

hortusbooks_04

Questo piccolo volume raccoglie un anno e mezzo di editoriali comparsi sulla rivista on-line *hortus*. Attraverso queste riflessioni su alcuni temi cruciali dell'architettura contemporanea, gli autori si interrogano sulle problematiche etiche, metodologiche, sociali ed estetiche della progettazione.

Federico De Matteis e Alfonso Giuncotti insegnano progettazione architettonica presso la Facoltà di Architettura di "Sapienza" Università di Roma. Dall'autunno 2009 sono co-direttori della rivista on-line *hortus*, fondata nel 2007 insieme a Michele Costanzo.

hortusbooks

collana diretta da federico de matteis e alfonso giuncotti

hortusbooks è un progetto editoriale che nasce dall'esperienza di **hortus - rivista di architettura**. raccogliere saggi e riflessioni di giovani studiosi dell'architettura, siano esse sul contemporaneo, sulla storia, la critica e la teoria, sul progetto o sugli innumerevoli altri temi che caratterizzano l'arte del costruire è la missione che vogliamo perseguire, per una condivisione seria e ragionata dei problemi che a noi tutti, oggi, stanno profondamente a cuore.

hortusbooks www.vg-hortus.it

La versione di (h)ortus

Federico De Matteis, Alfonso Giuncotti

hortusbooks_04



Federico De Matteis, Alfonso Giuncotti

La versione di (h)ortus

Editoriali 2009-2011

Prefazione di Michele Costanzo

hortusbooks

Edizioni Nuova Cultura

hortusbooks
4



*Questo libro non può che essere dedicato a Michele Costanzo, insieme al quale, nell'autunno del 2007, abbiamo deciso di fondare la rivista (h)ortus e dal quale, nell'ottobre di due anni dopo, abbiamo avuto in lascito la direzione.
A questo ringraziamento si unisce anche quello per aver mantenuto la promessa di continuare a scrivere per la nostra rivista, con la sua quasi inumana prolificità.*



Federico De Matteis, Alfonso Giancotti

La versione di (h)ortus
Editoriali 2009-2011

hortusbooks



hortusbooks

Collana diretta da Federico De Matteis e Alfonso Giancotti
www.vg-hortus.it

© 2011 Edizioni Nuova Cultura Roma

ISBN 978-88-6134-615-4

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in alcuna forma
senza esplicita autorizzazione dell'autore.



LA VERSIONE DI (H)ORTUS EDITORIALI 2009-2011

Indice

La lanterna di Diogene di <i>Michele Costanzo</i>	7
Introduzione	13
Bocche che non parlano <i>Federico De Matteis, novembre 2009</i>	17
Insegnamento, progetto, costruzione <i>Alfonso Giancotti, dicembre 2009</i>	21
La bellezza della città <i>Federico De Matteis, gennaio 2010</i>	25
Quando architettura e politica si parlavano <i>Alfonso Giancotti, febbraio 2010</i>	29
Per chi noi progettiamo? <i>Federico De Matteis, marzo 2010</i>	35
Etica e/o Estetica <i>Alfonso Giancotti, aprile 2010</i>	41
Da Legoland a Den Haag <i>Federico De Matteis, maggio-giugno 2010</i>	45
Pensieri e appunti per una nuova stagione <i>Alfonso Giancotti, luglio-agosto 2010</i>	49
Dalla grande città alla grande periferia <i>Federico De Matteis, settembre 2010</i>	53
Concorsi di architettura e architetture di concorso <i>Alfonso Giancotti, ottobre 2010</i>	57
Il fascino discreto della porosità <i>Federico De Matteis, novembre 2010</i>	61
Lo spazio pubblico nella città contemporanea <i>Alfonso Giancotti, dicembre 2010</i>	65
L'orgoglio dell'architetto, o del metodo nella progettazione <i>Federico De Matteis, gennaio 2011</i>	69
Nuove forme dell'abitare? <i>Alfonso Giancotti, febbraio 2011</i>	75
Regesto degli articoli pubblicati	79

LA LANTERNA DI DIOGENE

Raccogliere articoli o editoriali, come nel caso di questo libro di Federico De Matteis e Alfonso Giancotti, dal titolo intrigante *La versione di (h)ortus*, è una pratica consueta soprattutto da parte di chi sistematicamente opera nel mondo della comunicazione. Per rimanere nell'ambito dell'architettura a cui la rivista *(h)ortus* appartiene, non si possono non ricordare le raccolte di scritti di progettisti e studiosi italiani del dopoguerra (da Ernesto Nathan Rogers a Bruno Zevi, da Giovanni Michelucci a Luciano Semerani, da Costantino Dardi a Cesare De Seta, a Italo Insolera, a Roberto Gabetti e ad altri ancora), in precedenza pubblicate su periodici (quotidiani, riviste specializzate) che hanno rappresentato, pur nella diversità degli argomenti trattati e dell'impostazione teorica, degli importanti momenti di riflessione e di approfondimento culturale.

Le ragioni che portano un autore (o anche uno studioso) ad intraprendere la delicata operazione della selezione e riorganizzazione di una serie di scritti, al fine di una loro ripubblicazione, sono molteplici, ma una sopra ogni altra va considerata ed è il tentativo di opporsi al senso della 'dispersione' delle idee, dei ragionamenti, delle intuizioni critiche che fanno parte intrinseca di percorsi intellettuali indirizzati a raggiungere un punto risolutivo, un obiettivo di tipo teorico/concettuale.

In quanto lo scrivere su un periodico se, da un lato, è motivato dalla speciale attrattiva di entrare in un rapporto più diretto e immediato con l'universo dei lettori, dall'altro, espone il testo agli effetti negativi di una luce che ben presto si trasforma in un fuoco che brucia le parole in cui consiste, nonché le idee che esse incorporano, proprio nell'esaurirsi della sua fiamma.

E questa condizione di 'precarietà', di 'fragilità' del messaggio – che avverte chi utilizza periodici per trasmettere il proprio pensiero – negli ultimi tempi è viepiù percepita da chi scrive su blog o su riviste on line com'è, appunto, *(h)ortus*.

D'altra parte, il turbine dell'immaterialità che sta travolgendo la carta stampata in ogni sua forma d'impiego (compresi i quotidiani d'informazione) ha raggiunto anche il libro che presto verrà sostituito dall'e-book. Si potrebbe affermare che l'epoca attuale, per l'accelerazione subita dal mondo della comunicazione, si trova alle soglie di un risolutivo mutamento o di drammatico trapasso del proprio modo d'essere che dalla concretezza degli oggetti porta alla loro presenza immateriale.

Prefazione

«L'effetto di questo processo ormai inarrestabile», osserva Francesco Cataluccio «[...] è che verrà trasposta in digitale la gran parte della produzione libraria» (1). In questo modo, sarà possibile stando a casa accedere, con un piccolo abbonamento, alle più grandi e meglio organizzate biblioteche del mondo e leggersi comodamente tutti i libri che si vuole.

Tuttavia, il libro, finché conserverà la sua consistenza cartacea, la sua fisicità d'oggetto, mantenendo ancora un suo importante circuito di appassionati cultori, conserverà la sua aura, nonché la sua capacità di difesa, di conservazione in senso temporale, di trasmissione (anche se lenta) e valorizzazione della fatica intellettuale, differentemente da altri mezzi di diffusione di cui si è detto. Per cui, sulla base di questa considerazione, l'operazione della "raccolta degli scritti" sembra essere ancora rispondere ad un'intrinseca necessità culturale.

A cui bisogna aggiungere, come ulteriore ragione – che rafforza l'azione di un ritorno critico/meditativo sul già scritto – la possibilità di conferire a dei brevi testi un'imprevista estensione riflessiva, entrando a far parte di una diversa configurazione di tipo organico/concettuale.

Il tema unificante di questa raccolta di scritti è, in parte, rappresentato dal giudizio che gli autori esprimono (in forma sommessata) nei confronti della realtà teorica/produttiva che configura il panorama architettonico contemporaneo. Tale visione rispecchia il loro impegno di progettisti e di docenti nei rispettivi corsi di progettazione presso la Facoltà di Architettura di Roma. Questo mette in evidenza la possibilità di un ruolo di 'appoggio' del mezzo mediatico nei confronti dell'impegno didattico, cosa ancora da molti sottovalutata.

Il filo che lega i diversi articoli in un insieme organico per un verso è rappresentato dalla riflessione critica, operata dalla nuova generazione, su alcune figure rappresentative del Movimento Moderno, che porta a ricavare dei segni, delle indicazioni, dei punti di riferimento ancora validi per definire il cammino da intraprendere; per l'altro, è costituito da un giudizio di valore, che gli autori esprimono sulle proposte progettuali che costituiscono le nuove presenze di un paesaggio artificiale in continua trasformazione, sul loro significato in termini culturali, sulle loro qualità etico-estetiche, sulla sua loro rappresentatività rispetto ai reali bisogni della società. Un ragionamento a sfondo analitico, dunque, che si potrebbe avvicinare (con la dovuta cautela) al tentativo di Diogene di Sinope detto il Cinico (412-323 a.C.), di far luce con la sua famosa lanterna: con mezzi semplici e diretti alla ricerca di valori in grado di permanere e capaci di contrapporsi al vortice del 'consumo' che percorre la nostra società condizionandone la capacità di esprimere giudizi di valore.

È un fatto che nel tempo presente l'immagine architettonica sempre più sembra voler tendere ad acquistare una sua distinta 'autonomia', distaccandosi concettualmente e visivamente dalla trama urbana e da coloro che la abitano, con strutture dalla forma



La lanterna di Diogene

marcatamente 'astratta', e puntando a rappresentare principi estetico/teorici la cui chiave di lettura risiede in soggettivi cammini del pensiero in cui la società sembra non essere chiamata a riconoscersi.

L'opera architettonica si presenta, dunque, come una 'scrittura' destinata, come afferma Michel Foucault, a detenere una verità 'segreta'. «Si tratta anzitutto dell'indistinzione tra ciò che è veduto e ciò che è letto, tra l'osservato e il riferito della costruzione, quindi d'una falda unica e liscia sulla quale sguardo e linguaggio s'intersecano all'infinito; si tratta anche, inversamente, di un linguaggio sdoppiato, senza mai alcun termine assegnabile, dalla ripetizione ostinata al commento» (2).

In questa fase di riconquista della libertà dell'espressione da parte del progettista, riviste ed altri mezzi di comunicazione offrono spazio e attenzione alle espressioni più originali e accattivanti dal punto di vista dell'*appeal* della figura; questo grazie soprattutto al supporto dell'elaborazione digitale che rende la rappresentazione virtuale assai prossima a quella di un oggetto o di uno spazio reale. Sembra, così, che il mondo della 'immagine' abbia conquistato la possibilità di vivere una propria esistenza autonoma.

Gli architetti, unitamente agli operatori visivi, la critica architettonica/artistica e a quel numeroso pubblico che si lascia catturare dal messaggio pubblicitario, per ragioni diverse hanno ormai accettato la (suggestiva) idea dell'intercambiabilità tra mondo reale e mondo virtuale. Per cui tale aspetto del reale ha, sorprendentemente, prodotto il rovesciamento del senso della stessa opera costruita, la cui immagine ora tende a rimanere anch'essa avvolta dall'illusionistico effetto d'immaterialità. Un po' come avviene con il settore della scrittura, di cui si è fatto cenno in precedenza.

Come osserva Jean Nouvel: «L'architettura deve appropriarsi della nozione di 'deviazione', di spostamento, cioè della percezione del sensibile dal materiale all'immateriale» (3). E, a sostegno della sua affermazione, porta come esempio il suo progetto per la Fondation Cartier, in cui con precisa intenzionalità lascia che si mescolino tra loro immagini reali e virtuali; e dove tutto questo si traduce «[...] nel fatto che non so mai se nello stesso piano vedo l'immagine virtuale, oppure l'immagine reale. Se guardo la facciata, dato che è più grande dell'edificio, non so se vedo il riflesso del cielo, oppure il cielo in trasparenza [...]. Se poi osservo l'albero attraverso i tre piani vetrati, non so mai se vedo l'albero in trasparenza, davanti e dietro, oppure il riflesso dell'albero» (4).

È chiaro che questo percorso dall'architettura, fortemente intellettualizzato, ha reso i materiali figurativi prodotti, più letterari, più narrativi, più internamente percorsi da una riflessione estetica o, comunque, criticamente implicati con la condizione del presente, ma assai distanti dalla sensibilità e dai bisogni degli utenti a cui si dovrebbero rivolgere e che dovrebbero fruirli.

In questo modo, ciascun'opera tende a riflettere il mondo in forma privata, secondo

Prefazione

l'individualità, la soggettività del progettista. Al contrario – come affermano nei loro editoriali De Matteis e Giancotti, con diverse argomentazioni – il progetto architettonico in quanto fenomeno collettivo dovrebbe esprimere un linguaggio condiviso da tutti.

