna

1.7 Potere/potenza: modelli culturali dominanti e architettura

“Il concetto di potenza è fondamentale nella filosofia occidentale in quanto si parte da esso per comprendere il principio e la possibilità di attuazione di un mutamento qualsiasi.

Il concetto di potenza oltre ad assumere una notevole importanza nella metafisica ha un forte significato politico: la potenza è ciò che sostanzia il potere inteso come dominio su qualcosa o qualcuno (1).

Micheal Foucault sottolineava come il potere non sia una sostanza, un'essenza, una realtà dotata di consistenza ontologica propria, ma *qualcosa che non esiste*, costituito da un *fascio aperto, più o meno coordinato di relazioni* e precisamente di *relazioni di forza*, “è il nome che si dà ad una situazione strategica complessa in una realtà data”.

Indagare le relazioni tra l'architettura e le determinazioni socio economiche post-capitalistiche è stato fatto con lucidità dal saggio di D. Harvey che restituisce il quadro dei cambiamenti nell'esperienza dello spazio e del tempo e nei diversi aspetti politici, sociali e culturali riferibili alla letteratura o all'architettura (2).

L'avenuta trasformazione dell'esperienza dello spazio e del tempo, il passaggio dal modello fordista a quello *dell'accumulazione flessibile*, evidenzia come oggi il capitalismo si occupi prevalentemente della produzione di segni, immagini, e sistemi di segni, piuttosto che della produzione di merci (3) (Baudrillard).

Nello specifico indagare il rapporto tra *potere e potenza* coglie in maniera significativa le relazioni tra *i modelli culturali dominanti e l'architettura* (4) (A. Zaera Polo).

L'analisi qui individuata si differenzia dal modello critico tafuriano nel misurare il rapporto tra la struttura economica ed il pensiero architettonico configurando non solo un'ottica “post-ideologica”, ma cogliendo il modo in cui avvengono e i risultati che determinano.

Zaera Polo evidenzia come la differenza tra potenza, “quale capacità di attuare, dispiegare forze e produrre effetti e potere quale forma stratificata, istituzionalizzata, regolata da codici o forme, sia uno dei problemi centrali della modernità”. Come da Nietzsche a Foucault e Deleuze le pratiche creative si caratterizzano per la capacità di *destabilizzare, indurre potenza, produrre virtualità*. Tra il potere e la potenza esiste la variabile del controllo: *la forma con cui si esercita il controllo è uno dei modi di una disciplina e delle possibili forme di differenziazione tra le distinte pratiche architettoniche capaci di produrre virtualità*.

L'architettura del movimento moderno può essere vista come “un tentativo di disciplinare “le forme indomite del capitalismo industriale”.

A partire dagli anni '60 gruppi come i *metabolist*, *team X*, i *postmoderni*, cercano di individuare nuove potenzialità nelle funzioni sociali, culturali, naturali, non presenti nei programmi moderni, “non si configura una disgiunzione tra potere e controllo ma una critica alle forme di potere come si erano definite nel moderno”.

La disintegrazione della corrispondenza tra potere e controllo come forma di produzione di virtualità identifica una serie di pratiche critiche, forme di resistenza al potere.

Nascono architetture “politicamente corrette”: *ferministe, regionaliste, ecologiste*, quali meccanismi di *feedback negativo*, di correzione alle forme dominanti, contro l'attacco all'erosione di specificità locali o storiche dell'architettura commerciale.

Si cerca di liberare il potere delle sue forme consolidate con un modello alternativo.

Sulla regressione storicista e la correzione o adattamento di modelli moderni è possibile scrivere una storia dell'architettura, in particolare italiana del dopoguerra.

Nel panorama internazionale P. Eisenman rappresenta per Zaera Polo la posizione più contraddittoriamente radicale.



E. Bonell, Palazzo di giustizia, Girona

E' il primo di coloro che, critici nei confronti delle forme stabilite di potere, operano all'interno della propria disciplina per convertirsi in un veicolo esterno. La sua proposta riguarda la disgiunzione radicale tra potere e controllo attraverso l'esercizio di un controllo arbitrario, senza referente, fuori dalla propria disciplina. Afferma: "non sono mai stato interessato al potere ma alla possibilità di esercitare un controllo sulla mia opera". P Eisenman sottolinea come vi sia la ricerca di una strumentale volontà di rendere difficile l'assimilazione al sistema della sua architettura, fatto visto quale chiaro indicatore di valore.

Questo indica una forma di resistenza "attraverso l'applicazione di meccanismi che, lontani dal cercare una referencia esterna, producono forme arbitrarie che negano così le specificità locali, storiche, politiche o psicologiche che caratterizzano altri discorsi resistenti" (Zaera Polo).

L'intellettualismo di questa posizione ribalta simmetricamente l'autonomia storicistica di matrice classicista della ricerca grassiana verso una deriva sperimentale che, paradossalmente, cancella la complessità dell'identità disciplinare.

Tra gli architetti che hanno adottato quello che viene definito un *Feedback Positivo* vi sono quelli che, invece di opporsi alle tendenze dominanti, globalizzazione, dominio dei media, complessificazione dei processi, hanno ricevuto grandi possibilità di esprimere potenza, con posizioni che sfiorano il cinismo commerciale.

Rem Koolhaas è certamente l'architetto che più ha sfruttato questa opportunità dichiarando: "se siamo in questa professione è perché in qualche forma siamo interessati al potere" (Harvard architectural review 1996) (5).

La sua rivendicazione della città generica, del banale, del lineare, propone che una pratica estrema ed intensificata delle forme del potere può arrivare a produrre potenza o squilibrio più che le pratiche colte chiuse in precise forme di resistenza.

Il pragmatismo di Koolhaas si confronta con i temi trattati da Tafuri in *Progetto e utopia* (6) all'omologazione non solo ideologica ma anche formale ai modelli dominanti, con una evidente divergenza interpretativa, dove il confine tra adesione opportunistica o acritica ad un modello e sfruttamento delle potenzialità offerte da questo è minima.

Se J. Nouvell e T. Ito sono, in posizioni pur meno articolate, vicini a Koolhaas nella ricerca di una intensificazione strategica delle tendenze dominanti ritenute capaci di determinare nuove potenzialità architettoniche, nel loro lavoro permane un rapporto chiaro con il senso della differenza operato dal progetto.

J. Herzog e P. de Meuron citati da architetti critici nella resistenza alla scomparsa delle qualità materiche nell'architettura contemporanea, in seguito ad una incredibile crescita di opportunità progettuali "spingono l'architettura ad omologarsi al ciclo della moda in un processo che non solo ne recupera i caratteri e le forme, ma realizza un processo di assimilazione eclettica di tutti i modelli in circolazione reinterpretati in chiave minimal (el Croquis).

L'assimilazione alle diverse forme di potere politico o economico vede l'*high-tech* britannico (Foster, Rogers, Grimshaw) sostituire i presupposti ideologici del moderno con il pragmatismo anglosassone, basato sull'efficacia tecnica nel saper risolvere ogni problema specifico, materializzandole in strutture flessibili e multifunzionali, anche se l'esemplarità costruttiva realizza oggetti, spesso incapaci di superare il loro statuto di macchine atipiche.

Altro esempio di relazione tra disciplina architettonica e potere politico è il *Berliner Clique*; allievi di O.M Ungers attivi a Berlino come Dudler, Kholoff, Sawade, divengono espressione della nuova architettura della riunificazione. Essi elaborano una cifra stilistica che sintetizza un'architettura "neoschinkeliana" e "miesiana", astratta, materica e statica nelle forme, caratterizzata da un metropolitanesimo berlinese di matrice classicista, riproduttrice di un'immagine urbana legata ad un ordine ripetitivo. In Italia, con l'unico recente significativo intervento di integrazione tra potere finanziario e progetto è legato all'esperienza gregottiana della Bicocca a Milano, coerente pezzo di città che riconverte le aree industriali dismesse

della Pirelli. Alla complessità di funzioni e all'idea di urbanità che informa i contenuti di un insieme che, recuperando i tracciati insediativi della città di inizio secolo, articola sistemi di grandi spazi pubblici, corrisponde un'architettura "anonima" che, pur interpretando il *siro-niano* carattere industriale preesistente, appare eccessivamente omogenea ed incapace di identificare il differente ruolo che le parti architettoniche svolgono nei confronti degli spazi di riferimento.

Caso significativo, pur non privo di contraddizioni, è quello della Barcellona olimpica dove a differenza di Berlino non si trattava di centralizzare, unificare, ma mostrare l'autonomia.

La nuova identità catalana si realizza, a partire dal recupero urbano, nella costruzione di una rete di nuovi edifici pubblici capaci di diventare nodi di un tessuto capillarmente riqualificato a partire dallo spazio pubblico, in un'opera materializzata nell'opera di architetti come E. Bonell, J. Roig, O. Boixigas, B. Galí, J. Bach e J. Mora.

Bibliografia I Capitolo

Premessa

- 1) J. Petitot, *Identità – differenza* Voce Enc. Einaudi to 1980
- 2) R. Bastide *Usi e significati del termine struttura*, a cura di R Bastide, ed. Bompiani Mi 1966
- 3) Alejandro Zaera Polo, *A world full of holes*, *Words*,_El Croquis, 88-89, 2000

1.0 Critica e progetto Quali relazion tra le parole e le cose

- 1) V. Gregotti *Compiti per la critica*, Casabella 599, Marzo 1993
- 2) F. Purini, *Il momento critico*, Casabella 546 1989
- 3) M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Einaudi To, 1968.
- 4) M. Foucault, *Le parole e le cose*, Bur saggi 1978, prima ed 1966
- 5) E. Paci *relazione, forma e processo*, in *Il filosofo e la città*, testi a cure di S. Veca, Edizioni Il Saggiatore Mi, 1979
- 6) P. Delattre, *Teoria dei sistemi ed epistemologia*, Einaudi To 1984
- 7) M. Perniola, *L'arte e la sua ombra*, Einaudi To, 2000
- 8) 3) M Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Einaudi To, 1968. (pag 130)
- 9) W Curtis, *El Croquis*, *the unique and the universal : a historian's perspective on recent architecture* in *El croquis Mundos* 1, N° 88-89 1998
- 10) S. Crotti, *Un'architettura senza modelli: dalla tradizione all'invenzione*, intervista in *Spirali* N°74-75, 1985
- 11) F. Choay, *La regola e il modello*, Einaudi To 1985
- 12) 10) S. Crotti, *Un'architettura senza modelli: dalla tradizione all'invenzione*, intervista in *Spirali* N°74-75, 1985
- 13) I de Sola Morales, *Pratiche teoriche, pratiche storiche, pratiche architettoniche*, in *Decifrare l'architettura*, Allemandi To, 2001
- 14) M. Foucault, *Intervista a Gilles Deleuze*, in *L'Arc* n°49, 1972.

1.1 Identità e differenza disciplinare nelle determinazioni della forma architettonica

- 1) Alejandro Zaera Polo, *A world full of holes*, *Words*,_El Croquis, 88-89, 2000
- 2) Alejandro Zaera Polo, *integration- differentiation*, in *A world full of holes*, *Words*,_El Croquis, 88-89, 2000
- 3) L. Patetta, *Antologia critica*, Etas libri, Mi 1975
- 4) C. Rowe, *La matematica della villa ideale e altri scritti*, Zanichelli, To 1983
- 5) Y. Prigogine, I Stengers, voce *Sistema* Enc. Einaudi to 1980
- 6) Paul Virilio, *Improbable architecture*, *El croquis* 91, 1998.

1.2 Permanenza-Variabilità: dialettica dell'identità architettonica

- 1) J. Le Goff, *Voce Passato - Presente*, Enciclopedia Einaudi To, 1980
- 2) C. Brandi, *Struttura e architettura*, Einaudi To, 1967.....
- 3) B. Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Guida al codice anticlassico, Einaudi to 1973
- 4) J. Quetglas, *Miscelanea de opiniones ajenas y prejuicios propios acerca del mundo, el demonio e l'arquitectura*, *El Croquis*, *Mundos* 2, N° 92, 1998

- 5) K. Pomian, Voce tempop- temporalità, Enc. Inaudi to ,1980
- 6) M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Einaudi To,1968.(pag 93)
- 7) V. Gregotti, *Il Guggenheimblindato*, La Repubblica, 16-10 1997
- 8) W. Curtis, El Croquis, *the unique and the universal : a historian's perspective on recent architecture* in El croquis Mundos 1, N° 88-89 1998
- 9) L. Prestinzenza Puglisi, *Silenziose avanguardie*, Testoimmagine To 2001
- 10) V. Gregotti, *L'ossessione della storia*, Casabella 1982
- 11) V. Gregotti, *Architettura, tecnica, finalità*. Laterza, Ba, 2002
- 12) S. Holl Thoght, Matter and expeience El Croquis 108,2001
- 13) P. Burger, *Teoria dell'avanguardia*, Bollati Boringhieri 1990
- 14) J. M. Montaner, *Critica*, G. Gili Basicos, Barcelona,1999
- 15) J. M. Montaner, *Modernidad,. Vanguardias, y neoavanguardias* , El Croquis N° 76 1995,
- 16) Kipnis, *Strategies in architectural thinking*, Mit Press, Cambridge Massachusett, 1992
- 17) W. Curtis, El Croquis, *the unique and the universal : a historian's perspective on recent architecture*, in El croquis Mundos 1, N° 88-89 1998
- 18) J. L. Mateo, *Artisticità progetto nella situazione europea*, in Rassegna N° 36, 1988 (Minimal)

1.3 Frammentazione e ricomposizione relazionale della forma architettonica

- 1) D. Harvey, *La crisi della modernità*, Est, Il Saggiatore, Milano, 1997
- 2) R. Moneo, *Fragmentacion y compacidad en la arquitectura reciente*, R Moneo, El Croquis , 98, 1999
- 3) V. Gregotti, *Il fantasma della democrazia*, Casabella N°572, 1990
- 4) M. Tafuri, *la sfera e il labirinto*, Einaudi To,1980.
- 5) F. Purini, “ *La forma storica della decostruzione nell'architettura italiana in AAVV Decostruzione in architettura e filosofia 'architettura italiana* , Clup Mi, 1991
- 6) H. Ibelings, *Supermodernismo*, Castelvecchi, Ve, 2001.
- 7) A. Corboz , *Ordine sparso*, F. Angeli Mi, 1998
- 8) F. Purini, *Novità attese da qualche tempo*, Lotus N° 104 2000

1.4 Espressionista-Meccanico

- 1) Alejandro Zaera Polo *Expresionistic - machinic*, in *A world full of holes, Words*,_El Croquis, 88-89, 2000
- 2) V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1966;
- 3) A .Rossi , *autobiografia scientifica*, Allemandi To 1975

1.5 Forma e Struttura: dialettica delle relazioni costitutive

- 1) V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1966;
- 2) A. Monestiroli, *La metopa ed il triglifo*, Laterza Ba,2002
- 3) R. Gargiani, A. Perret, Electa Mi 1993
- 4- 5) F. Purini, *Isolato e imprevedibile: L'involucro tra modernità, postmodernità, attualità*. In *Spazi e Maschere*, Meltemi Babele 2001
- 6) F. Lyotard, *Gli immateriali*, Feltrinelli mi 1992
- 7) M.Perniola *Il sex appeal dell'inorganico* , Einaudi To, 1994
- 8) P. Ciorra , *Elogio del nichilismo tettonico*, In *Spazi e Maschere*, Meltemi Babele 2001
- 9) K. Frampton, *Tettonica e architettura*, Skira Mi, 1999

1.6 *Globale-Locale: geopolitica delle relazioni architettoniche*

- 1) F. Irace, *Dimenticare Vitruvio*, (voce globalizzazione) Ed Il sole 24 ore Mi, 2001
- 2) P. Virilio *Lo spazio critico*, Dedalo Bari, 1988
- 3) Alejandro Zaera Polo *Integration -differentiation* in *A world full of holes, Words, El Croquis*, 88-89, 2000
- 4) Nicolin -V Gregotti , *Dialogo su architettura e geopolitica*, Casabella 615,19
- 5) V. Gregotti *Internazionalismo Critico* Casabella, *Internazionalismo critico*, N°631-631,1996
- 6) J. L. Cohen, *Alla Ricerca di una pratica critica*, Casabella, *Internazionalismo critico*, N°631-631,1996 –
- 7) F. Purini, “ *Comporre l’architettura* , Laterza Ba, 2000

1.7 *Potere /potenza: modelli culturali dominanti e architettura*

- 1) V. Ugo , R Masier , *La questione architettura*, Cluva, Ve 1990
- 2) M. Foucault, *Il discorso, la storia, la verità*, a cura di M. Bertani Einaudi To 2001.
- 3) D. Harvey, *La crisi della modernità*, Est, Il Saggiatore, Milano, 1997
- 4) J. Baudrillard, *Lo scambio impossibile*, AteriosTrieste 2000
- 5) Alejandro Zaera Polo, *Power -potential* in *A world full of holes, Words, El Croquis*, 88-89, 2000
- 6) M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza Ba 1973



Brasilia

“Ripetizione, oggettualismo, autonomia sono procedimenti che hanno segnato in modo determinante la costruzione dello spazio del moderno.” T. Maldonado (1) evidenzia come la critica al Movimento Moderno abbia legato in modo più o meno appropriato le teorizzazioni della “Carta di Atene” alle devastazioni urbane del *novecento* e “al proliferare di un’architettura inumana”.

Se, come sottolinea Maldonado, “la complessità elaborativa dell’architettura moderna aveva superato la propria visione stereotipata o *mitica*” è evidente una crisi dei modelli insediativi proposti, dove la pratica del progetto moderno mostrandosi ideologicamente omologa al modello del pensiero industriale, meccanicistico, stabiliva un principio di perfezione oggettuale che risolvendo in sé le proprie relazioni, rinunciava a mettere in discussione il proprio senso e statuto, determinando in una prospettiva “nichilistico - produttivista - igienista” la perdita delle proprie capacità costitutive di un “campo qualitativo” nella definizione dello spazio abitato.

Per contro oggi in quello che è stato definito il passaggio dal modello *fordista* a quello dell’*accumulazione flessibile* si verifica “il prevalere di caratteri di finzione, frammentazione, collage ed eclettismo, quali temi e modalità che dominano la realizzazione dell’architettura ed il disegno urbano” (2).

Se questa condizione presenta forti legami con altri ambiti come l’arte, la letteratura, la teoria sociale, la filosofia e la psicologia resta il problema di come, nelle mutate condizioni, restituire senso, identità e forma alle condizioni insediative ed architettoniche, come afferrare la specificità tra la fine delle ideologie dello spazio assoluto e la natura delle “appendici, delle enclaves” attuali definendo una prospettiva di ridefinizione *qualitativa* dello spazio (3).

In ambito “disciplinare” il proliferare di modelli diversi appare informato da una paradossale omologazione, dove icone del “mercato architettonico” contemporaneo, mostrano emblematicamente *l’allontanamento tra prodotto architettonico e relazione*; non solo con le condizioni insediative specifiche ma con la stessa architettura, decretando una perdita del senso del rapporto.

Si realizza, confermandola come scelta poetica o *zeitgeist* epocale, una paradossale adesione alla *perdita di forma* del mondo, ribaltando per molti aspetti le finalità dell’architettura. Decade la sua capacità di essere elemento costitutivo di una forma insediativa, quale rapporto dialettico strutturale e strutturante, fondato, in *relazione* alle condizioni di riferimento, quale elemento intrinseco alla propria specificità.

Diviene necessario individuare una posizione che segni una differenza sia nei confronti della produzione atopica legata ai sistemi di diffusione insediativa, sia di un oggettualismo autoriferito.

Il problema è certamente legato alla perdita di condizioni generative significative.

Caduti i miti del luogo, a fronte di contesti disidentificati, risulta impossibile operare la ricostituzione di una “forma urbana” riconoscibile come unità, forma ormai dissolta nei territori della diffusione.

E’ tuttavia proprio a partire da questa condizione che il problema si pone.

Quale architettura e quale possibile identità si può costruire attraverso lo strumento disciplinare del progetto?

Se in condizioni strutturate i riferimenti sono potenzialmente identificabili ed il problema sembra essere, nella sua complessità, riconducibile a come definire e rispetto a quali elementi interpretare un rapporto con i termini di confronto, che fare a fronte di una dissoluzione generale dell’insediamento ad una frammentazione delle componenti costitutive e qualitative dello spazio abitato, alla sistematica cancellazione delle stratificazioni storiche e geo-



S. Paolo del Brasile

grafiche, di una generale perdita di relazioni, che determina una crisi sul come ricostituirle e quali riferimenti assumere?

Come recuperare un principio di costruzione dell'identità e della forma architettonica, aperto all'interpretazione delle differenze, ad una rideterminazione e generazione di rapporti quindi ad una *nuova forma architettonica ed insediativa*, recuperando una sensibilità *topologica* che coinvolga gli elementi in formazione, conferendo un "nuovo ordine" e senso all'esistente?

2.1 Relazionismo e progetto

Se come rileva J. F. Lyotard (4), cadute le "grandi narrazioni, resta fondante il discorso dell'invenzione immaginativa, un contributo fondativo sembra poter venire dal recupero, da una riattualizzazione delle elaborazioni concettuali avvenute con la filosofia relazionista, in particolare nel pensiero di Enzo Paci.

Il valore del pensiero *relazionista* in rapporto alle specificità dell'architettura contemporanea mostra le potenzialità di un atteggiamento capace di costruire una risposta proiettiva, "immaginativa", che ne possa raccogliere i presupposti e orientarli restituendo identità e senso disciplinare, di una disciplina aperta al divenire, che cerchi risposte non omologative alla "rivoluzione permanente di cui siamo oggetto". (Lyotard)

Storicamente il *relazionismo* è legato allo sviluppo dello storicismo, da Hegel fino a Croce, alla critica dell'esistenzialismo e della metafisica classica, ad una nuova interpretazione dell'eredità della filosofia greca, all'interazionismo di Dewey, alla fenomenologia di Husserl e a quella della percezione di Merleau Ponty, all'organicismo di Whithead, ("i fatti in natura sono eventi che presentano una certa struttura nelle loro mutue relazioni e certi caratteri loro propri dove le mutue relazioni fra gli eventi sono spaziali e temporali") (5), sino agli sviluppi del pensiero scientifico contemporaneo.

Il relazionismo trova le sue radici a partire da una concezione legata alla dialettica hegeliana dove si può cogliere un rapporto tra gli eventi legati tra loro da interazione, da una dipendenza ontologica tra mondo delle idee e mondo delle cose.

E. Husserl, operando una revisione critica delle scienze europee pose dal punto di vista della fenomenologia il problema dell'identità, di un principio di riconoscimento degli enti alla base della conoscenza, individuando un problema epistemologico analogo a quello alla base del pensiero architettonico.

La riflessione husserliana verifica la non esistenza di entità fisse, inamovibili ontologicamente date, ("ogni uomo, ogni evento, sono sempre immersi nel divenire, un divenire che si pone a fondamento della storia e nel quale la storia si riconosce come movimento dialettico e come direzione verso il *telos*"), ma una accidentalità dei fenomeni, già presenti negli attributi accidentali di Aristotele, oltre la fissità dell'ente di Platone (6).

Il *relazionismo* coglie come non vi sia l'ente fisso, riferimento stabile, ma una corrispondenza alle modalità dell'esistenza, dell'esperienza, della temporalità della soggettività quali strumenti conoscitivi. Si definisce una storicizzazione del rapporto con le problematiche filosofiche.(7)

Già Eraclito individuava la dinamica quale unica legge della *formazione* (*la legge della forma è il mutamento*) e della *deformazione* in relazione al trasformarsi degli eventi.(8)

Si configurava una filosofia dell'*esistenza* contro una dell'*essenza*, poi ripresa dall'esistenzialismo francese volto ad una rivalutazione della soggettività.

A partire da questa interpretazione della realtà lo *strutturalismo* (9) ricercava una regola nella variazione delle cose, non modello ma processo, non essere, ma divenire.

Presupposto era il capire come, al variare di tutte le cose, di tutte le forme del pensiero, esistesse una struttura, che rendesse possibile un confronto. Il relazionismo di derivazione

husserliana viene ripreso da Banfi (10) che indica come non sia la *struttura* uno schema fisso, modello spogliato dalla sua epidermide.

Banfi analizza le modalità del variare della struttura, il modo in cui è combinata, cosa ne definisce le *relazioni qualitative*, permettendo di cogliere l' *intrinseca forma* che elegge i suoi riferimenti. Come nella chimica, si individua una legge di inclusione e trasformazione degli elementi non necessariamente reagenti, si definisce un principio connettivo, *conformativo* non compositivo di unità predefinite.

E' a partire da queste riflessioni, che è possibile ricercare una matrice concettuale da porre a tesi per definire i fondamenti di un'interpretazione *relazionista* del progetto architettonico.

Paci (11) evidenzia come alla base della teoria relazionale dell'esperienza non si consideri il dato atomico sensibile come fondamentale, ma il complesso di rapporti determinati: *all'atomismo* si sostituisce il *relazionismo*.

Il Relazionismo nasce come critica alla metafisica classica e all'idealismo, non filosofia della sostanza o dell'essere ma *della relazione, del processo* dell' esperienza e dell'esistenza, di apertura a nuove possibilità. *La struttura del processo non è nell'identità ma nell'irreversibilità* (12).

Presupposto della riflessione relazionista è che una cosa, un'architettura nel caso specifico, non potrebbe esistere senza le *relazioni*.

E' evidente come i livelli e le relazioni siano di fatto *infinite*, pur divise da ambiti di studio differenziati, inconcepibili se un'infinità di rapporti non li collegassero ad altri fatti, ad altre cose, ad altre persone: "il principio determinante che fa sì che una relazione sia possibile come tale, fatto che la toglie dall'equivalenza di tutti i possibili, è *che abbia una sua modalità, una sua forma*". Paci indica ogni *forma* come una "*struttura* che delimita un punto di partenza ed uno di arrivo di un *processo di relazioni*, tale che i due momenti non siano reciproci, non possano essere messi uno al posto dell'altro". La loro *realtà* non è la situazione di partenza o di arrivo ma il *modo della loro relazione*.

Ancora aggiunge: *in quanto le forme sono concreta attualità le relazioni tra una forma e l'altra delineano un campo di rapporti dal quale è esclusa sia la determinazione necessaria, sia l'infinità del possibile*.

Formarsi è così, insieme aprire a nuove possibilità di formazione ma non determinare una nuova forma unico effetto di una forma considerata come causa e nemmeno aprire una possibilità infinita (13).

Il concetto di relazione implica quello del referente, di ciò che limita la *possibilità infinita*, del *vincolo* nella determinazione del reale. Il vincolo è in architettura fatto costitutivo. Si potrebbe definire la natura stessa dell'architettura come sovrapposizione di determinazioni vincolanti e simultaneamente genetiche.

Il vincolo costituisce l'*altro*, il referente con cui stabilire un rapporto.

E' fondamentale, per le aperture disciplinari che comporta, capire la specificità concettuale del concetto di vincolo, in particolare nelle elaborazioni in ambito epistemologico, come definito da Y.Prigogine e I. Stengers che indicano come questo *non limiti semplicemente i possibili ma sia anche un'opportunità che non si impone semplicemente dall'esterno a una realtà esistente prima di tutto, ma partecipa alla costruzione di una struttura integrata e determina all'occasione uno spettro di conseguenze intelleggibili e nuove*" (14)

Come rileva Mario Ceruti (15) "si è in presenza di uno slittamento epistemologico dei concetti chiave della scienza".

L'idea di vincolo sottolinea come ogni cosa non può produrre qualsiasi altra cosa, come in un dato momento ad un dato mondo possibile non sono accessibili tutti gli altri mondi possibili".

Il riferimento di Ceruti si riferisce all'ambito biologico dove, nel caso dell'evoluzione di organismi viventi, le preesistenti condizioni di ordine fisico impongano determinate limitazioni alle forme ma simultaneamente un'opportunità di sviluppo.

Con le debite distanze da un possibile determinismo biologista nei confronti dell'architettura è significativo sottolineare come una posizione relazionista veda *nell'aspetto generativo delle condizioni di riferimento* viste come "vincolo" una possibilità trasformativa significativa.

Tre sono gli aspetti centrali di questa definizione: Opportunità, strutturalità alla trasformazione, apertura a conseguenze intelleggibili e nuove, elementi determinanti per affrontare un rapporto progettuale, privo di pregiudiziali verso i contesti insediativi in formazione.

Ceruti sottolinea il valore epistemologico di questa interpretazione sottolineando come *l'accento si sposti dalla semplificazione alla complessità, la sintesi ceda il passo al frammento, l'edificio al contesto e ai percorsi. I confini diventino il centro.*

Non a caso la metafora dell'*edificio*, che rimanda ad una visione cumulativa del sapere è stata sostituita da quella del *contesto*, per cui ogni immagine esterna è impossibile.

Ceruti rileva, nel definire il passaggio da una scienza della necessità ad una scienza del *gioco*, che "il decorso del gioco avviene sempre nell'interazione e tramite l'interazione tra regole poste come vincoli e come costitutive, dove il caso e la contingenza di particolari scelte e le strategie dei giocatori sono volte ad utilizzare le regole ed il caso per costruire *nuovi scenari e nuove possibilità*". (16)

Questa affermazione sgombra il campo, riferendoci all'ambito architettonico, da ogni interpretazione ideologicamente regressiva ed omologativa del progetto aprendo alla complessità delle trasformazioni insediative. Il vincolo si configura come un'opportunità.

Le questione centrale posta da Ceruti riguarda come il rapporto tra vincoli determini condizioni deducibili dai vincoli iniziali e come la possibilità si costruisca sulla base del vincolo ma non sia da questo necessariamente deducibile.

Il legame tra il concetto di *vincolo* e il *relazionismo* trova un evidente analogia nel discorso filosofico di Paci: il relazionismo si configura "come una filosofia del tempo e della relazione che non separa il processo delle situazioni temporali dalle relazioni condizionanti che lo costituiscono chiudendolo in un astratto determinismo, *ma lo aprono a nuove relazioni*" (17).

Questa posizione indica in primo luogo un orizzonte di apertura per l'architettura, oscillante tra una perdita di specificità ed una chiusura "interna" accademicamente disciplinare.

Il relazionismo si oppone a visioni specialistiche settoriali riproponendo una sintesi continuamente in atto che modifica di volta in volta se stessa in connessione alla situazione temporale nella quale si trova.

Paci indica come l'uomo, per soddisfare i propri bisogni, deve entrare in relazione con qualcosa di diverso da sé con le cose e gli altri uomini. "L' universo è un processo temporale aperto. *L'uomo è condizionato da relazioni concrete così come è aperto alla realizzazione di nuove relazioni. Se l'infinito è disordine, ordine e la forma sono da fare*", pensiero che si oppone a logiche regressive di congelamento delle condizioni mutanti, di una deriva che omologa tutto al fluire incontrollato delle cose, in un ordine che sembra già dato.

Paci riferisce della teoria relazionistica di Whithead che mostra un significativo contributo alle relazioni nello spazio fisico oggetto del progetto architettonico.

"Un'aspetto derivato dall'analisi matematica esprime la teoria relazionistica dello spazio che non considera i corpi fisici come esistenti prima nello spazio e poi agenti gli uni sugli altri, direttamente o indirettamente. *Essi sono nello spazio perchè agiscono gli uni sugli altri, e lo spazio non è altro che l'espressione di certe proprietà della loro interazione*"

E' lo stesso Paci in Casabella (18) ad indicare come la struttura fondamentale della realtà si definisca come processo e relazione, per cui nessuna forma è isolata e tutte sono interagenti. Il valore che assume il relazionismo si riferisce al complesso del processo storico "*creazione di nuove forme, progettazione di nuove relazioni*". *Si ricercano nuove forme e relazioni possibili, quali nuove possibilità.*

L'enunciazione di una relazione esprime un processo, perché solo in un processo la relazione non si trasforma in identità. Rinunciare ad un principio di relazione tra le cose è rinunciare all'architettura, alla costruzione di uno spazio che nasca da una relazione tra cose.

Un'estensione o riduzione concettuale di questo ragionamento evidenzia un rapporto centrale con la riflessione filosofica rispetto al concetto di *progetto* la cui "natura individuata come una connotazione positiva del possibile, una pre-costituzione o pre-visione di possibilità" (19) non limita la lettura delle relazioni ad una interpretazione *omologativa* delle condizioni di riferimento (fisiche, sociali, produttive) ma a condizioni rideterminative.

Relazionismo e progetto vedono coincidere le finalità, nel definire la necessità del progetto quale fattore per la definizione di nuove relazioni, di come queste agiscano in rapporto a *vincoli* specifici quali elementi generatori di nuove possibilità.

Si definisce una struttura teorica che definisce il rapporto progetto nello specifico architettonico-condizioni di riferimento (con-testo).

Come nell' *Angelus Novus* benjaminiano che, contempla le rovine, viene recuperata la *speranza progettuale* della trasformazione, "speranza che si esprime nella costruzione del mondo, di ogni ambiente, del contesto, in un'ottica *discontinua, dialettica, diacronica*. Il progetto non può perciò essere continuista, è dialettico in ragione delle differenze, delle alternative e delle *contraddizioni* assunte dalla conoscenza progettuale, è diacronico per la non coincidenza tra i tempi della storia e del progetto. Solo così può essere *momento cognitivo, non paradigma neutro*" (20).

E' possibile parlare sia di relazioni determinanti per il progetto, che di progetto delle relazioni architettoniche. E' in questo senso che si definisce il *relazionismo progettuale*.

Paci sottolinea che la teoria dell'architettura, come la filosofia, sia sintesi critica che si inserisce nella struttura e nelle forme attraverso le quali il processo si attua "aprendosi a relazioni che non si lasciano mai conquistare definitivamente perché proiettate verso il futuro verso il valore, verso la possibilità"(21).

Obiettivo del progetto è quindi quello di costituire una *differenza*. Come indica Deleuze "la differenza si fa o la si fa *come nell'espressione fare la differenza*" (22).

Il relazionismo riferito allo specifico disciplinare coglie quello che, parafrasando Derrida, è il passaggio dal paradigma della *ripetizione a quello della differenza*. Differenza che significa costruzione di relazioni, capacità di distinguere i diversi coinvolgendoli nella trasformazione progettuale.

Per riportare la concettualizzazione elaborata in un ambito più direttamente disciplinare si rende necessaria una riflessione sul dibattito legato al tema del *contesto* in architettura, referente del *progetto*, materializzazione del *vincolo*.

Si chiude il cerchio che lega in una circolarità strutturale, riferendosi ad una riflessione astrattamente generale e specifica i temi delle relazioni e del progetto, del *vincolo* come *contesto*.

Una visione relazionista esclude dalla fenomenologia dell'architettura, l'idea della tabula rasa, di ricominciamento senza rapporti, dell'oggetto isolato, di spazio infinitamente ed indifferentemente divisibile, ma anche ad una frammentazione programmatica, una assunzione omologativa o indifferente delle condizioni di riferimento contestuali.

Si pone il problema oggi di superare una definizione di contesto quale referente passivo, così come si è definito nel dibattito architettonico.

Le relazioni da punto di vista fisico implicate dal progetto impongono come problema centrale una riflessione sul referente fisico la cui definizione trova una rideterminazione ed estensione concettuale proprio in funzione di questa analogia concettuale. che vede il vincolo elemento impositivo e contemporaneamente generativo di possibilità.

Come rileva P. Delattre in riferimento alla teoria dei sistemi il problema è quello di ricercare le connessioni possibili tra le diverse discipline costruendo una nuova sintesi di conoscenze. Questo permette di individuare un'estensione concettuale a problematiche disciplinari. Delattre rileva come, da un punto di vista epistemologico, "si deve realizzare un isomorfismo fra relazioni e concetti stabilite dal linguaggio teorico da un lato e relazioni tra oggetti nell'ambiente reale dall'altro".(23)

Questa premessa introduce una riflessione che vuole verificare il rapporto tra il concetto di vincolo in rapporto alla riflessione sul *contesto* in architettura.

Se il prefisso *con* presuppone un'implicazione relazionale, si tratta di definire un'approfondimento delle condizioni di rapporto tra progetto e contesto.

La riflessione rogersiana sulle preesistenze ambientali, partiva dal presupposto del confronto con le condizioni storiche di riferimento, di come queste potessero essere criticamente assunte quali determinanti .

Con i pregi espressi da una sensibilità al referente del progetto l'idea rogersiana restava ancorata ad un principio interpretativo poetico, legato alle apparenze fenomeniche più che ad una lettura strutturale della forma dei luoghi.

Questo passaggio è importante non tanto per sottolineare pregi e limiti della posizione di Rogers ma per come le condizioni di riferimento sono cambiate, per come sia necessario individuare specifiche strategie e metodi analitico interpretativi per il progetto architettonico.

Ragionamenti critici sul contesto come quello di V. Gregotti che sottolinea "come non sia facile sfuggire, in contesti fortemente caratterizzati dalla storia a quegli atteggiamenti che ricercano uno spirito del luogo, purificato da ogni dialettica e contraddizione storica piuttosto che ad uno spunto riferito ad un momento ritenuto tipico dello sviluppo dell'insediamento", appartengono ad una condizione che riguarda solo parziali situazioni insediative, rispetto alla massa edilizia che ha trasformato l'attuale assetto territoriale.

Si supera la nozione di contesto non solo quale condizione che impone una scelta specifica, ma per come questo diviene oggetto della determinazione progettuale.

Il progetto delle relazioni verifica non solo l'idea di un oggetto isolato ma di *relazione* che *si istituisce e conforma* (non modifica come nell'accezione gregottiana), quale materiale morfologico preminente.

Il problema non è tanto di mimesi formale dell'esistente ma di rapporto ai principi di insediativi e di costituzione della "cosa architettonica".

Come sottolinea Gregotti questo non mira a disciogliere la nozione di progettualità in un'esteticità diffusa ma a riaffermare la specificità *disciplinare dell'architettura quale capacità di porsi in relazione "per comprendere, criticare e trasformare in architettura il mondo delle cose reali"* (24).

Compiendo una rapida ricognizione sui ragionamenti elaborati sui temi del contesto, il problema non sembra essere tanto quello delle preesistenze ambientali risalente a Giovannoni e Piacentini, al regionalismo critico o ad una postmoderna presenza del passato, ma a quello di una strutturazione di rapporti tra le cose che sono separate. *Spazi aperti, edificati, sistemi connettivi ed infrastrutturali non possono essere pensati come sistemi autonomi*. L'ipotesi qui avanzata si spinge oltre, radicalizzando il ragionamento alle strutture specifiche della forma architettonica, per cui è l'architettura stessa nella propria caratterizzazione che assume la logica relazionale complessiva per definire la propria identità.

Nemmeno è la logica che contrappone un presunto atteggiamento "forte" (25) riconducibile ad alcune istanze "razionalistiche" del movimento moderno nell'applicazione di "modelli universalistici incapaci di includere *l'accidentalità dello specifico*", il vincolo appunto, cui si contrapporrebbe un'istanza "debole" in quanto *relazionista*, dove l'atteggiamento relazionista sarebbe ciò che l'ermeneutica rappresenta per la filosofia, nell'evidenziare i limiti della razionalità moderna. Questo può essere vero solo interpretando una visione relazionista in

negativo, come rinuncia ad una violenza impositiva di un modello e non in una *visione proiettiva* che interpreta in chiave strutturante la costruzione di relazioni.

Nicolin sottolinea come la discussione nata in merito alla nozione di *differenza* mostri una retorica incapace di farla emergere, finendo per uniformare ogni discorso entro la sua cadenza stilistica. Se il dramma sembra essere proprio quello che le differenze vanno scomparendo, il problema è quello di progettarle, assumendo gli elementi di riferimento come potenziali, facendo degli strumenti specifici del progetto la capacità di aderire, trasformare, deformare, rideterminare i rapporti insediativi ed architettonici.

Del dibattito sul contesto è utile recuperare la considerazione di J. Lucan il quale, riferendosi ad un atteggiamento contestualista, verifica come questo non imponga un nuovo ordine *ex nihilo* (25) portando alla luce un ordine non evidente, implicando il confronto con un mondo già abitato, non da colonizzare.

Questo è vero soprattutto in considerazione del fatto che tutto il globo, o quasi, sia stato oggetto di trasformazione, ma parte dal presupposto che le condizioni di riferimento siano da assumere come referente solo come vincolo passivo.

E' questa una visione che non sembra condivisibile nel tentativo di cogliere una generalizzazione del problema che superi la nozione di contesto come fatto condizionante dal punto di vista di un modello di riferimento da subire per analogia.

Fondamentale allora il riferimento al concetto di *morfogenesi che implica la trasformazione di forme ed il loro rimodellamento*. La morfologia va alla ricerca "delle relazioni tra cose visibilmente separate, e di similitudini tra cose che abitualmente vediamo essere dissimili" (26)

Il problema dell'"enigma della forma" non è tanto, come nella morfologia teorica, di verificare come forme affini possano essere considerate come trasformazioni mutue, ma come le forme di riferimento con cui si confronta la trasformazione progettuale possano essere assunte generativamente (27).

R Thom (28) individua come "ogni forma si manifesta mediante una discontinuità delle proprietà dell'ambiente e che perciò ogni *morfogenesi*, ossia la comparsa di nuove forme si manifesta mediante la comparsa di nuove discontinuità".

Questa discontinuità è in architettura *il progetto*, l'apporto del "fuoco eracliteo necessario per permettere la crescita delle forme ed il loro rimodellamento" (29).

Su questo nodo si arenano tutte le posizioni più o meno storiciste che assumono, pur in positivo, l'esistente come condizione determinante. L'ipotesi che qui si vuole affermare vuole essere *relazionista in senso proiettivo ed estensivo* nell'affermare il valore di una trasformazione, di un senso della *differenza* non omologato.

Per V. Gregotti (30) è la verità del caso specifico a porsi come fondazione del progetto; ma, se il terreno di fondazione è essenziale, non è tutto il progetto di architettura. Una grande quantità di materiali ancorchè orientati alla verità del *sito specifico pervengono al progetto da diverse istanze, da altri livelli contestuali*.

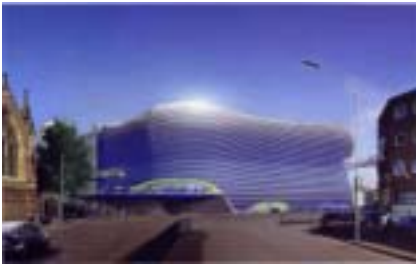
Certamente significativa la prospettiva estensiva che Gregotti evidenzia per cui "*la natura della modificazione del sito non è tutta estraibile dal confronto critico fra le leggi insediative del contesto e le ragioni della modificazione*."

L'interrogativo essenziale è quale *connessione necessaria, orientante, leghi la trasformabilità del sito e il giudizio sulle altre condizioni generali* primo fra tutti quello sullo stato stesso della nostra disciplina.

Denise Scott Brown (31), citando Wright, dice "la casa ha fatto qualcosa di notevole per quel sito", indicando come il sito prima che la casa fosse costruita fosse "molto stimolante", e lo sviluppo abbia fatto emergere l'immagine da un negativo, così come dalla casa, il paesaggio assuma una nuova dimensione.

Il problema delle condizioni contestuali di una reciprocità rideterminativa del rapporto artificioso natura oggi si ribalta nella condizione in cui si verifica una determinazione critica delle

condizioni di riferimento dove è il contesto che va complessivamente rideterminato attraverso il progetto. La riflessione si apre al concetto di *conformazione* che verrà sviluppato nel prossimo capitolo.



Future System, Grande magazzino Selfridges, Birmingham

2.2 Relazioni ed identità in architettura

So bene che le parole identità e disciplina sono assai fuori moda, ma non posso fare a meno di riproporle. Perché farsi coinvolgere nella universale marcia delle arti visive verso la diffusione invasiva, la sempre più stretta connessione tra novità e consumo? Perché non separare anziché congiungere i nostri destini ?

V. Gregotti

Se non vi fossero differenze non vi sarebbero qualità. Se vi è differenza vi è una relazione. Senza relazione la differenza non ha significato.

M. Bonfantini

Cercare di cogliere il senso di una possibile identità dell'architettura, il senso dei limiti di questa, in relazione alla complessità del reale, a ciò che si possono definire quali condizioni esterne che informano la disciplina, può oggi apparire un tentativo vano se consideriamo la riflessione che Baudrillard (1) opera sullo *statuto della realtà* contemporanea che, secondo l'autore, ribalta la tradizionale domanda della filosofia: "perché c'è qualcosa invece che nulla?", cui si oppone "*perché c'è niente invece di qualcosa?*".

Per Baudrillard la crisi individuata fa emergere "*l'assenza delle cose da se stesse. Il fatto che non abbiano luogo pur dando l'impressione di accadere, ritirandosi dietro la propria apparenza. Non solo il mondo è scomparso ma anche la questione della sua esistenza non può essere posta*".

Baudrillard rileva come esista un gioco di apparenze dove si è perduto ogni significato ed ogni finalità. Viene rilevato il *delitto perfetto* "quale trasformazione di tutti i nostri atti ed eventi in pura informazione cui segue la clonazione della realtà e lo sterminio del reale con il suo doppio".

La virtualità è vista come qualcosa di diverso dalla società dello spettacolo, che ancora lascia spazio ad una coscienza critica. Ci si ritrova di fronte ad un'estrema realtà, ad una perfezione virtuale che non lascia neanche più spazio all'*utopia* e all'immaginario.

Rifugiarsi, così, nella difesa di valori anche critici diverrebbe "politicamente corretto" ma intellettualmente anacronistico, di fronte ad una *realizzazione* incondizionata del mondo che ne sarebbe al tempo stesso un *simulacro* incondizionato: "Con il virtuale entriamo non solo nell'era della liquidazione del reale e del referenziale ma in quella dello sterminio dell'altro e verso tutte le forme di alterità".

Se produzione e consumo rientrano nell'ambito della simulazioni "nel senso che tutti i segni scambiano tra loro senza scambiarsi più con qualcosa di reale", ormai finito e privo di ogni referenza, *iperreale più reale del reale*, (ossia il reale riprodotto), dove tutto è *simulazione*".



Spacelab, Kunsthhaus, Graz

Una prospettiva analoga è individuata da P. Virilio (2) per cui la formazione di immagini artificiali ha determinato una progressiva derealizzazione, dove l'unica esperienza possibile sembra essere quella di un presente storico prodotto dai media con una progressiva scomparsa della realtà coperta da segni autolegittimantesi e intercambiabili. La conseguenza colta da Virilio è la definizione di un movimento che abolisce il senso e che non permette di distinguere il reale dal modello, la realtà dall'artificio il vero dal falso. Tutto diviene subordinato ai sofisticati apparati di mezzi di comunicazione. Virilio verifica come venga ad essere annullata la sensazione di pienezza materica in rapporto alla dissoluzione generata dalle immagini virtuali e soprattutto ad una sostituzione dell'oggetto con il suo raddoppiamento.



Anamorphosis Architects, Museo del mondo ellenico, Atene

A fronte delle considerazioni di Baudrillard e Virilio difficile intravedere un'identità per l'architettura.

E' chiaro che i paradigmi mediatici del virtuale, del reale perfezionato, materializzati nelle forme abitate del villaggio vacanze per l'abitare, della scultura che diviene architettura, dal commerciale che imita il set cinematografico, divengano i riferimenti iperreali, *simulacri* cancellatori di ogni identità di senso.

Sono corollari del quadro definito da Baudrillard le lucide analisi che M. Perniola e V. Gregotti compiono sia sull'arte in generale che nello specifico sull'architettura.

Mario Perniola vede nell'arte contemporanea "il tentativo di risolversi completamente nella vita ponendosi in concorrenza con gli strumenti di comunicazione di massa, con l'informazione e con la moda compiendo una ricerca che le *fa perdere ogni specificità*."

I suoi messaggi non si distinguono da quelli della pubblicità se non per il fatto di essere aut-promozionali". (3)

Se questa condizione caratterizza il mondo dell'arte nel suo complesso V. Gregotti rileva un'analoga condizione per l'architettura dove "le ibridazioni della nostra disciplina (scenografia, videoclip, spettacoli rock, moda, insieme di mezzi di comunicazione di massa), ciò che costituisce espressione del gusto maggioritario, di massa debba divenire modello per l'architettura, *perdendo ogni progetto di finalità*" e quindi *una sua identificabilità formale*. (4)

Oggi, nell'inseguire la realtà mediatica si verifica come vocaboli, elementi, concetti, non parlino di architettura. Caso limite è dato dalla riconoscibilità per omologazione e integrazione alle forme anarchitetoniche del presente, di una coincidenza della forma con il già dato.

Assistiamo alla disidentificazione delle differenze per *massimizzazione entropica*, alla ridondanza di forme volgarmente arbitrarie, che circondano il luogo del progetto, ricattato ad una distorsione dei suoi fattori strutturanti in cui si opera una sintesi non necessaria, non coincidente che risolve a zero l'attributo di *differenza*, *giungendo* a disidentificare realizzando una *forma* che, come abbiamo visto con R. Moneo, non è più architettonica.

Riprodurre, come accade sempre più spesso, fuori scala un' igloo di Mertz una scultura di "Boccioni", forme organiche di ogni sorta, se presenta aspetti di sperimentazione possibile, appare piuttosto una rinuncia o una violenza.

Quale l'identità del fenomeno architettonico nella dialettica tra memoria, presente e progetto di futuro? Come definire l'architettura, *la sua perdita di identità quale carattere strutturale del mondo moderno, in cui tutte le identità sono simulate, prodotte come da un effetto ottico, da un gioco che è quello della differenza e ripetizione* (5)?

Pur lontano da ogni possibile idea neokantiana, come cercare una definizione dei limiti di esistenza della disciplina architettonica, di un processo di autelimitazione (6), quale possibile identità?

A fronte di questa generale dissoluzione delle cose è necessario realizzare un tentativo di *ricostituire in forma nuova le categorie disciplinari* necessarie per la sopravvivenza dell'architettura.

Da un lato si assiste all'utilizzo di modelli, che volgono allo stereotipo come nel neoaccademismo grassiano che ricapitola una delle possibili tradizioni classiche del moderno, dall'altra si realizzano forme caratterizzate da uno sperimentalismo acritico, privo di fondamenti, sintonizzato sulle oscillazioni del gusto e della moda.



LCM, Ponte Messico/USA

P. Delattre, a conclusione il testo *Teoria dei sistemi ed epistemologia*, pone la domanda: "Si può tracciare una frontiera tra ciò che appartiene alla scienza e ciò che le è estraneo?"(7)

Se al termine scienza si sostituisce quello di architettura emerge come la problematica dei *limiti* sia determinante per cogliere l'oggetto prima che il senso di una disciplina. La domanda su cui ci si interroga riguarda nello specifico cosa può ancora dirsi architettura, quali i contenuti identitari sociali, tecnici, i modi di produzione delle forme.

E' come sembra accadere, l'architettura definitivamente persa nei meandri di una realtà mediatica, nel caso migliore arte figurativa, fatto decorativo svincolato dalle sue condizioni di riferimento?

Difficile restituire una risposta.

Il tentativo qui operato vuole definire una prospettiva *relazionale*, quale aspetto fondativo dell'architettura, dove una possibile interpretazione deve poter cogliere il rapporto tra gli elementi di permanenza e variabilità del fenomeno, capire dove sia possibile stabilire il senso di identità e differenza disciplinare, di una specificità che si mantenga nella dinamica del mutamento.

Se carattere distintivo dell'architettura è il *progetto*, procedura che può valere anche per altre discipline, nel senso di "gettare avanti" (8), qui si pone come atto necessario.

Pur nell'evidenza di ciò che, come sottolinea P. Mello, "l'attuale momento storico sta mettendo in questione tutti i materiali tradizionali nei vari campi del sapere, tra cui quello *progettuale* è uno dei più direttamente verificabili e riconoscibili" (9)

E' proprio dalla ricerca di *relazioni*, non tanto con un *reale trasfigurato*, ma con le diverse condizioni rifondative del senso e della sua necessità che può sopravvivere l'architettura.

Le contaminazioni tra ambiti diversi sono necessarie prima che possibili senza che necessariamente avvenga una perdita di identità specifica.

In riferimento all'orizzonte epistemologico una fondamentale considerazione in rapporto alle determinazioni relazionali della forma è individuabile nella voce identità-differenza.

Il problema epistemologico posto *dell'identità*, è quello di poter identificare un oggetto tramite una *morfologia di differenze* (10). E. Rambaldi mostra l'ambiguità del termine nello stabilire cosa è identitario e cosa sia differente, di come il problema centrale stia nel cercare di cogliere i limiti, i contorni di un ambito non solo disciplinare.

Questa premessa apparentemente astratta diviene importante di fronte alla ricerca di una costituzione relazionale dell'identità architettonica, per cui *la forma architettonica sia distinguibile e specificabile nel suo essere oggetto relazionale*.

Le differenziazioni di una medesima *res* non sono neutre ma un'esplicitazione della sua morfologia in una molteplicità crescente di relazioni. Si tratta di specificare i termini di questa relazionalità, contro il relativismo del tutto è possibile "in una dialettica con il movimento reale delle cose" (Rambaldi). Se E. Morin evidenzia l'importanza di *considerare la conoscenza un sistema aperto*, (11) cosa evidente anche per l'architettura, "contro le continuità incapaci di cogliere la dinamica del cambiamento", si verifica la difficoltà di individuare direzioni e qualità che possano restituire un orizzonte di senso alla dialettica tra *permanenza e variabilità* di una possibile *finalità* nell'assegnare alle *forme architettoniche senso e necessità* (12).

Il problema aperto sembra essere quello sottolineato da S. Veca *sulla possibilità di lavorare sui bordi, sui confini di ciascun sapere locale, di ciascun linguaggio*, che si ritagli uno spazio interstiziale nel porre domande ai margini dei contesti, delle teorie e delle pratiche, di una comunicazione tra i diversi campi, mostrando le relazioni i rapporti, le omologie le differenze e quindi le *identità* (13).

Quali i rapporti tra il termine forma e la sua specifica *architettonica*?

V. Ugo e R. Masiero definiscono l'architettura "la forma data ai modi dell'esistenza in funzione dell'abitare" (10).

E' nella ricerca di un senso sulle specifiche relazioni che si determina la costruzione della forma architettonica, che è possibile restituire un'architettura *reale*.

L'alternativa qui individuata si oppone ad una realtà preconfezionata che non "fa i conti con una vera alterità e che non incontra (non vuole) incontrare un altro da se reale", per contro pone *una costruzione per relazioni*, una ricostituzione di un senso (nuovo?) nel rapporto tra le cose.

La *specificità* sta allora nell'essere un procedimento di *ordinamento, combinazione, correlazione di dati reali*, attraverso *categorie concettuali* che corrispondano a determinate condizioni.

Strumenti che l'architettura deve cercare di utilizzare sono *concetti, operatori teorici, metodi, il cui risultato sono le opere di architettura, la costruzione di una forma architettonica*.

Pur riferendosi alla dinamica delle "deformazioni e trasformazioni disciplinari" è necessario definire una specificità dell'architettura o meglio *quale è o possa essere l'architettonicità della forma*".

Cadute le *categorie vitruviane* il problema è come istituire nuove categorie fondative che ne possano ricostituire il senso, cogliendo un divenire mai concluso.

Il mutevole limite dell'architettura costituisce un obiettivo, un orizzonte mai stabile, dove questa si definisce come *rapporto mutante* tra i caratteri *globali e locali* espressi dagli aspetti "morfologici" di *permanenza e variabilità* individuabili nella categoria "tipologica", di *artificialità e naturalità* esprimibili in una categoria "tecnologica" (14).

Questa definizione non è una sintesi ma una *dialettica interna* tra differenzialità, in una continua variazione dei rapporti e dei confini ampliati e deformati rispetto alla riconoscibilità dei concetti.

La perdita di identità della disciplina architettonica in un'ottica non ricostitutiva di un ordine richiede una riflessione sulla specificità delle sue ragioni, sul suo principio di necessità, di una definizione che sintetizzi gli elementi che determinano l'architettonicità della sua forma, le diverse ragioni concorrenti.

E' necessario, a questo proposito, definire criteri e modi discriminanti che ne identifichino i possibili fattori distintivi. V. Gregotti rileva come alcuni caratteri costitutivi posano essere fondanti e permanenti l'identità dell'architettura. Tra questi indica la stretta *connessione tra costruzione e forma, la complessità della sua costituzione, la lunga durata*, la possibilità di riuso e *l'assunzione di nuovi significati* a partire dalla *fermezza delle sue forme* (15).

Come sottolinea A. Corboz (16) si ricerca una posizione che esprima "l'immaginario disciplinare" in uno spazio intermedio tanto dall'autonomia disciplinare, quanto dall'assenza di autonomia (alla Feyerabend).

Nel primo caso la coesione disciplinare è così forte che nega i rapporti tra interno ed esterno, nell'altro l'assenza di struttura fa sì che la disciplina sia alimentata "dalla moda, dall'ideologia dalle necessità sociali" ignorando i suoi limiti e non essendo quindi costituita come disciplina.

Si ricerca un'immaginario disciplinare come modo di stabilire i rapporti tra interno ed esterno, permettendo alla disciplina architettonica di mantenere un principio di identità senza "perdere il senso per eccesso di collegamenti, ibridazioni selvagge, traslazioni metaforiche". Essendo legato alla storia della disciplina, permette di orientare la direzione delle ricerche sia nel merito dei problemi che dei risultati.

Corboz, riferendosi alla ricerca scientifica, segnala l'esistenza tipica di due modelli di "ricercatore identificabili anche nell'ambito del progetto di architettura". Distingue tra i "notai", coloro che pretendono di registrare la realtà senza il loro intervento, (vedi la tendenza all'oggettività autoriferita di G. Grassi) ed i "ventriloqui" per cui la realtà è prodotta dai loro strumenti e metodi ma non è conoscibile in sé, per cui viene meno il principio di realtà (l'architettura senza referente di P. Eisenman).

Un'interpretazione relazionista della forma architettonica costruisce le condizioni di dialogo necessario.

Quali allora gli elementi strutturali necessari perché una forma architettonica sia dichiarabile tale e non svuotata dei suoi contenuti? Morin parla di un "*metodo della complessità*" contro la tendenza a chiudere i concetti entro una sfera ben chiusa, ristabilire articolazioni, comprendere la multidimensionalità, lavorando con le totalità integratrici.

La rottura dell'astrazione universalistica eliminava come irrilevanti la singolarità, la località, la temporalità. "La complessità è l'apertura a comprendere lo sviluppo aleatorio del mondo" (17).

In ambito epistemologico la rottura di una astrazione universalistica orienta verso il locale quale uno degli aspetti più vistosi dell'attuale cultura della complessità.

Si tratta di operare con *sistemi aperti* (18) che sostituiscono alla causalità classica strumenti di analisi basati sulla logica *interattiva relazionale* e multifunzionale. Il locale viene preso in considerazione e superato attraverso un'analisi che si occupa *dei problemi di relazione, di struttura, di interdipendenza degli oggetti anziché dei loro attributi costanti*.

Oggi si assiste ad un passaggio dallo strutturalismo, visto quale paradigma riduzionista che limita l'oggetto e produce una "perdita netta di ricchezza fenomenica", cui si contrappone una visione organizzativa complessa.

Il *paradigma relazionale* (Gil, Petitot) perché resti efficace nell'interpretazione dei fenomeni complessi è necessario che sia in grado di relativizzare anche se stesso (19).

Per dare spazio alla complessità bisogna che l'interazione non sia una rete unica ma come uno dei possibili punti di vista.

Come sottolinea E. Morin "oggi convivono metodo e non metodo, ordine disordine e organizzazione si coappartengono. Necessaria la ricerca di nuovi tipi di sintesi. Si cerca di conciliare integralità e complessità" (20).

La complessità per l'architettura è la necessità, al fine di coglierne le specificità di *far coincidere le relazioni tra le ragioni formali, sociali e costruttive*.

Certo nel contesto culturale contemporaneo mancano i tre fattori strutturali necessari a determinare la propria coincidenza nella sintesi, perché a loro volta destituiti di senso.

Una possibile nuova sintesi dovrebbe ritrovare sinteticamente il rapporto tra una *ragione formale* come espressione di *relazioni tra sistema locale e sistema globale* per cui la configurazione fisica dello spazio nasca dalla dialettica contesa tra sistemi più ampi e la logica del singolo sistema attraverso una doppia verifica: ogni località ha una sua globalità in cui ha un ruolo specifico, dove la forma si decifra in un sistema globale che mostri la specificità locale.

La necessità di una configurazione *morfologica* che assicuri un rapporto attivo dal punto di vista del contemporaneo che aggiorna il ragionamento vitruviano nel ricercare il luogo della coincidenza armonica dei due sistemi.

La ragione *sociale* può essere colta nel rapporto tra *persistenza e variabilità*. La cultura esprime le modalità di uso sociale dello spazio, la necessità è data dall'appartenenza ad un ordine culturale di riferimento che dovrebbe esprimere dei valori in base all'uso, all'attribuzione di senso e di significato.

L'esistenza di caratteri riconoscibili esprime un radicamento di persistenza.

Ad esempio nel caso del tipo "chiesa", l'assetto dello spazio riceve un connotato di persistenza che è tipico di quel luogo ed è riconosciuto da più soggetti (tutta la collettività).

Usi, comportamenti, valori persistono a diversi caratteri. La necessità è che i due connotati stiano insieme.

Si deve poter cogliere un rapporto tra la persistenza e la variabilità dei caratteri in un rapporto tra uso e luogo non riconducibile ai tipi classici, ma ad una tipizzazione e trasformazione dei caratteri.

La logica costruttiva si esprime *nel rapporto tra naturalità e artificialità*, non riconducibile alla struttura tecnica ma ad un'organizzazione delle parti rispetto al tutto.

Se la naturalità non esiste più come condizione di riferimento assoluta, si possono distinguere diversi gradi di naturalità in rapporto a come tutto sia stato modificato. Oggi la natura è già condizione artificiale ed esprime un elevato grado di modificazione.

L'equivocata ambiguità vede l'artificio come sistema di sovraccarico strutturale e tecnico che porta l'architettura verso l'utilizzo di estremizzazioni meccaniche o per contro allestitive. Si deve recuperare una dimensione in cui la *forma architettonica* legghi il grado di artificialità

e di naturalità cogliendo l'equilibrio di una logica organizzativa dello spazio, non ponendosi tanto quale problema statico strutturale.

Queste proposizioni possono definirsi come l'orizzonte mai stabile, che inquadra le condizioni che potrebbero *definire l'identità relazionale dell'architettura*. Necessario poterne cogliere i contorni, i gradi di complessità, i livelli di trasformazione.

Bibliografia II Cap

2.1 Relazionismo e progetto

- 1) T. Maldonado, *Il futuro della modernità*, Feltrinelli Mi, 1987.
- 2) A. Corboz, *Avete detto spazio?* Casabella 597-98,1993
- 3) D. Harvey, *La crisi della modernità*, Ed Est
- 4) J. F. Lyotard, *La condizione Postmoderna*, Feltrinelli Mi 1979
- 5) A. N. Whitehead, *Il concetto di natura* Einaudi To, 1948 prima edizione: *The concept of Nature*, Cambridge University press, 1919
- 6) E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*. Paravia Scriptorium, To 1999
- 7) A. Maddalena, *Sulla cosmologia ionica, da Talete a Eraclito*, Pd 1940
- 8) B. Russel, *Storia della filosofia occidentale*, TEA Mi 1991
- 9) AA.VV., *Usi e significati del termine struttura*, a cura di R. Bastide, Bompiani Mi 1966.
- 10) A. Banfi, *I problemi di una estetica filosofica*, Ed Parenti No 1961
- 11-12) E. Paci, *dall'esistenzialismo al relazionismo*, D'Anna Editrice Firenze 1957
- 13) E. Paci, *Relazioni e significati*, Lampugnani Nigri editore, Mi 1965
- 14) Y. Prigogine, I Stengers, *Voce Vincolo*, Enc. Einaudi To 1980
- 15 - 16) M. Ceruti, *Il vincolo e la possibilità*, Feltrinelli Mi,1992
- 17) E. Paci, *Relazioni e significati*, Lampugnani Nigri editore, Mi 1965
- 18) E. Paci, *Processo, relazione e architettura*, Casabella 209
- 19) P. Calvo, *Voce Progetto*, Enc. Einaudi To 1980
- 20) S. Crotti, *Determinations des contextes urbains: implication Théorico - methodologiques de l'intervention*
- 21) E. Paci, *Relazioni e significati*, Lampugnani Nigri editore, Mi 1965
- 22) G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina editore, Mi 1997
- 23) P. Delattre, *Teoria dei sistemi ed epistemologia*, Einaudi to 1981
- 24) V. Gregotti, *Contesto*, Casabella Mi, 1981
- 25) P.L. Nicolin, *Sul Contestualismo*, Lotus 1992
- 26) J. Lucan, *Contestualismo?* Lotus 99, 1992
- 27) C.P. Bruter, *Voce Sviluppo e morfogenesi*, Enciclopedia Einaudi, To 1980
- 28) R. Thom, *stabilità strutturale e morfogenesi*
- 29) R. Thom, *stabilità strutturale e morfogenesi*
- 30) F. Carmagnola, *La visibilità*, Guerini associati, Mi 1989
- 30) V. Gregotti, *Contestualismo?*, Lotus 99,1992
- 31) D. Scott Brown, *Contestualismo?*, Lotus 99 1992

2.2 Relazioni ed identità in architettura

- 1) J. Baudrillard, *Il delitto perfetto*, Raffaello Cortina editore, Mi 1996
- 2) P. Virilio, *Estetica della sparizione*, Liguori editore, Napoli 1992
- 3) M. Perniola, *L'arte e la sua ombra*, Einaudi To, 2000
- 4) V. Gregotti, *Architettura tecnica finalità*, Laterza Ba, 2002
- 5) G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina editore, Mi 1997
- 6) V. Ugo, R Masiero, *La questione architettura*, Cluva, Ve1990
- 7) P. Delattre, *Teoria dei sistemi ed epistemologia*, Einaudi to 1981
- 8) P. Calvo, *Voce Progetto*, Enc. Einaudi To 1980
- 10) E. Rambaldi, *Voce Identità – differenza*, Enciclopedia Einaudi To 1980
- 11) E. Morin, *Il paradigma perduto*, Feltrinelli, Mi 1974
- 12) S. Veca, a cura di *Il filosofo e la città*, testi di E Paci, Edizioni Il Saggiatore Mi,1979
- 13) S. Crotti, *Lezione 8-12-99 al Dottorato XIV ciclo, Milano (non pubblicata)*

- 14) V. Gregotti, *Stati di Crisi*, Area N° 65, 2002
- 15) A. Corboz *Tre apologhi sulla ricerca* "In Ordine sparso" F. Angeli Mi, 1998
- 17) L. Von Bertalanffy, *Teoria dei sistemi*, Istituto librario internazionale, Mi 1971
- 18) F. Gil, Voce *Disciplina -discipline*, Enciclopedia Einaudi To, 1980
- 19) A.A.V.V, a cura di S. Bocchi – M. Ceruti, *La Sfida della complessità*, Feltrinelli Mi, 1988

Dopo avere indagato la complessa natura che inquadra la perdita d'identità architettonica, analizzato una sua specificità relazionale in funzione del progetto, un ulteriore approfondimento vuole riferirsi ad una riflessione sull'architettura dal punto di vista del suo farsi, dei principi, delle "regole" e strutture che la definiscono, individuando un orientamento "teorico" nella definizione del progetto.

Vengono ad essere implicati i concetti di struttura, ordine, composizione, elementi necessari ad una comprensione qualitativa dei fenomeni architettonici.

E. N Rogers indicava come "comporre significhi mettere insieme varie cose per farne una sola. Diverse cose possono diventare una sola proprio perchè tra le componenti si stabilisce una relazione dove esse si influenzano reciprocamente stabilendo una sintesi attraverso un interno rapporto dialettico". La struttura dell'architettura viene definita come l'architettura della struttura, a indicare una coincidenza tra significato astratto e concreto, e nello specifico "l'ordinamento degli elementi di sostanza" (1).

Il rapporto tra composizione e struttura ne estende l'interpretazione concettuale connettendosi a quella che Lévi Strass indica come *il sistema delle relazioni latente nell'oggetto* (2). Indagare la struttura delle in architettura significa verificare come concretamente se ne definiscono le relazioni formali, gli specifici rapporti, le geometrie che determinano la forma.

Con un'accezione più ampia viene ad essere implicato il concetto di *ordine* quale *struttura* che unisce materiali diversi. V. Gregotti (3) lo definisce: *struttura delle cose che stabilisce forma ed identità, modi della crescita e mutazione, sistemi di relazione e logiche necessarie che stringono tra loro gli elementi di costituzione delle cose stesse*, dove il progetto è un complesso sovrapporsi di ordini intricati e mutevoli nelle relazioni reciproche.

"L'ordine in quanto *legge di costituzione della cosa*, selezione e organizzazione degli elementi che la strutturano, sistema di significati che propone, attraverso i quali è possibile guardare, cioè ordinare il mondo in un modo nuovo, evidenzia come *senza un ordine significativo non esistono forme ma solo aggregazioni*."

Si intreccia qui la riflessione tra la ricerca di un'identità per l'architettura e la definizione di una specificità relazionale del progetto.

E' attraverso la costruzione di un orientata logica delle relazioni che può essere definito il concetto di *conformazione quale principio d'ordine*.

Conformazione quale modo con cui si possono selezionare, organizzare, significare i materiali insediativi al fine di costruire un pur parziale ordine, dove la forma architettonica ed insediativa sia riconducibile strutturalmente ai medesimi principi di relazione.

Pur nella parzialità del tentativo, attraverso una selezione di progetti si vuole verificare come la complessità delle relazioni implicate da una assunzione di specifici riferimenti operi in rapporto alla trasformazione progettuale.

Viene ad essere superata la contrapposizione tra composizione e progettazione, dove la prima era vista come pratica accademica, ricerca di "leggi" immutabili incapaci di interpretare le complessità mutanti (4).

L'oggetto architettonico, nella sua individualità formale ed ideativa, viene determinato non da, ma in rapporto alle condizioni al contorno, dove il *progetto conformativo* definisce come procedimento morfogenetico in grado di realizzare una metamorfosi relazionale.

3.1 Strutture relazionali nel moderno: l'opera di Le Corbusier



G. Braque, *Aria di Bach*, disegno a carboncino e collage su carta

Comporre significa “mettere insieme” cose diverse per farne una sola, dove la risultante sia altra rispetto alla somma delle componenti. “(5)

Sembrerebbero esistere materiali formati e classificabili utilizzabili al fine del progetto; si tratta di coglierne le specificità ed i modi di relazione pur nella eterogeneità delle componenti di partenza. E' in funzione di questa eterogeneità che vanno pensate le procedure conformative.

In una sintetica analisi storico etimologica è possibile verificare come sono stati definiti i modi di mettere in relazione. Il termine “composizione” espresso in senso moderno presenta una nascita recente, pur avendo origini in antico.

Leon Battista Alberti utilizza un concetto analogo con la parola “collatio” uno dei tre termini insisti in nel concetto di “concinnitas” insieme a “numeros” e “finitio” (6).

Tra il XVI ed il XVIII secolo la teoria classica si rivolgeva all'organizzazione delle parti di un corpo architettonico. A partire dal XVIII secolo cambiano i livelli di complessità, quando il problema di organizzare o giustapporre corpi diversi per formare un'unità diviene prevalente. Si evidenzia come entrambe le specie di composizione dipendano dall'idea di un insieme composto di parti che siano già date, facendo pensare a questo insieme come un aggregato.

Milizia nel “Trattato di architettura civile” (7) sottolineava come nulla deve essere rappresentato che non sia in funzione”, ad indicare un significato di *relazione* come equilibrio e gerarchia tra le parti verso l'ordine classico, come “bellezza obiettiva, canonica e civile, oltre che riferita all'uso pratico, quale *commoditas* e logica costruttiva”.

Il principio di accostamento tra parti fu rifiutato dagli aderenti alla *scuola Gotica*, di matrice romantica, rivendicando un'analogia tra architettura e natura organica, l'idea di una coerenza tra parti e insieme.

Indagando le strutture compositive nel moderno, A.Colquohon (8) nota come, a partire dalla ricerca musicale, assunta quale modello concettuale, la composizione abbia rappresentato a partire dall'estetica neo-kantiana e dal formalismo tedesco l'immanenza dell'arte quale *tipo indipendente* di conoscenza del mondo.

L'autore sottolinea come il formalismo costituisca un forte impulso generativo nei principi architettonici del modernismo, in cui contraddizioni tra funzionalismo e formalismo erano legate alla ricerca di nuove forme espressive. E' significativo come vengano evidenziate le logiche di relazione alla base della definizione formale dell'architettura, dove il “funzionalismo viene visto quale strumento per escorcizzare le forme storiche persistenti, le cui funzioni espressive - semantiche dipendevano dalla ripetizione di tipi precedenti, mentre la liberazione dagli stili legava il significato dalla forma al suo contenuto, lasciandole alla possibilità di sviluppare i propri significati immanenti.”

Colquohon rivendica il ruolo centrale nelle interpretazioni di chi come Mondrian, pur riferendosi alla composizione pittorica, cercava nuove logiche di relazione, parlando di “equilibri dinamici”, “rapporti reciproci”, “movimento”, “rapporti di posizione” definiva un vocabolario che descrivesse *le relazioni formali nello spazio, cogliendo l'essenza dispositiva della forma architettonica*.

Così Moholy Nagy evidenziava una logica antideterminista in cui la composizione lasciasse ampi gradi di libertà nel definire i rapporti tra le parti, dove gli elementi finiti venivano combinati secondo regole “topologiche” e la distribuzione funzionale fosse solo uno dei tipi variabili sintetizzati nella soluzione.

Se la composizione nella tradizione eclettica Beaux Arts era ritenuta mezzo per stabilire regole compositive comuni a tutti gli stili, nella ricerca di norme a-stilistiche, Coquohon indica come questa idea di composizione venne ereditata dall'avanguardia del XX secolo direttamente dalla tradizione accademica.

Un esempio è la citazione delle teorie di Howard Robertson che in *The principles of Architectural composition and Modern Architectural design*, sostenne come in architettura esisto-



Le Corbusier, *Plan Voisin*, Parigi



Le Corbusier, *Plan Obus*, Algeri



Le Corbusier, vedute di grattamari, Rio de Janeiro



Le Corbusier, Huitième d'Abitation, Marsiglia



Le Corbusier, Hotel particulier per A. Plainex, Parigi



Le Corbusier, Palazzo delle Nazioni, Ginevra

no regole fondamentali di composizione indipendenti dagli stili, quali: unità, composizione delle masse, contrasto, proporzione nel particolare, ordine della pianta; regole direttamente legate all'insegnamento Beaux-arts, riconducibili alle teorie classiche della misura.

Se la stessa posizione corbuseriana di *Vers un'architecture* propone una sintesi dei principi proporzionali, di *relazione e contrasto*, evidenziati a partire dalla tradizione classica e recuperati in funzione della "nuova estetica della macchina", ciò che cambia è però il modo con cui questi principi vengono ridefiniti. Le logiche di relazione tra le parti, elaborate dalle avanguardie, ibridano i modelli e le regole introducendo nuovi modi di strutturare e percepire l'oggetto architettonico.

La complessità della ricerca corbuseriana si dimostrerà capace di una elaborazione continua di diverse procedure compositive riconducibili alle sperimentazioni delle diverse avanguardie: purismo, cubismo, neoplasticismo, surrealismo, dadaismo, primitivismo, configurando una strategia capace di riportare tutto ad una nuova sintesi architettonica.

E' da questo atteggiamento *inclusivo* in riferimento a tecniche e modalità conformatrici che sembra necessario ripartire per cogliere la complessità delle formazioni insediative in atto.

Per il tipo di elaborazione qui compiuta, diviene importante, pur nella parzialità del contributo, cogliere le matrici che istituiscono la forma architettonica, nella ricerca corbuseriana.

Ciò che si vuole evidenziare è come l'architettura nel moderno abbia costruito le condizioni per definire una nuova dimensione di identità, forma, natura, dell'oggetto architettonico, aprendo a nuove logiche di relazione, a tecniche non subito esplorate nelle potenzialità relazionali.

Nell'opera di Le Corbusier si può cogliere una divaricazione tra la perentorietà dimostrativa di progetti come il Plan Voisin dove alla città esistente si contrapponeva un modello altro e l'attenzione mostrata alle relazioni specifiche nei progetti realizzati.

Basti guardare ad un piccolo progetto urbano come la maison Plainex, nel modo in cui con l'aggett "loosiano" ricomponi il rapporto tra due allineamenti edilizi sul fronte stradale.