L'architettura, osserva Rafael Moneo, «[...] significa coinvolgimento pubblico, dal momento in cui inizia il processo di costruzione al momento in cui si conclude» (5). Un importante aspetto che ha favorito questa trasformazione è lo sviluppo urbano contemporaneo, basato sulla *densità* e la *mobilità*. Questioni che, estremizzate, hanno messo in crisi le relazioni umane e prodotto la perdita del contatto con lo spazio urbano, rendendo problematica anche la stessa identità individuale. Mentre l'uomo, al contrario, ha la necessità di sviluppare la vita associata e tessere rapporti interpersonali. E, per questa ragione, ha bisogno di spazi urbani ben conformati che tutti possano fruire e in cui tutti possano riconoscersi.

Il ruolo dell'architetto nella scena politica è profondamente mutato, come è pure cambiata la sua stessa fisionomia. A questa considerazione, Leonardo Benevolo, in una sua recente intervista, risponde: «Se la paragoniamo a quella che si impone con il Movimento Moderno, non c'è dubbio. Walter Gropius ha sempre insistito sul fatto che la misura principale del lavoro degli architetti fosse quella del progresso comune, non della grandezza individuale. Gropius non è stato il più eminente architetto del Novecento, ma la grande opera della sua vita è stata proprio aver tentato di definire il carattere unitario, razionale, oggettivamente controllabile del movimento moderno. Dal canto suo, Le Corbusier si impegna in un compito chiarissimo: scopo dell'architetto non è la modificazione della forma degli edifici nel quadro della città tradizionale, ma l'invenzione di una città diversa. Insiste sulla razionalità e la generalizzabilità delle proprie indicazioni, rifiutando di lasciarsi trascinare nel mondo dell'intrattenimento e di diventare un artista soddisfatto e strapagato» (6).

Michele Costanzo
Marzo 2011

La lanterna di Diogene

Note

- (1) Francesco M. Cataluccio, *Che fine faranno i libri?* Nottetempo, Roma 2010, p. 28.
- (2) Michel Foucault, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1994, p. 53.
- (3) Il brano di Jean Baudrillard è tratto da Jean Baudrillard, *Jean Nouvel, Architettura e nulla. Oggetti singolari*, Electa, Milano 2003, p. 11.
- (4) Ibidem, p.12.
- (5) Rafael Moneo, *La solitudine degli edifici, tomo II*, Allemandi, Torino 2004, p. 153.
- (6) Leonardo Benevolo, *La fine della città*, intervista a cura di Francesco Erbani, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 141.

INTRODUZIONE

Questa raccolta di editoriali è una testimonianza dell'ultimo anno e mezzo di lavoro condotto dai sottoscritti come direttori di (h)ortus, la rivista fondata insieme a Michele Costanzo che ne ha assunto la Direzione fino all'estate del 2009.

A Michele in primo luogo va il nostro affettuoso ringraziamento per la qualità (e la mole) del lavoro svolto e ancor più per l'onore del lascito della direzione, augurandoci naturalmente di essere stati altrettanto efficaci e incisivi. In ogni caso, a soli tre anni dalla nascita, (h)ortus ha sorprendentemente (almeno per noi) incrementato il proprio volume di visitatori e la propria visibilità oltre il territorio nazionale.

Quando abbiamo acquisito la conduzione della rivista, su suggerimento del nostro predecessore, abbiamo provato a delineare le linee guida che la nuova direzione si proponeva di perseguire. Linee guida che riproponiamo in questa sede, come introduzione alla lettura degli editoriali – raccolti per l'occasione – che mese per mese hanno accompagnato la pubblicazione dei saggi comparsi sulla rivista.

Il primo ambito di lavoro di (h)ortus è quello della pubblicazione di progetti. In virtù della visibilità che Michele Costanzo ricopre come critico di architettura la rivista ha avuto la felice opportunità di pubblicare, molto spesso in anteprima assoluta, opere di architetti di chiara fama internazionale. Pur nella volontà di continuare a testimoniare la produzione architettonica degli architetti più rappresentativi del panorama contemporaneo (grazie anche all'operato di Michele stesso che continua a scrivere per la nostra rivista) abbiamo pensato di dover implementare il fronte della ricerca dei progetti e delle opere di architetti meno presenti nel circuito internazionale.

Nicolas Bourriaud, in occasione della quarta edizione della Tate Triennial, che si è svolta nella sede londinese di Bankside, tra febbraio e aprile 2009, ha definito l'attuale periodo storico come "Altermodern". Gli argomenti trattati da questo evento, che ha fornito peraltro lo spunto per l'editoriale del mese di giugno 2009, appaiono di estremo interesse per un approfondimento nell'immediato futuro. La comprensione della posizione che generazioni vicine assumono in rapporto al rapido modificarsi della velocità e dell'accessibilità dei sistemi di comunicazione, alla tendenza "... a ricorrere a forme già prodotte dimostrando così la volontà di inscrivere l'opera d'arte all'interno di una rete di segni e significati, invece che considerarla forma au-

Introduzione

tonoma o originale...” per prendere a prestito le parole di Bourriaud stesso, costituisce un tema di indagine da coltivare all'interno della rivista. In forza di questo abbiamo avviato una fitta rete di giovani collaboratori con l'obiettivo di analizzare il terreno della progettazione contemporanea. In questa prospettiva diventa sempre più complesso il lavoro di un'istituzione scientifica che considera, come da suo statuto, l'originalità della ricerca come un valore fondante: in un'epoca collagista, nella quale la condizione di chi fa ricerca rischia continuamente di entrare in collisione con uno smisurato – quanto incontrollabile – corpus di esperienze precedenti. A tale riflessione non sfugge anche lo spazio che la rivista dedica ai lavori e ai progetti che emergono in ambito didattico.

In questo senso lo sforzo che ci siamo proposti è quello di rafforzare il significato di (h)ortus come espressione delle differenti identità e dei differenti percorsi di ricerca che si intraprendono nella nostra Facoltà, per il cui esito futuro è comunque necessaria la partecipazione dei docenti, ai quali speriamo l'accreditamento culturale e scientifico che la rivista ha ottenuto possa costituire da stimolo per arricchirla di nuovi contenuti.

Il raggiungimento di questi obiettivi è senz'altro ambizioso e inattuabile senza l'avvio di un processo partecipativo che parta dalla consapevolezza di come la rivista possa rappresentare uno strumento di crescita per la comunità accademica, specie per i più giovani.

A tre anni dalla sua nascita, importanti cambiamenti hanno investito la rivista (h)ortus. La riforma del sistema universitario promossa dal Governo ha indotto, sin da prima di essere definitivamente approvata, sostanziali trasformazioni agli atenei italiani, che hanno intrapreso negli scorsi mesi pesanti operazioni di riassetto complessivo. La precedente forma “incipite”, basata sulla dialettica tra le facoltà come organizzazioni didattiche e i dipartimenti come centri di ricerca, è stata sostituita da un nuovo modello, ispirato a quello delle università anglosassoni, nelle quali i dipartimenti ricoprono un peso ben maggiore, svolgendo ad un tempo attività di insegnamento e di ricerca.

Questi cambiamenti, al di là delle trasformazioni che causeranno nel tempo sull'organizzazione delle università pubbliche nel Paese, hanno già inciso fortemente sui microcosmi delle singole istituzioni, delle persone e, perché no, anche di una piccola rivista come (h)ortus. Fondata a suo tempo come magazine della Facoltà di Architettura “Valle Giulia”, la trasformazione del sistema universitario ne ha richiesto uno spostamento, dato che la fusione tra le due facoltà della “Sapienza” ha riavvolto la bobina del tempo di circa dieci anni.

Riflettendo dunque sulla centralità che la disciplina del progetto dovrebbe rivestire nelle scuole di architettura italiane, (h)ortus ha deciso di affiliarsi al Dipartimento di Architettura e Progetto. La speranza della rivista è che questa nuova struttura possa

Introduzione

riuscire a portare l'attenzione di chi è deputato al governo delle città e del Paese verso un'istituzione che, a dispetto di quanto potrebbe emergere da una continua campagna mediatica di denigrazione e screditamento della classe docente, pone costantemente un forte impegno nel proprio ambito di ricerca, pur nella quasi totale assenza di risorse.

Nel cambiare "intestazione", (h)ortus non ha voluto tuttavia modificare sostanzialmente il suo progetto culturale, proponendosi anzi di procedere lungo un percorso di crescita continua. Per inaugurare questa nuova stagione, si è deciso di manifestare la trasformazione introducendo il primo sostanziale rinnovamento all'interfaccia del sito, aggiornandone contestualmente l'immagine, nella speranza che questi cambiamenti possano aiutare i lettori di (h)ortus ad apprezzarne sempre di più i contenuti. Cambiare immagine non significa tuttavia una rottura radicale, bensì piuttosto la ferma volontà di operare nel segno della continuità, rivedendo in parte la struttura per favorire e facilitare la qualità di informazioni che la rivista si è proposta di raggiungere.

Questo testo che presentiamo, infine, accompagnato da una selezione di immagini dei lavori pubblicati dalla rivista e concluso da un regesto di tutti gli articoli pubblicati nei primi tre anni di attività, si inserisce all'interno della collana HortusBooks; una collana che si propone di dare spazio alla produzione scientifica e didattica dei giovani studiosi della Facoltà di Architettura.

Federico De Matteis e Alfonso Giancotti



Herzog & de Meuron, La CaixaForum, Madrid
Arata Isozaki, Ingresso del centro culturale CaixaForum, Barcellona
Nio Architecten, The Aquarians, Den Bosch

BOCCHHE CHE NON PARLANO

Editoriale novembre 2009

Può darsi che si tratti di una posizione del tutto personale, ma sono certo di non essere il solo a provare un certo senso di disagio di fronte a una fetta consistente della produzione attuale della disciplina architettonica.

Intendiamoci, ritengo che sotto molti fronti l'architettura dei nostri giorni stia fornendo prove di grande maturità: in generale, in tutti i campi che beneficiano dello sviluppo tecnologico che tanto caratterizza la nostra epoca. Nuovi modi di costruire, nuovi materiali, modelli di gestione e di organizzazione tecnica: anche questi aspetti fanno la buona architettura di oggi.

In altri ambiti, tuttavia, non si può dire che le cose vadano altrettanto bene. In particolare, sembra che molta architettura di "avanguardia" abbia optato per una strada di totale scisma rispetto ad una espressività largamente condivisibile, promuovendo, al contrario, una sfrenata ricerca di forme inusitate. Questa stirpe di "alieni architettonici", che al momento popola i nostri schermi ma in misura crescente atterrerà nel mondo reale, induce alcuni di noi – incluso chi scrive – ad una sorta di *xenofobia della forma*, che ci conduce ad arretrare sospettosi di fronte a quanto non conosciamo, non riconosciamo come nostro.

La conseguenza più evidente di questo processo si ha sul linguaggio dell'architettura. Le forme espressive tradizionali, già largamente messe in discussione dal '900, sono relegate oggi per lo più all'architettura commerciale, o alle contro-utopie nostalgiche di qualche esponente di un tardivo storicismo. Mai, prima di oggi, si era giunti ad una tale distanza dalla figurazione tradizionale: con circa un secolo di ritardo rispetto alle altre arti, finalmente l'architettura è entrata nell'età dell'astrattismo. L'antica polarità tra espressione ed evento, divisione quasi archetipica tra due modi di intendere il mondo, è oggi spezzata a favore del predominio schiacciante della fenomenologia. Spazi sensuali, superfici tattili, interattività, sono solo alcuni tra gli slogan che invocano una fusione carnale tra architettura e utente, mentre il dominio del linguaggio è stato derubricato ad un ambito accademico, conservatore, de-stroide. Eppure, sebbene questa specie di *utero architettonico* nel quale il progetto d'avanguardia contemporaneo vuole consentirci di rifuggire ci trova comunque stranianti: il disagio continua. L'architettura dei sensi, nel tentativo di sorpassare la barriera

Bocche che non parlano

cognitiva del linguaggio, inseguendo il vessillo della creazione di luoghi, spazi e sensazioni universali, si scontra con un ostacolo ancora più grande: l'impossibilità, fuor di metafora, di traslarci nel corpo di qualcun altro.

Dove l'architettura non produce più figure ma soltanto immagini è difficile riconoscere e riconoscersi, dare un nome alle cose. Il *carattere*, baluardo della tassonomia illuminista di Quatremère de Quincy, fondamentale strumento semantico sino alla fine della tradizione *beaux arts*, consentiva al viaggiatore di orientarsi persino nelle città a lui ignote, riconoscendo la chiesa, il palazzo, il comune, la casa, il castello al primo sguardo. L'architettura del '900 ha iniziato a interrompere questo legame antico; le avanguardie di oggi stanno portando a termine la cesura.