Se progetti di grandi dimensioni come quello per la Lega delle Nazioni mostrano una adesione ai principi "organici" del funzionalismo, la dimensione con cui il progetto corbuseriano si vuole confrontare è quella del paesaggio. Nel plan Obus di Algeri un viadotto abitato si conforma all'andamento morfologico della costa, così nei progetti per Rio l'artificio infrastrutturale riassume la complessità dell'insediamento preservando l'integrità della natura.

Anche l'Unité di Marsiglia, teoricamente prototipo reiterato, si dispone in rapporto all'orizzonte geografico, dove sono il mare e le colline a costituire il contrappunto all'artificio architettonico.

E' significativo verificare come queste proposte, in rapporto all'orizzonte di dissoluzione insediativa del paesaggio contemporaneo in un quadro di riferimento radicalmente mutato, mantengano intatto il valore strategico e concettuale.

Così la dispersione che informa la disposizione del centro monumentale di Chandigarh, caratterizzato da grandi edifici rapportati da assi traslati, vede lo spazio aperto nella sua estensione definire un principio dispositivo la cui logica è oggi riattualizzabile negli ambiti della diffusione.

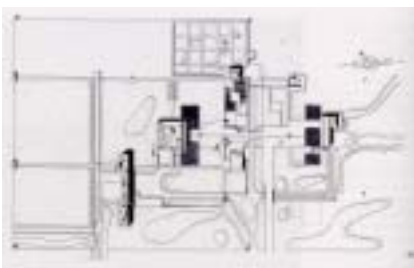
Chandigarh, pur con presupposti diversi, diviene un possibile riferimento concettuale ed operativo perché interpreta un principio di rapporto tra le "cose" architettoniche non solo alla scala del paesaggio, restituendo un modo di costruzione delle relazioni che può ridefinire il senso tra nuovi elementi ed "oggetti" dispersi.

Risposta di valore assoluto rispetto al tema delle relazioni, viene dal progetto per l'Ospedale di Venezia dove si compie una rilettura strutturale della forma urbana storica, riscrivendola in una matrice geometrica che, diversamente articolata, restituisce un chiaro rapporto, lontano da ogni mimesi, di identità - differenza con il luogo di riferimento.

Permane in Le Corbusier un principio alla base del pensiero moderno che è quello di ricercare matrici ripetibili, omogenee, di un'interpretazione strutturale che ricerca una regola e non la sua deformazione in funzione della specificità morfologiche del sito.



Le Corbusier, Chandigarh, piano definitivo



Le Corbusier, Chandigarh, pianta del Campidoglio



Le Corbusier, Villa La Roche- Jeanneret, Pang

Riferendosi ad una dimensione specificamente architettonica B. Reichlin (9) ha compreso come “Le Corbusier abbia sintetizzato lo sperimentalismo della progettazione con l’ordine della composizione, integrando la forma spazio liberativa dell’avanguardia con i paradigmi accademici dell’illuminismo”.

E’ significativo il confronto tra il metodo compositivo di Le Corbusier e le teorie estetiche di De Stijl, dove vengono analizzati i rispettivi procedimenti di *conformazione*: i primi retti da una regola unica, una sorta di matrice universale; mentre Le Corbusier ricorre a *più regole conformatrici*, anche potenzialmente in conflitto.

La lettura di Reichlin l’analizza la Villa La Roche in cui Le Corbusier “fissa una regola formale nel definire la scatola muraria quale schema di parti piene e vuote, in cui scompare la finestra tradizionale interpretando un principio compositivo neoplastico ma riportandolo ad una costruzione spaziale controllata e consapevole”.

“Al principio scompositivo e ricompositivo che propone una regola unitaria, Le Corbusier contrappone un principio di giustapposizione paratattica, di prismi dotati di autonomia formale.”

Per Reichlin questo ricorso pluralistico sembra dettato dalla natura stessa dell’oggetto architettonico allo stesso tempo *prodotto tecnologico e d’uso, evento spaziale, forma plastica, opera d’arte*.

Reichlin legge questa specificità nell’opera corbuseriana in cui l’oggetto architettonico si mostra “coacervo di funzioni tra loro contraddittorie riorganizzate al fine di escludere i reciproci impedimenti.”

Viene mostrato come il lavoro del progetto debba effettuarsi in un sistema di regole e tecniche conformative in continua rielaborazione.

Analizzare tale lavoro e tali regole costituisce una rilettura critica in chiave progettuale, verificando come gli architetti siano “riusciti o meno a bilanciare i conflitti tra le diverse regole di *conformazione*.” (Reichlin)

Da questa analisi è possibile dedurre una lezione *sull’arte del comporre nel moderno*, verificando i debiti verso la composizione classica in rapporto alle sperimentazioni dell’avanguardia. Viene fatta giustizia delle interpretazioni che segnano soglie di avanzamento o arretramento nei confronti di specifiche tradizioni, dimostrando come le dinamiche del cambiamento possano essere ricondotte dentro l’architettura.

Questione fondamentale dall’analisi di Reichlin e che assumiamo come principio fondativo e critico è come, a prescindere dalla ricerca di opposizioni o continuità, *si possa cogliere l’eredità di tutte le tecniche di relazione tra i materiali eterogenei del progetto*, un insegnamento oggi determinante in funzione della perdita di riferimenti, ma necessario per ricostituire un rapporto tra la dimensione architettonica e quella più generalmente insediativa.

3.2 Progetto e relazioni: con-formazione

*Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri
le rovine delle città abbandonate, senza le
mura che non durano, senza le ossa dei morti
che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti
intricati che cercano una forma*

I. Calvino

In riferimento alla costruzione della forma architettonica e alle sue logiche costitutive, come definire una direzione al progetto, quali principi individuare?

A partire da un'indagine "strutturale" sul modo in cui si configura una forma architettonica, come sottolinea F. Purini, "disegnare e costruire un edificio significa produrre un'intersezione tra la volontà del manufatto di autodeterminarsi, di crescere libero da qualsiasi condizionamento come se fosse costruito in un vuoto assoluto," (aspetto che interpreto come una volontà che sta prima dei riferimenti assunti, legato ad un'idea di forma), rispetto alla quale si vuole determinare il carattere della cosa, e delle strategie formali da questa volontà implicate. (Questo passaggio si può far corrispondere alla *causa finale* aristotelica *l'idea della cosa* o del *kunstwollen* nel senso di *intenzione artistica* di Riegl), e "l'opposta tensione verso il farsi concrezione terminale di un processo storico di costruzione del mondo come esito di quella lunga stratificazione di tracciati, tessuti, monumenti che ha dato forma ad un luogo". (10)

Questa riflessione diviene fondativa perché indica le precise ragioni da cui scaturisce la forma architettonica riferibile ad una *dialettica conformante tra ragioni autodeterminate ed eterodeterminate, aspetto centrale di una concezione relazionistica del progetto architettonico*.

La concettualizzazione espressa da Purini trova qui una estensione riferendosi ad un esteso processo di costruzione dello spazio abitato, anche in rapporto ad ambiti meno strutturati e/o destrutturati entro i quali saper individuare elementi generatori, nuclei relazionali, tracciati, condizioni geografiche specifiche, struttura del suolo.

Un parallelismo concettuale a questo procedimento è assimilabile a quello che C. Ginzburg, di fronte alla crisi dei modelli epistemologici classici, ritiene un metodo di indagine che definisce come fatto di *spie*, quali *radici di un paradigma indiziario*. (11)

Questo procedimento, che ha caratterizzato il lavoro nel campo dell'arte di Morelli, nella psicanalisi di Freud e nella letteratura poliziesca i romanzi di Conan Doyle, realizza la ricostruzione a partire da *tracce, sintomi, segni, elementi indiziari*, espressione di un'interpretazione *qualitativa* dei fenomeni.

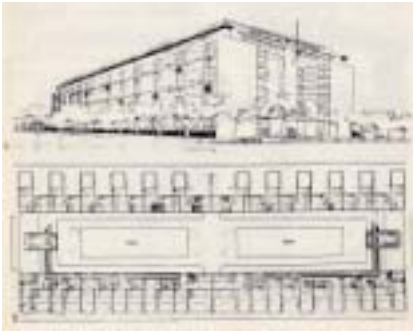
Se questo atteggiamento si può attribuire ad uno statuto epistemologico *debole*, si riferisce alla debolezza delle condizioni di riferimento, non degli obiettivi, dove nello specifico insediativo è possibile recuperare elementi frammentari per costituire o ricostituire una nuova struttura.

Si ricerca quello che Sophie Trelcat (12), parlando del lavoro di J. Nouvel, individua quale *rivelazione e condensazione delle energie latenti, reinterpretate introducendo nuovi significati*, riciclando i siti in una *termodinamica del luogo*; definizione che apre al concetto di *con-formazione*.

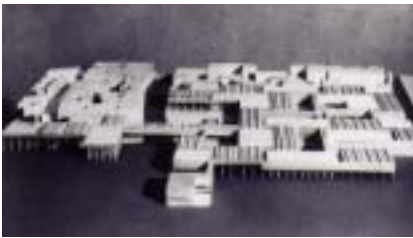
Il problema è quello di realizzare una "ricomposizione di frammenti", fatto che attraversa tutte scale insediative da quella urbana a quella architettonica.

Impossibile ricostituire un ordine riconducibile a condizioni di unità, di integrità, alle storiche opposizioni come artificio – natura, città - campagna.

Nei modelli urbanizzativi contemporanei si assiste al rovesciamento del rapporto. Lo spazio viene operato come materia isotropa, sottomesso alle tecniche di trasformazione e ad esse indifferentemente operabile. "Non è più oggi il recinto a tagliare la regola artificiale del con-



Le Corbusier, Immeuble Villas, progetto



Le Corbusier, Ospedale di Venezia, progetto



B. Tschumi, Parc de La Vilette, Parigi



testo naturale in cui si dispone, ma è il circostante destrutturato delle forme artificializzate che torna a delimitare vuoti formalmente indeterminati". (13)

Operare in contesti disidentificati costituisce l'orizzonte progettuale reale e metaforico del quadro contemporaneo. Il procedimento di ricomposizione urbana e architettonica può essere concettualmente assimilato a quello dei collages di Braque dove i *frammenti* venivano ricomposti in un *nuovo ordine*.

Se "è" presente nella stessa avanguardia architettonica l'utilizzo di materiali eterogenei, legati alla memoria in una visione non nostalgica, di *collage* o di *objet trouvé*" (14), si tratta di verificarne una sperimentazione rispetto alle mutate condizioni.

Impossibile riproporre la continuità spaziale della città antica, incompatibile con le esigenze insediative contemporanee mentre l'ottimizzazione dell'esistente o la sua riproposizione costituisce una omologante rinuncia.

E' necessario definire un principio che operi a partire dalle contraddizioni dell'esistente guidando gli esiti della trasformazione.

Così come Le Corbusier ricomponendo nel complesso urbano l'identità della villa sovrappo-
nendole in un nuovo "immeuble villas", ripensava la città con le sue strutture nell'Unité
d' Habitation, rieinterpretava la struttura dei nuclei antichi nel progetto per Venezia, mo-
strando di perseguire un'idea, una risposta alle condizioni in divenire, emerge una specifica
definizione teorica individuabile nel concetto di *con-formazione*.

Con-formare indica la possibilità di formare con materiali che seleziono ed individuo attua-
lizzandoli, dove *il dar forma insieme* è sia mezzo che procedimento.

Di fronte ai frammenti dispersi della diffusione metropolitana è necessario restituire un ar-
chitettura che lavori simultaneamente alle diverse scale, sia *locale* quale elemento centrato
capace di ricoagulare la perdita di forma, di ridefinire il carattere ed identità dei contesti, di
restituire una nuova identità all'architettura, che *globale* nel costituire una più estesa
correlazione tra parti, tra i diversi materiali che compongono il quadro insediativo.

Conformare indica la necessità di lavorare in rapporto al grado di complessità presente, im-
plica un livello di adattamento, di "simpatia", di trasformazione che *istituisca un nuovo si-
stema*, imponendo una sperimentazione, una strategia ed un pensiero.

Conformare non significa allora *comporre*, ma riguarda l'entità primaria di elementi omoge-
nei, la loro modalità di coesistenza nel congegnarsi e temperarsi.

Indica come la stessa forma architettonica si conformi ai materiali di riferimento interni ed
esterni, il cui problema non è adattarsi o adattare ma fissarsi alla condizione morfologica,
quale condizione fondativa.

Dialogo serrato, confronto antagonista, rapporto con le preesistenze non riducibili, fatto
stilistico. Si impone un atto critico verso una logica che non è aggiuntiva di qualcosa a qual-
cosa d'altro. Il nuovo assume l'esistente trasformandolo.

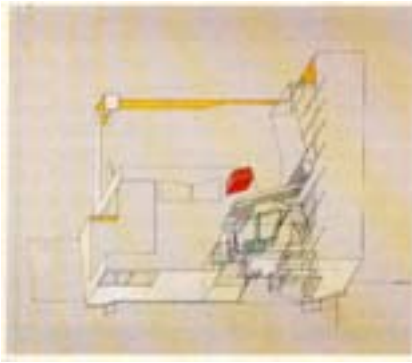
Esiste nella *conformazione* un'interazione formale e temporale tra diversi registri, tra nuovo,
esistente e ciò che li pone in relazione.

Il risultato è una apparizione che restituisce una nuova condizione. E' evidente come i gradi
di *relazionalità conformativa* mutino in rapporto alle condizioni di partenza in una logica non
deterministica, per cui, ciò che preesiste, condizioni in modo consequenziale il risultato sen-
za lasciare libertà interpretativa.

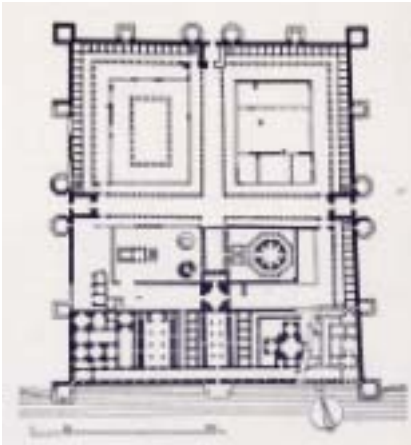
Tra la tendenza, oggi diffusa, a definire una progettazione anarchica, dissonante e acritica
si coglie l'utilizzo di vincoli contestuali con impostazioni non necessariamente contenute in
quel luogo.

Viene superata la nozione di contesto, in quanto la *con-formazione* è già relazionale al con-
testo, nell'essere referente dell'operazione progettuale, di come l'essere *locale* sia simulta-
neamente espressione dell'essere *globale*.

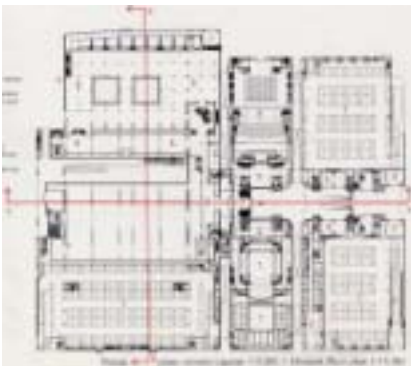
Conformazione sintetizza il tema delle relazioni, della forma e della trasformazione implicata
dal progetto. La frammentazione diviene "modello concettuale che opera non solo alla scala
urbana anche se, come sottolinea A. Siza funziona come reazione ad una complessità pro-
grammatica, *contro la logica dell'oggetto autosufficiente*. La frammentazione esiste come



H. Ciriani, Scuola d'infanzia, Torcy



Palazzo di Diocleziano, Spalato



Gregotti Associati, Centro Culturale di Belém
Lisbona



Perrault, Parigi Biblioteca nazionale: nuova
centralità

caratteristica componente urbana, va invece criticata la tendenza a riassumerla in ogni intervento specifico, quale *forzatura formalista*. (15),

Si possono recuperare strategie diverse anche di chi, come come B. Tschumi (16), evidenzia l'utilizzo di tecniche e processi finalizzati a recuperare l'eterogeneità dei materiali insediativi con procedure di *sovrapposizione*, *giustapposizione*, *combinazione*, *montaggio*, tecniche che possano essere utilizzate nel relazionare materiali e strutture insediative appartenenti a condizioni diverse.

Si ricerca *un'attitudine relazionale* che utilizzi tutte le tecniche operative non necessariamente ricompositive che vedevano l'uso di metafore come *legare*, *cucire* alla base urbanistica ed architettonica negli anni '80, nel tentativo di restituire una dimensione fondata sulla continuità urbana. (17)

Anche la ricerca artistica, in opposizione alla definitiva perdita di specificità, vede le installazioni definirsi come *Site - specific*, meno pratica autoreferenziale (18) e decorativa, ponendosi alla base del dialogo tra arte e architettura, anche per la tendenza a costituire interni, installazioni, strutture che configurano spazi.

Così la tendenza inclusiva, più rapida nell'arte che nell'architettura, ha visto un'annessione di esperienze derivanti dai diversi ambiti scientifici, dal cinema o all'informatica.

Se l'architettura oggi attinge "materiali" dalla ricerca artistica avviene anche il contrario definendo un processo che "risignifica i reciproci rapporti di permanenza e variabilità di artificio e natura, in un atteggiamento rifondativo del senso delle cose."

L'incontro tra le due dimensioni avviene proprio nella capacità di alcune tendenze dell'arte contemporanea di riflettere su elementi comuni a partire dal rapporto con gli elementi primari naturali ed artificiali e la loro ibridazione: le condizioni climatiche, il vento, la luce, gli elementi primari di un luogo, le specificità geografiche, lo scavo nel suolo, la memoria, il movimento, le mutanti modalità di percezione spazio - temporale delle cose, del rapporto con l'artificialità della materia tra reale e virtuale.

Il problema non è l'evidente diversa natura tra le due dimensioni, ma il comune sostrato di riflessione e concettualizzazione sul rapporto natura - artificio implicata da ogni atto umano.

Gregotti rilevava già dagli anni sessanta, come di fronte ad un'espansione dell'oggetto dell'operazione artistica, si confronta con la ricerca di specificità disciplinare, ossia "di lavorare artisticamente operando sul reale per mezzo di un filtro che è appunto lo *specifico disciplinare*, quando anche sia solo un parametro di riferimento per allontanarsene. (19)

Resta il problema di definire strategie di trasformazione che restituiscano all'architettura la capacità di operare parziali e locali identità il cui *telos* complessivo lavori nella dialettica tra frammentarismo e relazioni alle diverse scale insediative.

La *conformazione* diviene strategia relazionale del progetto, capace di rideterminare il senso dei materiali esistenti, pur diversi e frammentati, conferendogli forma architettonica.

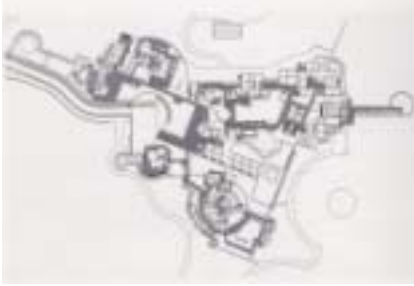
E' possibile parlare di un'architettura della conformazione non certo articolabile a partire da un'opzione stilistica.

L'obiettivo potrebbe essere interpretando una efficace lettura di A. Terranova: il definirsi dell'architettura come "il modo di coordinare differenze complementari in una riconosciuta pluralità in cui si verifichi una potenziale morfogenesi *conformativa* che, utilizzando le diverse tecniche di elaborazione del progetto architettonico, operi un radicamento alle specificità storico - geografiche, introiettando *i mutanti materiali capaci esprimere le multiformi trasformazioni contemporanee*, individuando il riconoscimento di referenzialità "rispetto al quale il progetto costruisca la propria distanza dalle condizioni di riferimento". (20)

Nel panorama progettuale si possono teoricamente cogliere due atteggiamenti nel definire le modalità di intervento nei contesti della diffusione: la prima rifondativa, pone l'intervento quale oggetto autocontestualizzato, legato ai caratteri morfologici specifici, quale "nuovo monumento", o segnale. Interagisce direttamente con le condizioni storico - geografiche con una *attitudine generativa*, lavora alla scala locale e a quella più estesa per propagazione della propria perentorietà. Il modello del palazzo di Diocleziano a Spalato costitui-



Villa Adriana, Tivoli



R. Meier, Getty Center, Los Angeles



F.L.Wright, Price House, Arizona



L. Barragan, Sede Visa Città del Messico, Progetto morfologicamente emblematico di un luogo relazionale complesso

sce forse il paradigma di questo principio insediativo, oggi individuabile in progetti come quello di V. Gregotti a Belem, nella Biblioteca di Francia di D. Perrault, ma anche nella piazza coperta di A. Siza sempre a Lisbona.

In alternativa si può schematizzare la definizione di un modello "estensivo", radicato, ricompositivo, nel legare nuovo ed esistente risignificandolo nell'essere estensivamente correlativo, nel recuperare rapporti con le condizioni locali e più estese, costituendo nuove relazioni e facendo interagire i frammenti dispersi, costruendo le nuove identità pur con la debolezza delle condizioni di riferimento.

Storicamente si può ricondurre all'archetipo della Villa Adriana, attualizzato dalle ville di wrightiane (Taliesin o Price) o dai progetti per i Getty museum di Los Angeles di R. Meier, dal progetto di L.Barragan per Visa o di A. Siza a Mathosinos.

Se le due "forme" sono ibridabili, e articolabili in rapporto a condizioni specifiche, non possono essere concepite come modelli ma riconducibili a principi concettuali di riferimento.

Con I progetti presentati nel seguente paragrafo sono selezionati casi che, per gli aspetti procedurali, per come geneticamente assumono il rapporto di relazione con le condizioni in cui operano nel rideterminarne trasformativamente i caratteri, possono costituire una parziale ed indicativa esemplificazione delle concettualizzazioni espresse

Bibliografia III Capitolo

- 1) E. N Rogers, *Struttura della composizione architettonica*, in Esperienza dell'architettura, Skira Mi, 1997, 1 ed. 1957 Einaudi, To
- 2) C. Lévi Strauss, I limiti del concetto di struttura in etnologia, in Usi e significati del termine struttura, a cura di R Bastid, ed. Bompiani Mi 1966
- 3) V. Gregotti, *Dell'ordine* Casabella 590, 1992
- 4) V. Gregotti, *Composizione-progettazione*, Casabella 520-21, 1986
- 5) F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza Ba 1999
- 6) L. B. Alberti (*De re Aedificatoria* IX , 5)
- 7) F. Milizia , *Trattato di Architettura civile*,
- 8) A. Colquhoun, *Conflitti ideologici nel Moderno* Casabella 520-21
- 9) B. Reichlin , *Le Corbusier e deStijl*, Casabella 1986
- 10) F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza Ba 1999
- 11) C. Ginzburg, *Spie radici di un paradigma indiziario*, in AAVV, *La crisi della ragione*, a cura di A. Gargani, Einaudi To 1979.
- 12) S. Trelcat, *Pour un thermodynamique du lieu*, In *L'architecture d'aujourd'hui* N° 337 , 2001
- 13) S. Crotti, *Natura dell'artificio urbano*, in F. Giorgetta (a cura di) *Natura e progetto del parco contemporaneo*, Clup Mi 1989
- 14) V. Gregotti, *La nozione di contesto*, Casabella 5465, -anno 181
- 15) A. Siza, *Salvando las turbolencias*, Entrevista con Alvaro Siza *El Croquis* N° 68-69, 1994.
- 16) M. Costanzo, *Bernard Tschumi, L'architettura della disgiunzione*, testoimmagine To, 2002
- 17) B. Secchi, *Legare e cucire*, Casabella 1987
- 18) Schultz Dornburg, *Arte y Arquitectura nuevas afinidades*, Ed Gustavo Gili, Barcelona 2000
- 19) V. Gregotti *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli Mi, 1966
- 20) A. Terranova, *Mostrì Metropolitanì*, Meltemi Babele Roma 2001



T. Ando, Museo dei bambini, schema generatore dell'intervento

3.3 Le relazioni come strumento del progetto contemporaneo

Finalità di questa analisi è quella di realizzare una rassegna di progetti riferiti prevalentemente alla produzione architettonica recente, che possano indicare una trasformazione operata dal progetto definibile in termini *relazionali* rispetto alle condizioni di riferimento, ma più specificamente che abbiano fatto delle relazioni elemento strutturale nel definire, la forma insediativa ed architettonica.

In relazione a specifiche condizioni contestuali si verifica come le strategie di progetto attuino un'operazione trasformativa.

Il progetto verifica il grado di trasformazione in funzione degli ambiti di partenza, determinando le condizioni e i riferimenti per un possibile ordinamento .

A partire da una lettura degli ambiti di riferimento del progetto, sia nella forma di sistemi urbani consolidati, di *paesaggi* più o meno integri o erosi dalle dinamiche della diffusione, piuttosto che coinvolti dagli sviluppi metropolitani, si verifica come una *strategia relazionale del progetto architettonico* li assuma quali condizioni determinanti nella definizione della forma architettonica. In un'ottica "relazionista" il progetto inerisce:

I livelli di estensione e interscalarità relazionali assunti e determinati

I principi e le strategie modificative individuate

I gradi di trasformazione operati dal progetto

Senza realizzare una operazione sistematica di classificazione si ricerca un possibile orizzonte ordinativo di alcuni modi del progetto, al fine di permettere una pur parziale comparazione.

E' possibile differenziare i diversi ordini formali valutando come la materializzazione geometrica delle condizioni di riferimento nel progetto, sia passata dall'essere strumento di controllo cartesiano dello spazio, a sistema sempre più articolato, deformato dai gradi minimi sino all'assunzione quasi mimetica delle deformazioni del caos insediativo.

In questo "intervallo teorico" che si colloca la costruzione della forma architettonica.

I progetti individuati, pur riferendosi a diverse scale di relazione, esprimono una specifica idea di architettura, di rapporto con la "città", di trasformazione del paesaggio o della diffusione metropolitana mostrando un comune orizzonte di riferimento, un presupposto fondativo che può superare la specificità senza cancellarla e che intende l'architettura sia oggettualmente che come parte di un ambito di riferimento, elemento di un sistema insediativo rispetto al quale definisce multipli livelli di intensità relazionale.

In rapporto a questo aspetto si vogliono evidenziare e confrontare le strategie di intervento, gli strumenti progettuali, le modalità utilizzate per realizzare i diversi gradi di trasformazione.

Una ricerca comparativa costituisce un principio di ordinamento che, pur schematico, restituisce minime aperture alla riflessione teorica.

Così ogni progetto può essere individuato attraverso alcune parole chiave che ne identifichino la strategia insediativa.

Elemento fondamentale è come, in un'ottica relazionale, si possano evidenziare due fondamentali modalità operative, entrambe determinative di differenze nel legarsi strutturalmente a ciò che pre-esiste.

- il primo è sostanzialmente trasformativo generativo e/o fondativo: E' il progetto che costruisce le relazioni, che assume le condizioni determinanti quali fattori di partenza, pur ribaltandole in nuove condizioni strutturanti e innestando una evidente differenza .

Questo avviene anche in contesti già fortemente strutturati nel campo esteso ma meno localmente, come nel progetto per Aix en Provence di R. Meier o nel concorso per l'area Ga-

ribaldi Repubblica a Milano di S Crotti, piuttosto che nel progetto di G. Terragni per la "Cortesella" a Como.

Così accade per progetti urbani con valenza "rifondativa" come il quartiere "Borneo" ad Amsterdam di West 8, o nel costruire una strategia insediativa astratta come nel caso dell'intervento del progetto teorico di Purini per la Biennale o di H. Kohloff per la Val d'Oise, piuttosto che nell' "affermativa" diga abitata di V. Gregotti per l'istituto di ricerche a Marsiglia.

Esistono condizioni limite in cui il progetto, per il livello di destrutturazione complessiva non può che essere fondativo e generativo di relazioni ed identità, ponendosi quale avamposto di una parziale ma possibile urbanità. Non è casuale in questi casi il ricorso a conformazioni archetipiche come per il progetto di M. Kagan a Parigi Bercy, o in quello ormai scomparso di

E. Souto Moura a Braga o di L. Carrilho da Graca con la scuola nella periferia di Benfica a Lisbona, così con diversi caratteri, nel lavoro di J. Roig per lo svincolo la Trinitat a Barcellona.

Anche nei rapporti con il paesaggio, quale orizzonte meno densamente "costruito", si definiscono atteggiamenti dichiaranti una chiara determinazione affermativa o meglio fondativa, come nel progetto di R. Meier per L'Alumni Center nell' Ohio che individua un sistema complesso la cui rigorosa e geometrica struttura costituisce una dialettica astratto-concreto distinguibile dalla geometria "flessibile" del progetto di T. Ando per il museo dei bambini in Giappone

-In un altre condizioni è più evidente un principio modificativo-identificativo, nel confronto con condizioni più strutturate e storicamente caratterizzate, condizioni che impongono fortemente la loro presenza, in un dialogo necessario la cui elusione, oggi sempre più spesso affermata, rischia di cancellare il senso della disciplina architettonica, riconducendola a forme "artistiche" assunte senza una mediazione disciplinare (ricordo il progetto di F. Gehry a Berlino per l'isola dei musei); emblematici di questa posizione il progetto di A Siza per Santiago de Compostela, di J. N. Baldeweg per Merida di D. Chipperfield per Capo Corrubedo o di L. Carrilho da Graca per il parlamento di Lisbona.

Ancora nel ricercare un rapporto che riconforma le relazioni tra paesaggio e sistema urbano si possono ricordare i progetti per Vaduz di L. Snozzi, di R. Moneo per S. Sebastian, o il sensibile inserimento di un ponte abitato a Pamplona realizzato da L. M. Mansilla ed E. Tunon.



F. Gehry, Progetto per l'isola dei Musei a Berlino



L. Carrilho da Graca, Piscina a Campo Mayor, vista e planimetria

3.3 a) Relazioni oggetto architettonico paesaggio

L. Carrilho da Graca, Piscina a Campo Mayor:

oggettualità fondativa - relazioni estese - collimazioni virtuali

Torres e Lapena, ospedale a Mora d'Ebre:

estensione e radicamento

L. Snozzi, Casa Kalmann:

oggettualità e radicamento locale

F.L. Wright, casa Kauffman:

integrazione oggetto - paesaggio

R. Meier, casa Rachowsky:

oggettualità ed estensione generativa

La presenza di elementi autonomi, non riconducibili ad un sistema mostra diversi gradi di relazionalità in cui la complessità si esprime nella capacità del progetto di costruire un senso di appartenenza, di trasformazione o di "fondazione" che lo rende elemento intrinsecamente legato al sito e che, "heideggerianamente", può divenire luogo in funzione dell'artificio architettonico realizzato.

Si individuano due strategie fondative entro le quali è probabilmente possibile inscrivere tutta la produzione architettonica di elementi isolati in un territorio: la prima tende ad una affermazione oggettualista, dove l'artificio diviene elemento generatore di relazioni concrete e "virtuali" come nella "Rotonda" palladiana a Vicenza. Una seconda strategia è volta ad un radicamento alla morfologia locale, alla costruzione di legamenti estensivi, che rendono l'artificio sistema complesso. Archetipo di questa modalità è la villa Adriana a Tivoli.



Torres e Lapena, ospedale a Mora D'ebre, viste e sezioni

In un territorio colonizzato da nuclei insediativi ancora isolati, la piscina che L. Carrilho da Graca ha realizzato a campo Mayor nel Portogallo meridionale emerge con la chiara identità di un *castrum* contemporaneo, recinto poggiante su un podio che lo emancipa dal contesto, dialogando con i principali recapiti del sistema insediativo, tralasciati da precise collimazioni.

L'internità dello spazio incluso, una sorta di agorà, si proietta verso l'esterno, ritagliato da diaframmi murari che ne inquadrano precise definizioni.

Si chiarisce una strategia che legge e dispone un principio estensibile ai territori della diffusione in cui alla struttura del tessuto esistente si sovrappongono nuovi "oggetti" geometricamente complessi dove, come nel caso specifico, le geometrie sovrapposte e ruotate della pianta costruiscono un elemento complesso, simultaneamente dialogante e identificativo.

Nel caso del confronto con la dimensione del paesaggio di un complesso sistema architettonico, definito dal progetto di Torres e Lapena, per l'ospedale a Mora d'Ebre è possibile parlare di un principio insediativo di *integrazione* versus emancipazione.

L'ordinato sistema seriale realizza una sequenza di corti terrazzate.

L'astrazione dal piano di riferimento "naturale" che integra le corti ai corpi del pettine, poggia su una prima terrazza definita da una linea spezzata che legge, interpretandole, l'orografia e le variazioni altimetriche.

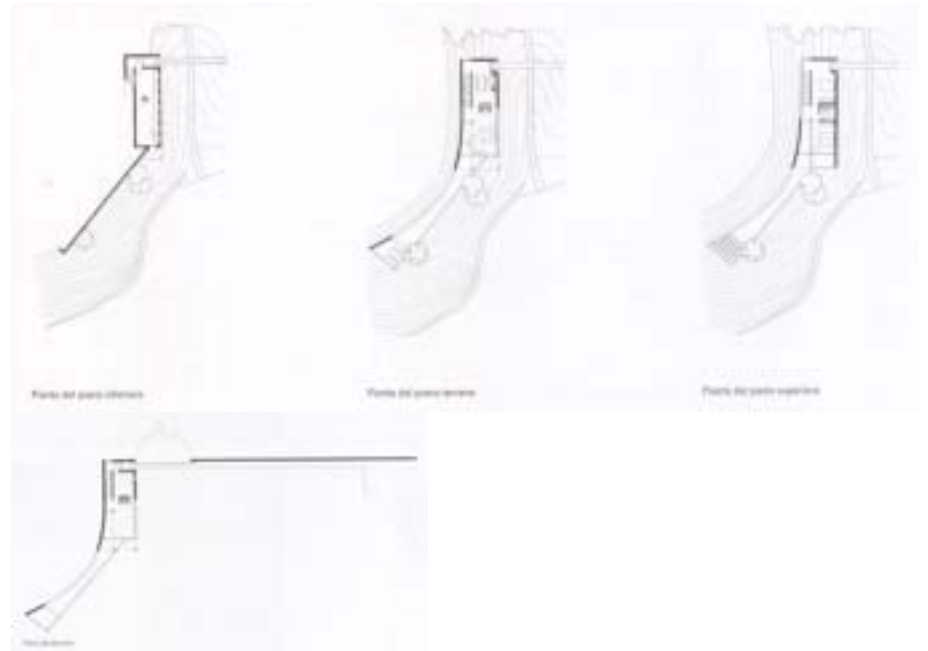
Si costruisce una sorta di bastione informale che, emancipando l'ordinato complesso dal suolo lo radica al contesto rivelandolo quale discreto *landmark* del paesaggio



L. Snozzi con il progetto di Casa Kalmann nel Ticino, in un contesto di anonime villette, pur operando alla stessa dimensione quantitativa dei vicini oggetti, opera una ridefinizione *qualitativa*, realizzando il tema della villa interpretandolo ad una scala "domestica" attraverso una configurazione che connette l' *oggettualità* del corpo principale alla sua estensione realizzata attraverso un muro che contenendo il terreno del pendio ne segue la curva, legando la casa ad un piccolo belvedere.

Artificialità e naturalità, nel gesto del connettere e contenere, si incontrano rivelandosi reciprocamente in un instabile equilibrio.

Si attua una strategia dell'estensione, che contiene un principio di radicamento e complessità, di omologazione e differenziazione, utilizzato da Snozzi anche ad una scala più estesa. (si veda il progetto per Vaduz)



L. Snozzi, Casa Kalmann, planimetria, pianta e vista



Wright, casa Kauffman, pianta, prospetti, sezioni

Il progetto di Wright per casa Kauffman mostra il rapporto con una condizione limite dell'abitare, che pone un edificio a sbalzo sopra il salto di un corso d'acqua. La casa si caratterizza per una forte e simultaneamente aperta configurazione stereometrica, generata da una complessa stratificazione di piani morfologicamente differenziati.

La specificità della ricerca wrightiana esibisce la potenza di un dispositivo progettuale che coniuga una netta geometria strutturante, e la sua disarticolazione, simultaneamente operata sia come principio autonomo che in funzione relazionale al contesto, cui si radica con un impianto a "turbina" reso complesso dall'articolazione tridimensionale.

La struttura per piani sovrapposti tra loro slittati apre lo spazio interno ad una continuità con lo spazio esterno, che il surreale e primitivista carattere di grotta del soggiorno non fanno che enfatizzare.

Wright realizza un modello ambiguamente capace di essere contestuale e autonomamente l'oggettuale. L'estensione delle sue parti nasce dal nucleo centrato della matrice quadrata di partenza, evidenziando un principio geneticamente costitutivo nel costruire il rapporto artificio-natura.

Si legge come la dimensione "organica" wrightiana non stia in un'adesione formale alla naturalità, alla mimesi delle forme "naturali" ma nella capacità dell'artificio di radicarsi al sito cogliendone e trasformandole le specificità.



R Meier, Casa Rachowsky, planivolumetrico e modello

Il progetto di R Meier per casa Rachowsky evidenzia un principio che connette l'oggettualità cubista della casa con l'estensione generativa determinata dal disegno dello spazio aperto.

A partire dalla pianta dell'edificio, R. Meier costruisce un sistema di assi, di "linee di forza" la cui tensione viene espressa nella terza dimensione.

Si articola un basamento e un sistema di muri, di collimazioni e nodi che si estendono radicando e simultaneamente emancipando la villa alla morfologia del luogo.

Viene mostrato un principio di interferenza e radicamento realizzato attraverso un basamento, un piano ordinatore, capace di coinvolgere lo spazio aperto e le emergenze architettoniche.

Il principio utilizza un modello impositivo ed estensivo delle relazioni, individuando un livello di ordinamento dello spazio che lavora integralmente su spazio costruito, aperto e di relazione nella connessione tra i diversi elementi.

L'interesse concettuale per questo procedimento risiede nella possibilità definire un modello di costruzione dello spazio utilizzabile anche rispetto a contesti estesi, caratterizzati da elementi preesistenti recuperabili nel sistema progettuale istituito (si veda il progetto di Meier per il museo delle arti decorative di Francoforte),



T. Ando, Museo dei bambini

3.3 b) Oltre il rapporto oggetto paesaggio

T. Ando, museo dei bambini, Giappone:

correlatività artificio natura

R. Meier, Alumni Center, Ohio:

fondatività relazionalmente impositiva

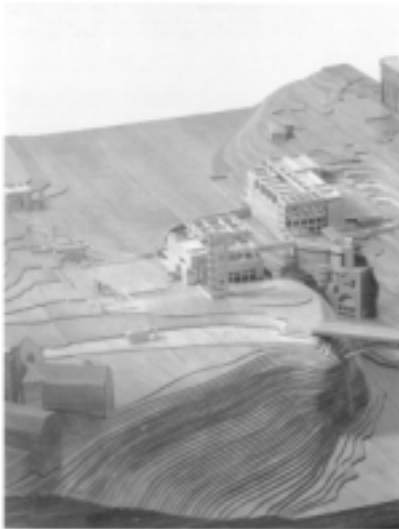
I due progetti definiscono tre aspetti centrali del problema architettura - artificio: le relazioni con la morfologia specifica del suolo, con il paesaggio di riferimento (affacci, traguardi, collimazioni), il rapporto tra le parti oggetto dell'intervento.

Entrambe stabiliscono di collocare un sistema di elementi emergenti, di nodi, che rispondano ad una logica di relazione che li caratterizzi nella loro identità specifica, nel rapporto con il sito e la sua morfologia.

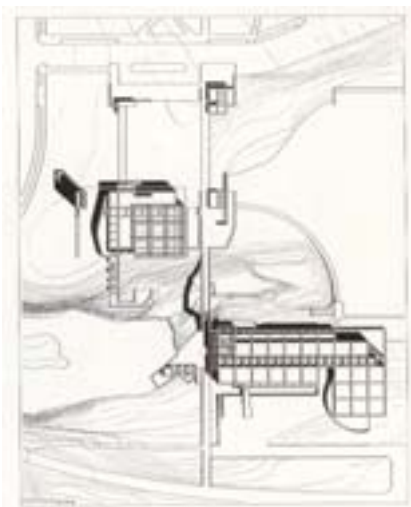
Si evidenziano due diverse logiche dispositive:

Il progetto di T Ando definisce un principio che dispone capisaldi e articola l'interferenza in rapporto alla geografia del contesto.

La geometria dell'interferenza fisica rivela l'andamento morfologico mediando tra la morfologia "organica" del sistema collinare e quella artificiale dell'elemento architettonico che si "piega" ad una sua natura interpretandolo con una "geometria debole", non impositiva, il rapporto .



Il progetto di R. Meier individua una strategia di rapporti complessi tra le parti,. I nodi del sistema vengono risolti attraverso un principio insediativo "affermativo" che costruendo assi reali e virtuali, stabilisce una sintesi tra l'astrazione dello schema, la localizzazione in funzione del sito, la gerarchia e la diversa dimensione delle parti . Si realizza una sorta di interpretazione *neoplastic* dei modelli "ippodamici " delle città greche e romane di fondazione.



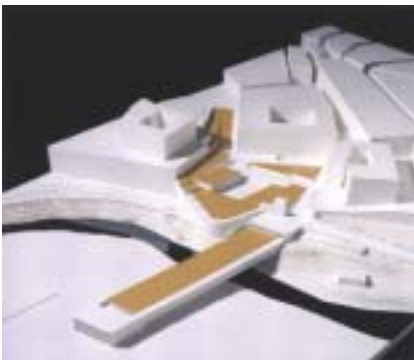
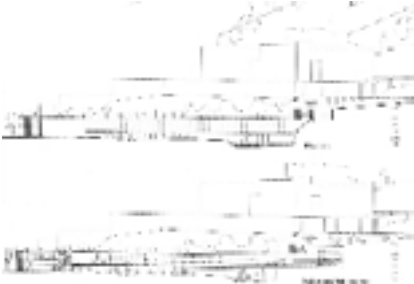
R. Meier, Alumni Center, Ohio, planimetria e modello

3.3 c) Architettura come connessione tra urbano-e paesaggio

Mansilla e Tunon, Museo de los Sanfermines a Pamplona: radicamento ed estensione mimetica

V. Gregotti, istituto ricerca mediterraneo: radicamento ed estensione generativa:
fondazione ed estensione generativa

B.Tschumi, Bridge city:
correlazione rigenerativa



Mansilla e Tunon, Museo dei Sanfermines, Pamplona, planimetria, sezioni e modello



V. Gregotti, Istituto di ricerca del mediterraneo, modello

I tre progetti propongono il confronto tra siti geografici fortemente caratterizzati con il tema del ponte abitato, elemento emblematico nella storia dell'architettura nel dichiarare la propria complessità tecnica e funzionale ed un principio di strutturazione controllata dello sviluppo insediativo. Se a grande scala il tema della condensazione ha costituito nella storia dall'architettura un contributo spesso caratterizzato da contenuti utopici, quindi astratti da condizioni specifiche, basti pensare alle proposte di Soria y Mata per Madrid o di Le Corbusier per Rio, il tema assume particolare pregnanza morfologica come elemento urbano proprio per la potenzialità morfogenetica che presenta.

La specificità dei progetti sta nel modo in cui attuano il radicamento con le condizioni al contorno e per come realizzano lo specifico connettivo, l'elemento focale dei sistemi che interferiscono e che ribaltano in centralità l'intervallo inabitato:

Nel progetto di M+T lo scavo del bastione ed il sistema di balze digradanti, di cui il ponte - piazza fa parte, definisce un'integrazione ed una riduzione dell'impatto del sistema artificiale nei confronti dell'ambito di riferimento. Viene ad essere ricomposta una continuità morfologica, dove l'assunzione di una geometria chiaramente interprete delle forme esistenti incastra l'artificio nella struttura del colle, ridisegnando, in funzione della forma del bastione, il bordo urbano. L'assunzione di una la geometria specifica genera di una forma simultaneamente oggettuale e strutturalmente incastrata al sito.

Viene ad essere superando l'intervallo tra città antica e l'espansione periferica con un elemento, capace di caratterizzarsi sia nell'uso interno, museale, che sulla copertura come spazio pubblico.

Il progetto gregottiano per l'Istituto Mediterraneo di Ricerca utilizza la strategia dell'interferenza, costruendo una *diga - ponte* abitato che, enfatizzando la connessione, ne rivela la specificità geografica. Si realizza un gesto volutamente affermativo primario, fondativo, nel costituire un segno capace di strutturare artificialmente i bordi, legandosi al sistema urbano esistente e ricostituendosi quale caposaldo su cui innestare la futura espansione.



B. Tschumi, *Ponti abitati nella valle del Flon*
Ginevra, planimetria e modello

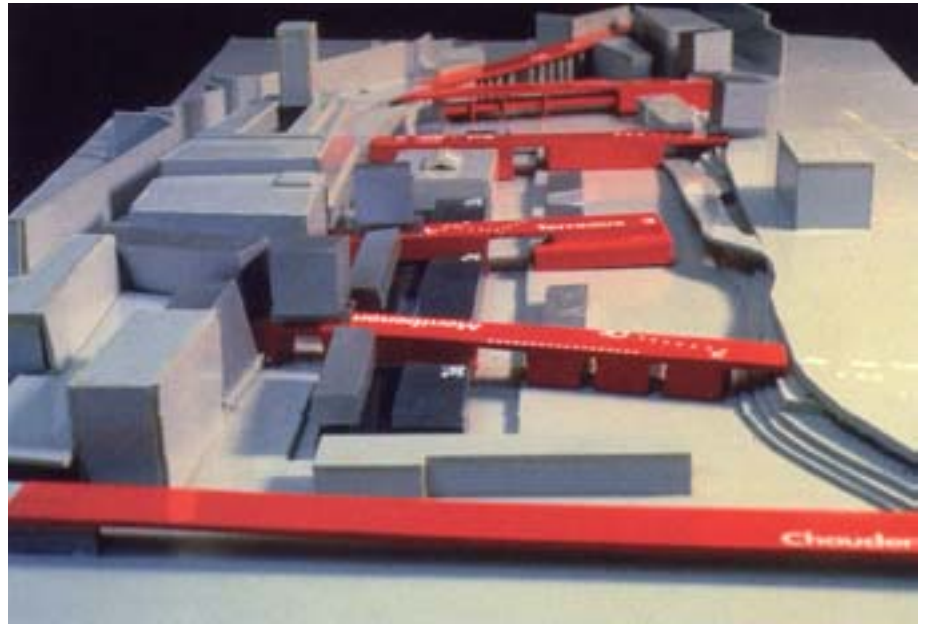
Il progetto per la valle del Flon a Ginevra di B. Tschumi ricomponere l'intervallo tra due parti di città in corrispondenza dello scalo ferroviario, attraverso una sequenza di ponti abitati disposti in rapporto alla struttura degli assi viari.

L'idea tschumiana di *città evento* vede coincidere le istanze della città storica con la *jussance* postmoderna capace di ribaltare il vuoto in centralità.

Il carattere significativo si determina in funzione della reiterazione dell'interferenza che costruisce un inedito spazio urbano.

I ponti-diga si dispongono in continuità con gli assi viari interrotti generando una sequenza di elementi che variano la propria forma relazionandosi ed aderendo alle accidentalità morfologiche.

Il progetto realizzato, riducendosi ad una passerella, pur ricomponendo le relazioni tra le due parti della città, non recupera la densità insediativa tipica dei progettati ponti abitati.



3.3 d) interscalarità architettura paesaggio urbano

R. Moneo, Kursaal S. Sebastian:

interscalarità locale- globale tra paesaggio -città - sito specifico

West 8, Borneo Sporemburg. Amsterdam

identificazione e differenzialità

L. Snozzi, quartiere a Vaduz:

relazionalità interscalare



R. Moneo, Kursaal, S. Sebastian, vista e piante

Carattere specifico di questi progetti è quella di essere operanti nel definire rapporti insediativi tra una scala minuta, locale, cui si ancorano ed una più estesa che, confrontandosi con il paesaggio, risignifica il carattere e le relazioni ad una più estesa scala del sistema urbano.

A S. Sebastian, Moneo inserisce un sistema di elementi dialoganti sia alla scala complessiva del paesaggio e del contesto urbano da cui emerge con discreta monumentalità, sia a quella del suolo e dell'isolato cui fa riferimento.

La chiara presenza volumetrica sovrappone alla linea del golfo un atto rifondativo, la cui semplicità lavora come per "sottrazione", al caos insediativo del contesto, stabilendo un nuovo equilibrio che sembra prescindere dalle forme circostanti, regredite ad una sorta di naturale artificialità, sfondo da cui emerge come figura regolatrice, riferita direttamente alla cornice del golfo.

Si realizza una sostanziale ridefinizione del paesaggio, sia per l'essenzialità volumetrica che caratterizza i prismi vetriati, sia per la luminosità notturna che, come una lampada sul mare, diviene riferimento territoriale ed urbano.

Anche questo progetto presenta caratteri che esprimono potenzialità estensibili ad ambiti legati alla diffusione insediativa capaci di conferire capacità designativa in un ambito complessivo e nel costituire una struttura radicata localmente.

Il carattere significativo sta proprio nel modo minimale con cui risolve il rapporto interscalare tra paesaggio e città .



West 8, Borneo Sporemburg, Amsterdam, modello digitale

Il progetto per la ridefinizione degli ex scali portuali di Amsterdam di West 8, realizza un sistema in grado di operare un processo definibile di identificazione e differenzialità .

L'intervento realizza il contrappunto tra un sistema omogeneo ed una scala diversa che, pur riferendosi ad un uso abitativo, modifica i rapporti dimensionali e dispositivi permettendo l'identificazione dell'intero sistema.

In un apparente frammentarismo si risolve il rapporto tra una scala minuta, densa ed omogenea espressa dalla serialità delle case "a lotto gotico" sul canale, che recuperano il modello insediativo della città storica, e l'interferenza della triangolazione di tre alti elementi, blocchi scultorei. I *diamanti* , così sono stati definiti, realizzano un'integrazione tra le due isole artificiali su cui si collocano *traguardandosi* sia all'esterno del sistema che verso la città rispetto alla quale divengono elemento urbano riconoscibile, capace di stabilire una gerarchia "altra", che deforma ed apre la maglia serrata definita dal principio insediativo adottato.

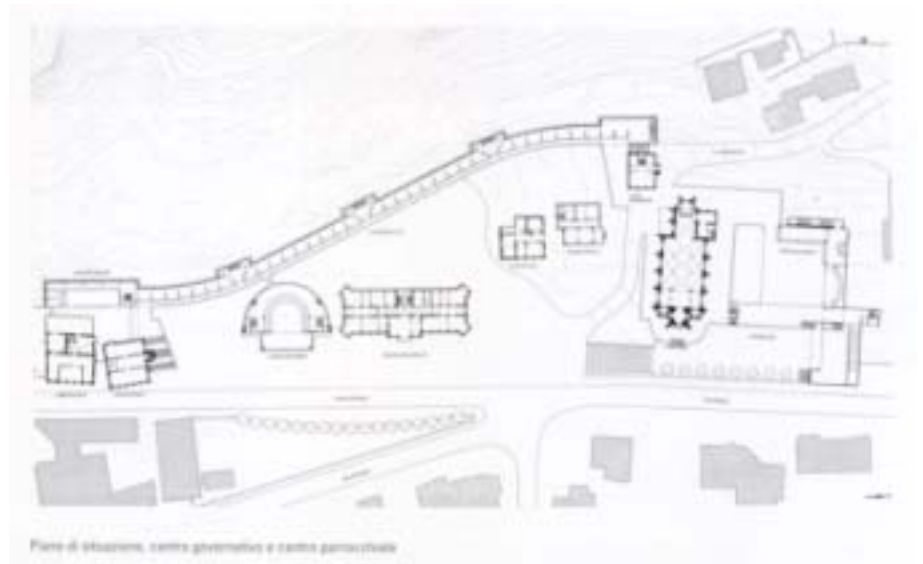
Si configura un sistema di differenze che, pur in una relativa indeterminazione, costituisce una specifica identità dello spazio aperto pubblico.



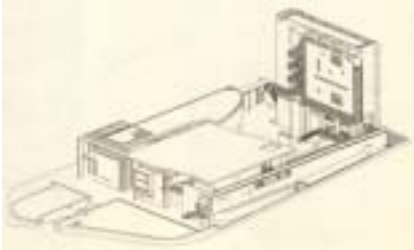
L. Snozzi, progetto per Vaduz, modello, planimetria e pianta

Il progetto di L. Snozzi opera su due livelli delle relazioni: il primo omologativo alla geografia che caratterizza la base del colle rispetto al quale adagia un elemento continuo di matrice "corbuseriana", con andamento ondulato, fortemente radicato al suolo, una sorta di "spina dorsale" il secondo ai due edifici principali, che si relazionano per misura, scala e struttura volumetrica ai principali edifici preesistenti di cui costituiscono, nell'affermazione di una evidente differenza formale, un elemento di integrazione e saldatura.

Il progetto esprime un principio di identità / differenza definibile come differenzialmente omologativo nei confronti della geografia e della storia del luogo assunte come elementi generatori del progetto.



3.3 e) Diffusione e progetto



M. Kagan, progetto a Bercy, pianta e assonometria

Nel paesaggio della diffusione si assiste ad una proliferazione di oggetti edilizi inseriti in ambiti insediativi caratterizzati dalla dissoluzione di ogni principio di relazione, di misurazione, di forma dello spazio.

I progetti mostrati, operando nella loro parzialità e concretezza in questi ambiti, rispondono del possibile tentativo di generatività interconnessione, identificazione, riordinamento, regolazione degli spazi costruiti e aperti nel tentativo di regolare possibili rapporti.

Particolare attenzione è riposta nell'attacco al suolo, supporto inevitabile e confronto non più con la natura storica e talvolta anche geografica ma con una perdita di riferimenti che impone una necessaria autocontestualizzazione fondativa di nuovi caratteri.

M. Kagan, progetto a Bercy:

autonomizzazione ed identificazione

L. Carrilho da Graca, Scuola superiore di giornalismo a Lisbona:

radicamento ed identificazione

E. Souto de Moura, Mercato coperto a Braga:

limite e connessione

I primi due progetti, collocati in contesti metropolitani, operano le scale di riferimento ancorandosi localmente, in una strategia inclusiva il primo ed estensiva e di radicamento il secondo; entrambe ponendosi quali segnali di identità in un più esteso rapporto con la scala insediativa estesa. E' attraverso il recupero dei paradigmi elementari dell'insediarsi che si recupera un principio di identità.: *Recinto e torre* nel progetto di Kagan, *Muro e torre* in quello di Carrilho, *ponte e porta* in quello di Souto de Moura.

Di fronte alla mancanza di riferimenti emerge la necessità di determinare una dimensione "morfogenetica", di chiara e netta riconoscibilità insediativa, morfologica ed identitaria.



L. Carrilho da Graca, Scuola superiore di giornalismo a Lisbona, planimetria e vista

Nel progetto di M. Kagan, come a proteggersi dal flusso automobilistico del traffico della cintura metropolitana parigina, un muro caratterizzato da un forte sviluppo longitudinale si estende sul Boulevard Periferique, bordo chiuso di un recinto, cui fa da contrappunto un'alta torre ad uffici con funzione segnaletica.

Il progetto, definendo uno spazio incluso, costruisce un nuovo *luogo* capace di restituire abitabilità all'inabitabile *non luogo*. Il *recinto* articola un coerente sistema di corpi edilizi capaci di realizzare una efficace sintesi unitaria pur espressa da una complessa autonomia oggettuale delle parti.

L. Carrilho da Graca a Lisbona colloca nell' indeterminato contesto del quartiere di Benfica un lungo muro abitato che, interferendo la collina, costruisce una soglia, una misura, un elemento di ordine, chiarezza e identità.

L'edificio chiude con un muro quasi ermetico verso la tangenziale ed è tagliato da un lungo passaggio che ridefinisce artificialmente il crinale della collina e che contiene una piazza di accesso ad un corpo ad uffici, un'alta "lama" che vi si innesta ortogonalmente come contrappunto verticale.

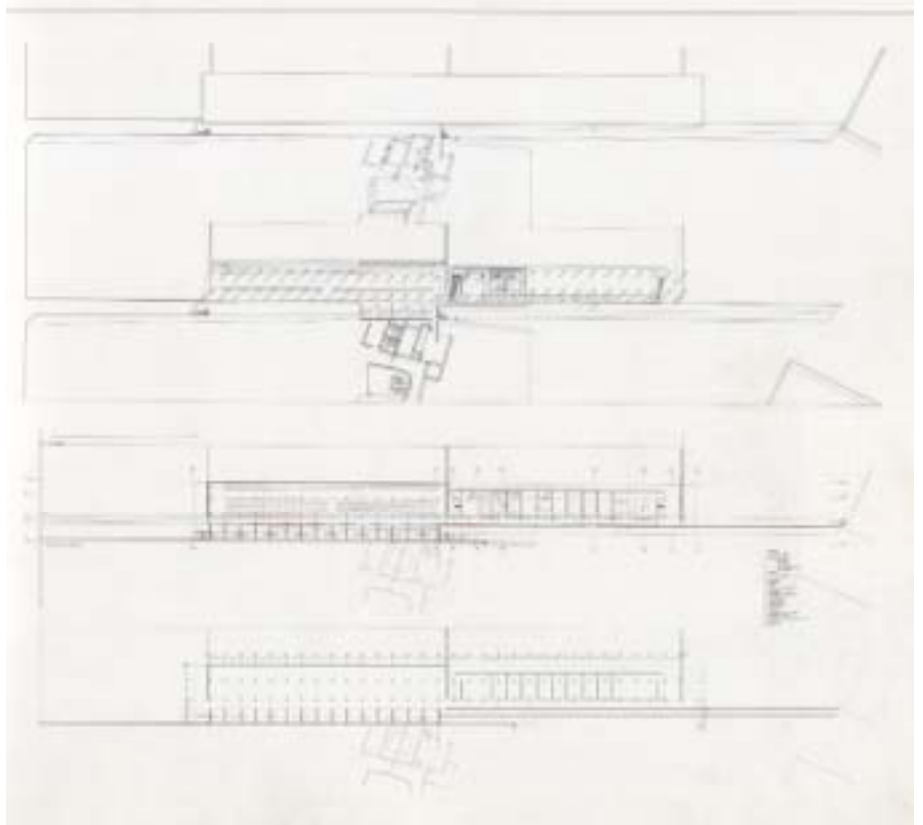
L'intervento di Souto de Moura pone un limite, un muro che ordina il disomogeneo insediamento periferico di Braga.

Ancorato ad una vecchia "finca" il mercato di Braga di Souto de Moura ne incorpora il muro, lo trasla, lo estende ponendo una misura alla proliferante diffusione periferica .

L'asse del muro in granito diviene "memoria" recuperata trasformata in un misiano sistema di assi e piani radicati al suolo a costruire un "passage" che, pur senza approdi, costituisce un nucleo di urbanità e internità in cui l'aulico colonnato si contrappone ad uno spazio esterno senza forma.



Souto de Moura, mercato a Braga, viste e piante



3.3 f) Diffusione e nuove relazioni



J. Roig, Svincolo La Trinidad, Barcellona

e J. M Corajoud Avenue de S. Denis:

integrazione correlativa

N. Foster, Avenue J. Jaures, Nimes :

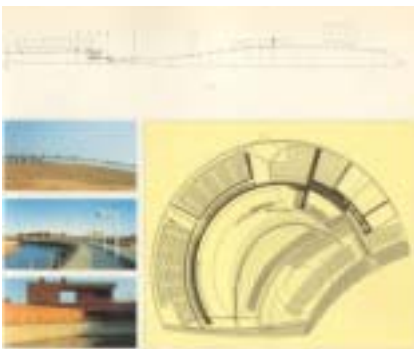
rigenerazione ed estensione strutturante

H. Kolhoff, progetto Euro Val d'Oise:

nuclearità discreta

F. Purini Progetto sistema di accesso a Gubbio:

demarcazione



J. Roig, svincolo la Trinitat, Barcellona, planimetria e viste

Come ricorda J. Nouvel non esistendo una condizione primigenia della città e del territorio si tratta di operare un ri-trattamento della materia esistente in cui eterogeneità e frammentarietà sono dominanti.

Qui sono individuati interventi che operano rispetto a condizioni di perdita di forma insediativa determinata da una assenza di relazioni tra sistemi infrastrutturali, spazi aperti ed edificati.

Alla perdita di un ruolo ordinativo e di coerenza strutturale tra le categorie spaziali, resta la possibilità di interventi che ridefiniscano una parziale integrazione, operanti in concerto progetti che colgano complessive condizioni rideterminative.

Il progetto per lo svincolo la Trinitat a Barcellona individua una strategia di reidentificazione e radicamento al contesto urbano contro la tendenza all'autonomia morfologica caratteristica dei sistemi infrastrutturali di cui assume la matrice esistente caratteristica.

All'interno di uno svincolo stradale di grandi dimensioni si realizza un ribaltamento del ruolo dello spazio incluso, non più residuale ma condensatore di funzioni destinate al tempo libero.

Il progetto interpreta ed introduce variazioni almetriche ridefinendo il ruolo dell'infrastruttura come limite fisico, operandola come soglia, segna significativamente l'accesso alla città e al quartiere.

La modellazione del suolo, operando alla scala locale e urbana complessiva, riconnette parti separate dell'abitato periferico realizzando una continuità tra parti divise alla quota pedonale.

Operazione elementare e complessa la copertura della autostrada urbana di S Denis a nord di Parigi restituisce alla città uno straordinario parterre che risignifica un'intera porzione urbana riconnettendo parti di città divise.

I due interventi realizzati "a posteriori" rispetto alla collocazione dell'infrastruttura, pur ridefinendo significativamente le relazioni alla scala urbana, mostrano la necessità di costruire una integrazione significativa tra infrastruttura e sistema urbano.



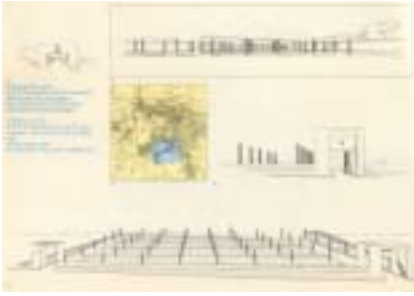
N. Foster, grand axe, Nîmes, planimetrie territoriali

N. Foster progetta per Nîmes il "grande asse". Prolungando l'Avenue Jean Jaure a partire dai "Giardini della Fontana", segna una linea di 8 km che dal centro storico attraversa tutti i quartieri periferici. L'abitato subisce un processo di riqualificazione e ristrutturazione dai nuclei consolidati sino alle più recenti espansioni e alla campagna. L'intervento stabilisce nella sua relativa neutralità e semplicità un principio aperto e strutturante di ordinata coagulazione formale dell'insediamento, integrando alle attività agricole le nuove attrezzature che caratterizzano la diffusione insediativa.



H. Kolhoff, piano per la val d'Oise e vista

Il progetto di H. Kolhoff per la Val d'Oise presenta una soluzione che, discutibile negli esiti, si caratterizza per un nucleo concettuale significativo. Finalizzato a costituire un sistema insediativo che rifiuta la "gestione del frammentario" pur rinunciando alla dominanza di un piano complessivo si rende attivo contro il frazionamento e la disgregazione del territorio. Presupposti sono la ricerca di unità locale e compattezza di urbanità, di preservazione del territorio coltivato. La strategia è quella di operare per punti, densamente articolati e condensati in modo da mostrare un sistema che, ad una nuova scala di relazione, ri-strutturi la trasformazione territoriale con unità che, definite come "ville palladiane, riassumano la trasformazione". Vengono istituite così nuove gerarchie e centralità relative che interpretano l'urbanizzazione come unità compatte e relativamente autarchiche.



F. Purini, progetto per il sistema di accesso Gubbio

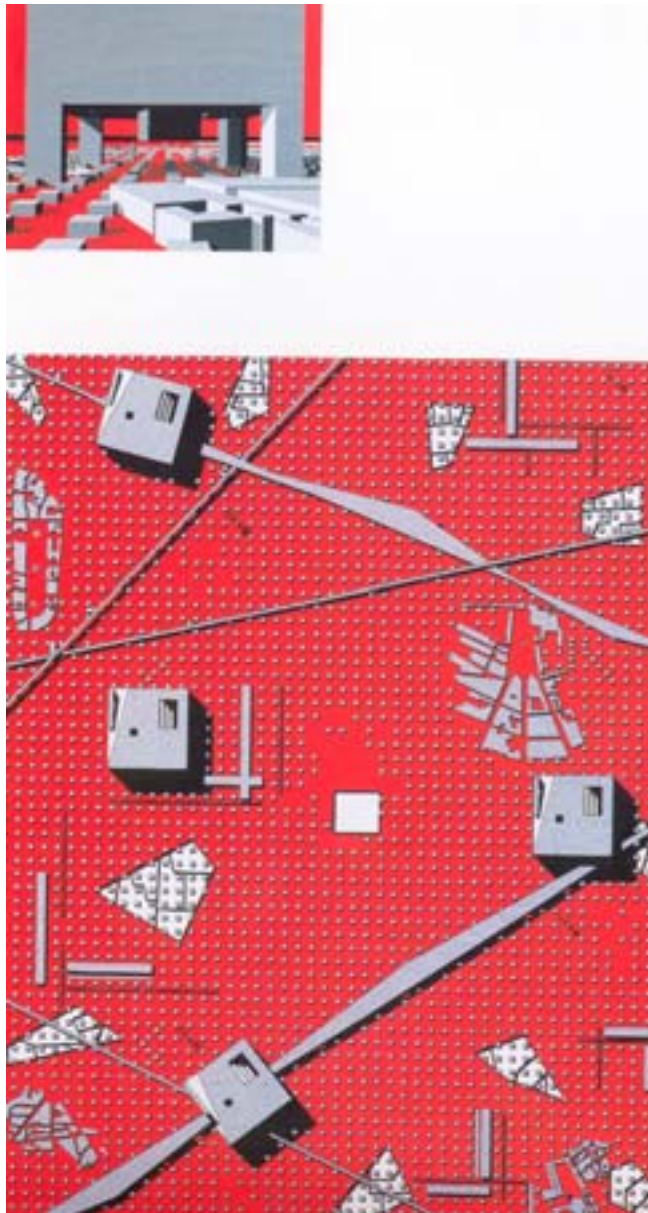
Vi è una evidente analogia concettuale tra questo progetto e quello della "città uguale" che F. Purini ha presentato alla VII Biennale di Venezia.

Purini stabilisce un principio astratto che contrappone all'omogeneità della diffusione un sistema definito di "iperluoghi, contemporaneamente piazze, luoghi metropolitani, condensatori complessi di funzioni. Luoghi relazionati tra loro e adattabili alle condizioni geografiche di riferimento" (F. Purini)

Si costituisce una sovrascalarià che risolve il rapporto locale in un processo di reidentificazione territoriale.

Ancorato alle condizioni specifiche il progetto di F. Purini per Gubbio definisce il ruolo di soglia e porta che le infrastrutture a parcheggio svolgono nel definire l'urbano.

Al limite dell'abitato di Gubbio lunghi muri segnano un confine accentuando "l'incommensurabilità degli spazi costituendo recinti che nell' indefinito carattere di internità ed esternità, apertura e chiusura, finito ed interrotto, ricompongono un limite che rimisura la frammentazione circostante."(F. Purini)



F. Purini, progetto per "la città uguale"

3.3.g) Margini urbani e nuove relazioni



R. Meier, Concorso per Aix en Provence:

Assunzione del principio insediativo e ribaltamento- differenziato locale globale

S. Crotti, Concorso area Garibaldi Repubblica:

strutturazione riconnettiva

G. Terragni, quartiere Cortesella:

assunzione e metamorfosi del principio insediativo



L'ambito del progetto contemporaneo non riguarda solo una dimensione diffusiva, ma sostanziali processi legati alla trasformazione di parti incluse nel sistema urbano, spazi abbandonati, o di risulta, margini urbani interni, interclusi tra assetti morfologicamente differenziati, in cui le relazioni esistenti e le stratificazioni storiche si pongono come condizioni di riferimento in quella che S. Crotti ha definito un' *archeologia del futuro urbano*

Interesse specifico di questa ricerca è mostrare le strategie relazionali che caratterizzano interventi in cui le condizioni di riferimento, pur soggette a meccanismi degenerativi, presentano livelli di strutturazione complessa, rispetto alle quali il progetto può operare significative riconessioni, ancorchè rideterminative, a partire da una profonda lettura ed interpretazione delle condizioni insediative.

Il progetto della "Cortesella", pur temporalmente datato, continua a costituire un contributo di assoluto valore sia concettuale che metodologico.



Il concorso elaborato da R. Meier per Aix en Provence si caratterizza per una operazione definibile di "correlatività generativa" che, ribaltando il modello insediativo di riferimento, ne assume i principi.

La rilettura del sistema morfologico che sostiene il centro antico viene proiettata a strutturare

l'indeterminato tessuto periferico, attraverso la costruzione di un nuovo sistema urbano complesso, un asse abitato che connette con l'asse storico di Cours Mirabeau

La costruzione di polarizzazioni emergenti e differenziate localmente radica l'intervento ai bordi, di cui rilegge misure e partizioni assumendole come riferimento ed operando la ricostituzione di forma e identità in rapporto alla struttura urbana complessivamente rigenerata.



R. Meier, progetto di concorso per Aix en Provence, vista aerea della città, modello e schemi generatori del progetto



S. Crotti, progetto di concorso per l'area "Garibaldi Repubblica", vista aerea dell'area e planimetria

Analogie tematiche per il principio strutturante e correlativo presenta il progetto elaborato da S Crotti per il concorso dell'area Garibaldi Repubblica a Milano.

Un ponte abitato, calibrato sulle misure delle matrici insediative esistenti e sui grandi assi urbani che trovano un riferimento nella torre degli uffici regionali, risolve il rapporto locale – globale, determinando un processo definibile di *correlatività transcalare* e *simultanea operabilità* dello spazio edificato e aperto e di relazione.

Un *parterre* verde sopraelevato ingloba il traffico viabilistico, integrandosi strutturalmente alla sequenza dei corpi edificati, realizzando una vertebrazione locale ed una rimisurazione dell' indeterminato "vuoto" delle "Varesine". Il progetto con un asse che si conclude alla Bovisa costruisce nuove gerarchie e relazioni tra ambiti locali e sistema urbano complessivo.

Viene determinato un processo di ribaltamento di un "non luogo", anonimo spazio del transito viabilistico, in sistema strutturato e coerente, una nuova centralità, ancorata alle matrici storiche dell'abitato.

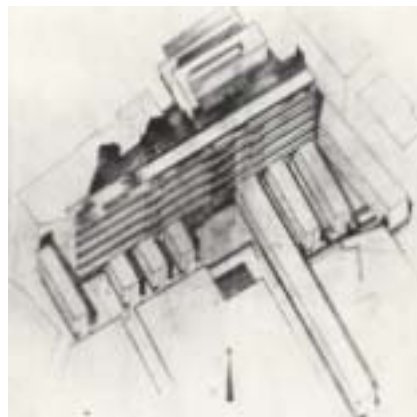


Di straordinario valore insediativo e metodologico, il progetto per il rifacimento del quartiere "Cortesella" a Como, realizza un sensibile intervento di rilettura e trasformazione della struttura urbana. Terragni progetta un intervento definibile di "metamorfosi relazionale" nell'assunzione di riferimenti specifici legati alle giaciture della città antica, per trasformarli in un modello *altro*.

I principi insediativi determinanti vengono ricondotti ad una spazialità inedita, esplosa e assolutamente moderna, tanto da far apparire il progetto contemporaneamente schema a-

strattamente suprematista che contestualista, capace di confrontarsi con le strutture dei luoghi di cui non cancella i referenti che assume e reinterpreta ponendosi in correlazione diretta.

La trasformazione opera assumendo i caratteri qualitativo-relazionali quali fondativi e generativi pur sottoponendoli ad un procedimento rideterminativo in una serrata modulazione dei corpi. Le relazionalmente fondate variazioni costituiscono intervalli, continuità e cambi di scala, dichiarando l'assunzione della regola e sua infrazione e realizzando una struttura dalla complessa articolazione spaziale, radicata al contesto locale e riferita alla scala del paesaggio urbano e lacustre.



G. Terragni, progetto per il quartiere Cortesella, inserimento urbano e schema assonometrico



A. Siza, museo di Santiago de Compostela, planimetria urbana e vista

3.3 h) Interscalarità sistema urbano-oggetto architettonico

A. Siza, Museo di Santiago de Compostela

J. Navarro Baldeweg, Centro regionale a Merida:

radicamento ed assunzione generativa dei principi costitutivi

Mansilla e Tunon, Auditorium di Leon:

relazionalità generatrice

I tre progetti presentano caratteri comuni nel collocarsi ai margini di strutture fortemente caratterizzate dalla storicità dei luoghi, le cui condizioni fisico morfologiche vengono utilizza-



te in un processo che le trasforma, definendo nuove condizioni insediative ed architettoniche.

La necessità di rendere significativo l'intervento determina un elevato livello di complessità che rende l'architettura leggibile sia come formalmente autonoma che in relazione strutturale alle condizioni specifiche, sottilmente trasformate.

Situato ai margini del nucleo antico di Santiago di Compostela l'intervento di A. Siza utilizza, quali elementi determinanti la forma, le giaciture di riferimento assumendole sia quali elementi che costituiscono disposizione e articolazione volumetrica sia nel definire la spazialità interna.

L'incontro tra i due volumi, la cui disposizione nasce dal rapporto tra le giaciture riferite alla matrice ai bordi del nucleo antico e all'asse del cimitero incastrano il progetto del museo alla struttura urbana, la cui complessità si riassume nello spazio triangolare a tripla altezza dell'ingresso, espressione del rapporto tra le parti.

L'edificio, con le stesse misure dell'architettura e dei muri preesistenti, costruisce rispetto al convento che si trova così "incastrato tra due muri paralleli, un nuovo e misurato intervallo, un giardino che nell'affermare la differenza del nuovo ne realizza, l'integrazione e l'identità

Il progetto di J. Navarro Baldeweg per Merida rilegge la misura delle torri dei bastioni, alla cui giacitura si relaziona il sistema di corpi edilizi, sede degli uffici regionali. L'edificio sembra incastrarsi come un pezzo mancante al puzzle della struttura urbana pur senza esserne mimetico.

Il corpo principale si caratterizza per la flessione che assume in rapporto alla rotazione del tracciato delle fortificazioni.

La tensione generata dalla flessione è accentuata dall'emancipazione che il volume compie rispetto al suolo verso il nucleo antico, fatto che distingue il ritmo discontinuo dell'esterno con la continuità del muro all'interno.



J. N. Baldweg, edifici per la Regione, Merida planimetria urbana e modello



Il distacco realizzato per conservare il sito archeologico sottostante istituisce una doppia condizione relazionale di radicamento verso il paesaggio come doppio delle fortificazioni e di emancipazione verso la città.

Attuando un dispositivo definibile di *relazionalità generatrice*, nel cogliere il rapporto tra la scala urbana e quella locale, il progetto per l'auditorium di Leon si situa in un ambito urbano posto tra il nucleo storico, il fiume e l'antico convento di S. Marcos.

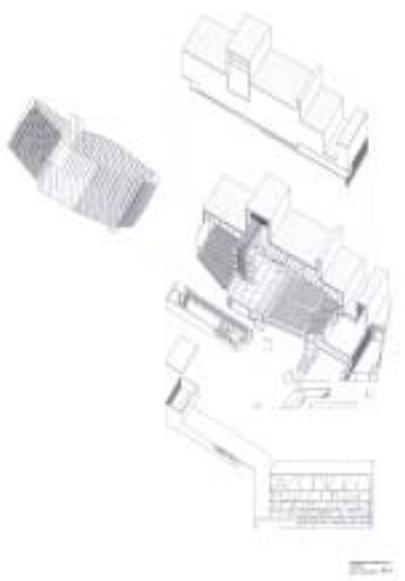
L'intervento lega due parti ruotate come su una cerniera. La parte contenente lo spazio espositivo i colloca perpendicolarmente al convento, costituendo alla scala urbana il lato di un recinto fortemente dilatato, dove il nuovo volume evoca sia gli echi platereschi del convento, che la forza della corbuseriana torre delle ombre.

Si definisce un nuovo ordine urbano in cui l'interazione con elementi, pur molto lontani tra loro, costituisce un caposaldo potenzialmente capace di riorganizzare il sistema urbano periferico.

Rispetto al grande schermo generato dal rapporto con il convento di S. Marcos la pianta dell'auditorium ruota disponendosi localmente in rapporto alla forma del lotto e agli assi storici.

L'articolazione dei volumi, la loro vicinanza, la rotazione, accentua il carattere scultoreo e monumentale dell'insieme, espressione di una chiara articolazione distributiva.