Lasciando per un istante da parte il disagio del viaggiatore contemporaneo, è forse utile ricapitolare le cause di quanto sta avvenendo, pur nella difficoltà data dall'osservazione di un fenomeno in corso, ben lontano dall'essere storicizzato.

Innanzitutto è opportuno rilevare come la stessa nozione di *avanguardia* sia, il più delle volte, sostituibile con quella di *invenzione*. Benché spesso l'avanguardia si sia avvalsa dell'invenzione – soprattutto formale, ma anche tecnologica – per distaccarsi dal *mainstream* della contemporaneità, quanto avviene oggi sembra caratterizzato da una estenuante ricerca stilistica ma anche da una grande povertà sul piano della riflessione teorica. Più che avanguardia, dunque, potrebbe essere giusto parlare di *maniera*.

Sembra ripetersi, ancora una volta, lo "scippo", da parte della disciplina architettonica, delle modalità operative e di invenzione di altri ambiti culturali: una confusione spesso deliberata, sovente legata ai movimenti di avanguardia. Ma a differenza di quanto avvenuto in altre epoche storiche, questa volta non sono le arti "tradizionali" ad essere saccheggiate: oggi si prendono in prestito i segreti di bottega del fashion design, del marketing, del cinema. L'architettura, muovendosi verso una sempre più spiccata eteronomia, digerisce le capacità culturali di discipline a lei confinanti e non.

In secondo luogo, benché sia ormai storia, la rivoluzione digitale non sembra aver ancora esaurito le proprie potenzialità di innovazione formale. Già da molto tempo è più che evidente una scollatura profonda tra produzione di immagini e produzione architettonica: la prima ha ampiamente distanziato la seconda. Nonostante questo, l'indagine sull'uso dei mezzi digitali prosegue senza sosta. Ma ben più profondo dell'impatto di questi strumenti – ormai iscritti in una spirale di autoreferenzialità – è quello di uno degli effetti collaterali della rivoluzione digitale: l'idea di processo in architettura.

Infine, la storicizzazione dell'idea di globalizzazione ha causato un prematuro arresto della doverosa riflessione intorno a uno dei fenomeni culturali più imponenti della nostra epoca. Una volta esaurito lo spettro delle possibilità espressive indotte da questo movimento epocale, che spaziano dal superspecifico al supergenerico, di-

Editoriale novembre 2009

viene sempre più difficile individuare una corretta collocazione per i prodotti culturali. L'avvento della prima generazione di autori cresciuta all'ombra globalizzazione ha inevitabilmente marcato il passaggio ad una situazione in cui questa, minaccia o potenziale che sia, non viene comunque più recepita come nodo problematico. In un certo senso, si tratta di una rivisitazione dell'idea di espressività largamente condivisibile: ma sembra di scavare tra le macerie della già franata Torre di Babele. Il disagio dell'architettura contemporanea è quindi dovuto ad una super-produzione di immagini, siano queste derivate dall'universo digitale, dalla creolizzazione della cultura mondiale, o dalla steroidizzazione del processo di invenzione formale. Gli edifici, un tempo concepiti di modo da possedere un corpo fisico ed una presenza metafisica, hanno gettato la zavorra di quest'ultima per realizzare oggetti di più immediato, universale accesso. Sono opere che accolgono i nostri corpi ma rimangono ostinatamente in silenzio, rifuggendo il dialogo: bocche che non parlano. Ma una volta registrato il disagio, verificato che non si può certo parlare di una condizione generalizzata, per quanto comunque molto diffusa, rimane un ultimo interrogativo: se si tratti della difesa da una patologia in atto, o piuttosto di una semplice reazione anafilattica da xenofobia architettonica.

Federico De Matteis



NL Architects, A8ERNA,
Zaanstad



Claus en Kaan, Reformed Church, Rijsenhout
Rafael Moneo, Ampliamento del Museo del Prado, Madrid
Eduardo Chillida, Il parco delle sculture, Donastia-San Sebastian

INSEGNAMENTO, PROGETTO, COSTRUZIONE

Editoriale dicembre 2009

L'apprendimento della costruzione – della capacità di costruire con altri – non è dissociabile dall'architettura, per cui non devono esistere discipline differenti, semmai convergenti, in costante riconoscimento che nessun atto creatore si dissocia dalla materialità del suo accadere.

Alvaro Siza, *Sulla pedagogia*

Nella sua forma più semplice l'architettura affonda le sue radici in considerazioni esclusivamente funzionali, ma attraversando tutti i livelli dei valori può sollevarsi sino alla sfera dell'esistenza spirituale, nel regno dell'arte pura. Nell'organizzare un sistema per la formazione degli architetti, dobbiamo riconoscere questo punto se vogliamo che i nostri sforzi abbiano successo.

Mies van der Rohe, *Sull'insegnamento dell'architettura*

Quando nel 1948 Giovanni Michelucci si risolve, dolorosamente, a lasciare la Facoltà di Architettura di Firenze per trasferirsi presso la Facoltà di Ingegneria di Bologna, indirizza agli studenti e ai docenti una lettera, diffusa alcuni anni dopo con il titolo *La felicità dell'architetto*.

In uno dei passaggi del testo il maestro fiorentino scrive:

[...] ora, questa convinzione non mi consente di partecipare a un sistema educativo che della "forma" dia una nozione a sé, di prevalenza, troppo spesso a svantaggio delle considerazioni economiche e sociali....quando io sento ancora parlare di vuoti e di pieni, del giuoco di luci e di ombre, di pesi formali e di ancoramenti, io provo un senso di disagio, e corro via in cerca di un cantiere bene organizzato dove ogni uomo ha un preciso compito e sa assolverlo, e dove ogni materiale è usato tecnicamente bene per trarre da esso il miglior rendimento. Allora nel mio animo entra una dolcissima pace e mi indugio a guardare i muratori murare con impegno e perizia soppesando ogni cazzuola di calce e ogni mattone bagnato, e penso che solo valgono quelle parole che sono lo specchio dei fatti.

Questa apertura si rende necessaria al fine di registrare il dovere, a mio parere naturale, di destituire, perché priva di fondamento, qualsiasi posizione che porti a consi-

Insegnamento, progetto, costruzione

derare l'opera di architettura come il semplice esito della materializzazione di un processo (che sia esso fondato su basi matematiche o formali) o, peggio ancora come "semplice estensione dimensionale dei disegni" per prendere a prestito le parole pronunciate da Rafael Moneo nel corso di un celebre discorso di insediamento, pronunciato nel 1985 in occasione della nomina a *Chairman* del Department of Architecture della Harvard University, pubblicato poi con il titolo *La solitudine degli edifici*.

In quella stessa circostanza Moneo, rammentando come un tempo tra la figura dell'architetto e quella del costruttore non sussistesse alcuna distinzione, suggerisce come la conoscenza dei principi costruttivi «consente all'architetto quell'invenzione formale che sempre precede il fatto costruttivo in sé e perché, allora come oggi, [...] solo accettando e patteggiando i limiti e le restrizioni che l'atto del costruire comporta, l'architettura diviene ciò che essa è realmente».

In queste sintetiche frasi è possibile forse ricercare una delle tante ragioni per accrescere l'impegno della scuola nella direzione di accorciare la distanza che si è creata tra la consapevolezza di potere e/o sapere elaborare un progetto di architettura e la conoscenza dei metodi costruttivi.

Nell'attuale stagione dell'architettura, inoltre, assistiamo a un progressivo scollamento tra la pratica della progettazione intesa come atto prefigurativo di soluzioni spaziali e quella intesa come atto più direttamente propedeutico al momento della realizzazione.

Questa condizione è stata probabilmente determinata dalla volontà di adeguarsi a una prassi (sempre più frequente in molti paesi) che vede importanti studi di architettura prendere a riferimento, per l'approfondimento delle scelte progettuali, figure specializzate che, pur presentando un profilo culturale e una modalità di lavoro tali da non snaturare i contenuti fondativi della proposta che sono chiamati a rendere realizzabile, ne limitano di fatto l'essenza e il significato.

Una prassi nella quale hanno affondato solide radici le *archistar* internazionali (cui inevitabilmente guardano le nostre generazioni di studenti), poiché ha permesso loro di incidere sulla possibilità di comprimere, nello sviluppo dei loro progetti, il fattore del tempo, favorendo la produzione, in tempi brevi, di seducenti *marchi*, riproducibili alla bisogna. Quel tempo che la storia stessa, la storia dello spazio in architettura, ha dimostrato incompressibile oltre un certo limite, se non si vogliono elaborare riflessioni, e con esse progetti, assolutamente indifferenti al territorio e, di conseguenza, alla vita delle persone che lo abitano.

Una prassi, quella dell'assoluta indifferenza al tema della costruzione, così come da ancora più tempo lo è l'indifferenza al tema del luogo, che pone alla scuola di architettura di fronte alla responsabilità di prendere posizione al fine di arrestare un processo che pare condurre inesorabilmente dalla stagione del formalismo (quella di cui in parte è figlia la generazione di chi scrive) a quella, attuale, dello *stilisimo*.

Editoriale dicembre 2009

Parliamo di un processo promosso, in maniera evidente, tanto dalle posizioni reazionarie e conservatrici assunte dal professor Salingaros (recentemente esposte presso la Facoltà di Architettura di Valle Giulia), quanto dall'opposto fronte di avanguardia mediatica, figlio tuttavia della stagione della *Post Production*, postulata da Nicolas Bourriaud e di cui molto si è scritto sulle pagine di questa rivista.

Basterebbe, paradossalmente, leggere i risultati delle analitiche riflessioni dei sistemi formali contenute nella tesi di dottorato elaborata da Peter Eisenman nel 1963, recentemente pubblicata con in italiano, per ritrovare l'attualità di quel nesso tra architettura e costruzione, senza dover tornare eccessivamente indietro nella storia.

A chi allora, se non alla facoltà di architettura, ma soprattutto agli architetti, spetta il compito di recuperare e implementare la ricerca sulle possibili interazioni tra aspetti teorici, attività progettuale e modalità costruttive. Il progetto di architettura continuerà perennemente a presentarsi quale momento unico, inscindibile in fasi distinte, perché ciascuna di esse concorre con pari importanza nella direzione di incidere sul processo di trasformazione del pensiero in materia.

L'architettura resta, ancora oggi, l'esito di un percorso (e non un processo) che conduce dall'ideazione alla realizzazione, puri atti creativi che, misurati attraverso il compromesso, concorrono in pari misura all'immagine finale dell'opera di architettura.

Tanto vale ancora, in questa ottica, sgomberare il campo dal luogo comune che vuole identificare il sapere della costruzione prevalentemente con la padronanza degli aspetti di dettaglio ed economici.

Il progetto, in ogni suo momento, si presenta come atto di responsabilità che l'architetto è chiamato ad assolvere, attraverso il quale egli ne coglie quegli ambiti più intimi, anche di dettaglio, che contribuiscono a non corrompere l'integrità dell'immagine. Quella stessa integrità che il progetto dovrebbe aver fissato, sin dai primi passi, per prefigurare una soluzione spaziale in grado di produrre un sistema di felicità.

L'architettura esige la perfezione del dettaglio, fino alla dissoluzione del dettaglio, ci ricorda Alvaro Siza.

L'espressione grafica dell'architettura, solo se finalizzata alla sua materiale realizzazione, riesce ad accogliere fino in fondo il complesso di riflessioni, pensieri, aspettative e suggestioni che le garantisce l'attribuzione di un significato.

Al fine di ribadire, in conclusione, il sentimento e la necessità di indagare con più attenzione il rapporto che insiste tra il progetto di architettura e il suo manifestarsi come dato reale attraverso la costruzione, vorrei recuperare il passaggio conclusivo del testo di Giovanni Michelucci, citato in apertura di questo editoriale, quale aspirazione che pongo per prima a me stesso, come giovane docente e (meno giovane) architetto:

Insegnamento, progetto, costruzione

L'insegnamento va assumendo per me, giorno per giorno, un significato umano per cui io vedo la scuola come società e la società come scuola, dove mi sento cittadino responsabile in ogni mio atto e in ogni momento: responsabile moralmente, economicamente e socialmente. Perché se io non risolvo il problema formale entro quei termini sono fuori del tempo e del luogo in cui vivo e in cui e per cui opero

Alfonso Giancotti



Sverre Fehn, Museo di Architettura, Oslo

2tr Architettura, Centro visite e Parco archeologico, Artena

LA BELLEZZA DELLE CITTÀ

Editoriale gennaio 2010

Negli ultimi tempi si fa un gran parlare del problema della bellezza nell'architettura e nella città. Dopo lunghi anni di oblio, di predominio della ragion pratica rispetto all'arbitrio incommensurabile del bello, emerge una nostalgia dell'architettura per quello che, almeno un tempo, si sarebbe considerato il suo fine ultimo.