Il carattere massivo della sala si sdrammatizza, pur nella decisa compattezza dei volumi, per la scomposizione tra le parti, legate da un basamento che radica i corpi principali alla forma del lotto.



Mansilla e Tunon, Auditorium, Leon, planimetria. schemi assometrici e vista





L. Carrilho da Graca, concorso per il parlamento di Lisbona, assonometria e viste del modello



W. Arets, accademia delle Arti, Maastricht, inserimento urbano, piante, e vista

3.3 i) Relazioni urbane interscalari

L. Carrilho Da Graca, concorso per il parlamento:
relazionalità interscalare

W. Arets, Accademia delle Arti a Maastricht:
correlatività strutturante

Josep Llinas, case in calle Carmen, Barcellona:
connessione e nuove gerarchie

D. Chipperfield, casa a Capo Corrubedo:

E' in relazione a condizioni urbane fortemente segnate dalle tracce della storia che il progetto interpreta le condizioni di riferimento trasformandole con diversi gradi di intensità, affermando la propria differenza a partire dalla lettura delle specifiche identità.

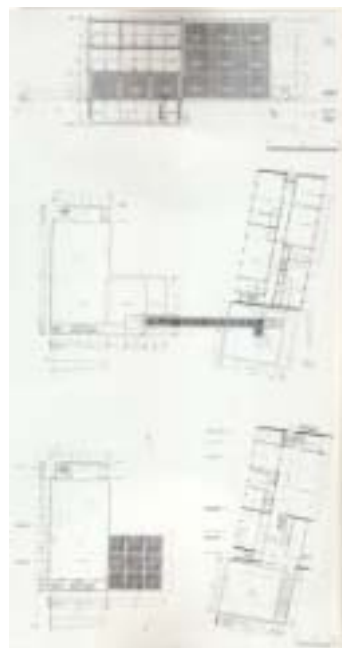
L. Carrilho da Graca, nel progetto per l'ampliamento del parlamento di Lisbona legge la scala specifica dell'esistente e la modifica ponendosi in rapporto sia alla misura minuta della cortina residenziale, ricomponendola in rapporto che a quella monumentale del palazzo del Parlamento, alla cui scala e gerarchia si confronta.

Il progetto ricostituisce la struttura delle relazioni tra elementi a scale differenziate, generando un complesso di spazi pubblici che si radicano alla specifica morfologia del sito.

Relazionalità generatrice è il principio insediativo attribuibile al progetto per l'accademia delle Arti a Maastricht dove W. Arets utilizza le giaciture di riferimento contestuale quali generatrici della disposizione e genesi formale dell'intervento, individuando un principio definibile di "omologazione critica".

Le regole di formazione del contesto divengono regole di costruzione dell'oggetto.

La rotazione di una parte connettendosi all'altra mostra i diversi assetti, ponendoli quali elementi generatori dello spazio. Il modo in cui si realizza, struttura aerea caratterizzata come ponte, porta e soglia, definisce il rapporto tra gli spazi aperti storici e di nuova formazione.

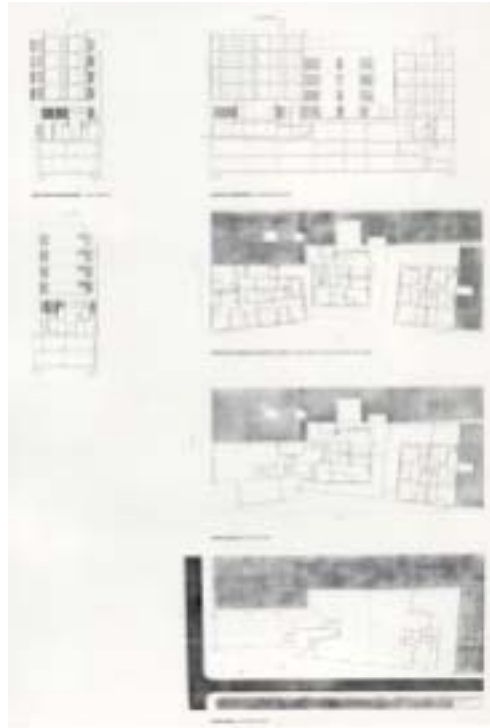




J. Llinas, case in calle Carmen, Barcellona, piante, prospetti e vista

Josep Llinas nelle case realizzate in calle Carmen a Barcellona evidenzia l'accettazione dei limiti imposti dall'allineamento urbano realizzandone una corrispondente infrazione.

Ai bordi le misure vengono saldate in rapporto alle misure date dall'isolato che viene ridefinito realizzando però uno svuotamento dell'angolo verso la piazza, svuotamento bilanciato da un corrispettivo arretramento del fronte verso il vicolo, dove la continuità della cortina avviene alla quota del suolo. Si costituisce una dinamica formale simultaneamente autonoma e relazionale dove la disarticolazione del sistema in tre blocchi autonomamente riconoscibili ridefinisce l'assunto funzionalista di apertura dell'isolato, realizzando un'interpretazione critica del luogo che rivela, nella forma delle parti, il complesso dei rapporti implicati dalla morfologia urbana storica.



D. Chipperfield, casa a Capo Corrubedo, planimetria, piante, viste del modello

Nella casa che D. Chipperfield ha progettato a Capo Corrubedo in Galizia, si ribalta il procedimento del progetto di J. Llinas. Si può dire che se il progetto di Llinas costruiva un procedimento di unità dell'insieme verso frammentazione, qui avviene il contrario.

Nel risolvere il rapporto tra due parti in una cortina edilizia, assunte direttamente come determinanti, la forma della casa si pone come specifico relazionale.

La casualità dell'incontro tra i corpi ad altezze diverse, prolungati sino a scontrarsi, pone l'edificio quale cerniera.

L'innesto si rende così elemento necessario nel ricostruire la continuità della cortina edilizia caratterizzandosi quale elemento che, in funzione delle differenze che ricompono, assume

una specifica identità rispetto al contesto con cui si confronta.



Premessa

In rapporto alle divergenti interpretazioni del concetto di *luogo* e della sua *crisi* si può leggere il dibattito sul progetto architettonico e urbano durante il corso degli ultimi due secoli (1). Oggi questo aspetto risulta essere acuito sia dai processi di diffusione insediativa, sia dalla mancanza di prospettive di trasformazione complessiva che non siano omologate alle dinamiche in corso.

Il termine *luogo* appare una condizione perduta, legata ad una formalizzazione dello spazio storicizzato, sempre più perimetrata da vincoli conservativi, testimonianza di valori insediativi autentici ed irripetibili.

Resta l'aura di un concetto come quello rossiano di *locus*, di "un rapporto singolare o universale tra una condizione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo" (2).

Questo, se può costituire l'obiettivo poetico di un progetto di architettura, diviene sempre più una condizione insediativa mitica, dissolta nei *non luoghi* della diffusione metropolitana in cui si sono perduti i riferimenti che costituivano il contesto del progetto, dissolti in un omogeneo frammentarismo, in una dissoluzione dell'appartenenza che "esalta il tragitto contro una perdita reale e simbolica del concetto di dimora" (3).

Unica possibilità, è di interpretare il rapporto con il concetto "di *genius loci* non più come condizione che possa essere *rivelata* come nelle società tradizionali, ma che deve essere *ri-creata*. (4),

Ci si chiede se sia ancora possibile definire un'alternativa all'omologazione riproduttiva che caratterizza, soprattutto nei modelli vigenti, la perdita di *forma* dell'insediamento.

Con quali procedimenti è possibile leggere, interpretare, operare, i processi trasformativi in atto? Come restituire identità, senso, ragione, all'architettura in questi contesti?

Come cogliere le dinamiche trasformative del "labirinto diffusivo", orientando i caratteri della mutazione attribuendogli un possibile nuovo senso *relazionale ed identitario*?

Il problema individuato è quello di comprendere come e con quali *strategie* si possa operare la trasformazione, senza inseguire *modelli* astratti di *forma urbana* o ideali di *luogo*, ma ancorandosi alla concretezza dei fenomeni in atto.

La *strategia* avanzata, definita come "procedimento da seguire in vista della realizzazione dell'impresa, in rapporto a degli oggetti da trasformare (nel senso di indurla ad assumere forme che di per se stessa non assumerebbe)" (5), è che tra i *luoghi* quali nodi più o meno resistenti dell'insediamento e le loro deformazioni, trasformazioni, cancellazioni, esistano tracce attraverso le quali si possa ricostruire una rete di nuovi *luoghi relazionali* che operando localmente alle diverse scale, possano attivare un complessivo processo di reidentificazione insediativa.

4.1 La perdita del "Luogo"

Questo mondo,
così come noi lo vediamo,
sta per scomparire.

Paolo di Tarso

Paul Virilio sottolinea il carattere di *sparizione* che incombe sulla realtà del vissuto quotidiano, dal mito della velocità ai media elettronici, mediatori dell'incontro con il reale, del carattere di inerzia distruttiva della mobilità/intenzionalità di ciascun individuo, in uno *spazio che diviene critico*"(1)

A partire da un'indagine compiuta sugli aeroporti, Virilio verifica la tendenza al controllo, alla supervisione, dove tutto si basa sull'interfaccia e sulle modalità con cui essa gestisce quella che era la *fisicità del luogo*. Il *soggetto* è *oggetto* di un controllo nelle banche, negli aeroporti, nei supermercati, nelle autostrade.

Il *rito di passaggio* non è più condizione *intermittente* ma *immanente*. L'accesso non avviene più attraverso una *porta o un arco di trionfo*, "ma da un sistema di ascolto elettronico dove la presenza degli utenti ricorda più quella di interlocutori in transito permanente che quella di abitanti, di residenti privilegiati.

E' lo stesso concetto di *confine* fra i *luoghi* che viene messo in discussione, sostituito da *interfacce* abilitate all'ingresso ed ad un uso *omologato ed omologante degli spazi*.

Questo quadro, caratterizzato da progressiva destituzione identitaria nell'uso dello spazio, dall'essere specifico degli *Spazi del moto* (2), si generalizza a tutte le condizioni dell'"abitare".

L'attenzione alle problematiche legate al concetto di *luogo* emerge a partire dal senso di perdita conseguente le trasformazioni insediative avvenute a partire dal XVIII e XIX secolo, le cui conseguenze in senso lato riguardano la nascita stessa della disciplina urbanistica e che trovano una risposta emblematica di ricerca sulla spazialità delle città storiche avvenuta nella ricapitolazione del lavoro di C. Sitte (3).

Si determina un progressivo passaggio da un'urbanistica *formalista* di cui l'urbanistica di Amsterdam e le esperienze di May a Francoforte costituiscono gli ultimi esempi (4), verso una progressiva neutralizzazione dei caratteri spaziali, una perdita di struttura insediativa implicita nella pianificazione funzionalista.

Il senso di sradicamento, l' *intensificazione della vita nervosa*, l'atteggiamento *blasé*, l'individualismo esasperato, sottolineata da Simmel (5), in rapporto alle formazioni metropolitane, sono indicativi di una nuova dimensione esistenziale, reazione alla dimensione urbanizzativa che accelera a partire dalla prima metà XX secolo generando, per reazione, il recupero delle versioni volgarizzate della fenomenologia romantica, nei concetti di "radici", "casa", "sicurezza", dell' "essere in un luogo" alla base delle tesi *conservatrici* dello spazio architettonico.

Dai tentativi antimodernisti degli anni '20 e '30 sullo stile per la patria, dall' "Heimat", alla ricerca degli elementi essenziali della costruzione del *luogo*, individuabili nel concetto di *Gemeinschaft* dei seguaci di Tönnies e Sombart, e dei filosofi post-storici H. de Man e A. Gehlen; sino all'interpretazione architettonica che da H. Tessenow a R. Krier trova le proprie radici in M. Heidegger e G. Bachelard. (6) dove la rivalutazione del riferimento storico è valsa come rifiuto di una fondazione razionale a favore di una legittimazione locale e differenziante (7).

È a partire dal secondo dopoguerra che la riflessione sul concetto di *luogo* quale ricerca di una nuova identità si definisce come reazione ai processi insediativi omologanti

dell'internazionalismo, trovando nella ricerca di una rinnovata interpretazione del termine, una volontà disciplinare rifondativa che superasse i concetti di *spazio neutro* espressione della modellistica urbana ereditata del Movimento Moderno

La critica all'ideologia del moderno se nasce a partire con i Ciam degli anni cinquanta (Aix en Provence, 1953) nei confronti del funzionalismo riveduto dei maestri del moderno, "nella ricerca di una maggior complessità ed identità dei modelli urbani, di una relazione attenta alla forma fisica dei contesti", (8). trova una consacrazione nelle diverse tendenze postmoderne maturate negli anni settanta.

Testo divenuto inaugurale nel segnare un ritorno all'attenzione alla *specificità dei luoghi* è individuabile nella conferenza di M.Heidegger, *Costruire abitare pensare*, "con cui tende ad indagare i rapporti tra spazio, luogo e uomo" (9).

L'interpretazione heideggeriana, volta ad un'interpretazione *qualitativa*, non legge lo spazio in senso astratto, matematico, ma come *intervallo o estensione*, disposto o aperto dai luoghi, in cui i percorsi quotidiani trovano la loro essenza non nello *spazio* ma nei *luoghi*, non nella loro *misurabilità* ma nella presenza di edifici, in grado di porsi come *luogo*. E' l'artificio, emblematicamente, "il ponte sul fiume", che origina il luogo.

Il rapporto dell'uomo ai luoghi e agli spazi è visto risiedere nell'abitare. La relazione tra uomo e spazio non è altro che "l'abitare pensato nella sua essenza".

Ulteriori interrogativi riguardano il rapporto tra l'abitare e il costruire. Heidegger indaga la radice etimologica del termine capace di esprimerne l'essenza: tra *bauen* (Costruire) *buan* (abitare) e *bin* (essere) dove coglie che *l'abitare* sia definibile come il modo "di essere degli uomini sulla terra", di come il *costruire* attenga alla *costruzione dei luoghi*.

Essenza del costruire è allora il "far abitare", per cui solo se abbiamo la capacità di *abitare* possiamo *costruire*.

Heidegger non invoca un ritorno al passato ma sottolinea la condizione dell'attuale sradicatezza ponendo un appello per il ritorno degli uomini ad *abitare*.

E' E.N. Rogers (10) a porre la questione dell'idea di *appartenenza*, concetto che restituisca all'architettura il ruolo di *matrice dei luoghi*, dove rispetto al nuovo si realizzi un dialogo necessario con le *preesistenze ambientabili* pur nell'utilizzo delle istanze formali elaborate dall'avanguardia.

Norberg Shultz, analogamente, opera la ridefinizione del concetto di "genius loci" (11). La teoria espressa, riferendosi alla ricerca heideggeriana, individua quale compito dell'architetto la creazione di *luoghi significativi* "per aiutare l'uomo ad abitare". Sottolinea la necessità di una "*concezione qualitativa* dell'architettura che trasformi il *sito* in *luogo*, dove "orientamento ed identificazione si raggiungono tramite lo spazio organizzato e la forma costruita".

La posizione, riferendosi al recupero di valori materici e figurali di relazione ai luoghi storici, pur configurandosi come un atteggiamento nostalgico, coglie alcuni aspetti centrali del ruolo dell'architettura, esprimendo concettualizzazioni in particolare in riferimento alla necessità di *orientamento*, il cui senso può essere riferimento fondativo soprattutto in un contesto insediativo disperso.

La necessità di restituire senso e densità temporale allo spazio trova i fondamenti nello *spazio poetico* bachelardiano (12), spazio colto dall'immaginazione, non spazio indifferente, lasciato alla misura, nè spazio solo affettivo, campo degli psicologi.

Richiamando Heidegger, egli indica come il suo scopo sia quello di racchiudere e contenere il *tempo* quale memoria individuale e collettiva: "Il tempo si memorizza sotto forma di ricordi, di luoghi e di spazi di cui si è avuta esperienza".

Contro la neutralizzazione omologante indifferente ad ogni specificità Frampton (13) elabora il concetto di *delocalizzazione* quale prevaricazione del progresso tecnologico sulle culture locali.

Contro queste propone una strategia di *resistenza* all'effetto omologante della civilizzazione



Ponte di Eiffel sul Douro a Porto, la costruzione del luogo.

universale, individuandola selezione di elementi improntati alla particolarità di ogni luogo, senza cadere in nostalgici storicismi.

Viene ripreso il concetto di *limite* quale "inizio di una presenza" sottolineata la necessità di un'attenzione alle culture specifiche, alla storia geologica e agricola ad un rapporto con il contesto costruito "per immersione". Topografia del sito, luce, tettonica del costruire elementi necessari contro una tendenza *scenografica*, dove il *tattile* si opponga al *visuale*, ad una progressiva perdita di prossimità nei confronti delle "cose del mondo". Il contributo framptoniano suggerisce elementi che possano costituire un frammento di una più generale ricomposizione disciplinare.

Anche Gregotti si richiama al testo di Heidegger: "Abitare è in qualche modo, la maniera con cui gli uomini sono sulla terra. L'architettura si presenta come risposta significativa, ossia poetica ad un problema, quello dell'abitare" . (13)

L'architettura è colta come "formazione di senso del proprio ambiente fisico", attraverso la *figura*, dove *concretezza e storicità dei luoghi* sono materiali preminenti del progetto.

Più recentemente, riprende il concetto di "Vervindung di nuovo non come superamento, ma accettazione e oltrepassamento, introducendo il concetto di *modifica*zione, di *appartenenza* contro l'idea della tabula rasa, del ricominciamento, dell'oggetto isolato, di uno spazio indifferentemente divisibile, di coscienza di essere parte di un insieme preesistente... La *modifica*zione è vista come "atto conoscitivo del *luogo* per rivelarne l'essenza". (14)

In netta opposizione ad ogni *localismo* storicista, la posizione di R. Koolhaas rileva come, nella misura in cui l'identità deriva dalla sostanza fisica, dalla storia, dal contesto, dal reale, difficile immaginare che qualcosa di contemporaneo possa ricostituirla: "L'identità costruita sul passato è un'affermazione perdente" (15).

Se i centri antichi sono ridotti a caricature lustre, per cui "Parigi, un iper Parigi, può solo diventare più parigina mentre Londra, che non ha un'identità così netta, può solo diventare meno londinese cioè più aperta, meno statica.". Koolhaas parla di una *città generica* liberata dalla schiavitù del centro storico, confrontabile con le logiche di un set cinematografico che produce una nuova identità ogni mattina, in base alle proprie esigenze.

Se il rifiuto di modelli storici appare condivisibile, la *città generica* di Koolhaas somiglia molto all'esistente, in cui introdurre minimi livelli di ordine per prefigurare quella futura.

Koolhaas (16) parla di *bigness*, di grande dimensione quale condizione svincolata da ogni condizione urbana precedente, nuovo campo aperto per la *post-architettura*.

Se la sua prospettiva si proietta in un'ottica globale, non riconducibile alla sola città europea, in cui si individuano dinamiche di sviluppo e relazioni con la storia, molto diverse si tratta di comprendere in che misura un'opzione tendenzialmente omologativa alle dinamiche in atto possa essere significativa.

Il problema di come relazionarsi all'esistente assume maggior profondità nell'interrogazione di B. Secchi (17): "Se la storia della città europea è stata storia del lento modificarsi delle relazioni tra corpo e spazio aperto e coperto, collettivo o privato, di un'idea di esperienza spaziale, cosa possiamo recuperare di questa tradizione, seppur in termini concettuali se non fisici di fronte al dramma delle trasformazioni attuali"?

La perdita del "luogo" è tema indagato nella lettura dello spazio abitato contemporaneo operata da F. Choay (18) in cui il termine città, sostituito da quello di urbano, individua una associazione di infrastrutture tecniche, reti di telecomunicazione e dei conseguenti comportamenti fisici e mentali indotti dall'uso di queste.

Choay definisce la *rivoluzione protetica* legata al ruolo dominante dei mezzi tecnici, individua una perdita che tocca le società umane in una *trasformazione profonda del tempo organico e dello spazio locale*, sia attraverso *reti* distaccate dai vincoli spaziali (geologici, geografici, topografici) determinanti forma e impianto degli insediamenti umani, sia costruendo uno spazio, base della formazione di "nebulose metropolitane, nelle declinazioni tentacolari lineari di insediamenti puntuali specializzati, in cui gli edifici si liberano dalle relazioni contestuali, indifferenti ad ogni contesto, determinando un impoverimento sociale, una perdita di



T. Ando, Centro Comunitario, in Ayabe, Kyoto

rapporto con il corpo ed il mondo fisico, una *dimensione antropologica dei fenomeni spaziali* in rapporto alle specificità umane, generando una corrispondenza tra *derraterializzazione e deistituzionalizzazione della società* dove *dissoluzione e frammentazione* appaiono le condizioni insediative di riferimento.

Se la perdita di una localizzazione specifica degli insediamenti è indagata come potenzialità della *City of bits* da W. Mitchell (19) che cerca una risposta al necessario ripensamento di spazi e tipologie architettoniche, determinati dalla mancanza di una necessaria localizzazione di molte delle funzioni che sino ad oggi richiedevano una fisicità o una rappresentatività fisicamente riconoscibile (biblioteche, banche, musei, scuole-campus virtuali). R. Pavia (20) verifica come di fronte ai cambiamenti in atto nei sistemi urbani dominati "l'ibridazione, l'atopia, l'ambiguità i vuoti senza nome, l'intreccio di molteplici e divergenti razionalità settoriali". Non ci sono più scale, misure di riferimento, gerarchie.

La nuova urbanizzazione è definita come porosa e acentrata, avvolgente ed invasiva, inglobante la città esistente che viene omologata nell'indistinto, in una dispersione fisica e sociale.

Questa viene vista quale condizione strutturale da reinterpretare nell'insieme dei nuovi rapporti tra le parti, tra contesti locali e circuiti della globalizzazione.

Sono i "paesaggi ibridi" che Zardini (21) definisce il "magma di elementi tra persistenza e variabilità dei caratteri insediativi della diffusione", così nei grandi palazzi "onnivori" quali centri commerciali integrati, centri polisportivi, multisala, centri per spettacolo e musei, per il tempo libero, parchi tematici. Ciò che resta indeterminato è lo spazio intermedio, che resta estraneo all'oggetto dell'intervento.

F. Choay (a differenza di Koolhaas) sottolinea la necessità di costruire una *compatibilità tra nuove e vecchie forme di spazializzazione*, così G. Amendola (cerca di cogliere gli aspetti potenzialmente positivi della trasformazione, conseguenti la rottura degli assetti fisico-urbani ed economico-sociali. Amendola verifica la necessità di adattare la forma fisica dell'insediamento alla nuova condizione pur vista "come schiacciamento del localismo ad opera della globalizzazione, sia quale despazializzazione e deurbanizzazione della società.", 22) vuole individuare le potenzialità di un nuovo legame tra "forme del costruito e narrazioni del quotidiano" (23).

Emerge un'interpretazione che possa restituire un senso al progetto architettonico ed "urbano".

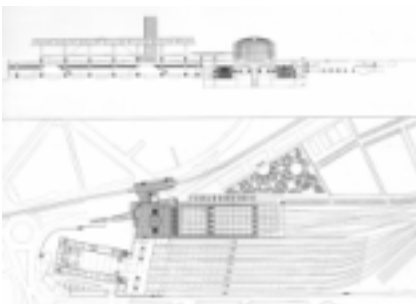
Amendola, in merito alle dinamiche in atto, individua "la possibilità di costruire uno scenario caratterizzato da potenziali *luoghi significativi*, dove i *luoghi* storici non sono stati eliminati ed il nuovo quadro in formazione possa liberare potenzialità che pongono lo spazio storico quale riferimento per le identità collettive locali.

Occuparsi di *luoghi*, è rivolto "al controllo di quei processi di appropriazione, uso, significazione dello spazio, come in Italia, dove il cambio della geografia dei *luoghi antichi* è in tensione con quella dei *luoghi* e delle pratiche *attuali*."

Si assiste ad un pullulare di identità strutturate e comunicate spazialmente, di profonde trasformazioni attraverso i *nuovi luoghi*, mostrando come la metropoli sia un astratto reticolo di reti e flussi, *di luoghi ed identità*, e come i luoghi non scompaiano nell'esperienza di ciascuno ma si moltiplichino senza escludersi in una possibile *pluralità di luoghi*.

Sono i *nuovi luoghi* di incontro, di rappresentazione architettonica, di utilizzazione sociale e di funzionamento infrastrutturale, a costruire quelle che G. Martinotti definisce "le strategie di gestione dello spazio e del tempo delle popolazioni che abitano, lavorano e consumano nella nuova città" (24) quale la vita nel periurbano e le nuove forme di vita associata, dello "intreccio cronotopico tra vita individuale e cronaca sociale, di fronte alla nuova scala insediativa"? (25)

La concretezza delle dinamiche insediative, in un tentativo di classificazione descrittiva dei fenomeni in contesti caratterizzati modalità trasformative diffuse, sono ben inquadrati da ricerche come quelle di Boeri, Marini, Lanzani, (26) caratterizzanti le nuove formazioni inse-



Stazione di Atocha, Madrid, complessità funzionale per un nuovo luogo urbano

diative in regioni diverse della penisola, (formazioni urbane nell' interland milanese, la linea pedemontana dell'Italia settentrionale, la costiera Adriatica) con elementi assimilabili in molte regioni europee.

Resta da comprendere, come definire il passaggio da una lettura analitico-descrittiva delle dinamiche in atto ad una sua interpretazione attraverso gli strumenti del progetto, di quali strumenti concettuali si dota la cultura del progetto. mi riferisco all'intreccio che lega il dibattito sui non luoghi, le forme insediative eterotopiche e la mancanza di una pur minima tensione utopica nei modi del progetto.



West 8, Carrascoplain, Amsterdam

4.2 Non luoghi, eterotopie, utopia

*Perché venire a Trude? Mi chiedevo. E già volevo ripartire.
Puoi prendere il volo quando vuoi, ma arriverai in un'altra Trude,
uguale punto per punto. Il mondo è coperto da un'unica Trude
che non comincia e non finisce, cambia solo il nome all'aeroporto*

I Calvino

Non luoghi

B. Secchi, evidenzia come "urbanisti, sociologi, antropologi ed economisti utilizzino, per descrivere la città contemporanee, termini quali frammentarietà, eterogeneità, discontinuità, disordine, caos, che sottolineano l'assenza di ordine e razionalità evocando immagini lontane dall'idea di *luogo*." (1)

La nuova dimensione interpretata dai diversi autori ora come perdita, ora quale liberatrice di potenzialità trova un contributo al chiarimento delle dinamiche in atto, nella riflessione sul concetto di *non luogo* elaborato, nell'ambito della ricerca antropologica, da Marc Augè in "una prospettiva dove si "indaga il presente delle società complesse attraverso una metodologia di *analisi strutturale* per l'esplorazione dei rapporti di organicità tra *spazio e temporalità* che lo utilizza: *un luogo che non possa definirsi né identitario né relazionale, né storico, si definisce non luogo*" (2).

Emblematizzati dai nodi del trasporto aereo, ferroviario e automobilistico, dagli spazi e dalle strutture per il tempo libero, dai centri commerciali, dai parchi tematici, *i non luoghi antropologici* coincidono spesso con le nuove centralità dell'abitato diffuso, spazi di scambio, transito, incontro, mostrando un chiaro legame con i compiti dell'architettura.

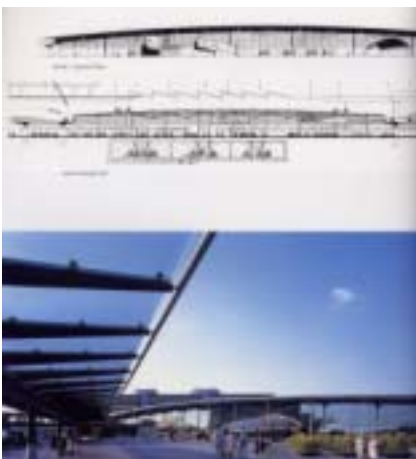
Augè individua nell'accelerazione del flusso della storia e nell'eccesso di tempo una condizione di *surmodernità*, di una difficoltà di pensare il tempo di fronte alla sovrabbondanza di avvenimenti, con una percezione istantanea e simultanea del mondo che conseguentemente modifica la percezione dello spazio.

Il *luogo antropologico*, tradizionalmente identificato nelle nozioni di *itinerario, intersezione, centro, movimento*, colloca definitivamente gli abitati della città storica in un sistema legato all'organizzazione spaziale automobilistica, semplici segnali percepiti dal passaggio autostradale, aspetto rilevato anche da F.Choay (3) nell' evidenziare come *i non luoghi* non integrino gli abitati antichi, classificati come *luoghi della memoria* e collocati in un posto circoscritto e specifico. Rileva come la scala delle attuali urbanizzazioni tenda a negare e a sostituire la forma urbana preesistente, cancellando *i luoghi* in cui poter esercitare una "pratica corporea socialmente integrata". Il *non luogo* è visto come l'espressione di un globalismo internazionalista del pensiero unico e del profitto, cancellatore di ogni interpretazione trasformativa ad esso non omologata.

V. Gregotti sottolinea come il *non*, prefisso davanti a *luogo*, mostri la contraddizione con i termini latino e greco di *locus* e *topos* la cui radice indicava una sorta di sacralità conferita ad uno specifico ambito spaziale (4).

A-topoi esprimerebbe per contro la perdita del carattere sacro presente in antico testimoniata nei riti di fondazione che, compiuti violando uno stato di natura, richiedevano un atto di riconciliazione con la condizione violata.

Augè coglie la dinamica trasformativa tra *luoghi* e *non luoghi*, quali "polarità sfuggenti e mai cancellate reciprocamente, palinsesti in cui si inserisce il gioco dell'identità e delle *relazioni*", configurando una contestualità spazio-temporale fortemente trasformata che, cambiando il quadro di riferimento per il progetto di architettura, impone una necessità ricostitutiva dei propri strumenti fondativi.



Schipol plaza, Amsterdam: piazza di arrivo dell'aeroporto



Euralille, nodi urbani e di scambio di flussi materializzano il non luogo antropologico definito da M. Augé e Paul Virilio

In relazione alla dimensione esistenziale definita dalle nuove dinamiche in atto se “i luoghi antropologici creano un sociale organico, i non luoghi una contrattualità solitaria e si definiscono attraverso testi che propongono un uso prescrittivo, informativo, ideogrammatico, liberando l’identità condivisa di colui che vi penetra dalle determinazioni abituali”, si è ciò che si fa o si vive come passeggero, cliente o guidatore.

I non luoghi si percorrono, si misurano in unità di tempo, si vivono al presente.

Lo spazio viene raggiunto dal tempo. Il mondo delle immagini e dei media si rimandano reciprocamente a costruire un sistema che disegna il mondo dei consumi.

Anche in un’analisi dal punto di vista terminologico il non luogo prende le parole a prestito dal territorio. Ad esempio, il termine *aree di sosta* vede *area* individuata come un termine neutro, il più lontano da *luogo* e *località*.

Baudrillard coglie come in campo architettonico avvenga un’operazione analoga a quella occorsa con Duchamp in campo artistico con la fine dell’arte come tale, per cui le cose si prendono e si collocano indifferentemente dove capita, così come sono.(5)

Si assiste sia ad un’atopia dell’ubicazione architettonica (6), che alla formazione di vere e proprie *tipologie atopiche* definite da Gregotti “elementi edificati svincolati dal contesto morfologico, i cui caratteri fondativi sono riconducibili alla costanza della prestazione e riconoscibilità dell’immagine. Obiettivo dell’edificato è di garantire la qualità del prodotto estendendo all’architettura le regole del prodotto industriale”.

“Incapaci di interagire con il contesto, di regolare gli spazi aperti, l’attacco al suolo, la geografia; povere nell’articolazione architettonica, le *tipologie atopiche* rovesciano al proprio interno una ricostruzione scenografica del mondo astratto del mercato”

P.Nicolin parla di *contenitori*, quali “elementi indifferenti al contesto, fatti negativi privi di caratterizzazioni, espressione di definitivo nichilismo della realtà contemporanea, di un “affievolirsi dello uno statuto tipologico e materiale dell’architettura e di una sua indeterminatazza funzionale e ontologica.” (7)



Nuove porte per la diffusione?

In termini disciplinari l’elaborazione del concetto di *non luogo* appare spesso ambiguo anche perché i fenomeni di diffusione, di perdita di forma ed identità non sono nuovi. Nuovo è il modo con cui si presentano e le forme che lo caratterizzano e che rendono obsoleti gli studi sulla “forma urbana”.

Cambia il senso di appartenenza, non ci si sente più legati a luoghi specifici, per cui la stessa identità perde i riferimenti fisico architettonici, come nella città antica con spazi definiti come la “piazza” o “la cattedrale”.

Di fronte alla perdita senza nostalgia della centralità dei luoghi si realizza una sorta di estensione insediativa priva di specificità, sia per le forme del costruito che per il carattere degli spazi “collettivi”.

Sono proprio “i non luoghi” descritti da Augé a costituire le nuclearizzazioni di questo territorio: piazzali e atri delle grandi stazioni di interscambio, dei centri commerciali o delle multisala cinematografiche, capannoni industriali trasformati in centri multipolari dello sport e del divertimento. Spazi incapaci di produrre scarti di *densità* e di *intensità*, di articolare gli spazi aperti, di restituire nella loro parzialità frammenti di una possibile nuova urbanità, anche se, sia nell’immaginario collettivo, che nei fatti, inseguono questo mito riproducendo spesso proprio “gli stereotipi dell’urbanità in chiave scenografica e farsesca, simulacri della città reale” (8) (Amendola).



J.Nouvel, Muro abitato lungo l’autostrada A4

Come conferire valore fisico formale, esteso alla trasformazione, a partire dalla decodifica dei nuovi assetti dello spazio costruito caratterizzati dalla presenza di componenti differenziate e non omogenee.?



Z. Hadid centro intermodale a Strasburgo

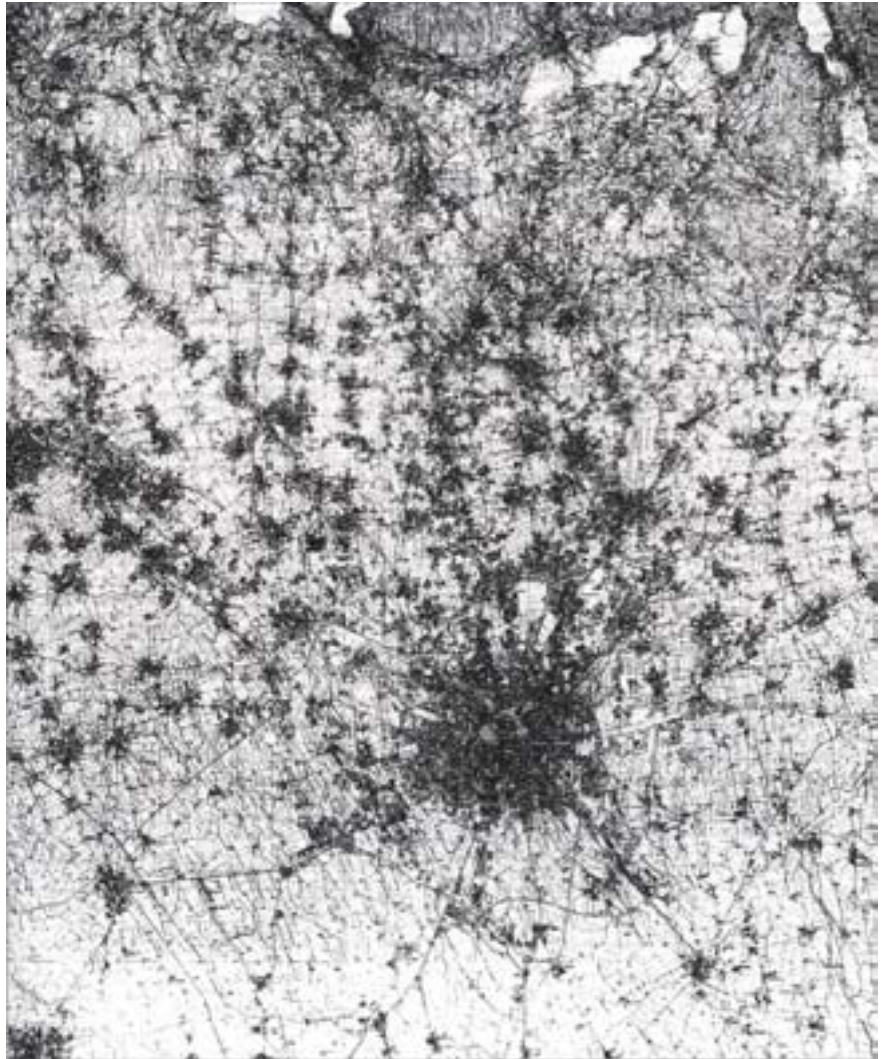
F. Purini che cerca di individuare le potenzialità progettuali, dei *non luoghi* visti quale “tessuto connettivo della città contemporanea, spazi determinati dalla circolazione meccanica che pongono il *periferico* quale elemento chiave di lettura dell’insediamento.

Non ritenuti il *contrario dei luoghi*, ne segnalerebbero la loro assenza, non come entità negative ma sistemi forti, configurazioni positive.” (9)

Passaggio particolarmente significativo della riflessione puriniana è riferibile alla necessità di comprenderne i caratteri per operarne una trasformazione, rinunciando alla categoria di *interno* inadatta ad interpretare lo spazio della dispersione, e di come *rarefazione, discontinuità, apertura*, siano ritenuti elementi costitutivi. E’ evidente la necessità di utilizzare una definizione che superi quella di *non luogo*.

Come sottolinea R. Spagnolo (10) bisogna utilizzare definizioni che restituiscano *l’identità ed il carattere fisico architettonico di questi spazi*.

Luogo non può essere solo un attributo conferito a spazi la cui struttura formale sia stata più volte segnata dalle trasformazioni storiche. La riflessione di Spagnolo, orientata sul versante progettuale, pone il problema del formarsi storico *dell’identità come processo*, identità avvenuta per successivi interventi trasformativi e non come fatto definitivo compiuto una volta per sempre. E’ in quest’ottica che obiettivo del progetto diviene quello di operare nel divenire assetti che possano processualmente ricostituire *“forma correlativa e valore semantico”* (11).



Milano e il territorio : centralità e diffusione insediativa



Foreign office Architects centro passeggeri in Giappone

Eterotopie

La tendenza ad un'adesione omologata, acriticamente riproduttiva del progetto, è rilevata nella città postmoderna indagata da G. Amendola vista da uno sguardo concentrato sul rapporto tra modelli culturali in trasformazione e dinamiche insediative, dove si materializza la progressiva realizzazione dell'utopia di una città mediale dell'iper-realtà e dell'immaginario, di una estetizzazione dello spazio in senso commerciale (12).

Il sistema dei consumi, producendo i propri miti e sogni potenzialmente raggiungibili, divide tra una città del desiderio che produce immagini. Si diffonde una cultura che cancella le differenze tra reale ed immaginario; anzi la realtà è accettata solo se è simile all'immaginario definito dal mondo mediale.

La città si modella non sulla realtà ma sull'immagine che la gente deduce dal mondo dei media "dove dominano falsificazione, spettacolarizzazione, sovraccarico comunicativo, in cui la strada simulata sostituisce quella vera e lo spazio pubblico, privatizzato, imita il set cinematografico" fatta da un'architettura dello spettacolo. Harvey (13)

Stessa sorte spetta alle parti sopravvissute delle città antiche, definitivamente turisticizzate, destinate, come Venezia, a non essere più luoghi reali ma simulacro di se stesse, immagine per i turisti (14).

Eterotopie sono oggi i sempre più diffusi parchi a tema che vedono in Disneyland il modello di riferimento. Qui il confine tra il falso ed il vero si assottiglia ma fornendone una versione "felice" priva di reali contraddizioni, come avviene nella pellicola "The Truman Show" di P. Weir (14). Finzione, frammentazione, collage ed eclettismo, senso di caducità e caos sono temi ricorrenti dell'architettura e del disegno urbano". Se Disneyland è il modello (Celebration negli Usa lo rappresenta), la città del consumo appare concettualmente simile ad una totale eterotopia foucaultiana definita quale "specchio, che sostituisce il reale con l'irreale e che li riproduce, connettendoli" (15).

Se, come scrive Foucault, ogni società produce eterotopie: di crisi, di deviazione, del tempo (musei e biblioteche, o i villaggi di vacanze), di apertura e chiusura, di costrizione (carceri, ospedali), di giustapposizione tra luoghi incompatibili (il teatro, il giardino), sembra costituire un modello strutturale alla società dei consumi una sorta di eterotopia dell'iperrealtà.



Zuidas Amsterdam Dov'è il progetto?

Zucchi (17), analizzando realtà insediative sempre più diffuse (Milano 2 ad esempio), conferma questa tendenza, interpretando il fenomeno anche da un punto di vista morfologico urbano, individua un'analogia concettualizzazione parlando di enclaves, "porzioni di territorio definite da specifiche leggi morfologiche, di uso o di comportamento, di regole perse nell'insieme della metropoli, non più generalmente condivise e capaci sia di contenere l'idea positiva della comunità che negativa della segregazione" L'enclaves produce discontinuità e quindi comprensibilità, instaurando codici parziali, dotati di aspettative circoscritte perché sottoposte a consensi controllati, in una prospettiva che sembra generalizzare a tutti i fatti insediativi. Si configura una città parcellizzata in unità eterotopiche che coinvolgono i diversi ambiti spaziali.



J. Nouvel : Torre a Barcellona

Una riflessione che appare corollario delle precedenti riguarda, allora, l'evidente crisi dello spazio pubblico. In questo senso è significativa la lettura che Foucault opera sullo spazio contemporaneo confrontato con quello medioevale della localizzazione fatto di gerarchie e opposizioni, di quello galileiano dell'estensione e del movimento, per giungere a quello contemporaneo della dislocazione funzionalista nel definire relazioni di prossimità tra punti ed elementi fondati sul rapporto economico stoccaggio-approvigionamento

L'analisi di Foucault intravedeva la progressiva liquidazione delle diverse categorie di spazi evidenziata da Paolo Desideri (18) che vede la crisi della possibilità di identificare uno spazio pubblico, quale crisi dello spazio urbano tout court, del configurarsi di una società intercambiabile, interclassista, atopica, dove si occupa una localizzazione senza identificare uno spazio, un radicamento ad un luogo fisico ed univoco con una fisionomia fisico-formale determinata.



Nuovo insediamento in Giappone sul modello pittoresco di una città europea



Rotterdam: nuovi luoghi urbani in formazione

Desideri coglie la presenza di una tranquillizzante uniformità sovracontestuale che consenta di riconoscere luoghi ovunque siano dislocati, dove la sommatoria delle individualità non esprimerebbe una comune identità pubblica, cancellando il patto tra società e spazio che ha prodotto i luoghi delle civiltà urbane. L'uso dello spazio, privato della necessità di una identità, si consuma attraverso il *non-luogo*.

Paradossalmente la forte identificabilità dei *non-luoghi* permette di riconoscerli senza conoscerli con un processo di sottrazione di identità dell'architettura al *luogo* e alla struttura spaziale in cui sono costruiti.

L'inevitabile crisi degli spazi pubblici, storicamente luoghi collettivi e centrali, è confermata dal fenomeno della privatizzazione dello spazio pubblico (19).

Nicolin (20), confermando le ipotesi di Zucchi sulle *enclaves*, cita l'esperienza statunitense di Charles Moore che negli anni '60 anticipa le considerazioni sui luoghi pubblici dei decenni successivi, del "pagare per entrare". Si riferisce agli spazi caratterizzati da accessibilità controllata e sorveglianza, con investimenti legati alla sola sfera privata e quindi non diretti agli spazi pubblici.

Caduto il ruolo fondante nella città dello spazio pubblico, espressione dell'unità fisica e politica di una comunità, Moore si interrogava su come differenziare lo spazio senza cadere nella nostalgia della "perdita del luogo".

M. Wigley evidenzia come oggi venga messa in crisi "l'antinomia metafisica che fonda le opposizioni pubblico-privato, luogo-*non-luogo*, identità-oggettualità". Emerge come si parli di specificità del *luogo* solo quando viene a mancare, evocando nostalgie per condizioni mai esistite. Si configurano allora modelli tra il tecno - pastorale e inneggianti il dinamismo. Strade e piazze svolgono la funzione di luoghi pubblici specializzandosi negli usi e non ponendosi più come referenti globali dello spazio urbano (21).

Utopia

I problemi legati ad una operazione progettuale rendono necessaria una riflessione sul pensiero utopico quale rapporto tra esistente e sua trasformazione progettuale.

Se il termine *utopia* (u-tòpos : non luogo) appare contraddittorio nei confronti del progetto di architettura che tende alla definizione di un luogo preciso (21), per M. Augè il *non luogo* è definito "il contrario dell'utopia: esiste senza accogliere una società organica", con un'interpretazione (22) "che si oppone non solo alla tradizione del pensiero utopico, di un territorio quale sede di una società ideale, ma alla impossibilità di alternative nel pensare una realtà in trasformazione" (23).

Le recenti dinamiche insediative ribaltano la prospettiva utopica vista quale modello di organizzazione spaziale suscettibile di essere realizzato, per instaurare spazi inediti (F. Choay 1992).

Se il pensiero utopico, a partire dal testo inaugurale di Tommaso Moro (24), si presenta quale costante strutturale nell'essere rivolto non a ciò che sarà ma a ciò che dovrebbe essere, testimoniando una volontà di trasformazione e razionalizzazione della realtà, di rappresentazione dell'impossibile nel campo della possibilità, dove ciò che è pensabile e rappresentabile può essere in qualche modo possibile.

E' evidente il rapporto con la tradizione dell'architettura, non solo nella concezione di impianti morfologico urbani, ma anche negli edifici, interpretati come frammenti, di una più ampia idea di città o di organizzazione territoriale (25)

Fondamentale è stato il ruolo dell'utopia, quale volontà di cambiamento radicale, nucleo fondativo dell'avanguardia artistica del '900 e di tutto il Movimento Moderno e che ha sorretto, spesso confondendosi con l'ideologia, i principi di trasformazione dello spazio e di costruzione degli insediamenti. Profetiche, in rapporto alle attuali trasformazioni territoriali, le



Centro Zuidas Amsterdam



E. Van Egeraat; Isola Oosterdoks, Amsterdam
nuovi interventi urbani perditi nell'area della
stazione



D. Chipperfield : Palazzo di giustizia a Bar-
cellona: nuove centralità



MVRDV
Biblioteca del Brabante:
densità contro dispersione

parole di Tafuri che, rilevandone una crisi strutturale, decretava la "morte dell'architettura" quale istanza decorativa, condannata a "dover tornare pura nell'essere priva di istanze utopiche, peraltro ritenute "anacronistiche e patetiche". (25)

Come sostiene V. Gregotti oggi sembra realizzarsi definitivamente la diffusione di un pensiero pluralista, *postmoderno*, di una "forma di immaginazione senza fondamento", che ribalta in senso omologativo i contenuti utopici, in un'*utopia strisciante* ed iperrealista, adesione acritica all'esistente, fede (opportunistica) nella ricchezza infinita di una società telematica e postmoderna, priva di qualsiasi attrito critico .

Come recuperare nelle condizioni contemporanee la tensione ideale e civile dell'*utopia concreta* di E. N. Rogers (1962), (27) quale possibilità di proiezione del presente in un futuro possibile non necessariamente irrealizzabile, della volontà di superare le difficoltà del mondo senza adeguarvisi, utilizzando "critica e immaginazione quali cardini della ricerca architettonica"? Come recuperare la capacità ideativa marcata da Argan in *Progetto e destino*, (28) riconducibile a quello che M. Bloch (29) chiamava il principio della "docta spes" la speranza razionalizzata o *utopia della realtà*, di una direzione del progetto utopico capace di confrontarsi con il presente quale unica verità, "cambiabile attraverso l'immaginazione concreta". speranza, non sentimento soggettivo ma istanza conoscitiva per la modificazione del reale, in cui l'utopia non sia vista come terreno incerto e confuso ma pensiero che valuta in modo prospettico e processuale le dimensioni della fantasia, del sogno, quale terreno di anticipazione, *progetto utopico*, struttura possibilizzante della realtà, in un futuro lontano, ma qui ed ora."

La prospettiva da perseguire forse può essere quella coltada F. Purini che evidenzia come, mentre il clima culturale architettonico "con un entusiasmo intriso di provincialismo vede la globalizzazione come nuova frontiera dell'immaginazione, dimenticando che è solo il nuovo nome del capitalismo" senza specifici contenuti per l'architettura."

Così l'attualizzazione della domanda rogersiana potrebbe avvenire recuperando "*una visione organica della relazione tra realtà ed architettura*, in cui realtà ed utopia sappiano mescolarsi nell'immanenza del presente e le certezze tecniche sottoporsi alla prova del senso poetico del costruire", (30) individuando una strategia per il progetto, dove si possano costruire le condizioni culturali per operare progettualmente

4.3 I luoghi relazionali

Come in ambito letterario si assiste al superamento della poetica postmoderna del frammento, con quello di una connettività ipertestuale, si delinea un nuovo realismo che riproduce la struttura, sia la struttura caotica, non teleologica della vita, sia i tentativi di trovare nessi significativi tra le forme...

P. Carboni, 2001

Inquadramento teorico

D. Harvey indica come l'elaborazione di una struttura teorico-interpretativa si realizzi attraverso la definizione di una *mappa cognitiva*, elemento necessario "per trovare un orientamento in un ambiente complesso e in continua trasformazione". Per questo una *mappa cognitiva* può essere "instabile o addirittura incoerente, trasformabile con l'esperienza: elaborare una teoria significa costruire una *mappa* ordinata e coerente anche se non del tutto" (1).

Quale *mappa cognitiva* può essere elaborata per restituire una lettura specifica del mutante quadro insediativo, quali le modalità di regolazione e ordinamento dello spazio se la città ha perso valore significativo sia nella forma del paradigma polare che nei caratteri della *Grosstadt*? (2) Quali i fondamenti per operare una trasformazione progettuale?

Il tentativo è quello di articolare uno sviluppo della ricerca in merito alla definizione di un'architettura dei *luoghi relazionali* quale ipotesi di risposta alla perdita di forma e relazioni tra le parti dell'insediamento che, come sottolinea B. Secchi si presenta "fatto a maglie larghe, con un prevalere di spazi aperti, esteso, composto da frammenti; elementi di un sistema aperto, disponibili alla connessione e composizione, dove il problema è la ricerca di una *forma* che riesca a chiarire i caratteri dei diversi materiali e la struttura dei diversi frammenti". (3). Come sottolinea G. Amendola è necessario trovare una risposta "alla nuova domanda di città, per come alla base delle trasformazioni del cityscape contemporaneo vi sia una necessità di *luoghi* capaci di assumere significati e comunicarli efficacemente", istituendo differenze in grado di realizzare una rappresentazione sociale, in cui la ricerca di un adeguato *genius loci*, intendendo per questo i significati impressi e racchiusi in quel luogo, sia momento importante di strutturazione dell'identità" (4).

Il luogo relazionale vuole essere la strategia di costruzione di uno spazio abitato attraverso l'architettura, nei contesti della diffusione metropolitana, nella ricerca di una, pur parziale, ricostituzione di senso e forma dell'insediamento di strutturazione di relazioni ed identità.

Il concetto di *luogo relazionale* si pone quale strumento per attuare un processo rigenerativo che, non potendo più operare sul *continuo* insediativo, di fronte alla perdita di nuclearità, e alla nuova "temporalità determinata dai flussi comunicazionali", dove il *tempo*, principale protagonista della scena urbana, muta le coordinate spaziali della centralità proiettandole in una "rete senza centro" (5) verifica come "solo *centralità relative*, possano assumere una riconoscibile differenzialità" (6). Di fronte ad una condizione insediativa dispersa ed estesa la risposta si individua nella definizione di una strategia di costituzione per *nuclei di polarità*, secondo la concettualizzazione della "rete" (7) in grado di spiegare i mutati processi di modificazione, di costruire la *modellizzazione necessaria alla trascrizione dei fenomeni*, di ricostruire le matrici nell'abitato disperso, definendo *nuove strutturazioni relazionali*. (8)

Il sistema urbano, interpretato come come *dinamicamente acentrato*, luogo della trasformazione, viene ridefinito fissando nuove coordinate che restituiscano un principio di riconoscimento dei luoghi (9).

Il problema che sta alla base dell'*acentrismo* è di verificare in che misura in un sistema in cui le componenti agiscono solo alla scala locale realizzino una performance globale (J Petitot) (10). Le strategie del progetto di architettura operano su entrambe i livelli organizzativi implicati dai *sistemi acentrati*: la necessità sia di un'intelligenza esterna che abbia una consapevolezza globale della situazione, sia di come ogni individuo abbia una consapevolezza globale. Il problema è di come costruire *interventi locali che possano agire con un'intelligenza complessiva*.

Un contributo concettualmente significativo in merito ai sistemi acentrati è ritrovabile nell'ambito della ricerca sui sistemi in fisica, dove Y. Prigogine sostiene che la crescita del disordine non sia tanto distruzione dell'ordine ma fonte di un ordine di tipo nuovo. Egli individua come "frustrati" i sistemi soggetti a più vincoli non più in grado di produrre energia.

Si verifica come, partendo dall'ottimizzazione casuale di una delle variabili dei sistemi frustrati, in fisica si misuri una produzione di energia superiore a quella di un sistema equilibrato. (11)

Se nei sistemi (insediativi) complessi non appare possibile applicare un modello deterministico, i territori della metropoli diffusa potrebbero essere definiti come un pezzo di *città frustrata* in cui non si possono rintracciare soluzioni globali, ma un principio di intervento parziale per *nuclei polarizzanti* tra loro in relazione.

La trasformazione progettuale non può quindi operare per un disegno generale, ma per *luoghi discreti*, verificata da *scale relazionali* e non dimensionali (12) mettendo a sistema le strategie progettuali che *conformativamente* operano alla scala locale.

I *luoghi relazionali*, nuclei di un sistema acentrato, di fronte al *nomadismo* dell'odierna mobilità territoriale divengono centralità dell'approdo, intrecciandosi ai *non luoghi* indifferenziati, e ai luoghi sopravvivenuti, ricomponendo un disegno insediativo. I *luoghi relazionali* possono allora operare alle diverse scale in un ambito insediativo metropolitano e diffuso quali *nuclei morfogenetici*, sistema di polarizzazioni interagenti, centralità minori, in dialettica con i nuclei storici e le tracce insediative recuperate come rifondative

I *luoghi relazionali* definiscono polarizzazioni insediative, non elementi autoriferiti, isole autonome galleggianti nel mare della diffusione territoriale, *enclaves*, ma sistemi di agglomerazione, densificazione, identificazione *tra i luoghi e i non luoghi* rinunciando a nostalgiche modellizzazioni. Essi si radicano alla geografia e alla specificità formali dei contesti, alla morfologia dei suoli, risignificando intorni estesi, rideterminando le condizioni attraverso un *processo* che attivi successive possibilità di intervento.

Negli ambiti di intervento sopravvive una potenzialità *correlativa* operabile *conformativamente* (vedi cap III) al fine di restituire valori simbolici e significati espressivi ai nuclei in espansione, sostituendo alle dinamiche centrifughe dell'espansione il moto centripeto della *condensazione*.", di una ritrovabile qualità abitativa (13).

Aspetti metodologici

Se l'insediamento odierno appare come un disegno che ingloba altri disegni in cui la figura del *labirinto* restituisce l'immagine della condizione insediativa, la ricerca pone allora quale fondamento ometodologico la definizione di una *modellizzazione interpretativa* dei contesti insediativi non più urbani, individuandone i caratteri specifici in cui *emergano sopravvivenuti nessi relazionali*, le componenti spaziali storico - geografiche, la scala di intervento che verifichi la specificazione architettonica.

Da un punto di vista *metodologico* è fondamentale lo studio delle condizioni specifiche del progetto dei *luoghi relazionali* ricercando le interazioni estese del sistema dinamico insediativo. (14)

Necessaria la definizione di una modellizzazione interpretativa che legga i caratteri strutturali dell'insediamento *individuando le linee di forza, le trame portanti, i fattori di stabilità e variazione locale e globale determinati dalle specifiche condizioni dei contesti*, definendo "un assedio al "labirinto diffusivo" (15), che ancori le forme instabili dell'abitato, istituisca punti di cerniera, intorno a cui far ruotare le dinamiche dell'abitare.

Il *luogo relazionale* coglie gli strati di *differenzialità* di fronte agli ectoplasmi involucri *container*, le *non-architetture* che contengono cose che transitano da un altrove verso un altrove, dove l'analisi opera attraverso una *differenzialità* che interpreta il riconoscimento di componenti insediative non più assolute (la cattedrale, le mura, la campagna...), di sistemi chiaramente definiti come nella città antica.

A partire dall'individuazione di elementi significativi, costituiscono la coagulazione di relazioni e flussi, *tracce* di possibile ancoramento, nuclei dotati di un relativo carattere di notevolezza.

Il progetto

Di fronte allo stiramento insediativo il lavoro sui *nuclei di polarità* deve poter determinare la costituzione di *sistemi morfotipologici* che possano coagulare flussi, spazi costruiti, spazi aperti, costituendo punti di orientamento, ponendosi con una definizione che vuole sintetizzarne il valore morfotipologico ricostitutivo di identità, trasformando i luoghi potenziali della trasformazione in complessi *luoghi relazionali* dei sistemi insediativi. La forma dei *luoghi relazionali* può sintetizzare le condizioni fisiche, sociali e produttive che si identificano nelle ragioni morfologiche, tipologiche e tecnologiche in valore correlativo e non assoluto.

Solo così è forse possibile realizzare attraverso interventi consapevolmente parziali, quei *neoluoghi* che per Purini sono "i fattori di una potenziale stabilità, forte presenza architettonica nello spazio insediativo, attorno al quale si ancorano in sequenze coordinate le relazioni urbane, punti che *segnino come chiodi la dispersione urbana* rovesciandone il senso in una disseminazione di intensità, dove la collocazione meditata di presenze architettoniche si faccia leggere come una concentrazione di eventi". (16)

Attraverso il progetto si definisce un processo di ritrovamento e riannagliamenti, di riconformazione delle condizioni contestuali accelerando il processo di riconoscimento e differenziazione dell'esistente, determinando effetti non prevedibili, tipici, come abbiamo visto dei sistemi frustrati.

Di fronte ad una dinamica trasformativa dove tutto scorre, si trasforma in flusso, non si vuole fermare questa dinamica, ma costruire "scogli", "ancoramenti", "isole emergenti", sistemi aperti che rendano caratterizzati e riconoscibili gli spazi dell'abitare.

Anche se con diversi presupposti e definizioni, Purini(17) vede una prospettiva analoga a quella del *luogo relazionale* quale risposta all'indeterminatezza delle condizioni insediative contemporanee, sottolineando come "in un ambito territoriale quasi totalmente periferizzato che destituisce luoghi e non-luoghi dove cadono le contrapposizioni storiche tra città e campagna, centro e periferia, tessuto e monumento, il problema non sembri la trasformazione dei *non-luoghi* in *luoghi*, bensì il "pensare in una visione ravvicinata e posta sotto il segno dell'intensità". Paradossale è come di fronte alla deterritorializzazione del pianeta, all'abrogazione dei luoghi, gli interventi siano costretti a farsi "luoghi di se stessi *autocontestualizzandosi*" generativi di relazioni, divenendo appunto *luoghi relazionali, topoi* di regioni atopiche spesso devastate e abbandonate.

Ancora Purini rileva come "in opposizione ai deliri neofuturisti di una atopia orfana dei luoghi, di esagitati supporter di shopping mall, parcheggi, aeroporti, terrain-vague con una retorica che contamina con figure improbabili gli scenari antropici che sovrappongono un si-

mulacro verbale carico di promesse-minacce ipermetropolitane in cui l'ibrido, l'indeterminato, il disordinato, il discontinuo, il casuale sono copie caricaturali di un mondo molto più sottilmente trasformato". (18)

In questi procedimenti si intravede una svalutazione del *progetto* cancellato da una disurbanizzazione e decostruzione di qualsiasi significato insediativo e *intenzionalità architettonica*. Se l'urbano come condizione non esiste più, permane la necessità di riconfigurare l'architettura in relazione alle mutate condizioni, di quali configurazioni formali rispetto ai diversi contesti specifici.

Il *progetto* diviene strumento essenziale per elaborare le matrici strutturali tra le disposizioni locali e globali degli assetti insediativi.

Se, come sostiene M. Augè l'idea secondo la quale "diverse estetiche possano affiancarsi senza distruggersi creando nel loro accostarsi un nuovo luogo" definendo un ideale di modernità e apertura (19), è necessario possedere una strategia che sappia cogliere a più livelli le ragioni e le relazioni specifiche.

Si cerca di superare un problema teorico fondante relativo alla necessità di conferire senso e significato all'architettura, non risolvibile solo entro l'analisi strutturale dei luoghi, di cui si colgono le potenzialità, nell'individuare principi e concetti di costruzione, attivando processi conformativi che istituiscano definizione orientamento degli assetti della forma insediativa, ma anche limiti che restituiscono ad una riflessione sulla natura dell'architettura ed i suoi fini la definizione dei caratteri dello spazio abitato.

Se l'architettura si muove tra ciò che ci lega ad un sapere ed un contesto e ciò che muta, l'obiettivo è quello di ricomporre i *non luoghi* o *enclaves* sempre più divisi, cogliendone i significati strutturali, i riti sociali; di definire polarizzazioni architettoniche singolari, capaci di evidenziarsi come capisaldi di concentrazione di forma e funzioni,

Si tratta di individuare quali valori costruire di fronte alla destituzione delle culture, come interpretare il significato di luogo sociale, il rapporto tra i caratteri di permanenza e variabilità dei fenomeni in atto

Forse è possibile costruire quella che Richard Sennett definisce "esperienza dei luoghi" e che oggi si configura come una incerta operazione mentale, espressione di una scissione tra vita soggettiva e oggetti fisici in cui gli spazi sono organizzati per il consumo: "oggi si costruiscono luoghi anonimi e neutralizzanti in cui si realizza la paura di esporsi *contro la ricerca di una relazione tra luoghi ed eventi in termini narrativi*. L'artefice di una città moderna ed umana, vorrà sovrapporre tante diversità invece di frammentarle"...." La sovrapposizione è un modo di creare confini complessi ed aperti (di costruire nuove relazioni e quindi nuove identità). E' lo spostamento continuo e non la linearità che costituiscono la disposizione veramente umana". (20)

Bibliografia IV Capitolo

Premessa

- 1) F. Choay, *Utopie e realtà*; Einaudi To 1973
- 2) A. Rossi, *L'architettura della città*, Clup Mi 1966
- 3) P. Virilio, *Estetica della sparizione* Liguori Na, 1992.
- 4) A. Perez Gomez, *La notion de contexte en architecture et en urbanisme*, in *Le sense du lieu*, coll Recueil, Ed Oussia 1996
- 5) C. Ancona, *Tattica strategie* Voce Enc. Einaudi To 1980

4.1 La perdita del luogo

- 1) P. Virilio, *Estetica della sparizione* Liguori Na, 1992.
- 2) N. Ventura, *Lo spazio del moto*, Laterza Ba, 1995
- 3) C. Sitte, *L'arte di costruire la città*
- 4) F. Panerai, *Isolato urbano e città contemporanea*, Clup Mi 1980
- 5) G. Simmel, *La metropoli e la vita spirituale*, in AA.VV., *Eterotopie*, Mimesis Mi 1994
- 6) P. Nicolini, *Elementi di architettura*, Skira, Milano, 1999;
- 7) G. Chiurazzi, *Il postmoderno: Il pensiero nella società della comunicazione*, Paravia Scriptorium, To 1999
- 8) K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bo 1982
- 9) R. De Fusco, C. Lenza, *Le nuove idee di architettura*, Etas Libri, Roma, 1991;
- 10) E. N. Rogers, *la responsabilità verso la tradizione*, in Casabella – Continuità, N° 211, 1956
- 11) C. Norberg Schultz, *Genius Loci*, Electa, Milano, 1979
- 12) K. Frampton, *Universalismo e regionalismo, riflessioni interpestive sul futuro del nuovo*, Domus Mi, N° 782, 1986
- 13) V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura* Feltrinelli Mi, 1966
- 14) V. Gregotti, *Modificazione*, Casabella 298-99, Milano, 1984;
- 15) R. Koolhaas *La città generica*, Domus 791, 1997
- 16) R. Koolhaas S, *M,L,XL*, Monacelli Press, NY 1994
- 17) B. Secchi, *Prima Lezione di urbanistica*, Laterza, Bari, 2000;
- 18) F. Choay, *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, 1992 a cura di E. D'Alfonso;
- 19) W.J. Mytchell, *La città dei bits* Electa Mi, 1997
- 20) R. Pavia, *Babele*, Meltemi, Roma 2002
- 21) AA.VV. Mirko Zardini, *Interstizi intervalli, Paesaggi ibridi, Skira Mi (1999)*, a cura di Mirko Zardini
- 22) G. Amendola, *La città postmoderna*, Laterza, Bari, 1997;
- 23) P. Mello, *Metamorfosi dello spazio*, Bollati Boringhieri, To, 2002
- 24) J. Baudrillard, *Lo scambio impossibile*, Asterios Trieste 2000
- 25) G. Martinotti, *La città addormentata e la metropoli di terza generazione*, in AA.VV. *Scenari della città per il prossimo venturo*, a cura di G. Amendola, Laterza Ba 2000
- 26) E. D'Alfonso, *Manifesto di una ricerca della misura e della scala per la moderna Großstadt nella forma dell'urbanizzazione diffusa*, in *Quaderni di Architettura*, Uniocopi, Mi, 2001.
- 27) B. Marini S. Boeri, A. Lanzani, *Gli orizzonti della città diffusa*, Casabella 588, Mar 1992

4.2 Non luoghi, eterotopie, utopia

- 1) B. Secchi, *Prima Lezione di urbanistica*, Laterza, Bari, 2000;
- 2) M. Augé, *Non luoghi*, Eleuthera, Roma 1996;

- 3) F. Choay, *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma, 1992 a cura di E. D'Alfonso;
- 4) V. Gregotti, Diciassette lettere sull'architettura; Laterza, Bari, 2000
- 5) P. Virilio, *Estetica della sparizione* Liguori Na, 1992.
- 6) V. Gregotti, *Tipologie atopiche*, in «Casabella» n. 568, maggio 1990;
- 7) P. Nicolini, *Elementi di architettura*, Skira, Milano, 1999;
- 8) F. Purini, *Corpi ambientali virtuali*, in «Casabella», n. 597-98, gennaio 1993;
- 9) G. Amendola, Nuova domanda di città e nuove domande di conoscenza in in AAVV *Scenari della città per il prossimo venturo*, a cura di G. Amendola, Laterza Ba 2000
- 10) R. Spagnolo, *L'esperienza del progetto all'interno del DoPAU*, in AA.VV., *Attualità della forma urbana*, Triennale di Milano, 1995;
- 11) R. Spagnolo, *Questioni in periferia*, in AAVV per Un'architettura urbana, Edizioni Politecnico Mi, 1998
- 12) G. Amendola, *La città postmoderna*, Laterza, Bari, 1997;
- 13) D. Harvey, *La crisi della modernità*, Est, Il Saggiatore, Milano, 1997
- 14) A. Bonomi, *Venezia e l'eterotopia dei non luoghi*, in AAAVV, *Eterotopie*, Mimesis Mi 1994
- 15) P. Mello, *Metamorfosi dello spazio*, Bollati Boringhieri, To, 2002
- 16) M. Foucault, *Eterotopia*, in *Eterotopia luoghi e non luoghi metropolitani*, in Millepiani, Ed Mimesis Mi 1994
- 17) Cino Zucchi, *Enclave: la città delle minoranze in Paesaggi ibridi*, Skira Mi (1999), a cura di Mirko Zardini
- 18) P. Desideri, *La città di Iatta*, Costa e Nolan, 1995;
- 19) M. Sorkin....
- 20) M. Wigley..
- 21) V. Ugo, R. Masiero, *La questione architettura*, Cluva, Ve 1990
- 22) M. Augé, *Non luoghi*, Eleuthera, Roma 1996;
- 23) V. Gregotti, *Sulle orme di Palladio*, Laterza, Bari, 2000;
- 24) AA.VV., *Ragioni della storia, ragioni del progetto*, Clup Mi 1984
- 25) V. Gregotti, *Da l'abri a l'utopie* Casabella N° 625, 1995;
- 26) M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza Ba 1973,
- 27) E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi To 1958
- 28) G. C. Argan, *Progetto e destino*, Einaudi To 1956
- 29) M. Bloch, *Il principio Speranza*, Garzanti Mi, 1994
- 30) F. Purini, *Realtà e architettura* –Seminario di Camerino; in L'Architetto. N°149

4.3 I luoghi relazionali

- 1) D. Harvey, *La crisi della modernità*, Est, Il Saggiatore, Milano, 1997
- 2) E. D'Alfonso, *Manifesto di una ricerca della misura e della scala per la moderna Großstadt nella forma dell'urbanizzazione diffusa*, in Quaderni di Architettura, Uniocopi, Mi, 2001.
- 3) B. Secchi, *Prima Lezione di urbanistica*, Laterza, Bari, 2000;
- 4) G. Amendola, Nuova domanda di città e nuove domande di conoscenza in in AAVV *Scenari della città per il prossimo venturo*, a cura di G. Amendola, Laterza Ba 2000
- 5) T. Maldonado, *critica della ragione informatica*, Feltrinelli, Mi 1999
- 6) G. Bertelli, *Frammenti*, Clup Mi, 2001
- 7) P. Rosentiehl, *Voce rete*, Enc. Einaudi To, 1980
- 8) S. Crotti, *Interspazi: dai siti pubblici ai luoghi comuni*, in AA.VV., *Le architetture dello spazio pubblico*, Electa, Milano, 1997
- 9) Glossario bibliografico sui concetti di Forma –epistemologia –progetto urbano

La nota vuole specificare l'uso dei termini utilizzati nella trattazione sui "luoghi relazionali" individuando le relazioni intercorrenti tra il concetto di forma urbana determinatosi in ambito disciplinare e le ricerche iniziate negli anni '50 e '60 culminate con le intuizioni di Samonà nel voler superare la tipologia con la forma e che vede con Gregotti (Il territorio dell'architettura Feltrinelli '66) un chiaro spostamento degli interessi verso le componenti morfologiche del territorio, "quadro preminente delle operazioni spaziali".

Battisti S. Crotti "Note per la lettura del paesaggio antropogeografico, Edilizia Moderna N° 87-88 ; '66) sino alla lettura dei più recenti fenomeni di dispersione insediativa (V. Gregotti, "La città visibile" Einaudi '95) e il tentativo di correlare queste ricerche con un ambito disciplinare riconducibile alle più avanzate ricerche e riflessioni scientifiche ed epistemologiche. (ricerche sintetizzate nello scritto di S. Crotti in AA VV, "Attualità della forma urbana " , '96)

Si tratta di comprendere se il tentativo di costruire un linguaggio unificato di concetti e metodi per analizzare i fenomeni avanzato da Delattre ("Teoria dei sistemi ed epistemologia" –Einaudi '84) di una "nuova alleanza" del sapere (Prigogine e Stengers "La Nuova Alleanza" Einaudi '91) sia solo un contributo metaforico, per quanto ricco di concettualizzazioni e contributi (Boyd - Kuhn- "Le metafore della scienza", - Feltrinelli) o possa definire strategie interpretative ed operative dei sistemi insediativi, per comprendere il passaggio tra un ordinamento formale ed il successivo, (Prigogine Stengers, voce "Sistema" (Enc. Einaudi) dove si valutano i sistemi dinamici "strutture determinabili di coerenze tra componenti che interagiscono mutuamente attraverso relazioni dove la concezione dinamica implica il movimento dei diversi assetti interni, in rapporto alle cause che li producono, che caratterizzano le attuali configurazioni urbane, modellizzabili in relazione alle teorie sistemiche rintracciabili nel campo della biologia- (Villeumin – "Forma", –Enciclopedia Einaudi , vol 6) (individuabile quale correlazione strutturante le differenze per definire l'identità dell'insieme) quali sistemi a-centrati, (J. Petitot-Voce "Centrato – Acentrato" - Enc. Einaudi) che scambiano con l'intorno immediato, definendo una conformazione provvisoria e riconoscibile, forma tendenziale mai raggiunta e solo provvisoriamente stabile dove la città si pone tra assetti locali e globali (J Petitot voce locale - globale Enc. Einaudi).

Non più forma compiuta e definita quindi la "città" (concetto indebolito, rispetto al quale assume rilevanza la comprensione delle forme fisiche), si definisce attraverso confini interni dell'abitato, che ne mostrano la natura correlativa in rapporto al contesto identificandone i "contomi", termine vicino a quello formulato da R: Thom (R. Thom "I contomi in pittura", (Alfabeta n° 44 , '83), alla pittura è conferita la capacità designativa di una composizione sistemica, ovvero la superficie dipinta è un luogo che presenta la sua significatività e quindi la raccoglie in quei luoghi confinati definiti contomi. Superfici cromatiche e le "areole" sono le condizioni di riferimento) quale legge e struttura della sua organizzazione.

L'attenzione alla forma, indica un ritorno al qualitativo nel discorso scientifico contemporaneo una "coupure epistemologique" (in "L'epistemologia di G. Bachelard"; Cangoulem e Lecourt, Yaca Book '69) che recupera il qualitativo dall'ambito del metafisico in cui la scienza quantitativa l'aveva relegato (P. Scherer, "La qualità", AA VV, Il Mulino, '76).

Lo stesso Thom sottolinea l'importanza di un uso qualitativo di un modello quantitativo (R. Thom "Verso una teoria topologica della qualità", Einaudi, '80) .

Anticipata dalle ricerche di D'Arcy Thompson relative alla dicotomia tra aumento dimensionale e cambiamento strutturale dei processi di crescita, la topologia differenziale è il campo scientifico che evidenzia i comportamenti qualitativi (R. Thom voce "Qualità- Quantità", Enc. Einaudi) dei sistemi considerati nella loro morfologia al livello stesso della loro struttura senza ricorrere ad una descrizione microscopica. I processi di generazione (morfogenesi), di cambiamento (metamorfosi) di scomparsa (morfolisi) di forme vengono studiati attraverso diversi tipi di catastrofe (R. Thom "Parabole e catastrofi", - Il Saggiatore, '80;- Voce "Catastrofe", K. Pomian, Enciclopedia Einaudi). Gli eventi catastrofici generano trasformazioni avendo bisogno di liberarsi dall'eccesso, non permettendo un passaggio lineare da uno stato ad un altro che delimitano i diversi livelli di stabilità.

Problema centrale è quello di individuare una successione di forme, strutture dotate di una certa stabilità.: "lo spettacolo dell'universo è quello incessante di nascita, sviluppo, distruzione di forme. Oggetto di ogni scienza è di prevedere questa evoluzione e se possibile spiegarla "(R. Thom "Stabilità Strutturale e morfogenesi", Einaudi, '80).

Thom non ritiene il suo contributo una vera teoria scientifica ma un metodo per descrivere i modelli dinamici compatibili con una morfologia empiricamente data, ritrovando la sua pregnanza solo nella trasformazione che incide sulla sua "struttura profonda (si rileva una coincidenza tra il concetto di struttura di sistema quale legge interna di relazione tra le parti entro uno schema riconoscibile) legge intrinseca. La morfologia quale studio delle configurazioni variabili rivela la legge modificativa ed il principio organizzativo della reciproca coesione interna dei fenomeni (U. Eco "La struttura Assente", Bompiani , 1968). Il termine forma così complesso e generale si dimostra il più vicino alla complessità e materialità degli spazi urbani. Si individua la possibilità di risalire dalle forme urbane alle strategie di progetto.

10) . Petitot, *Centrato .- Acentrato* Enciclopedia Einaudi To, 1980

11) Y. Prigogine, I. Stengers, *Sfera*, Feltrinelli, Milano, 1989;

12) S. Crotti , *Figure architettoniche: sogli*a, Unicopli, Mi, 2000

13) S. Crotti *Interazioni qualitative del sistema dinamico urbano, in Il passante ferroviario e le trasformazioni di Milano*, Clup, Milano, 1986;

- 14) S. Crotti, *Per una pratica teorica dell'architettura: ricerca e sperimentazione progettuale*, in AA.VV., *Attualità della forma urbana*, Triennale di Milano, 1995;
- 15) S. Crotti, *Interspazi: dai siti pubblici ai luoghi comuni*, in AA.VV., *Le architetture dello spazio pubblico*, Electa, Milano, 1997;
- 16) F. Purini, " *Novità attese da qualche tempo*, Lotus International, N° 104
- 17) F. Purini, *Hi-i*, in «Area», n. 42, 1999;
- 18) F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza Bari 2000
- 19) M. Augè, *Parigi*, in *Finzioni di fine secolo*, Bollati Boringhieri, To 2001
- 20) R. Sennett, *La coscienza dell'occhio*, Feltrinelli, Milano, 1992;

Relazioni urbane e luoghi complessi nel margine urbano di Bergamo

Il progetto opera la ridefinizione del margine a sud dello scalo ferroviario di Bergamo.