Molte sono le cause di questo fenomeno. Fare architettura (almeno in Italia) è diventato sempre più difficile: chi pratica questa disciplina si vede costantemente scavalcato e incontra ostacoli a volte insormontabili. Di fronte a questa realtà la "coscienza collettiva" dell'architettura – ovvero i luoghi dove si dibatte, discute, diserta – sembra aver trovato rifugio in un tema antico quale la bellezza, roccaforte inespugnabile che le volgarità del mondo reale non possono attaccare. Un *buen retiro* dunque, tentativo di ritagliare per questa disciplina una nicchia di autonomia, di autorevolezza, rivendicando quella libertà espressiva che, tradizionalmente, soltanto gli artisti possono avocare a sé.

Le tante e ripetute *performance* delle *archistar*, ormai all'ordine del giorno anche nel nostro paese, avallano di fatto questo processo di deresponsabilizzazione degli architetti. Il nuovo MAXXI romano, di là degli apprezzamenti o delle critiche che copiose hanno invaso siti e giornali, non nasconde affatto la sua origine plastica: nelle parole trancianti di Ellis Woodman, «mostra una cinica indifferenza verso la sua funzione». Ma non possiamo certo biasimare la Hadid: le sue arti sono state chiamate in causa proprio perché le si riconosce – a torto o a ragione – la capacità di generare bellezza, e innegabilmente la realizzazione del MAXXI incarna un inconfondibile ideale di estetica architettonica.

Un secondo fattore di crisi è sicuramente legato alla crescita metastatica delle città. Non è necessario ribadire per l'ennesima volta le colpe della "cattiva urbanistica" che hanno condotto – e stanno tuttora conducendo – a realizzare nelle periferie italiane delle versioni parodistiche e grottesche dei VINEX olandesi. Il principio di *bundled deconcentration*, che nei Paesi Bassi ha consentito, nonostante le critiche, di tenere a freno lo *sprawl*, salvaguardando la preziosa risorsa "territorio", a sud delle Alpi si è trasformato, vuoi per la perdita della componente tridimensionale di quei piani, vuoi per il sopravvento brutale della speculazione edilizia, in un agente di frammentazione

La bellezza delle città

più che di ricompattamento dello spazio urbano. Se ne può discutere fino all'esaurimento, ma il risultato è sotto gli occhi di tutti e rappresenta un'oggettiva sconfitta dell'architettura e del progetto urbano. Perduto il controllo sull'estetica della città, sacrificata sull'altare di un più alto interesse economico, il progettista si rifugia nel "fortino" del bell'edificio: di nuovo si va alla ricerca della "grazia" del singolo oggetto. Il cerchio si chiude.

Non è da escludersi che il reiterarsi di eventi traumatici che incidono sulle città – dal crollo delle Torri Gemelle al terremoto de L'Aquila – contribuisca ulteriormente al desiderio di bellezza quale elemento salvifico, capace di preservare il nostro patrimonio urbano da un'involuzione verso la rovina: non la rovina poetica di Soane, ma quella truculenta messa in scena, ad esempio, nel Padiglione giapponese alla Biennale di Venezia per commemorare l'immane sisma di Kobe del 1995.

Un ultimo, fondamentale fattore propulsivo per la rinnovata importanza del senso del bello può essere ravvisato nel progressivo rafforzarsi di tendenze stilistiche parallele e consolidate. Nel suo epocale movimento centripeto rispetto al carattere e all'appropriatezza, alla corrispondenza tra funzione e forma, l'architettura riscopre l'interscambiabilità delle immagini e la flessibilità della figurazione, questioni non più vincolate ad un presupposto etico fondante. Nella panopia di possibili scelte formali, l'unico criterio che finisce per essere definitivo e dirimente è proprio quello della bellezza. Bellezza intesa come? Come una variante oggettivizzata del gusto.

Nel suo *Essai*, Laugier definisce "gusto" ciò che "piace alla gran parte delle persone": una sottile precisazione semantica che significherà, a partire dal 1753, la "separazione delle carriere" tra bellezza e gusto, destinando la prima, di fatto, al pensionamento. Il principio della bellezza classica (oggettiva, universale, eterna, sacrale) viene soppiantato da quello più laico del *gusto* (soggettivo, locale, temporale, populista), sostituendo dunque il qualitativo con il quantitativo.

A margine di questa trasformazione storica – una delle più ingenti avvenute nel pensiero umano nel corso degli ultimi secoli – ci sembra ovvio che il concetto stesso di bellezza abbia perduto buona parte della sua solidità. Se l'arte, seguendo i suoi percorsi specifici, ancora può permettersi di ricercare intorno alla bellezza, l'architettura, coinvolta in ben più importanti questioni, nel corso del tempo se ne è potuta allontanare senza troppi rimpianti. Eppure proprio oggi, quando sarebbe esiziale un "colpo d'ala" della disciplina per uscire da un *impasse* quanto mai evidente, di nuovo si parla di bellezza, cercando in questa un senso consolatorio per compensare perduti splendori o fortune professionali. Il dibattito odierno intorno alla bellezza sembra inoltre essere solo in parte cosciente dell'avvenuto scisma tra gusto e bellezza: facilmente si osserva una continua confusione tra due categorie estetiche con radici profondamente diverse, sovrapponendo sovente alla malleabile soggettività del gusto la perentoria e tetragona bellezza. Ma la "oggettiva" bellezza di cui oggi si dis-

serta sembra tuttavia derivare, almeno secondo la nostra opinione, più dal fervore politico di scuole e stili contrapposti, che da quel principio di verità cui gli antichi la facevano risalire.

Una delle grandi difficoltà del discorso sulla bellezza oggi consiste proprio nell'impossibilità di districare l'antica *venustas* dal gusto e dalla sua controparte spietatamente pragmatica: la *qualità*. Se l'elusiva bellezza, al pari del *tao* e di molte altre entità metafisiche, rifugge ogni definizione o classificazione, la qualità soffre al contrario di un eccesso di frammentazione: un edificio può presentare magnifiche finestre, ottime finiture, un lodevole impianto di riscaldamento, ma nel complesso rivelarsi assai sgradevole alla vista. Se la bellezza è sempre atto di sintesi, la qualità consente di non tirare le somme, individuando un'infinità di astri mai riuniti in una costellazione. Mentre l'arte continua a ricercare la bellezza – in tutte le sue innumerevoli accezioni – di fatto nell'architettura questa è stata soppiantata dalla qualità quale termine ultimo di bontà per un'opera: difficile, se non impossibile, costruire un efficace ponte che connetta le due idee. La discussione sulla bellezza dell'architettura nasce, forse, anche dalla reazione a questo movimento che tende, innegabilmente, ad un inaridimento dei fini più profondi della nostra disciplina.

In sintesi, buona parte del discorso sulla bellezza dell'architettura rivendica, in maniera più o meno velata, maggiore autonomia per gli strumenti estetici di questa disciplina, con l'intento forse non del tutto cosciente di distanziarla dai morsi e lacci che l'hanno progressivamente vincolata ad un *modus operandi* ben diverso rispetto a quello dell'arte. Se l'arte è libera, anche l'architettura vuole esserlo. Questo movimento emancipatorio, marcato nel suo percorso dalle numerose esperienze in decenni e anni recenti in cui l'architettura ha pescato liberamente dagli strumenti concettuali e operativi dell'arte, non è forse del tutto dannosa, anche se plausibilmente non è in grado di apportare significativi benefici ad una disciplina che soffre di ben più gravi dissesti. L'élite dell'antielitarismo – da Venturi a Koolhaas – ha liberato la coscienza dei progettisti di tutto il mondo dai rimorsi derivanti da una segreta, inconfessata predilezione per *Mamma Roma* rispetto a Roma, donando all'architettura la capacità di non prendersi troppo sul serio. Sebbene gli esiti architettonici di questo populismo siano apprezzabili solo come gusto acquisito, è innegabile il valore culturale di una sorta di "rivoluzione copernicana" che ha ampliato a dismisura le potenzialità espressive del progetto.

Lo spostamento dell'estetica dell'architettura verso il dominio dell'arte è un movimento epocale, ma tutto sommato poco preoccupante. Esiste tuttavia una sorta di "linea del Piave", oltre la quale diventa rischioso ipotizzare una sostituzione degli strumenti disciplinari: lo spazio della città. Questo specifico territorio richiede ancora un differente modo di ragionare ed un'interpretazione dell'estetica legata alla componente fenomenologica piuttosto che a quella ermeneutica. Il progetto dello spazio

La bellezza delle città

urbano, al di là di qualsiasi estetica del *junkspace*, mostra una certa resistenza alla trasformazione, avendo condannato ai più atroci fallimenti molti brillanti progetti perpetrati da autori di indubbia fama: ancora oggi, sembra affermare la sostanziale invariabilità dei propri strumenti disciplinari. Se può dunque sembrare futile discorrere della bellezza dell'architettura, appare quanto mai attuale un ragionamento sul progetto della bellezza – nella più classica delle accezioni – della città contemporanea.

Federico De Matteis



Snøhetta, Opera House,
Oslo

Rural Studio, Ponte Pedonale,
Parco di Perry Lakes

QUANDO ARCHITETTURA E POLITICA SI PARLAVANO

Editoriale febbraio 2010

Lì sta la mia architettura, davanti al mondo civile, che un giorno si esprimerà su di essa, in funzione del tempo e della sensibilità degli uomini.

Oscar Niemeyer, *Sulla forma nell'architettura*

La prima metà del mese di gennaio la copertina di (h)ortus ha ospitato un appello per la salvaguardia e la tutela della Piazza Guido da Montefeltro, opera di Maurizio Sacripanti a Forlì, che rischia la demolizione in seguito all'adozione di un piano urbanistico attuativo per il centro storico. Questa vicenda si è trasformata in un caso nazionale e la dichiarazione dell'Amministrazione Comunale forlivese di avviare un confronto, aprendo un dibattito finalizzato alla rilettura di questo vaso urbano nel centro storico della città, appare come un primo convincente risultato conseguito. Il rapido susseguirsi di eventi, di cui parleremo nel dettaglio in altre occasioni, ha offerto tuttavia lo spunto per una riflessione da riportare all'interno di questo editoriale. Una riflessione che parte da un assunto, formulato sulla base di una duplice valutazione: la prima interessa l'architettura realizzata in Italia negli ultimi trenta anni del secolo scorso, la seconda riguarda l'architettura che si progetta e si realizza in Italia oggi, anche e soprattutto alla luce del carattere delle contemporanee esperienze che si compiono al di fuori del nostro paese.

L'assunto si sostanzia nella oggettiva constatazione che l'esponenziale accelerazione acquistata dalla nostra società nei modi di produrre e consumare le proprie attività (e conseguentemente di vivere lo spazio della città) ha reso, agli occhi di molti, alcune architetture fortemente "inattuali". In un arco di tempo molto più compreso di quanto non accadesse nel passato.

Il Corviale a Roma, lo Zen a Palermo, il Gallaratese a Milano, per citare alcuni esempi che più di altri hanno occupato le pagine della storia dell'architettura del nostro paese di quegli anni, sono diventati oggetto di processi, più o meno sommari, nel corso dei quali le responsabilità attribuite all'architettura hanno di gran lunga superato le responsabilità attribuibili alle amministrazioni che ne hanno governato e controllato la nascita sotto profilo della formazione del tessuto sociale da insediare in questi complessi.

Quando architettura e politica si parlavano

I ragionamenti sul destino di queste opere di architettura hanno condotto, oggi, a esiti e posizioni assai diverse tra loro. Per alcuni casi di studio sono aperti ambiti di ricerca finalizzati a stabilire criteri di recupero e adeguamento degli spazi dell'abitare, alla luce delle mutate esigenze delle persone che ne fruiscono. In altri contesti, per gli stessi casi di studio, in maniera più o meno provocatoria, se ne chiede la demolizione.

In altri casi ancora, come il Laurentino 38 a Roma, la demolizione, ancorché parziale, è stata realmente eseguita.

La proposta di demolizione della piazza Guido da Montefeltro a Forlì, che segue di poco l'analoga proposta per il complesso scolastico realizzato su progetto di Luigi Pellegrin a Pisa, rappresenta la chiara volontà di estendere il "processo" dalle architetture di carattere residenziale anche a quelle architetture che interessano il disegno degli spazi e dei servizi pubblici.

Tralascieremo in questa sede l'approfondimento sullo stato della normativa del nostro paese in materia di vincolo delle opere di architettura contemporanea. Chi è preposto a esprimere giudizi di valore e, conseguentemente, imporre un vincolo, non può ipocritamente basarsi solo sulla data di edificazione di un manufatto. Ciò consentirebbe di tutelare molte opere di architettura contemporanea oggi deturpate.

Ma questa è un'altra storia, torniamo a noi.

Alla luce delle valutazioni espresse prima di questa breve digressione, mi pare possibile ravvisare due categorie attraverso le quali possa declinarsi questa condizione di inattualità.

La prima, di carattere funzionale, può essere stimata legittima per quanto appena affermato nel merito del rapido e continuo cambiamento dell'uso e dello sfruttamento degli spazi da parte della società contemporanea.

È compito dell'architetto e della committenza, tanto quella pubblica quanto quella privata, avviare un percorso che conduca alla ri-lettura e alla re-interpretazione dei caratteri funzionali e spaziali di determinate opere affinché possano recuperare una condizione di attualità sotto questo specifico profilo.

È compito dell'architetto e della committenza misurarsi sempre con il giudizio di valore espresso dalla storia, anche e soprattutto dalla storia dell'architettura, specie quando essa è l'espressione dello spirito critico di figure il cui pensiero è scientificamente riconosciuto anche in ambito internazionale.

Azioni che nel resto del mondo sono prassi, come nel caso della centrale termoelettrica di Bankside di Londra, più volte vicina alla demolizione, divenuta sede della Tate Modern Gallery, uno dei più prestigiosi musei al mondo, dopo l'opera di riconversione operata su progetto degli architetti Herzog & de Meuron.

L'azione di recupero della High Line nel West side di Manhattan, oggi un parco eseguito su disegno di Diller e Scofidio, può considerarsi come un altro sintomatico esempio da portare a riferimento.

La seconda categoria che definisce questa condizione di inattualità è, invece, di carattere linguistico e morfologico. In forza della sua natura, questa categoria circo-scrive un ambito di riflessione molto più complesso.

L'evoluzione e la spettacolarizzazione del linguaggio dell'architettura contemporanea – supportata da una solidissima campagna mediatica e pubblicitaria – la crescita della ricerca nell'uso di nuovi materiali da costruzione, della tecnica e delle soluzioni tecnologiche, hanno condotto inesorabilmente alla creazione di un sistema di produzione di immagini costantemente in trasformazione.

Immagini prodotte azzerando un fattore, quello del tempo, indispensabile alla corretta elaborazione di un progetto di architettura. Immagini da riprodurre, spendere e vendere in tempi brevi, sia se richiesti dalle pubbliche amministrazioni, sia se oggetto di anonime e sicure azioni di speculazione edilizia a beneficio degli investitori privati. Immagini che si materializzano in oggetti indifferenti al luogo, alle logiche del tessuto in cui si inseriscono.

Immagini che hanno divorato e cancellato il significato di buona parte della ricerca condotta in Italia a partire dagli anni sessanta del Novecento, qualificandola come obsoleta o, peggio ancora, come ragione essenziale del progressivo degrado di parti delle nostre città. Quella stessa architettura che all'estero leggono, studiano e metabolizzano assumendola come costante riferimento nell'elaborazione progettuale, perché le riconoscono un significato.

Un significato, proprio di una stagione della storia del nostro paese, riscontrabile nell'attenzione che quelle architetture ponevano al tema del luogo, anche in occasioni che hanno condotto a scelte marcate da un'apparente e autonoma gestualità, nell'attenzione alla geometria come significato progettuale, al rapporto tra norma e forma. Le scelte operate attraverso questi progetti e queste opere di architettura per il disegno dello spazio pubblico e privato erano il frutto di un momento della nostra storia assai significativo sotto il profilo culturale, soprattutto perché architettura e politica si parlavano.

Un periodo nel quale, tanto nelle zone di espansione lontane dalla città, quanto nei centri storici, il governo delle città, e il mondo culturale chiedevano una ricerca di nuovi rapporti tra abitazioni, strade e piazze, di nuove, "inedite" modalità di declinare il rapporto con il tessuto edilizio esistente. Poi la politica ha lasciato sola l'architettura e, laddove il rapporto con il tessuto sociale è più critico, le conseguenze sono evidenti. *Ideologia, avanguardia* sono diventati esclusivamente sinonimi di posizioni che hanno condotto al degrado delle nostre città.

Un dialogo con la politica, però, che l'architettura contemporanea ha saltato di slancio: non solo architettura e politica non si parlano più, anzi, oggi si presenta un paradossale spazio temporale.

La politica è succube dell'architettura di sistema delle *star*, desiderosa soprattutto

Quando architettura e politica si parlavano

di rappresentarsi attraverso opere che calano nelle nostre città come astronavi in assenza di un disegno generale.

La politica è sotto ricatto dell'edilizia privata perché dalle compensazioni ricavate dall'autorizzazione a realizzare nuovi insediamenti recupera fondi per l'attuazione dei propri programmi. Con buona pace dell'esercito della salvezza degli architetti che ci sono nel nostro paese.

Verrebbe da pensare che forse politica e architettura non hanno interesse a confrontarsi. Se così non fosse, si aprirebbero consistenti fronti per sperimentare una nuova forma di ricerca, intimamente legata alle modalità di rilettura di questi spazi, alla luce delle nuove esigenze dell'abitare e del vivere contemporaneo lo spazio pubblico.

È un lavoro complesso, coraggioso, ma per questo affascinante. Si tratta di tornare a lavorare eticamente per porre l'individuo al centro di ogni progetto. Sensibilizzare, considerare, spiegare, rileggere, sono alcune delle azioni che sottendono il lavoro di tutti gli attori del processo di costruzione dello spazio dell'architettura.

Interpretare, attualizzare, ricucire, misurare, sono solo alcune delle possibili azioni di stretta competenza degli architetti, che di questo sistema, nel bene e nel male, sono stati e saranno comunque parte integrante.

A prescindere dal contesto socio-politico l'architetto resta sempre il garante, sotto il profilo etico, della qualità delle scelte che cambiano il volto delle nostre città e, conseguentemente, della vita delle persone che le abitano.

Esiste un problema politico, ma non basta come alibi. Permane per tutti noi architetti l'obbligo di un senso di forte responsabilità, che investe essenzialmente un tema culturale e civile, per essere più espliciti, un tema progettuale.

Così architettura e politica potranno più facilmente tornare a parlarsi, come è appena successo per la Piazza Guido da Montefeltro di Maurizio Sacripanti a Forlì.

Alfonso Giancotti



Sverre Fehn, Museo, Hamar
Jean Nouvel, Parco Centrale di Poblenou, Barcellona
Carlos Ferrater, Centro Esplai, El Prat de Llobregat



Jean Nouvel, Torre Agbar, Barcellona
MVRDV, Container City, Lloyd Pier di Rotterdam Harbor
Rafael Moneo, Swedish Museum of Architecture, Stoccolma

PER CHI NOI PROGETTIAMO?

Editoriale marzo 2010

La nuova casa appena sorta piaceva a tutti. Oggi la maggior parte delle case piacciono soltanto a due persone: al padrone di casa e all'architetto. La casa deve piacere a tutti. A differenza dell'opera d'arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L'opera d'arte è una faccenda privata dell'artista. La casa no. L'opera d'arte vien messa al mondo senza che ce ne sia bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno. L'opera d'arte non è responsabile verso nessuno, la casa verso tutti. L'opera d'arte vuol strappare gli uomini dai loro comodi. La casa è al servizio della comodità. L'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice. L'opera d'arte indica all'umanità nuove vie e pensa all'avvenire. La casa pensa al presente. L'uomo ama tutto ciò che serve alla sua comodità. E odia tutto ciò che lo molesta e vuol strapparla alla posizione che ha raggiunto e che si è assicurata. Ed è per questo che ama la casa e odia l'arte.

Adolf Loos, *Architettura*

Ricorre quest'anno il centenario di uno dei più importanti testi dell'architettura moderna: *Architettura* di Adolf Loos. Una buona regola di igiene per gli architetti potrebbe consistere nel rileggere, a scadenze regolari, i sermoni loosiani, per riascoltare uno dei più forti richiami alla moralità della nostra disciplina. È facile argomentare che se Adolf Loos potesse affacciarsi sul panorama dell'architettura odierna, non vedrebbe una situazione molto mutata rispetto a quella della Vienna asburgica: ancora – o forse di nuovo – sussiste una intrinseca contaminazione tra l'arte del costruire e la creatività artistica.

Pur collocandosi all'alba della rivoluzione modernista, *Architettura* rappresenta una *summa* di molte delle questioni che il Novecento affronterà, lasciandole in eredità – in gran parte irrisolte – al secolo successivo. Il problema dell'autenticità, il carattere, il linguaggio, il rapporto con la storia, la relazione tra architettura, artigianato e tecnica, lo spazio architettonico, la rappresentazione, l'insegnamento della disciplina, la mediatizzazione, la questione del paesaggio: ben pochi nodi superano il pettine di questo saggio di metodo. Con capacità profetica, Loos ci illustra la strada – lunga, sconnessa, tortuosa – attraverso la quale l'architettura può andare alla ricerca delle sue virtù.

Tra i numerosi temi presenti in questo come in molti altri scritti loosiani e che ancora

Per chi noi progettiamo?

oggi sembrano non riuscire a trovare una risposta adeguata c'è senz'altro quello insito in una domanda: per chi noi progettiamo? Quando l'architetto mette mano alla matita per *pre-figurare* un edificio, una piazza, un parco di domani, chi sarà, in questa sua prefigurazione, ad abitarla?

Salvo sporadiche occasioni – l'endogamia della casa dell'architetto – il frutto del lavoro del progettista servirà sempre a qualcun altro. La storia dell'architettura ci riporta molti esempi di committenti potenti e capricciosi, illustri o illuminati – dunque *perso-nae* note a chi per loro progettava – come anche di anonime masse proletarie “deportate” nelle estreme periferie urbane e sottoposte all'imperio di progettisti visionari, geniali, scellerati, o caratterizzati da un cocktail di questi differenti attributi.

Nel primo caso la dialettica progettista vs. committente può allinearsi ad uno dei noti paradigmi: cooperazione, complicità, contrasto (ma anche: collaborazione, connivenza, cospirazione, conflitto). Una lunga teoria di lemmi, accomunati dal prefisso *cum*, che implicano la possibilità che chi progetta e chi poi userà l'opera *facciano delle cose insieme*: l'architetto come madre, il committente come padre, in un'accezione architettonica della favola della cicogna.

Nel secondo caso – le masse proletarie, o quello che di esse è rimasto – risulta ben più difficile instaurare un rapporto di tipo tale da poter presumere di fare qualcosa insieme, se non altro per l'iniquo rapporto numerico che si potrebbe verificare tra un progettista e cinquemila proletari. L'anello mancante di questa catena è stato ferverentemente cercato, con esiti diversi, dai molti architetti che hanno tentato di “dare voce alle masse”, dedicandosi a lunghi e laboriosi processi di partecipazione sociale. Ma la ricerca storica recente ci rivela come, nella gran parte dei casi, il bilancio tra i *desiderata* degli utenti e le scelte architettoniche dei progettisti si sia risolto con un netto vantaggio a favore di quest'ultimi.

Nel corso degli ultimi due secoli circa, gli architetti hanno quindi preferito progettare non tanto per degli utenti “reali”, portatori di problemi ed esigenze reali, quanto per una proiezione “filosofica” (quindi sostanzialmente semplificata ed omogeneizzata) di un “uomo medio”, adamiticamente innocente, tendenzialmente felice. Storicamente, scrive Colin Rowe in *Collage City*, questo “buon selvaggio” è stato via via incarnato da un «pastore classico, un pellerossa, qualcuno che è stato scoperto da Capitan Cook, un sanculotto del 1792, un partecipante alla Rivoluzione di luglio, un cittadino della Merrie England, un proletario marxista, un greco di Micene, un americano moderno, qualsiasi vecchio contadino, un hippy liberato, uno scienziato, un ingegnere, ed infine un computer».

Se questa intellettualistica astrazione può sembrare deprecabile, ancora più discutibile risulta quell'architettura che, paternalisticamente, presume di poter trasformare l'uomo, liberandolo dalle sue catene, poiché questo significa generalmente imporgliene delle altre. Da quando ha fondato le prime città, l'essere umano si è fatto

restio al cambiamento, rimanendo affezionato agli ambienti a lui noti, per quanto tristi possano essere: in altre parole, se un uccello viene catturato e tenuto prigioniero, ne soffrirà fino alla morte; se nasce in cattività, chiamerà casa la sua gabbia. L'appello più forte di Adolf Loos si impernia su questo fondamento etico: che l'architettura si manifesti come bene universale, che chi progetta abbia la capacità di porsi in secondo piano, privilegiando la neutralità delle cose rispetto alla propria autoaffermazione. Che la creatività dell'architetto non si esaurisca nella estenuante ricerca di forme, ma nella paziente ricerca di qualità. Il modo in cui queste opere verranno accolte non potrà che beneficiarne: indipendentemente dalle qualità architettoniche e urbane di molti quartieri "di avanguardia" nati grazie alla Legge 167, che possono essere semmai apprezzate da una ristretta *élite* di intellettuali rigorosamente allineati, il modo in cui sono stati recepiti dagli abitanti è stato quasi sempre disastroso. A fronte di questo, risulta evidente quanto il linguaggio depotenziato e quasi corrente delle "popolarissime" borgate mussoliniane riscuota, se non proprio consenso, quantomeno indifferenza.