L'area in oggetto vede la dismissione dello scalo merci, la modificazione del sistema dei trasporti con l'arrivo, in prossimità della stazione, della tramvia delle valli ed una stazione per l'alta velocità. E' inoltre richiesta la storica necessità di un sovrappasso della ferrovia e la collocazione di nuove funzioni terziarie per il tempo libero e lo spettacolo.

La definizione morfologica della città di Bergamo, permette di individuare una sezione ideale che parte dal colle su cui si dispone la città bastionata, proseguendo verso valle con viale Papa Giovanni XXIII, asse su cui si struttura la griglia della città cresciuta nel XX

L'asse si interrompe in prossimità dello scalo ferroviario, dopo il quale la struttura urbana, dilatando le proprie maglie, modifica la scala insediativa, collocando il sistema degli impianti scolastici ed ospedalieri.

La struttura spaziale, progressivamente indebolita, si dilata integrandosi ad ampi spazi aperti in cui permangono tracce del tessuto agricolo anche entro il limite costituito dalla tangenziale. Questo elemento, individua l'insediamento con caratteri riconducibili a quelli tipici delle periferie urbane, segna una differenza dalla diffusione insediativa esterna.

Il progetto opera una trasformazione del contesto contenuta tra le soglie dello scalo ferroviario e della tangenziale, intervenendo con un principio che interpreta il tema delle connessioni attraverso una strategia che trasforma il sistema urbano a più livelli:

Un primo ambito alla scala complessiva della struttura urbana si definisce attraverso una croce di fondazione virtuale che opera una ridefinizione del margine urbano in corrispondenza della soglia dello scalo, attraverso tre nodi di intervento, luoghi complessi che, ancorandosi al contorno, costruiscono una tensione capace di rendere riconoscibile l'intervallo, identificandolo.

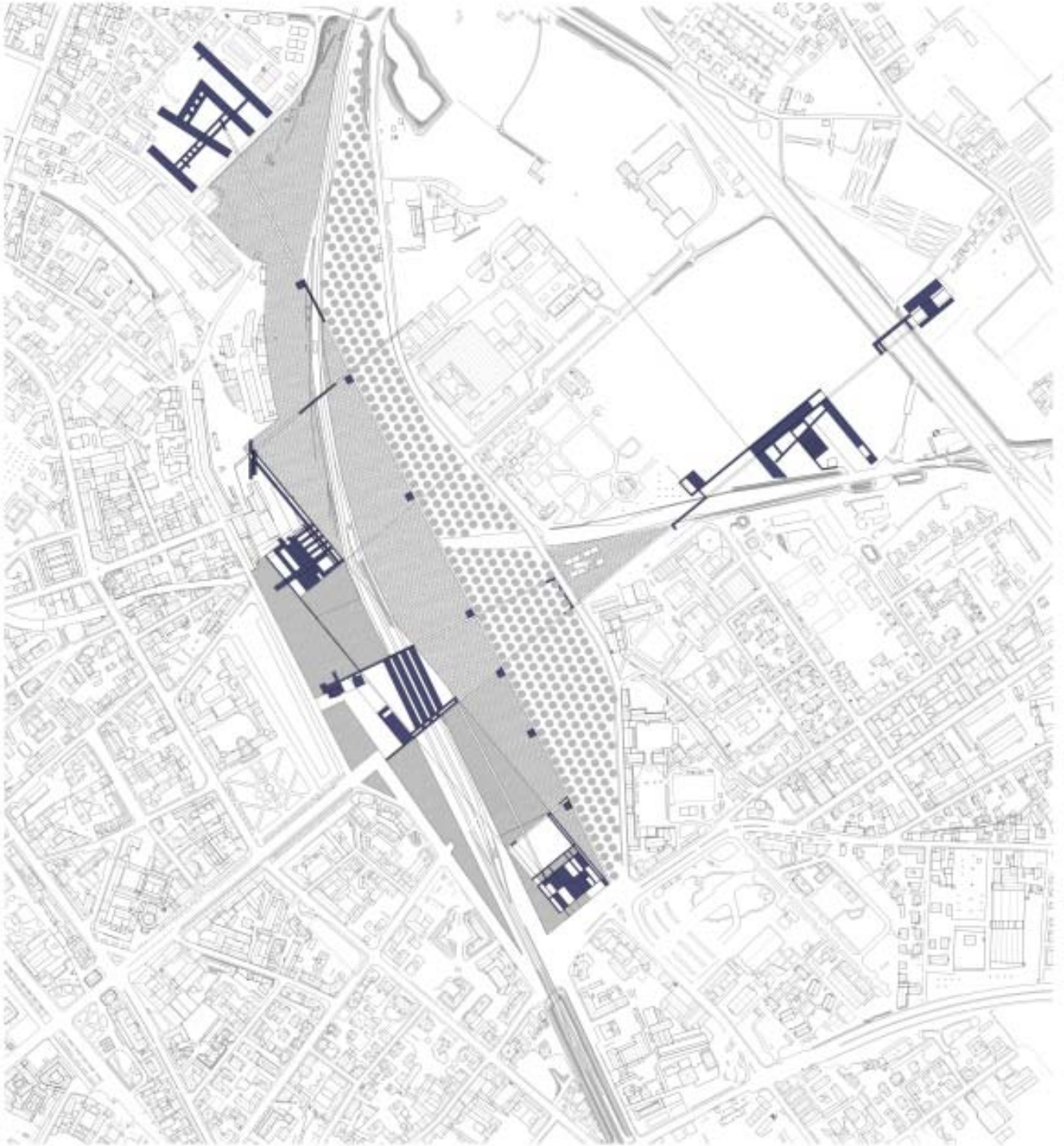
In direzione nord-sud un'asse connette il viale Papa Giovanni XXIII prolungandolo come sistema pedonale sino ad oltre la tangenziale. Qui una torre chiude la prospettiva che converge verso l'asse del cimitero monumentale, costruendo una triangolazione che dalla porta sulle mura venete di Bergamo alta, connette la parte bassa sino ai margini urbanizzati.

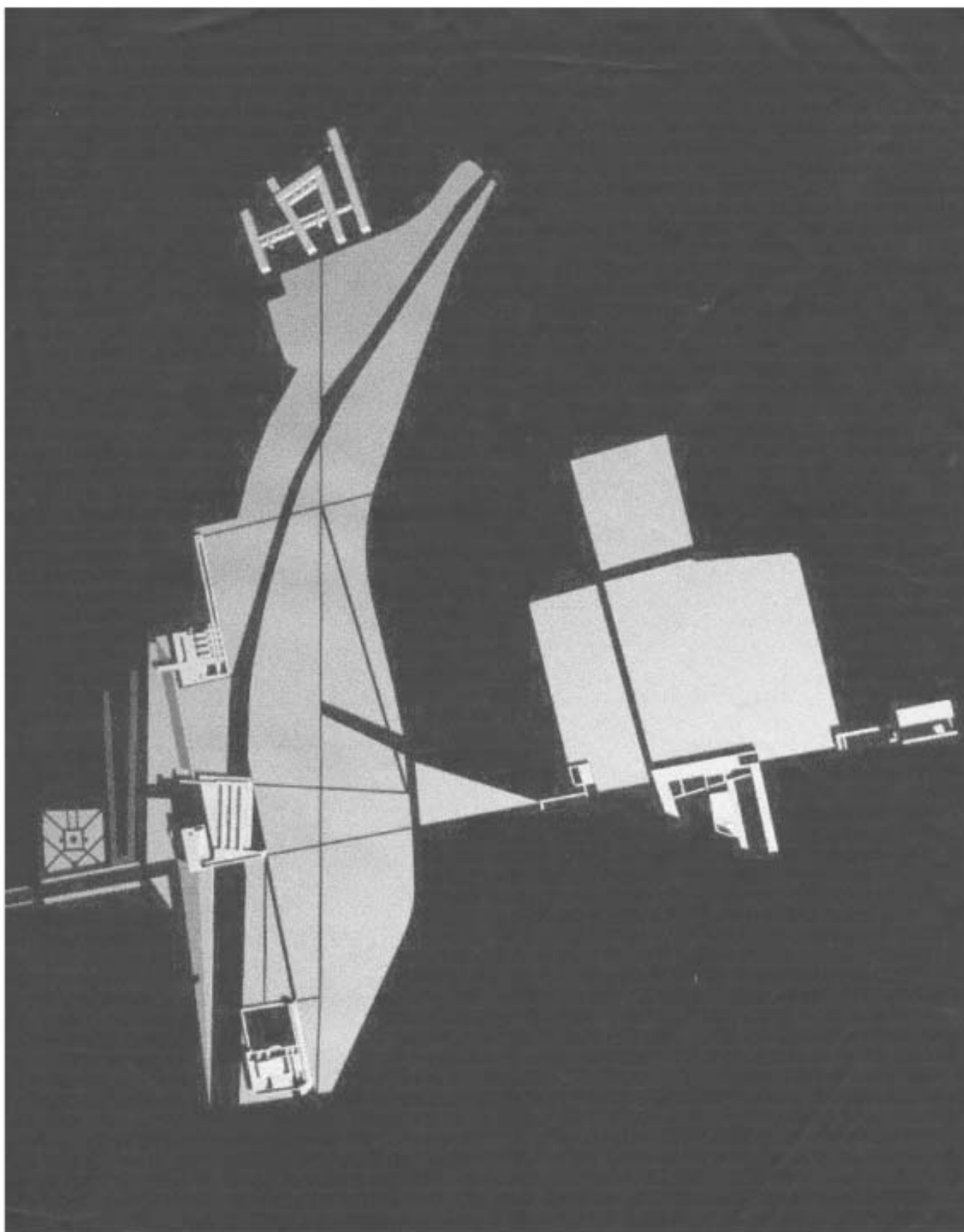
L'ambito locale viene ricomposto attraverso il lavoro sui punti critici del sistema urbano, costruendo le connessioni con le diverse parti, configurando ogni nodo come luogo notevole capace di reagire sia alle condizioni localmente definite, che di porsi quale caposaldo di una riconfigurazione complessiva oltre i limiti dell'intervallo su cui opera il progetto.

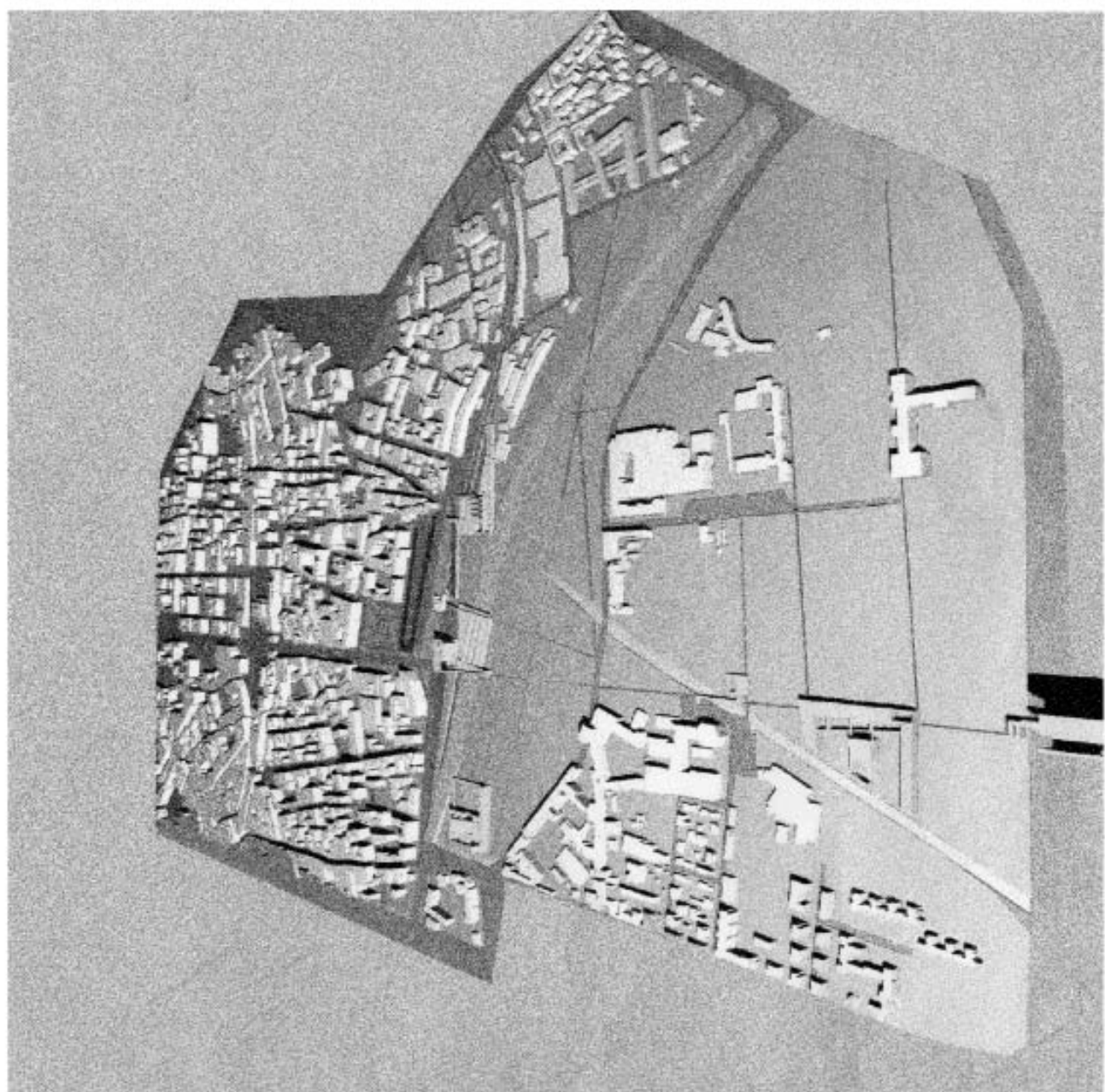
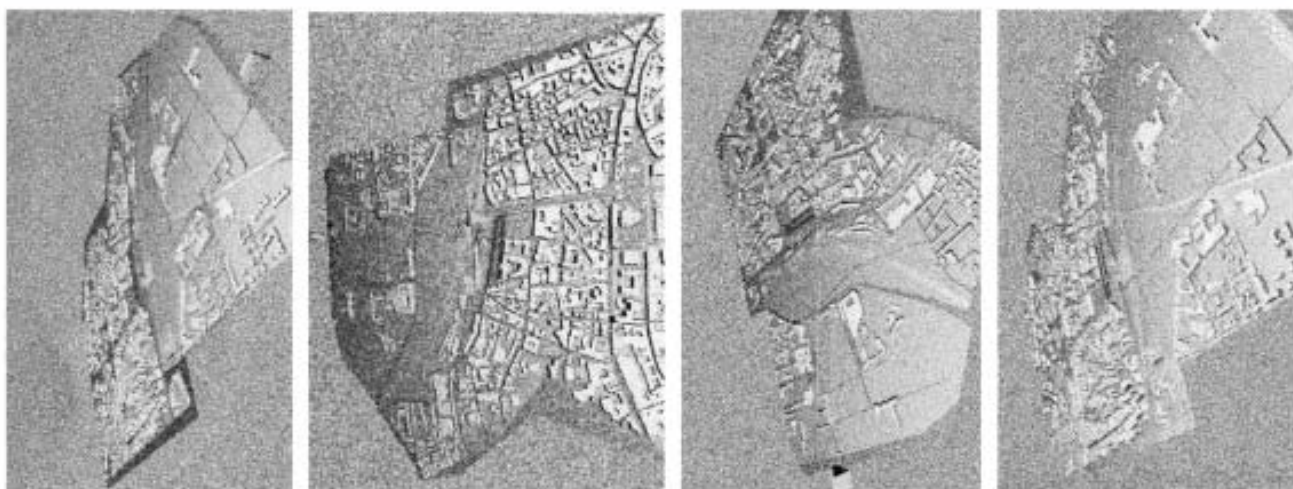
L'ipotesi progettuale esclude un lavoro nella continuità, costruendo un sistema di spazi aperti che assumono forma e identità in rapporto alla nuova configurazione dell'edificato, non più indeterminato nei margini, indifferenziato rapporto tra positivo e negativo, ma nucleo relazionale, strutturalmente connesso allo spazio costruito, luogo comune che restituisca alla città un rinnovato rapporto tra l'artificialità dell'edificato e la naturalità artificiale del parco, nuovo limite interno della città, in rapporto alla ferrovia che si ridefinisce come porta urbana rimandando alla sequenza di porte che dalla città alta continua sino ad arrivare alla torre, elemento di designazione risignificante il disidentificato tessuto periferico.

Il progetto definisce nuovi luoghi come relazionali nello strutturare il sistema urbano disperso quali parti caratterizzate da un'articolazione tipologica complessa, dispositivi spaziali e funzionali densamente articolati:

- La nuova sede della provincia, caposaldo ad ovest, individua quale asse dispositivo la perpendicolare a viale Papa Giovanni XXIII caratterizzandosi come un denso sistema di corti che rimanda agli impianti palazziali del nucleo antico.
- La stazione, porta e cerniera urbana, risolve con la propria forma la dialettica tra l'orientamento dei binari e la giacitura del viale. Ponte verso la nuova configurazione urbana, ridisegna un articolato sistema di funzioni di servizio per l'alta velocità ponendosi quale nodo urbano fondamentale.
- La nuova stazione delle tramvie chiude il sistema est-ovest, configurandosi come luogo di riqualificazione complessiva dell'area degli scali.
- Tra queste parti si inserisce come un bordo verso la ferrovia un lungo terrapieno verde che contiene i parcheggi e può essere utilizzato come percorso verso il parco.
- A chiudere il sistema ad ovest un nodo complesso residenziale recupera nell'impianto la memoria degli insediamenti agricoli.
- Il centro spettacoli-feste a sud della ferrovia individua, in relazione al recupero del torrente Morla, un grande teatro per concerti ed uno aperto sull'acqua.
- La conclusione dell'asse a sud vede una torre, la cui altezza si confronta con la porta sul colle, collocandosi quale ultimo recapito del sistema ed aprendo una relazione verso i sistemi urbani in formazione.







Il progetto vuole definire una strategia capace di realizzare una strutturale reidentificazione di un quadro urbano attualmente oggetto di forti trasformazioni prevalentemente viabilistico-infrastrutturali, ma anche generalmente insediative.

La città di Porto ha visto il consolidarsi dei propri confini insediativi in rapporto alla particolare configurazione morfologica e geografica dell'area. Questa specifica caratterizzazione vede il nucleo storico sviluppatosi inizialmente alla quota del fiume per agevolare i commerci fluviali, per poi definirsi prevalentemente alla "quota alta" e verso nord e ovest in direzione dell'asse di Boavista e del mare.

Lo sviluppo urbano risulta essere *naturalmente* interrotto sul versante meridionale dalla valle del fiume Douro e su quello orientale dallo scalo ferroviario e dalla valle formata da un piccolo affluente, il Rio Tinto, che divide il nucleo urbano consolidato dallo sviluppo metropolitano orientale verso Gondomar.

Si è prodotto un "intervallo" tra la parte urbana alta, consolidata, e i nuclei periferici, sia storici che di recente formazione.

Le attuali trasformazioni tendono a sovrapporre, accentuando la separazione tra i versanti della valle, un sistema di viabilità riferito ad una scala sovraurbana, una tangenziale che risulta essere morfologicamente indifferente alle specificità geografiche, separandosi da qualsiasi logica relazionale sia con lo spazio costruito dei borghi esistenti, sia con quello dei tracciati storici.

Il progetto cerca di individuare una possibile risposta nel generare un controllato e strutturalmente correlato sviluppo delle tendenze urbanizzative in atto nell'area di Campana, operando un processo di risignificazione dei luoghi attraverso una strategia di *luoghi relazionali* che possa costruire un *thelos* di nuovi punti strategici localmente radicati all'insediamento.

Il procedimento attivato con il progetto coglie, all'interno di un ambito territoriale destrutturato, quei nuclei potenzialmente generatori di nuove relazioni le cui attitudini morfogenetiche siano capaci di definire una ridefinizione dei grandi intervalli tra fiume, tangenziale, valle e scalo ferroviario.

A fronte di una dilatazione dell'insediamento è la geografia del luogo il riferimento cui si confrontano i nuovi artifici, che come chiodi condensino la dispersione e ne restituiscano *un'identità formale* correlata alla scala di riferimento, sviluppando le potenzialità relazionali tra parti urbane tra loro autonomamente costituite.

Il procedimento analitico legge in particolare l'ambito urbano sud-orientale, caratterizzato da formazioni insediative polarizzate in nuclei di piccole dimensioni, il cui sviluppo è fortemente condizionato dalle grandi variazioni altimetriche.

Il sistema urbano attualmente soggetto a forti tensioni trasformative, individua nello spazio aperto di Praca da Corujera la caratterizzazione emergente dello sviluppo periferico, una sorta di "avamposto urbano" in grado di strutturare le relazioni rispetto ad un ambito ampio, generatore di un positivo, su questo allineato, "a valle" in corrispondenza del Douro

Il progetto coglie le potenzialità connettive dell'intervallo della valle del Rio Tinto sia nella costruzione di un rapporto nord sud, sino al Douro e Vila Nova do Gaia, sia nella ridefinizione dei rapporti con il nucleo urbano di Porto tra quota alta e bassa, che in relazione agli insediamenti abitati periferici in direzione di Gondomar.

La collocazione degli elementi rispetto al paesaggio segue il principio di definire la valle come una *grande stanza all'aperto*, rimisurata nei suoi bordi.

Obiettivo della trasformazione progettuale è quello di operare una reidentificazione complessiva del sistema insediativo attraverso uno strategico inserimento di *nodi*, elementi condensatori di funzioni che operino localmente una più ampia riqualificazione contestuale.

I nuclei insediativi inseriti operano alla scala locale strutturando un più esteso sistema di rapporti che li relaziona sia tra loro che alla scala urbana complessiva facendoli emergere in rapporto alla geografia altimetricamente variata del contesto. Nello specifico:

Viene consolidato il nucleo di Praca da Corujera non più vuoto alberato, ma nuova piazza caratterizzata da una torre che ne designa la presenza in relazione all'asse di connessione sopraelevato sulla tangenziale est, attualmente in fase di costruzione, che connette la piazza alla città.

Il progetto interviene debolmente sulle infrastrutture esistenti limitandosi a costruire una sorta di bosco urbano che ne attenui l'impatto in particolare verso il nuovo parco del Rio Tinto.

Si prevede che le nuove infrastrutture previste dal piano siano progettate secondo un principio che coniughi il rapporto con la geografia e i nuovi insediamenti e che, pur cogliendone le specificità funzionali, li renda elementi conformati alle altre unità che costituiscono il paesaggio urbano in formazione.

La definizione di un nuovo ruolo della valle del Rio Tinto passa attraverso la sua valorizzazione come parco urbano e tecnologico (con la presenza di un centro per l'equitazione, una piscina olimpica, un istituto universitario e laboratori di ricerca). I margini del parco vengono consolidati costituendo un nuovo asse che dalla attuale rotonda di Freixo rafforzi i bordi dell'abitato connettendo, secondo un chiaro principio insediativo, l'abitato disperso al nucleo urbano di Porto, facendo emergere il ruolo della valle del Rio Tinto come parco interno, intervallo reidentificato entro il sistema urbano complessivo.

Si attua un possibile processo di riqualificazione anche sociale nel costruire per punti discreti, il margine urbano orientale legandosi alla valle del Douro. Si individua un sistema di nodi e relazioni che, connettendosi alla quota bassa del fiume, determina una strategia di relazioni multiple tra parti oggi fortemente divise.

La parte alta e bassa della città vengono connesse attraverso nuovi e vecchi percorsi "ritrovati". Viene realizzato un nuovo ascensore legato ad un parcheggio nascosto nel rilievo verso il fiume;

Il lungofiume, riqualificato e pedonalizzato a partire dalla Ribeira realizza una passeggiata sino alla valle del rio Tinto; legandosi alla riva settentrionale e meridionale del Douro, dove un ponte pedonale definisce una continuità tra il parco, la riva e l'arenile utilizzabile come spiaggia verso Gaia.

Viene ridefinito il nodo della rotonda di Freixo dove un sistema stradale a due livelli svincola l'incrocio tra chi accede in città e chi prosegue verso il fiume ad est. Inoltre la viabilità viene

interrata nel primo tratto verso il lungofiume e il centro, attivando la pedonalità sul lungofiume.

Nel tratto verso il lungofiume si attua una trasformazione di una serie di attività industriali in gran parte dismesse un'ipotesi di nuovo recupero del lungofiume alla quota bassa, definendo un luogo complesso sia nell'articolazione spaziale che nella definizione dei contenuti. I

Il progetto architettonico definisce più specificamente i diversi corpi attraverso relazioni che ne collimano la reciproca posizione senza densificare l'area, ma ricostituendone i recapiti, struttura una sequenza di luoghi significativi legati alle specificità geografiche.

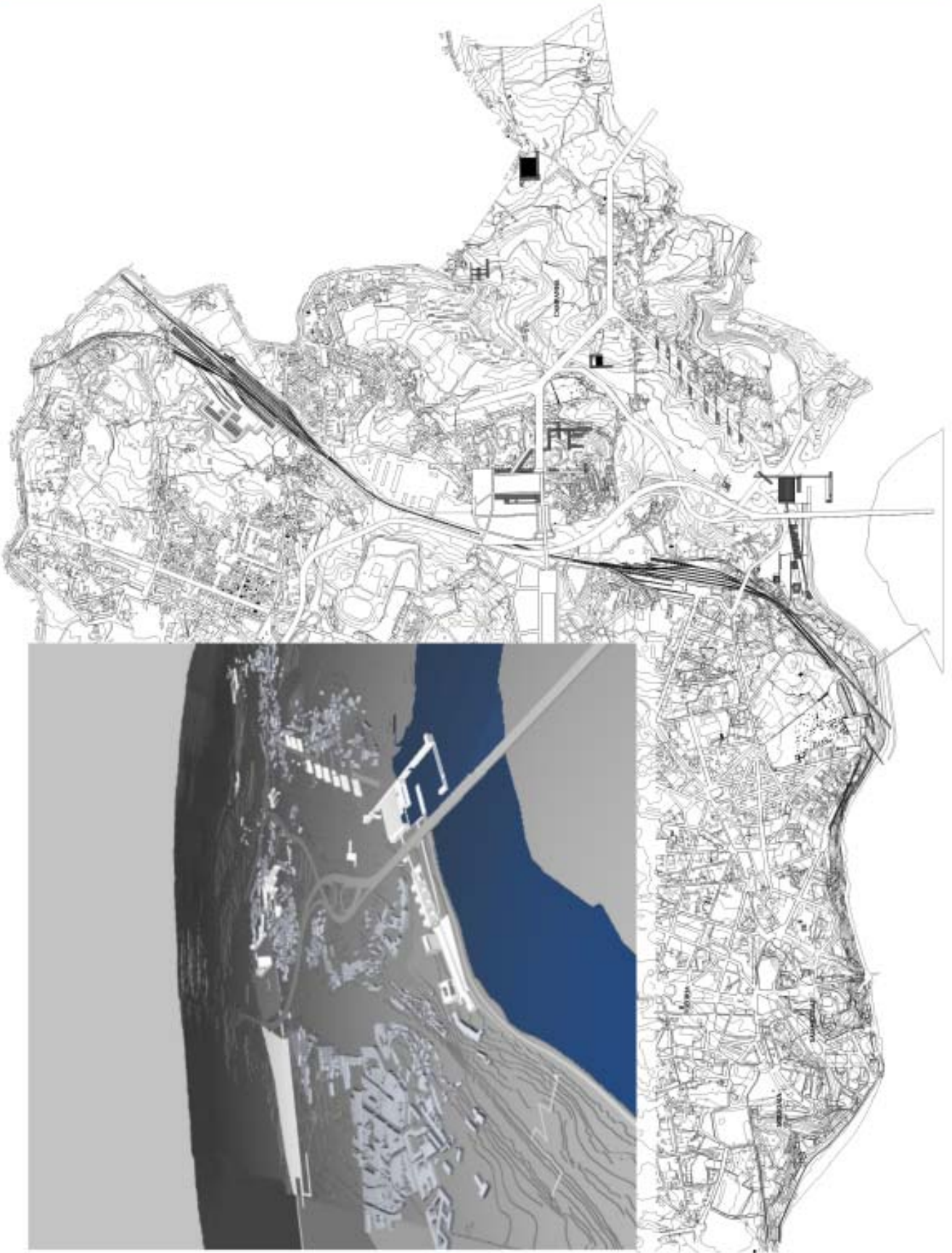
Si ipotizza la collocazione di un polo universitario interpretando le potenzialità insediative e recuperando elementi appartenenti alle ragioni della storia del luogo e della città di Porto.

Si realizza una facoltà universitaria che articola i propri padiglioni in relazione alla disposizione - ridefinizione dei vecchi muri di granito esistenti e al recupero della vecchia centrale elettrica.

Il ritmo dei padiglioni, collegati da una copertura continua, verso il fiume si radica al suolo per *rialzarsi* in una torre per uffici che si pone quale segnale urbano.

Si utilizzano quindi muri e giaciture che si legano all'andamento del suolo, si radicano le variazioni di quota all'edificato, interpretando la densità edilizia del centro con una frammentarietà che permetta l'apertura di prospettive verso il fiume.

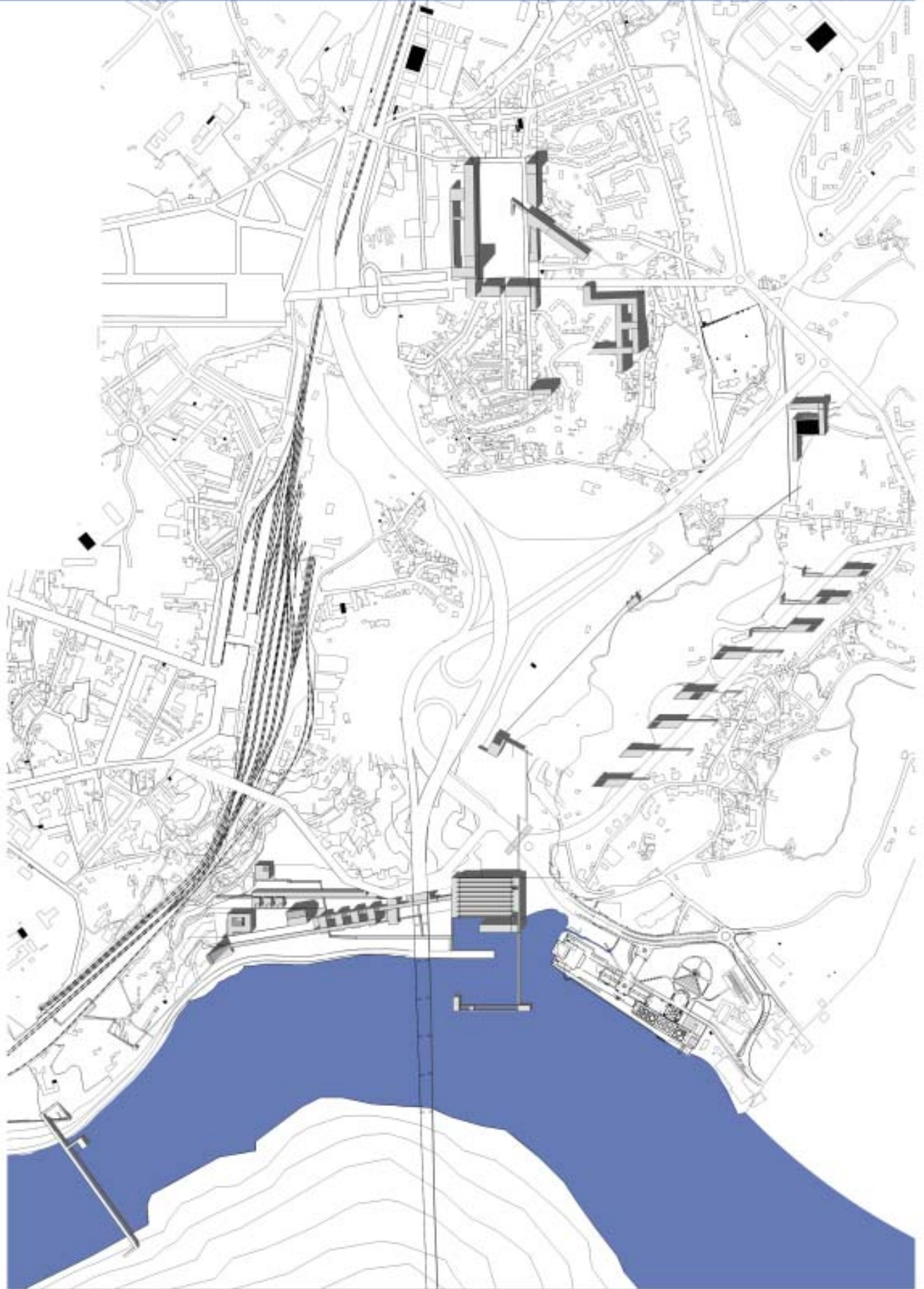
Un grande centro spettacoli coperto, che ha come scena il fiume ed un piccolo porto per i canottieri, si lega al centro culturale di Freixo.

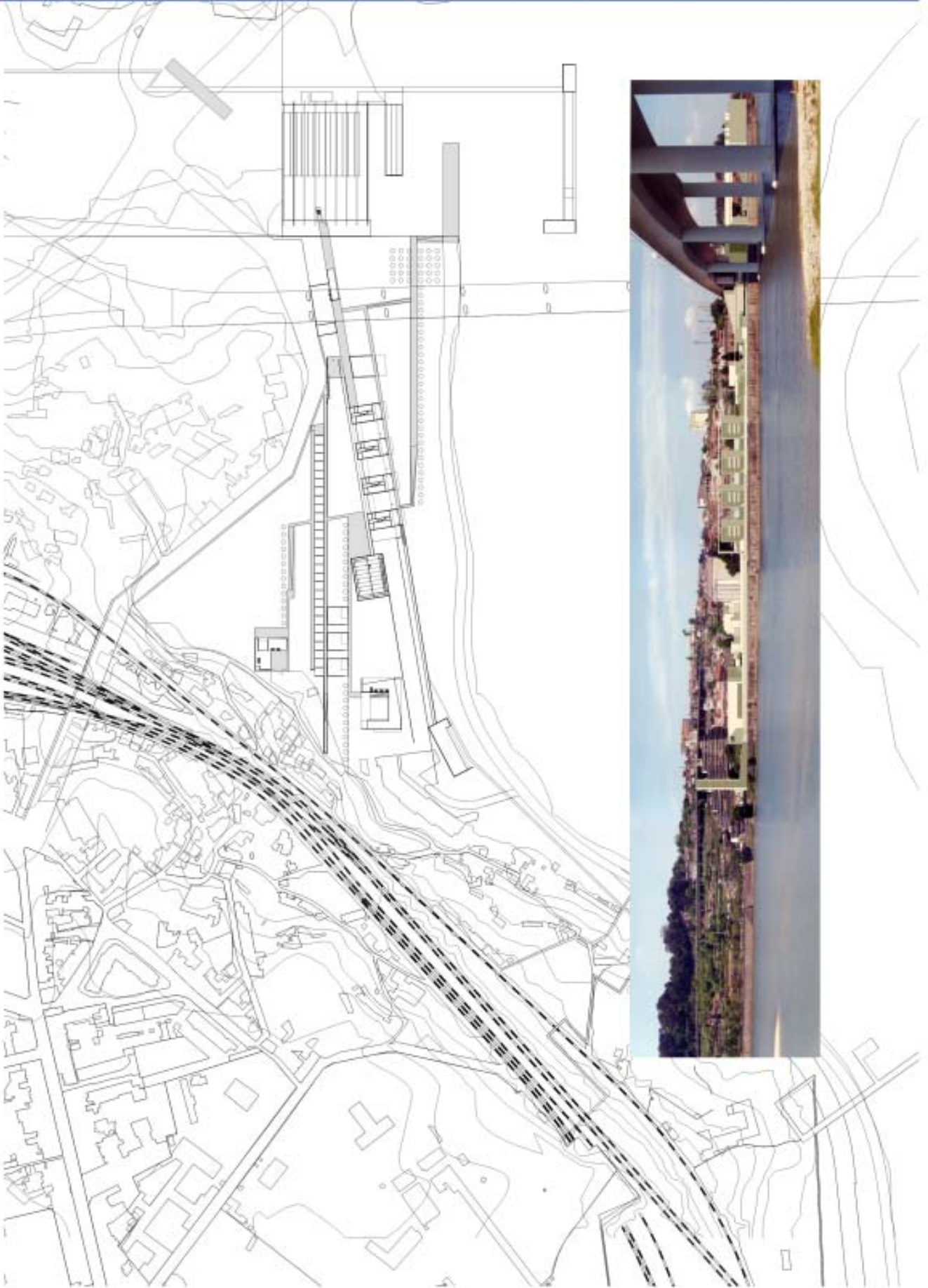


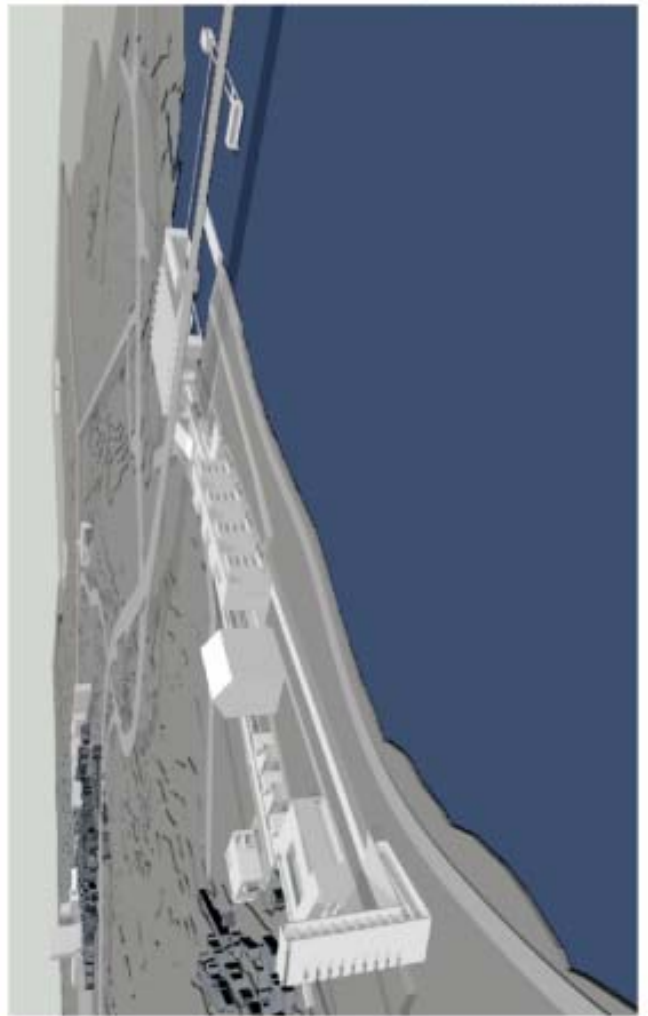
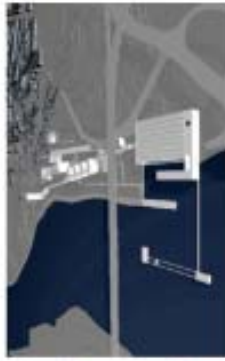
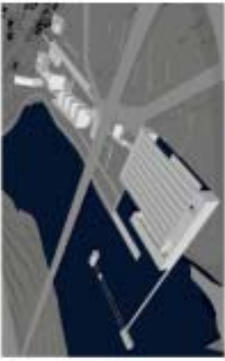




MAPPA INTERPRETATIVA DELL'USO DI PROGETTO







FRAMMENTO E RELAZIONI:
PROGETTO PER UN ISTITUTO UNIVERSITARIO A ROZZANO

Frammento e relazioni: Progetto per un istituto universitario a Rozzano

In un contesto urbano frammentato da interventi che, come *macchine celibi*, galleggiano in una totale autonomia configurando il carattere della diffusione suburbana a sud di Milano, il progetto fonda la propria identità a partire da due presupposti: la trasformazione di una corte rurale in edificio universitario e la possibilità di costruire, nella frammentarietà dell'intervento, una relazione tra due istituzioni, costituendo un luogo complesso generatore di nuovi spazi identitari e di potenziali relazioni.