Ma non sono molte le illusioni da farsi. Progettare non è un atto di carità cristiana, dove il senso del dono risiede nell'atto altruistico di donare se stessi; è per molti un mestiere che si fa per motivi squisitamente economici, incontrando controparti che non vogliono sentire parlare di fondamenti etici del progettare quanto piuttosto di perdite e profitti. È, per pochi altri, una vocazione veramente artistica, il cui motore di propulsione risiede in un'ossessiva volontà di lasciare un segno – il più delle volte cementificato – sulla terra. Solo i pochissimi rimanenti, architetti senza frontiere o altri casi limite, progettano veramente per il bene del prossimo.

A riprova di questa tendenza all'egocentrismo, basta osservare quanto gli architetti disegnano dei progetti o fanno fotografare delle loro opere realizzate: Le Corbusier collocava nelle foto delle sue case le tracce di se stesso (indicando così che lui stesso sarebbe stato il fruitore ideale di quelle architetture); durante il neorealismo le foto si popolano di bambini in triciclo e mamme sedute nei cortili; Julius Shulman fotografa le magnifiche Case Study Houses popolandole di presenze metafisiche di uomini, donne e bambini della *California felix*. I *rendering* che definiscono la "immagine equivalente" dell'architettura di oggi (almeno in Italia, dove di opere "progettate" se ne realizzano poche) distribuiscono *mannequin* longilinee nell'estrema periferia napoletana, *starlette* discinte tra le nebbie padane, o aggregati multi-etnici à la Greenwich Village a poche miglia da Rosarno, in un fastidiosissimo processo di *glamourizzazione* dell'immagine architettonica. Fantasmi, dunque: è per loro che noi progettiamo? Per quanto accurato possa essere il *ray-tracing*, queste non sono vere prefigurazioni di come il mondo potrebbe cambiare attraverso l'architettura, quanto piuttosto una superficiale creazione di immagini vacue.

Da un mestiere profondo e sofisticato come quello dell'architetto ci si attenderebbe

Per chi noi progettiamo?

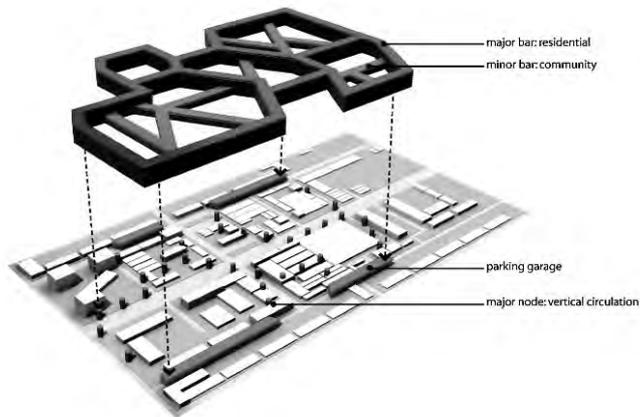
qualche cosa di più. Ci si potrebbe aspettare una vera capacità empatica da parte di chi progetta, piuttosto che l'ennesimo esperimento di *social engineering* in cui l'architetto, oltre a molestare il pianeta con le sue forme, pretende pure che qualcuno le usi e così facendo assuma nuovi, innaturali comportamenti. Ci si aspetterebbe che fosse capace non solo di generare l'estetica, ma di mettere in atto dei luoghi e degli spazi che verranno immediatamente riconosciuti da chi li userà: quasi che entrando essi possano avvertire uno scatto, il movimento di un interruttore. Per fare questo il progettista dovrà necessariamente andare al di là delle proprie conoscenze canoniche, tentando di comprendere cosa possa suscitare questo momento di subitaneo riconoscimento, la *agnitio* che ci induce a dire (loosianamente): qui mi sento a casa.

Se non per il committente, se non per l'utente, l'architetto finisce per progettare per sé stesso: così facendo si avvicina all'artista, rientrando nel novero dei dannati loosiani. Eppure poche settimane fa, in una straordinaria conferenza, un grande architetto italiano affermava che si può progettare solo seguendo le proprie ossessioni: conoscendo l'opera di Francesco Venezia (non a caso ricca di continui rimandi a monumenti e sepolcri) ci si domanda dunque se – almeno per una volta – Loos non avrebbe fatto un'eccezione. Ma solo in pochi possono permettersi di aspirare a tanto: per gli altri vale quanto scriveva Ernesto Rogers, il più loosiano dei teorici del Novecento: «Affermiamo a priori che la soluzione si trova nel seguente concetto pratico e morale: «Ogni uomo deve possedere la sua casa». Ecco sorgere in tutta la sua drammaticità il conflitto tra individuo e collettività. Ogni uomo partecipa nello stesso tempo di queste due entità: da una parte, non assomigliando che a se stesso, egli è libero; dall'altra, assomigliando agli altri uomini, egli è condizionato da quelli».

Federico De Matteis



Ábalos & Herreros, Parco Litorale Nord, Barcellona
Renzo Piano, Il vulcano buono, Nola
Shigeru Ban, Nomadic Museum, New York



Simone Ferretti, Stylianos Kountalis e Tiziana Pescosolido,
Ortus Artis - Giardino della cella n.25 della Certosa di Padula
Herzog & de Meuron, Forum 2004, Barcellona
Bernard Tschumi, Factory 798, Pechino

ETICA E/O ESTETICA

Editoriale aprile 2010

L'architetto è un artista. Gli artisti veri non sono dei sognatori, come molti credono, sono dei terribili realisti: non trasportano la realtà in un sogno ma un sogno nella realtà.

Gio Ponti, *Amate l'Architettura*

L'approssimarsi dell'apertura del Museo delle Arti del XXI secolo, ai più conosciuto come MAXXI, mi spinge a condurre alcune riflessioni.

Dopo le acclamate inaugurazioni dello spazio esterno prima, dello spazio interno poi, questa architettura si appresta alla prova più difficile: quella di assolvere la funzione per la quale è stata programmata, progettata e, infine, costruita.

Associo le mie riflessioni a quest'opera perché la ritengo sintomatica di una condizione dell'architettura contemporanea proprio per la grande attenzione che ne ha accompagnato la crescita e per lo straordinario consenso con cui è stata accolta prima ancora di servire gli utenti per i quali (e dai quali) è stata finanziata.

Un'architettura che reputo paradigmatica delle possibili modalità attraverso le quali può declinarsi il rapporto tra *etica* ed *estetica*. Un rapporto tra due territori di ricerca la cui armonica associazione o la cui profonda contrapposizione rappresenta un tema di consistente attualità che non può prescindere, in primo luogo, dall'analisi del legame che insiste tra un'opera di architettura e la committenza pubblica.

È giusto che la committenza di stato non assuma lo spirito di un soggetto imprenditore privato, ovvero si prefigga l'obiettivo di trarre il massimo profitto dal minimo investimento. Il voler credere e sperare che l'architettura possa considerarsi comunque una forma d'arte rafforza questo principio. L'oggettiva annotazione che molte tra le architetture più interessanti della storia, da Pericle ai giorni nostri, siano state architetture di "regime", lo ratifica.

Ma l'architettura, più di ogni forma d'arte deliberatamente trascurabile, quale la letteratura, la musica, il cinema, la pittura, come sottolinea Bruno Zevi nelle prime pagine di *Saper vedere l'architettura*, si configura come un servizio.

Un servizio svolto su commissione da un professionista che al contempo è comunque un cittadino, il quale, in quanto tale, deve sentirsi responsabile moralmente, economicamente e socialmente del proprio agire verso la cosa pubblica. E come ci

Etica e/o estetica

ricorda Giovanni Michelucci, citato nell'editoriale del mese di dicembre scorso, «per un architetto [...] non risolvere il problema formale entro i termini morali, economici e sociali, significa essere fuori del tempo e del luogo in cui vive e in cui e per cui opera».

In forza di questo appare altrettanto opportuno precisare come, a prescindere dalla valutazione del costo assoluto di un'opera in rapporto alla sua consistenza dimensionale, molte tra le architetture simbolo dell'immaginario collettivo comune, e per comune intendo quello dell'utenza non specialistica, siano opere il cui costo di costruzione ha comunque ampiamente superato quello preventivato o ancora quello a disposizione delle amministrazioni che le hanno autorizzate. Riteniamo giusto menzionare in quest'ottica, oltre a quello del MAXXI, i casi della osannata Walt Disney Concert Hall di Gehry a Los Angeles o, ancora, la città dello Sport di Calatrava a Roma; opere per le quali l'elevato e non programmato impegno di spesa ha anche fortemente condizionato la durata dei lavori.

In un paese come il nostro, dove i compensi professionali sono proporzionali all'ammontare dei lavori, le vicende giudiziarie che hanno interessato la recente cronaca sono chiaramente esemplificative delle possibili deviazioni di questo sistema.

Quale interesse può spingere un professionista a generare risparmio negli investimenti del committente se questo produce, proporzionalmente, una riduzione dei propri compensi? L'interesse che sottende il senso di responsabilità di ogni architetto. Forse.

Occorre anche sottolineare come gli architetti appena menzionati siano senza dubbio quelli che risultano maggiormente noti al pubblico dei non addetti ai lavori, soprattutto per la grande capacità comunicativa e, conseguentemente, per aver colto l'importanza dell'appoggio degli strumenti mediatici nel processo di riconoscimento del proprio operato.

Questo potrebbe portare alla naturale provocazione che l'investitura mediatica permetta ad alcuni architetti una certa leggerezza nel disporre del denaro pubblico. Una disponibilità fortemente sperequata rispetto a quella concessa ad altrettanto validi professionisti, sufficientemente lontani da certi circuiti, ma parimenti in grado di generare qualità urbana. Ma questa è un'altra storia. Forse, allora, tanto varrebbe stimolare i mezzi di comunicazione affinché spieghino come ottime opere di architettura siano possibili anche senza spropositati investimenti economici.

Forse in questa ottica potrebbero giocare un ruolo determinante le scuole di architettura. Senza assumere posizioni manichee, da controriforma, semplicemente spiegando che ogni opera di architettura ha bisogno di un suo tempo naturale per essere progettata, di un'attenta e scrupolosa analisi preliminare, che ogni architettura ha il suo *genius loci*, che Roma non è come Vienna, Parigi, Berlino, Los Angeles e via scorrendo. Come molti vorrebbero che fosse.

Editoriale aprile 2010

E ancora sarebbe opportuno spiegare ai politici che programmare, e quindi progettare, per eventi non aiuta a generare la qualità dello spazio urbano

Ma ancora più pericoloso sarebbe dissociare il valore di un'opera di architettura dalla capacità di assolvere la propria funzione. Qualsiasi architetto incontriate in questi mesi vi dirà di correre a visitare il MAXXI prima che entri in funzione, perché qualsiasi allestimento espositivo ne corromperà le qualità spaziali.

Una sensazione che molti riferiscono di provare all'interno degli spazi del Museo Ebraico di Libeskind a Berlino e non solo per le carenze delle scelte di allestimento. Un'architettura, oltre che emozionare un utente, deve anche servirlo. Emozionare e servire sono due condizioni paritetiche perché un'architettura si separi dal suo autore e si qualifichi unicamente come un bene della collettività che l'ha finanziata.

Less is more è il celebre aforisma di un maestro che al rapporto tra forma e funzione ha dedicato l'intera sua ricerca.

Non sono molto convinto dell'essermi risparmiato di esprimere un giudizio, ma confermo l'obiettivo di questo editoriale. Quello di fornire, specie agli studenti cui si rivolge questa rivista, un momento di pura riflessione.

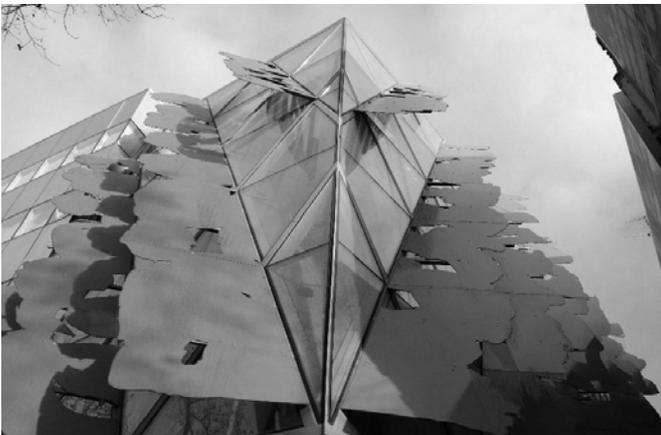
Tanto vale, in conclusione, formulare un augurio. L'augurio di veder fiorire, nella scuola e nella società, architetture le cui scelte, nel campo dell'estetica, siano comunque figlie di un codice etico e che, al contrario, non prevalga un'etica sottomessa, in tutto e per tutto, alle scelte estetiche.

Per meglio esprimere questo pensiero affido la chiusura a un brano di Adolf Loos del 1898, pubblicato nella sua raccolta di scritti *Parole nel Vuoto*:

Che cosa vale di più? Un chilo di pietra o un chilo d'oro? Sembra una domanda ridicola. Soltanto al commerciante, però. L'artista risponderà: per me tutti i materiali sono ugualmente preziosi.

La Venere di Milo sarebbe ugualmente preziosa, sia che fosse pietrame sia se fosse d'oro. La Madonna Sistina non varrebbe un soldo di più se Raffaello avesse aggiunto ai colori qualche libbra di oro. [...] L'artista ha una sola ambizione: dominare il materiale in modo che la sua opera risulti indipendente dal valore dei materiali di cui è fatta. I nostri architetti però non hanno questa ambizione. Per loro un metro quadrato di muro fatto in granito ha più valore di uno intonacato.

Alfonso Giancotti



Valerio Olgiati, Atelier Bardill, Scharans
David Chipperfield, Città della Giustizia, Barcellona
Juan Navarro Baldeweg, Nuovo edificio per l'Università
Pompeu Fabra, Barcellona

DA LEGOLAND A DEN HAAG

Editoriale maggio-giugno 2010

2010: l'anno dell'Expo di Shaghai. Quale migliore occasione per l'architettura mondiale, che avrà modo di mettersi in mostra di fronte a un pubblico globale, nella straordinaria arena cinese, animata dall'impulso del nuovo millennio asiatico?

Le immagini dei padiglioni già da molte settimane prima dell'inaugurazione girano per la rete, suscitando la curiosità degli addetti ai lavori. Nonostante la vita ormai plurisecolare, la Expo non sembra aver perduto il suo carattere di ludico vitalismo, dove le ultime innovazioni nella ricerca tecnologica per l'architettura si fondono con un indomabile ottimismo, tanto forte da superare persino lo spettro della recessione globale. No: qui la crisi non si avverte, il progresso come modello di sviluppo viene tuttora ritenuto valido, il futuro è radioso. La vetrina dell'Expo diventa, come già nei secoli passati, la volontà di sintesi del mondo intero, rappresentato a scala minuta: una specie di *Legoland* dove le molteplici tendenze della contemporaneità hanno occasione di incontrarsi in un'area limitata, ad uso e consumo dei *flâneur* da esposizione universale.

Come già in precedenti occasioni, i padiglioni intendono incarnare una metafora formale e spaziale delle diverse nazioni. Alcune straordinarie invenzioni – come i padiglioni di Paesi Bassi e Svizzera nel 2000, Portogallo nel 1998, Francia e Regno Unito nel 1992, Germania nel 1970, Stati Uniti nel 1967 e via indietro nel tempo – sono divenute pietre miliari nella storia dell'architettura, influenzando, pur nel loro carattere effimero, il pensiero dell'epoche in cui sono sorti. Inoltre, forse proprio perché escogitati per fornire un'immagine architettonica riconoscibile di specifiche culture, i padiglioni nazionali sono tra le poche opere di architettura che possono, ancora oggi, affermare un principio di riconoscibilità della specificità locale: così risulta facilissimo distinguere tra le diverse icone presenti a Shanghai. Fatti salvi i casi evidenti dei padiglioni parlanti, come quello della stessa Cina, per molti altri, in via semanticamente più mediata ma comunque chiaramente riconoscibile il padiglione diventa una bandiera: ecco dunque la Danimarca proporre un candido tortiglione ciclabile, simbolo della profonda dedizione di quel paese alla bicicletta; la Corea con un oggetto scultoreo e "pixelato", omaggio alla *computer art* ma più in generale alla fascinazione per il digitale di quel paese asiatico; il Regno Unito con un "porcospino", dall'aspetto

Da Legoland a Den Haag

tanto morbido che verrebbe quasi voglia di abbracciarlo se non fosse per i lunghissimi "aculei" in plastica acrilica, espressione del forte uso visivo della tecnologia che caratterizza da tempo la cultura architettonica britannica; i Paesi Bassi, come da tradizione, si prendono poco sul serio, costruendo un padiglione che vuole essere autocritica della congestione urbana, simbolo nazionale ormai quanto gli zoccoli di legno, i mulini a vento ed il formaggio di Gouda; Corea del Nord e Iran, i due "cattivi" del mondo, posti fianco a fianco (in una zona forse interdetta ai cittadini americani), sfoggiano, nella migliore tradizione totalitaria, forme storiche debitorie del glorioso passato nazionale. Il padiglione italiano (per qualche motivo assente dalle numerose rassegne web) non colpisce tanto per le sue forme architettoniche, quanto per il carattere fortemente storicizzante del suo allestimento interno, saturo di riferimenti brunelleschiani e adrianei nonché di ammiccanti (e un po' nostalgiche) esposizioni di *Made in Italy*.

Di fatto, ciascuna nazione, in via più o meno letterale, vuole parlare di sé e ci riesce: scorrere la carrellata fotografica dei padiglioni può rappresentare un simpatico gioco di società per architetti, gareggiando per chi riconosce più rapidamente l'allusione stilistica, culturale, tecnologica. Benché alcuni aspetti siano senz'altro comuni a più padiglioni (il carattere ludico, l'interattività, l'uso del pubblico come parte dell'esposizione, le forme scultoree, ecc.) ciò che risalta è sicuramente la riconoscibilità in termini visivi della derivazione geografica. Riprova questa che, nonostante il processo di creolizzazione di forme e figure caratteristico di questo tempo, in un evento globale quale la Expo (una specie di Giochi senza frontiere dell'architettura), la differenza è ancora presente e leggibile, capace di generare distinzioni tra le cose.

Un secondo evento recente che merita una piccola riflessione in questi giorni è il concorso per il nuovo Cultuurforum Spui a Den Haag, nei Paesi Bassi. Il 20 aprile scorso sono stati annunciati i sedici finalisti: archistar di varie dimensioni hanno formulato proposte per la realizzazione di un nuovo grande centro culturale sul sito dove oggi sorge il Teatro della Danza, una delle prime realizzazioni di OMA. L'edificio preesistente, completato nel 1987 con un budget bassissimo (1), rappresenta il momento fondativo di uno dei più influenti studi di architettura degli ultimi decenni, ma allo stesso tempo un oggetto il cui ciclo di vita, per ragioni economiche ma anche ideologiche, era programmato per essere a termine. Così, ragionevolmente, la città di Den Haag propone la trasformazione dell'area con un nuovo, massiccio intervento architettonico, pensato per sostituire il teatro esistente con un centro culturale di dimensioni ben più ampie (2).

I finalisti, i cui progetti sono stati esposti per due settimane nell'atrio del Municipio (e su Internet) perché il pubblico potesse visionarli e lasciare commenti a uso della giuria, hanno prodotto anche delle piccole *maquette* dell'edificio da inserire nel grande

Editoriale maggio-giugno 2010

plastico di insieme del centro urbano. Ma allineati uno accanto all'altro, estratti dal contesto generale, questi modellini producono un ben diverso effetto: di nuovo una sorta di Legoland, in questo caso non la rappresentazione a piccola scala di un carattere nazionale di qualche paese, come a Shanghai, bensì l'evidente riconoscibilità – estesa almeno agli addetti ai lavori – dell'autore di pressoché tutti i progetti. "Cultuurforum come me" avrebbe detto Curzio Malaparte: come non riconoscere, nell'architettura bambina che si annida ancora sgraziata e imperfetta fra le pieghe di plastiche e legni, l'immagine di un futuro edificio di Zaha Hadid, OMA, Arets, Neutelings, Mecanoo, Cruz y Ortiz, Ibos & Vitart, e via dicendo?

Evidentemente, strappare un'opera (anche se soltanto un plastico) dal suo contesto è un'operazione spietata: è come metterla a nudo, sottraendole l'abbigliamento. Al tempo stesso, consente di operare un raffronto formale quanto mai accurato, evidenziando i tratti puramente stilistici delle opere. Se a Shanghai l'osservatore colto era in grado di distinguere alla distanza le metafore culturali incarnate nei padiglioni, il connoisseur d'architettura potrà riconoscere agevolmente il *brand* dei differenti progettisti. Anche qui, come in Cina, si può parlare di stile.

Questi due casi della contemporaneità sono, sotto molti aspetti, polarmente opposti: a Shanghai vige un principio di specificità, seppur superficiale e "a catalogo"; a Den Haag, al contrario, un'idea di interscambiabilità stilistica, in cui ciascuna soluzione formale si rivela adeguata quanto ogni altra. Dilemmi di questo genere ci riportano indietro di quasi due secoli, quando, nel 1831, l'architetto Heinrich Hübsch si domandava: In che stile dobbiamo costruire? A conclusione del percorso neoclassico, la cultura architettonica riconosceva una sostanziale interscambiabilità degli stili, non più legati a precisi modi di costruire locali quanto piuttosto al gusto di committenti e progettisti. Nell'aggiudicare il concorso a Den Haag, sicuramente i giurati selezioneranno il progetto che meglio degli altri risponde alle esigenze funzionali ed estetiche della città: ma saranno del tutto immuni dal formulare un giudizio stilistico, sostenendo che lo stile "Zaha Hadid" è meglio dello stile "Jo Coenen"? Quale sarà, per questo complesso, lo stile più appropriato? L'appropriatezza, strumento concettuale che si poneva un tempo come ponte tra stile e funzione, è ormai caduta in disuso: la scelta dipende oggi, nella maggior parte dei casi, dal gusto.

Ma se è vero che la storia si ripete, guardando indietro nel tempo agli eventi che hanno seguito l'eclettismo architettonico ottocentesco, potremmo essere in grado di prevedere, almeno a larghe linee, il futuro della disciplina. La rivoluzione moderna ebbe tra i suoi dogmi proprio il rifiuto della nozione di stile, intesa come superflua aggiunta decorativa nel senso albertiano dell'*appactum*. L'architettura doveva incarnarsi nell'autenticità di spazi, oggetti e materiali, superando ogni passaggio intermedio. Nell'accelerazione temporale che caratterizza la nostra epoca, una

Da Legoland a Den Haag

risoluzione in questi termini potrebbe aver luogo anche in tempi brevissimi, collassando i numerosi decenni che hanno separato Hübsch dalle avanguardie moderne in pochi anni. Non necessariamente questo potrebbe sostanziarsi in una rivoluzione: ma in quest'ottica la libera interscambiabilità di forme, stili e *brand* verrebbe rimpiazzata da un criterio di specificità o, addirittura, di appropriatezza. Shanghai vince su Den Haag?

Federico De Matteis

Note

(1) R. Koolhaas, *S, M, L, XL*, New York, 1995, pp. 330-333

(2) Emblematicamente, l'unico progetto presentato che prevede la conservazione della struttura esistente è proprio quello di OMA, a testimonianza del fatto che l'architettura contemporanea ha iniziato il suo processo di storicizzazione, con l'avvento di alcune evidenti e significative contraddizioni.



Michele De Lucchi, La Nuova Manica Lunga, Venezia

David Chipperfield, Galerie Am Kupfergraben 10, Berlino



PENSIERI E APPUNTI PER UNA NUOVA STAGIONE

Editoriale agosto-settembre 2010

È vero che l'anno solare chiude in dicembre. È altrettanto vero che quello accademico, professionale e amministrativo chiude con l'arrivo del mese di agosto per riprendere dopo la pausa estiva.

Appare forse questo il momento più idoneo per indirizzare alcuni appunti o forse, più semplicemente, per distribuire pensieri, alcuni dei quali speriamo possano circoscrivere ambiti di riflessione per la prossima stagione.

Le prime note sono rivolte alla città di Roma, in particolare a coloro che la amministrano e a chi è deputato a pianificarne e disegnarne gli spazi con l'obiettivo, naturalmente, di qualificarli.

Quello appena trascorso è stato un anno denso di eventi: sono state inaugurate, dopo lunga attesa, alcune tra le più importanti e sospirate opere programmate dalla nostra città, si è svolta una festa, dell'architettura appunto, con l'obiettivo di riportare sulla disciplina stessa l'attenzione dei sistemi d'informazione. L'atteggiamento positivo e fiducioso di questa rivista non può trascurare le potenzialità di questi eventi. Al contempo, però, non si può fare a meno di rilevare come, adesso più di prima, ci si trovi palesemente di fronte ad un bivio.