Il progetto opera localmente cercando di ridefinire nel rapporto permanenza – variabilità la relazione con la preesistente corte rurale, recuperandone l'impronta, riattualizzando la memoria spaziale del recinto agricolo, che, trasformato in un complesso universitario, possa esprimere la propria nuova e specifica identità di luogo comunitario.

La ricerca di identità si muove sul sottile filo dei rimandi alla tradizione, sia nell'uso dei materiali, sia nei rapporti spaziali che evocano le misure dell'edificio necessariamente sostituito.

In dialettica con la memoria, la modernità del nuovo viene invece espressa nelle grandi trasparenze, negli aggetti delle aule e dei nodi di connessione tra i corpi, nel ponte abitato che con un *balzo* lega l'ospedale con la sede universitaria.

E' proprio questo il secondo aspetto che caratterizza fortemente l'intervento: la costruzione fisica di un legamento, di un cordone orientato sull'asse dell'ospedale, il cui significato si esprime sia simbolicamente, sia fisicamente nel connettere, *mettere in relazione* le due istituzioni.

L'asse viene rafforzato, attraversa come segno pedonale la corte ed il giardino retrostante, ponendosi quale elemento generatore del disegno degli spazi aperti, che risultano così strutturalmente integrati allo spazio edificato.

Un segno d'acqua coincide al suolo con la giacitura dell'asse a ricordare le rogge tipiche in questo territorio, marcando il percorso pedonale ed enfatizzando, anche simbolicamente, il ruolo di legame vitale

A fronte di una perdita di identità che si realizza nei contesti della diffusione metropolitana, la semplice ma chiara articolazione spaziale dell'intervento definisce un sistema di "stanze all'aperto", di intervalli che stabiliscono un ordine spaziale oggi dissolto: la porta ponte si estende a raccogliere i flussi da e per l'ospedale, misurando in relazione all'avancorpo esistente dell'ospedale un recinto aperto che si rapporta con il corpo avanzato dell'auditorium e delle grandi aule.

Il ponte abitato si caratterizza a sua volta come vera e propria porta del sistema complessivamente reidentificato.

Un ulteriore intervallo è la nuova corte che recupera le misure e i caratteri di quella esistente soprattutto nell'ombra profonda del corpo della biblioteca, che reinterpreta in chiave contemporanea quella del vecchio corpo porticato.

A confermare l'atmosfera sospesa nel tempo, ma adatta ad ospitare le nuove funzioni, il permanere di uno dei grandi alberi esistenti, che, disposto eccentricamente all'asse della corte, si contrappone al corpo vetrato aggettante della rampa a conclusione del ponte e, proiettato verso il centro del recinto, determina una percezione dinamica dello spazio.

Questo oggetto costituisce l'approdo di un percorso, che dall'ospedale, attraverso una rampa pedonale, estende il segno dei percorsi esistenti.

Eguale significativa è la definizione che le compatte masse arboree realizzano verso il frammentato contesto di edifici industriali. Là si realizzano così due luoghi utili allo studio all'aperto: a nord un nucleo compatto con alberi bassi, un "giardino dei ciliegi" marcato da un piccolo chiosco e da una lunga panca che, con un segno d'acqua, si lega alla biblioteca;

a sud un altro bordato da alti pioppi cipressini che cingono il perimetro, configurando un'ampia radura verde.

I parcheggi all'aperto vengono posizionati all'esterno sul lato sud, marginali ma vicini all'auditorium, così da permetterne l'uso indipendentemente dal funzionamento dell'università.

E' appunto questo aspetto che induce ad una riflessione sulla caratterizzazione funzionale dell'uso degli spazi.

Collocando le funzioni con carattere più spiccatamente collettivo vicino alla strada e permettendone un funzionamento in orari diversi da quelli legati alla didattica, ma che caratterizzano la vita di una comunità di studenti e studiosi, si attua una logica articolazione degli spazi.

Un primo gruppo di funzioni si lega al ponte dove vengono collocate la portineria, le sale lettura e studio, il bar sopra ed in prossimità dell'ingresso.

Questa parte sospesa si presenta come un ponte rivestito di zinco al titanio, un passaggio vetrato rivolto verso l'università, mostra il passaggio degli studenti e dei docenti che vi transitano.

Pur legata alle aule grandi, anche la sala per convegni e congressi è utilizzabile autonomamente, essendo dotata di foyer in comunicazione con l'esterno. L'aula magna, divisibile in spazi più piccoli, è utilizzabile anche per la didattica. Il tetto si caratterizza come un teatro all'aperto, potendo ospitare sia lezioni che spettacoli.

Lo schema funzionale si articola poi con una logica tanto semplice quanto efficace nel legare tra loro le parti e al tempo stesso renderle autonome: i nuclei sono connessi da corridoi che contengono i vani scale, gli ascensori, i servizi ed il ristoro.

Presupposto di base nella definizione funzionale è il principio di massima flessibilità e possibilità di modificare gli schemi interni delle aule, permettendo anche una futura espansione.

Tutte le aule sono orientate in modo da avere un'ottima illuminazione naturale e mai diretta; dove questo avviene si sono disposti schermi o pensiline frangisole.

La divisione dello spazio è sì chiaramente articolata, ma contemporaneamente connessa in un'unità sia formale che funzionale.

La corte individua quattro unità corrispondenti ai suoi lati:

Ad ovest si colloca un primo gruppo delle grandi aule da cento e cinquanta posti, emblematicamente e serialmente affacciate come "sfingi" verso l'esterno, rappresentando l'immagine chiara del contenuto legato alla didattica. Attraverso un taglio nel corridoio di collegamento, la luce filtra fino al pian terreno.

In prossimità del passaggio, si articolano anche le aule per i professori e quelle di piccole dimensioni, destinate a lezioni per pochi studenti (12-15; 20-25).

A nord si colloca il blocco segreterie e presidenza e soprattutto quello della biblioteca. Al primo piano segnata da lucernai che ne tagliano perpendicolarmente il corpo si colloca la sala di lettura.

Qui il percorso interno si affaccia verso la corte e continua sul lato est, dove i laboratori si dividono su due livelli; il corridoio dei laboratori è caratterizzato da una doppia altezza.

Sul lato nord a piano terra sono poste le aule per 25 studenti, le segreterie invece si trovano in corrispondenza del nodo con il lato ovest affacciate su uno spazio a doppia altezza.

A chiudere il blocco sul lato sud un corpo doppio con corridoio centrale. Quello verso la corte conserva la misura del corpo della cascina (come il corpo sul lato ovest) e contiene le aule più piccole (10-12-20-25 studenti), mentre quello sul versante sud presenta aule più grandi.

L'unica interruzione della corte al piano terra, si verifica in corrispondenza del raccordo tra lato sud ed ovest per permettere un eventuale accesso ai mezzi di servizio.

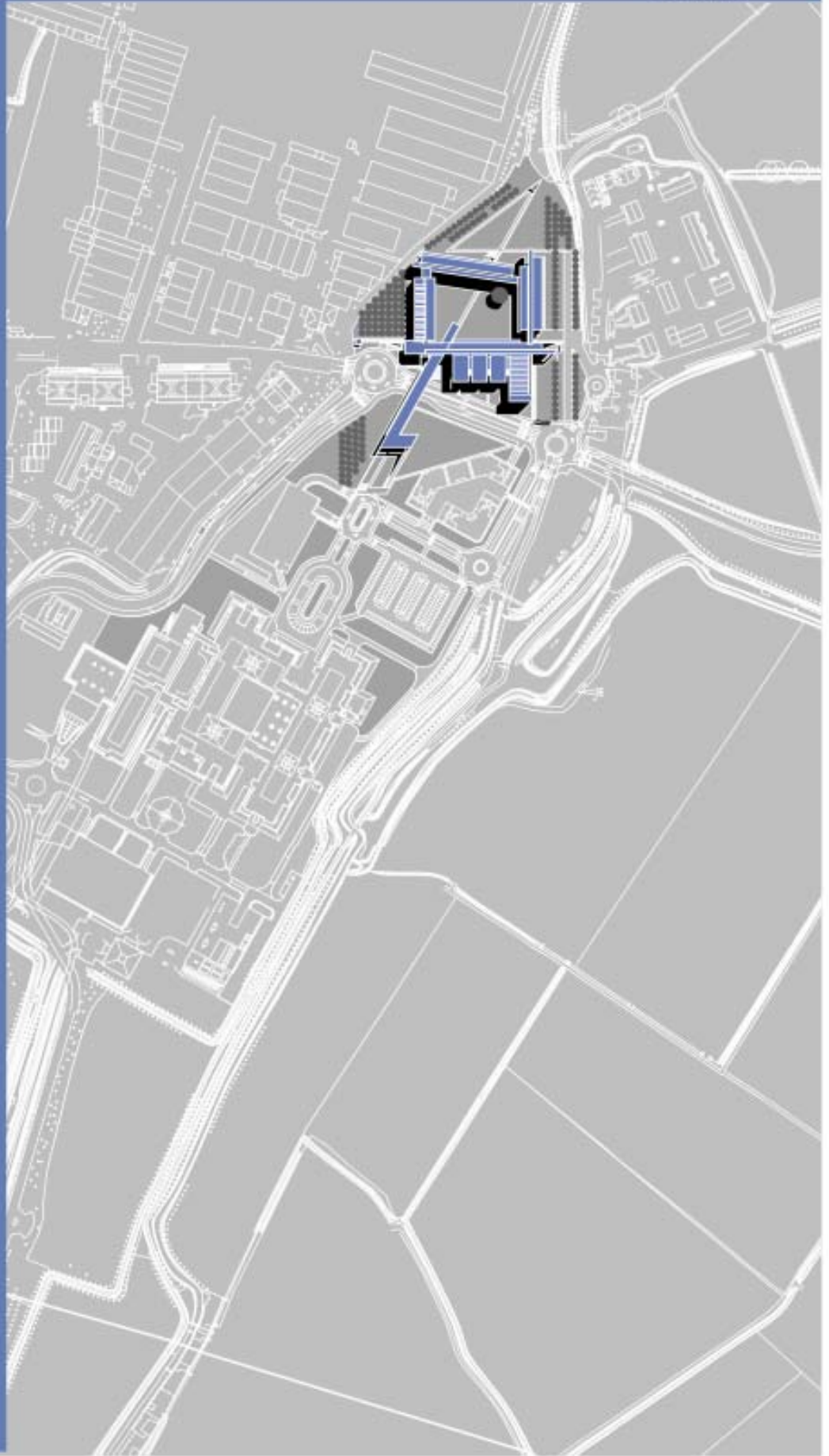
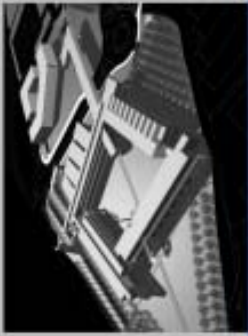
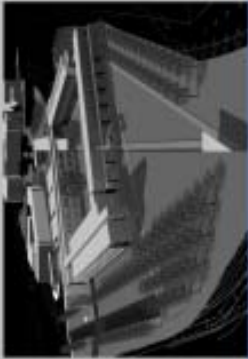
L'area dell'università risulta priva di un accesso viabilistico: tutto il transito può essere assorbito dal parcheggio sotterraneo per 250 auto scavato in corrispondenza dei corpi edificati. Il parcheggio è compartimentato e dotato di due uscite.

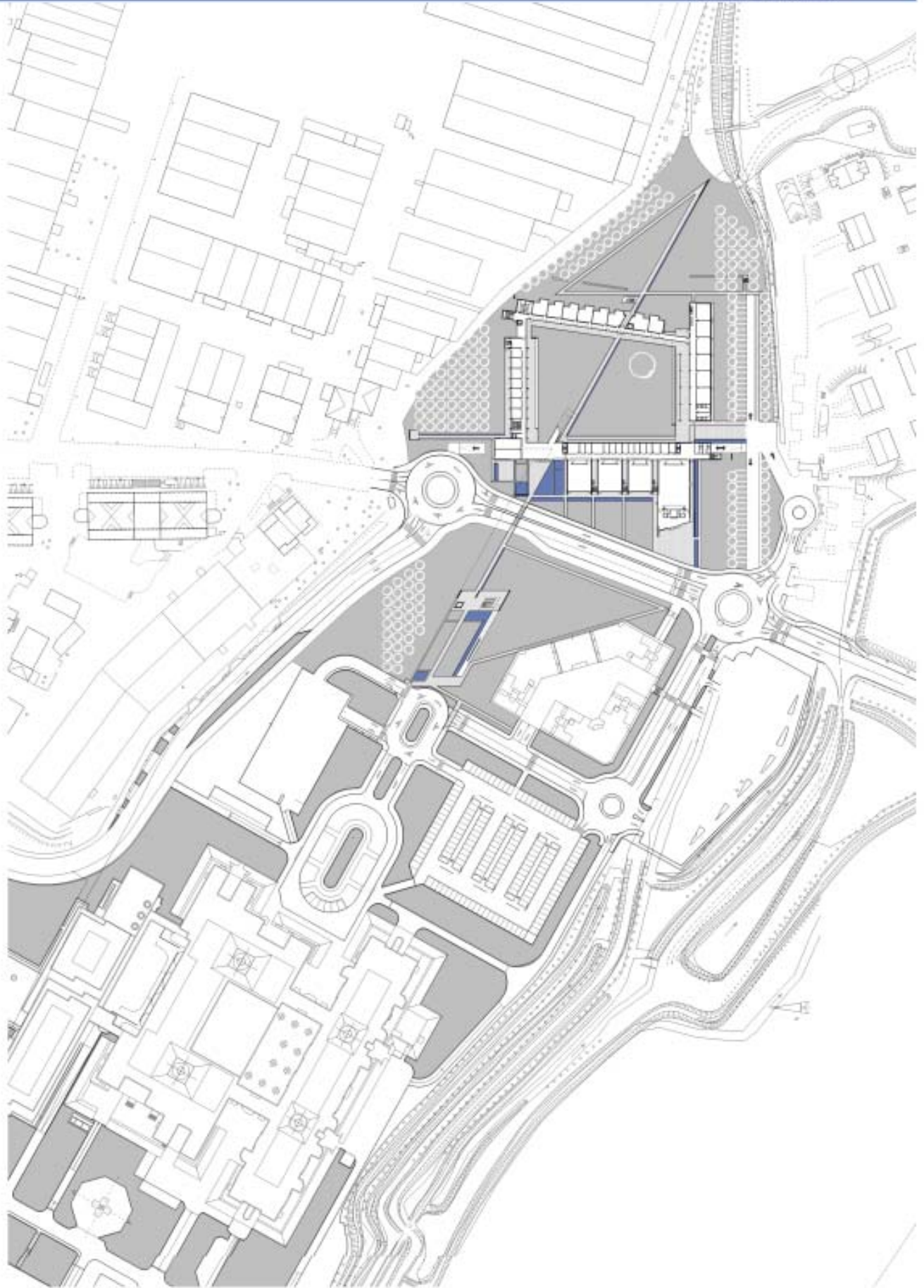
Grandi panche coprono le griglie di aerazione e permettono agli studenti di studiare all'aperto nel silenzio della corte.

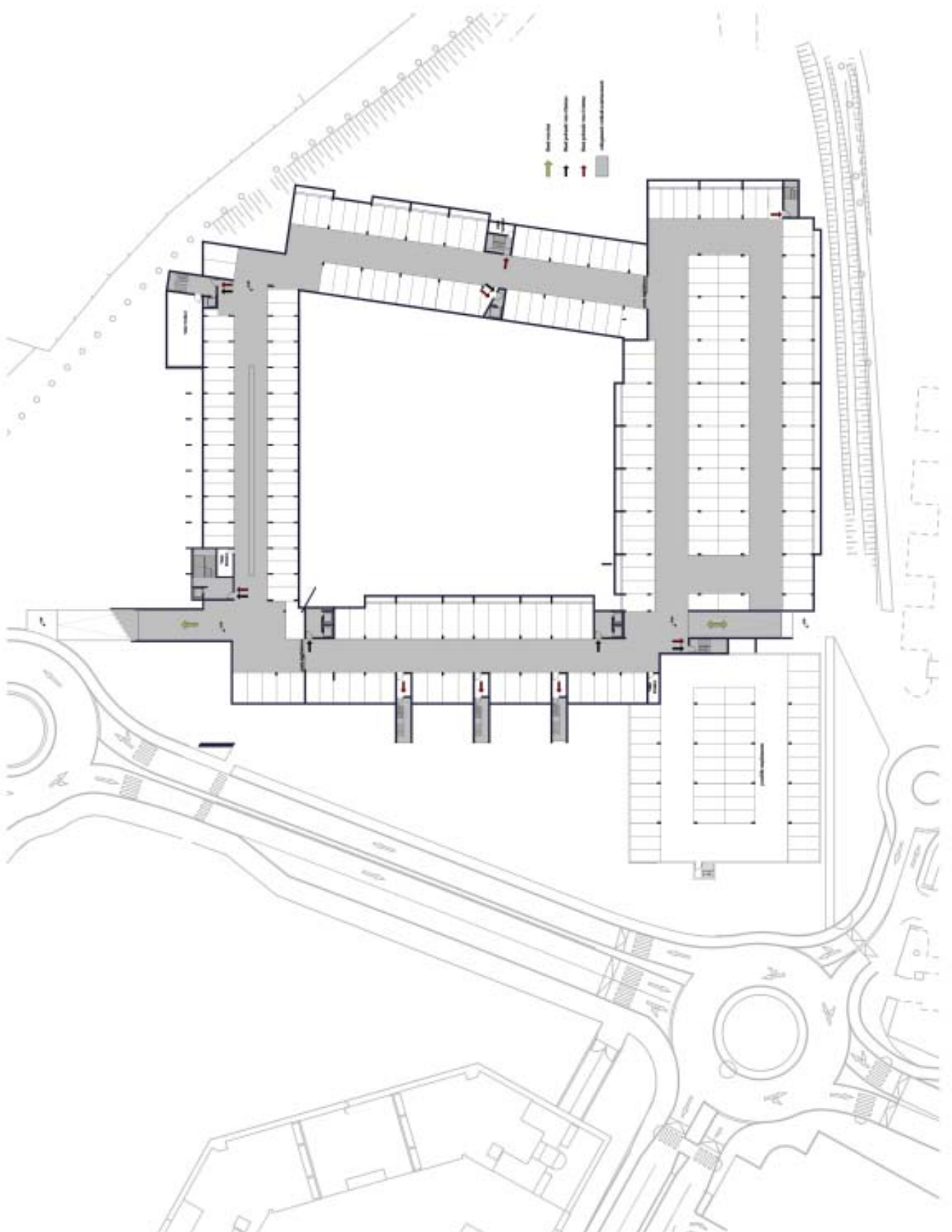
I materiali prevalentemente utilizzati sono quattro: il cotto per i tamponamenti utilizzato anche come finitura interna, lo zinco al titanio per le coperture, il vetro caratterizzato dalla possibile presenza di celle fotovoltaiche per la produzione di energia, la pietra grigia (di bedonia) per le pavimentazioni.

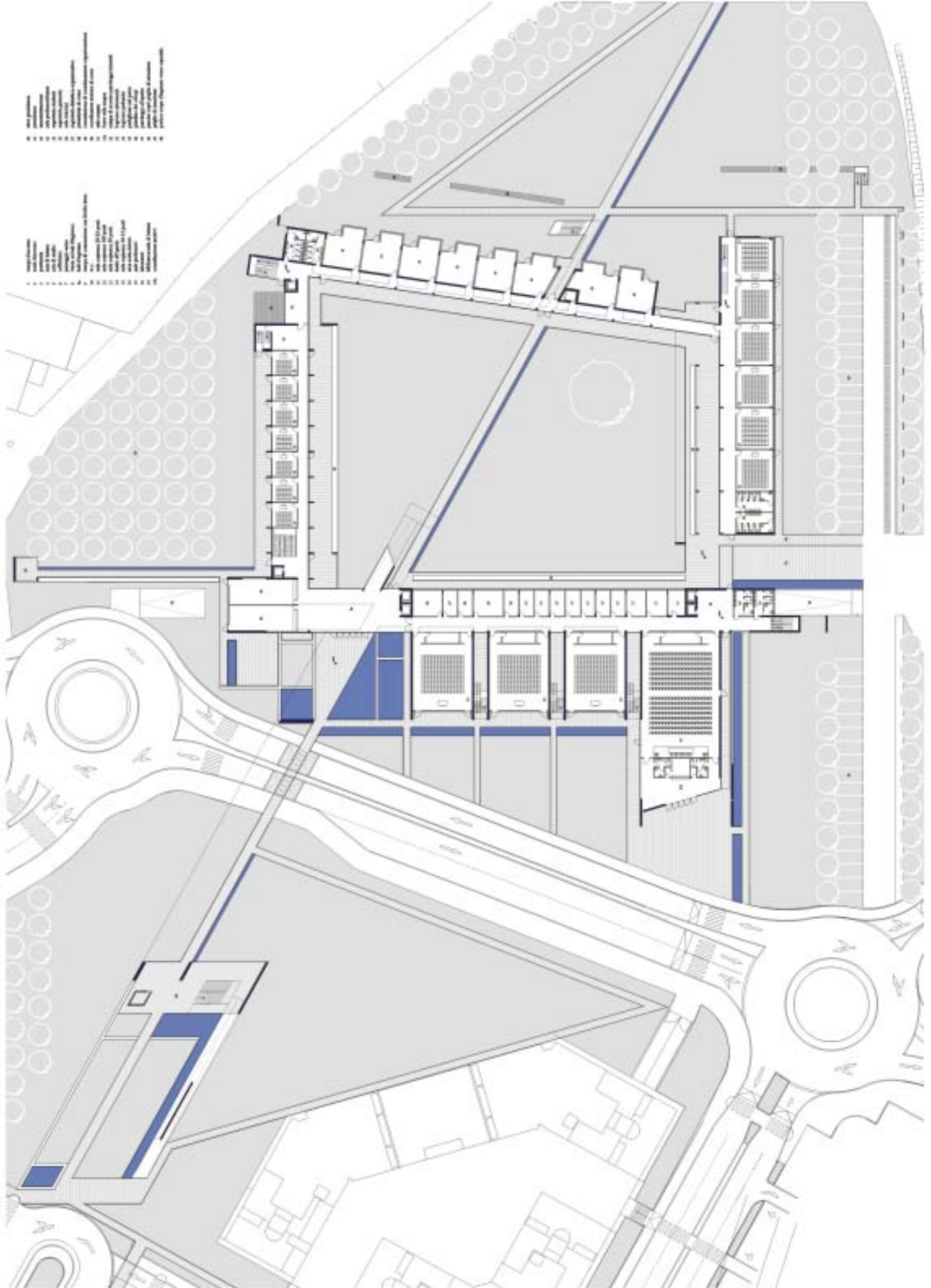
A questi elementi si aggiungono il verde dei prati e il riflesso dell'acqua, elemento che accompagna il percorso degli studenti attraverso tutti gli spazi aperti.





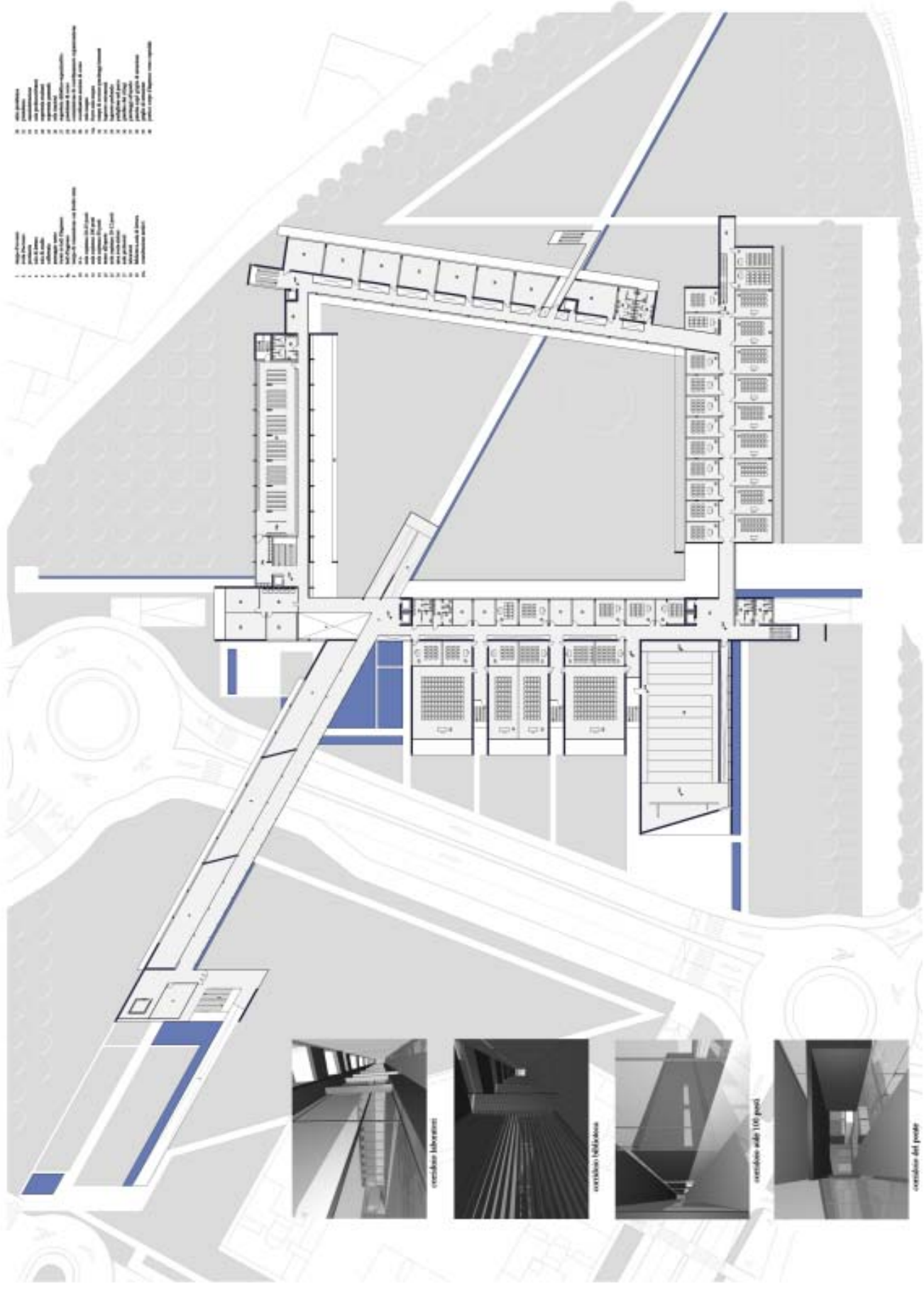




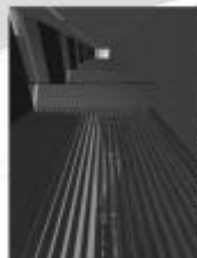


001.01.01.02
 001.01.01.03
 001.01.01.04
 001.01.01.05
 001.01.01.06
 001.01.01.07
 001.01.01.08
 001.01.01.09
 001.01.01.10
 001.01.01.11
 001.01.01.12
 001.01.01.13
 001.01.01.14
 001.01.01.15
 001.01.01.16
 001.01.01.17
 001.01.01.18
 001.01.01.19
 001.01.01.20
 001.01.01.21
 001.01.01.22
 001.01.01.23
 001.01.01.24
 001.01.01.25
 001.01.01.26
 001.01.01.27
 001.01.01.28
 001.01.01.29
 001.01.01.30
 001.01.01.31
 001.01.01.32
 001.01.01.33
 001.01.01.34
 001.01.01.35
 001.01.01.36
 001.01.01.37
 001.01.01.38
 001.01.01.39
 001.01.01.40
 001.01.01.41
 001.01.01.42
 001.01.01.43
 001.01.01.44
 001.01.01.45
 001.01.01.46
 001.01.01.47
 001.01.01.48
 001.01.01.49
 001.01.01.50
 001.01.01.51
 001.01.01.52
 001.01.01.53
 001.01.01.54
 001.01.01.55
 001.01.01.56
 001.01.01.57
 001.01.01.58
 001.01.01.59
 001.01.01.60
 001.01.01.61
 001.01.01.62
 001.01.01.63
 001.01.01.64
 001.01.01.65
 001.01.01.66
 001.01.01.67
 001.01.01.68
 001.01.01.69
 001.01.01.70
 001.01.01.71
 001.01.01.72
 001.01.01.73
 001.01.01.74
 001.01.01.75
 001.01.01.76
 001.01.01.77
 001.01.01.78
 001.01.01.79
 001.01.01.80
 001.01.01.81
 001.01.01.82
 001.01.01.83
 001.01.01.84
 001.01.01.85
 001.01.01.86
 001.01.01.87
 001.01.01.88
 001.01.01.89
 001.01.01.90
 001.01.01.91
 001.01.01.92
 001.01.01.93
 001.01.01.94
 001.01.01.95
 001.01.01.96
 001.01.01.97
 001.01.01.98
 001.01.01.99
 001.01.01.100

001.01.02.01
 001.01.02.02
 001.01.02.03
 001.01.02.04
 001.01.02.05
 001.01.02.06
 001.01.02.07
 001.01.02.08
 001.01.02.09
 001.01.02.10
 001.01.02.11
 001.01.02.12
 001.01.02.13
 001.01.02.14
 001.01.02.15
 001.01.02.16
 001.01.02.17
 001.01.02.18
 001.01.02.19
 001.01.02.20
 001.01.02.21
 001.01.02.22
 001.01.02.23
 001.01.02.24
 001.01.02.25
 001.01.02.26
 001.01.02.27
 001.01.02.28
 001.01.02.29
 001.01.02.30
 001.01.02.31
 001.01.02.32
 001.01.02.33
 001.01.02.34
 001.01.02.35
 001.01.02.36
 001.01.02.37
 001.01.02.38
 001.01.02.39
 001.01.02.40
 001.01.02.41
 001.01.02.42
 001.01.02.43
 001.01.02.44
 001.01.02.45
 001.01.02.46
 001.01.02.47
 001.01.02.48
 001.01.02.49
 001.01.02.50



vedere laboratorio



vedere biblioteca



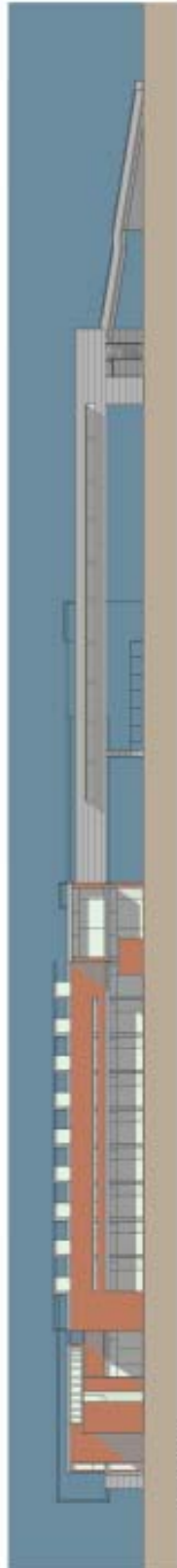
vedere sala 100 posti



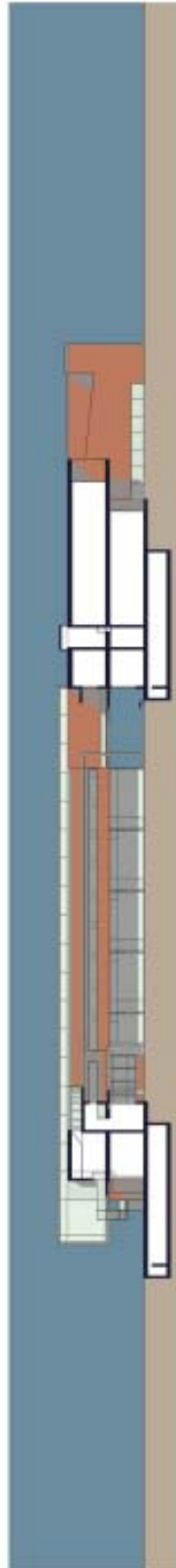
vedere del ponte



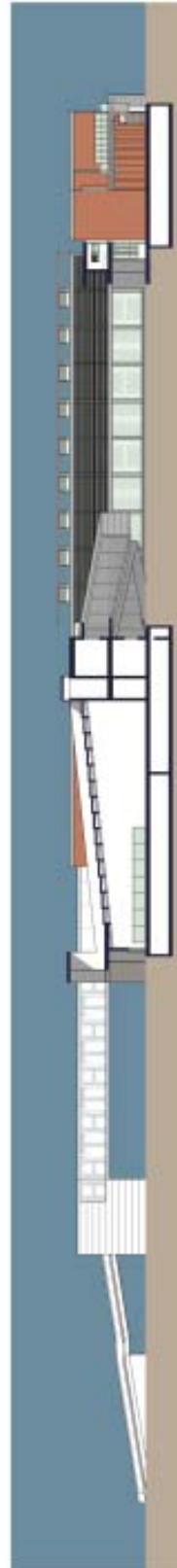
SEZIONE 1-1



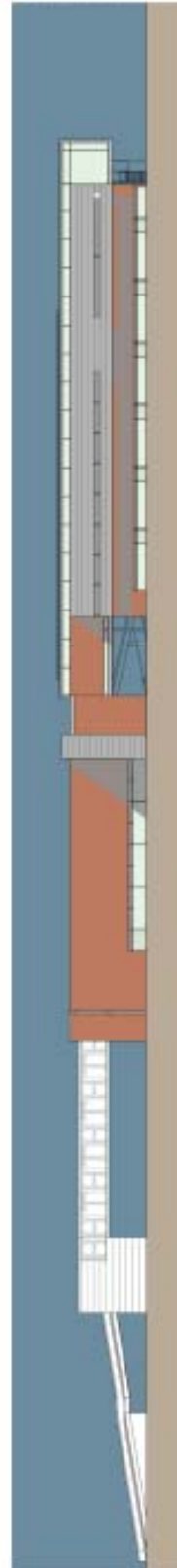
SEZIONE 2-2



SEZIONE 3-3



SEZIONE 4-4



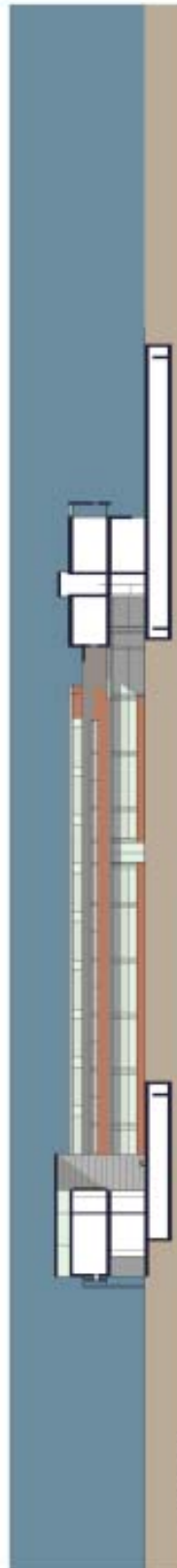
SEZIONE 5-5



SEZIONE 6-6



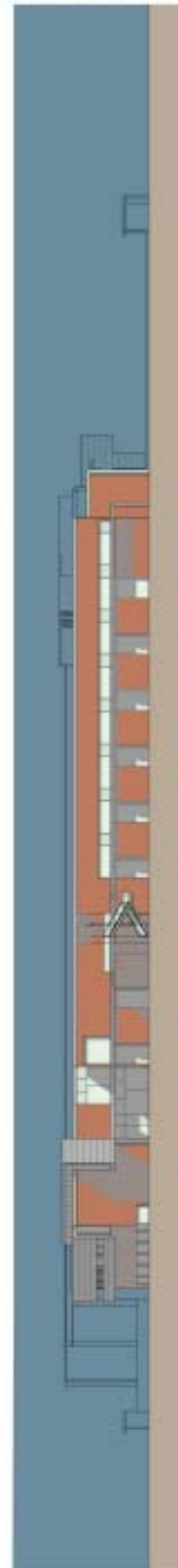
SEZIONE 7-7



SEZIONE 8-8



SEZIONE 9-9



SEZIONE 10-10