I fatti di quest'anno, pur nella loro importante diffusione, hanno disegnato una netta linea di demarcazione tra due mondi. Quello delle stelle del sistema e quello di tutti gli altri. Le stelle del sistema hanno potuto esporre, di fronte a una marea di giovani fans, le strategie e le linee guida per il recupero di periferie che molti di loro non hanno mai percorso, per rivitalizzare centri storici nei quali essi stessi hanno soggiornato per non più di qualche notte.

Può anche risultare divertente sentir parlare per trenta secondi della presenza delle auto in piazza Sant'Ignazio a Roma, portandola a pretesto per raccontare del progetto dell'alta velocità nelle isolate, per quanto suggestive campagne europee.

Il mondo delle stelle del sistema permette ai nostri politici di fregiarsi del titolo di esemplari mecenati, ma occorre precisare a gran voce che tutto ciò avviene nel totale disinteresse di quello che accade all'interno dello spazio fisico compreso tra le puntuali localizzazioni di questi capolavori della contemporaneità.

Una precisazione che si configura come un atto dovuto nei confronti e nel rispetto

Pensieri e appunti per una nuova stagione

di coloro che, con passione e dedizione, studiano questa città, dei professionisti che hanno deciso di operare, stoicamente, all'interno di una realtà come quella romana complicata, per usare un eufemismo, ancor più che complessa, per i docenti che sono chiamati a formare gli architetti di domani, per quegli stessi studenti che coltivano l'illusione di una realtà di cui, ben presto, ne valuteranno direttamente gli elementi di criticità.

Un atto dovuto prima ancora verso coloro che questa città la abitano.

E allora ai pensieri è giusto associare gli auspici.

Che finalmente la qualità dello spazio urbano sia tenuta in considerazione più di quella dei singoli manufatti, perimetrati e chiusi da eleganti e moderni recinti in lamiera forata.

Che le azioni di chi governa e di chi disegna la città s'indirizzino con forza verso la ricerca di una qualità diffusa, quella qualità che, se pianificata, può essere generata in congrui intervalli di tempo, senza timore che il risultato finale di questo percorso possa palesarsi dopo il termine del proprio mandato elettorale.

La storia ha dimostrato come l'architettura, più delle altre discipline dell'agire umano, ha bisogno di un suo tempo naturale per produrre benefici alle città e ai suoi fruitori. Una qualità diffusa, la cui assenza di significato e percezione traspare dai volti delle persone che guardano docenti e studenti camminare per la città indicando edifici a loro sconosciuti, domandandosi per quale lontanissima ragione dei giovani si soffermino su spazi e architetture nelle quali non hanno mai riconosciuto niente di eccezionale.

Tanto vale allora indirizzare la serie dei prossimi appunti alle scuole di architettura sulle spalle delle quali, inevitabilmente, peseranno molte delle responsabilità.

La prima è quella, di cui molto si è discusso sulle pagine di questa rivista, di recuperare e diffondere un principio della pratica dell'architettura fondata sull'equilibrio tra la dimensione etica ed estetica del progetto di architettura, sul valore scientifico del progetto a prescindere dalle scelte lessicali e dagli esiti formali.

Affinché questo accada, occorre che naturalmente il progetto di architettura recuperi sempre più centralità nell'insegnamento: a dire il vero, molto non hanno giovato le vicende giudiziarie che hanno coinvolto alcuni dei docenti delle facoltà italiane all'interno dei ciclici e malsani episodi che hanno interessato il sistema degli appalti nel nostro paese. Tra non poco la nostra generazione sarà chiamata inevitabilmente a prendere una posizione nei confronti di quella che l'ha immediatamente preceduta, ma la prudenza impone saggiamente di attendere il termine dei processi prima di esprimere giudizi.

Impossibile negare, allora, l'evidente momento di difficoltà che saranno chiamati ad attraversare i docenti universitari. Il Sole-24 Ore – non certo un giornale eversivo – ne ha resi pubblici gli stipendi, di cui si può rilevare l'assoluta normalità dell'importo,

Editoriale luglio-agosto 2010

e in parallelo la consistenza dei tagli. Non bisogna essere un eccezionale uomo di mondo per farsi un'opinione serena su quello che sta succedendo. Occorre che qualcuno dica che la riforma universitaria in corso di discussione è tutt'altro che una riforma che premia il merito. Piuttosto è una riforma che punta ad azzerare il livello della cultura e la qualità dell'istruzione e con esso la coscienza di chi si affaccia alla società. Nessun docente è contrario ad inserire il principio del merito nella logica dei tagli. Piuttosto siamo logicamente contrari ai tagli indiscriminati.

Ma perché il progetto ritorni elemento centrale ed efficace all'interno delle scuole, sarà ancor più importante la volontà di definire come imprescindibile il rapporto che insiste tra pratica professionale, ricerca e, conseguentemente, didattica.

Che praticare la professione ed esser professore universitario siano, oggi, attività di base incompatibili, è sicuramente un paradosso, non fosse altro per le evidenti affinità etimologiche delle due parole. Si parla molto spesso di una forte inclinazione della scuola a laureare teorici della progettazione. Un confronto tra le istituzioni del nostro paese nel merito di questa ormai annosa questione, per il futuro e la qualità dei giovani delle scuole, più che auspicabile appare necessario.

Un elemento comune sottende questi pensieri e questi appunti: il richiamo al senso di responsabilità. Non potranno mai esistere provvedimenti legislativi, atti amministrativi e scelte politiche in grado di trovare efficacia senza il recupero del senso di responsabilità di ognuno degli attori del processo. Nessuna scelta potrà mai essere equa se non è diretta a uomini responsabili.

In conclusione ci sentiamo di porre un doveroso saluto a Carlo Aymonino, maestro per chi l'ha avuto come docente e anche per chi ha studiato il suo pensiero. Uno degli ultimi, se non l'ultimo, di quegli architetti di cui si era in grado di apprezzare la qualità scientifica del lavoro e, al contempo, discutere animatamente e senza remore sugli esiti formali. Uno dei protagonisti di una stagione nella quale architettura e politica si parlavano. Ma anche di questo abbiamo già scritto. Lavoriamo con fiducia perché quelle stagioni tornino ad affacciarsi.

Alfonso Giancotti



Valerio Olgiati, Centro visitatori del Parco nazionale, Zernež
JKMM Architects, Viikki Church, Helsinki
Sanaa, Installazione nel padiglione di Mies van der Rohe,
Barcellona

DALLA GRANDE CITTÀ ALLA GRANDE PERIFERIA

Editoriale settembre 2010

Ottantatré anni ci separano da quel 1927 in cui Ludwig Hilberseimer pubblicò a Berlino il volume *Großstadtarchitektur*, un lavoro seminale che raccoglieva, in una visione chiara e pragmatica, la versione tedesca della città contemporanea, complementare e per certi versi opposta alla Ville radieuse. Nello stesso anno, a Stoccarda, si realizzava il quartiere sperimentale del Weissenhof, esempio paradigmatico della capacità dell'architettura razionalista di collaborare con i caratteri del territorio, nonché di produrre una variabilità tipologica tale da poter esaudire i desideri di complessità impliciti nello sviluppo urbano. Nella sua fulminea parabola, l'architettura delle avanguardie compie in quell'anno due cruciali riti di passaggio, manifestandosi come pratica matura, capace di costruire non soltanto delicati *origami* architettonici, bensì di competere anche nell'ambito della costruzione della città.

Indipendentemente dagli esiti sortiti poi da quelle sperimentazioni, gravati da ingenuità oggi facili da individuare, è bene osservare quante energie di quegli architetti – e anche di molti altrove in Europa – fossero focalizzate sulla costruzione della città, sull'ideazione di nuove qualità urbane, spaziali e architettoniche in grado di produrre luoghi adeguati ai nuovi tempi. Che il tema fosse il nucleo centrale della città (ricordando il Plan Voisin o la Stadtkrone) o i sobborghi proletari delle *Siedlungen*, le rutilanti avanguardie erano capaci di fornire soluzioni brillanti e adeguate ai singoli casi. In virtù di una netta distinzione tra funzioni, il centro cittadino e le zone residenziali godevano entrambe di una propria fisionomia, offrendo caratteristiche e peculiarità complementari, rendendo uno indispensabile per l'esistenza e sussistenza dell'altro. I quartieri residenziali, concepiti con spazi dilatati, intervallati da ampi comparti verdi, introducevano un nuovo modello abitativo a densità controllata ma di stampo chiaramente urbano.

A fronte di questa chiarezza di intenti (o forse, con il cinico senno del poi, di queste buone intenzioni), si direbbe che oggi in Italia la dialettica tra centro e non-centro abbia fatto un passo indietro di un secolo o più. Nel discorso sull'urbanizzazione lo stesso termine periferia ha ormai assunto un'accezione che allude all'implicito degrado, all'anonimato e allo squallore di pressoché tutte le città del nostro Paese. Tra i vari mali della cultura del progetto urbano in Italia vi è stato quello di essere troppo

Dalla grande città alla grande periferia

affezionato ai nostri magnifici centri storici, tanto da dimenticare di prendersi di cura di quanto centro storico non era. Le città italiane moderne si sono sviluppate abbandonate a loro stesse, senza che nessuno dicesse loro come crescere, un po' come dei ragazzi di strada: magari simpatici, spontanei, a volte anche geniali, ma irrimediabilmente privi della solida struttura che soltanto una buona educazione può impartire. L'urbanistica italiana degli ultimi decenni, madre distratta, non ha saputo educare i suoi figli, mentre la politica degli enti locali, padre assente, ha evidentemente avuto altre cose cui rivolgere la propria attenzione. Tutt'altro che autosufficienti, le periferie delle nostre città sembrano vivere nella perpetua nostalgia di un centro lontano quanto una fata morgana.

A fronte del conclamato sfacelo urbanistico delle città italiane, sempre più dilatate e afflitte da una forma di *sprawl* del tutto particolare, si moltiplicano le iniziative politiche e scientifiche, mirate le prime a promettere agli abitanti delle periferie – figli di un dio minore – il congruo riscatto dalle loro sofferenze, le seconde a studiare e proporre terapie per il più grande fallimento che la scienza architettonica italiana abbia mai registrato.

L'estate romana ha propinato alla placida stampa balneare le nuove proposte dell'amministrazione capitolina per la demolizione di un grande piano di zona della periferia est della città. Pochi, in verità, sembrano aver preso sul serio le idee del Sindaco, domandandosi come le asfittiche casse comunali possano sostenere il costo esorbitante di realizzare case per 28.000 abitanti, peraltro dopo aver demolito e smaltito (forse nelle fondamenta del Ponte sullo Stretto) innumerevoli metri cubi di materiali edilizi, ospitando nel contempo gli abitanti in strutture temporanee (se non addirittura negli hotel della costa tirrenica, per non far sentire gli albergatori da meno dei loro cugini abruzzesi): secondo l'ormai consolidata best practice italiana, si potrebbe affidare la trasformazione urbana direttamente alla Protezione civile.

Ma se anche, per qualche miracolo o effetto di ingegneria finanziaria, dovessero reperirsi le risorse necessarie (sempre che queste non vengano filantropicamente stanziare da privati imprenditori edili), siamo poi così certi che un quartiere alternativo, realizzato nella Roma del XXI secolo, non ci indurrebbe a rimpiangere i tristi "casermoni" degli anni Settanta? Ritorna sovente nei discorsi il riferimento alla splendida Garbatella, ma il timore è che la "Nuova Tor Bella Monaca" possa piuttosto assomigliare a Poundbury.

Rispetto ai proclami della politica nazionale le aride affermazioni delle archistar non sembrano dare prospettive particolarmente più ampie. Nei media come nelle *kermesse* oceaniche si assiste ad un proliferare di ovvietà la cui unica virtù può essere semmai quella di rasentare – e nemmeno sempre – il buon senso. No: parafrasando Clemenceau, la città è una questione troppo seria per affidarla agli architetti. Il solo pensiero di intervenire su una materia granulare, magmatica, vivente e complessa

Editoriale settembre 2010

come una periferia urbana dovrebbe far tremare i polsi a chiunque, poiché non è possibile risolvere in maniera semplicistica problematiche di così ampio respiro: equivarrebbe al taglio del nodo gordiano. L'architettura razionalista inventò, quasi un secolo fa, un modo per costruire città moderne: altrettanto non si può dire dell'architettura di oggi, sovente impegnata nella costruzione di nuovi *origami* ma spesso incapace di dare sostanza al non-centro delle città.

L'evidenza dei fatti sembra suggerire che il non-centro difficilmente possa essere modificato dal progetto di architettura: fuori dalle mura storiche, l'architettura della città rimane solamente una fievole suggestione, lontano ricordo di un modo di costruire che attecchisce solo dove esiste già il centro, ma incapace nella sostanza di compiere un atto fondativo. Segni eclatanti o evocativi possono anche marcare un punto nel territorio sconfinato dei non-centri, ma è errato credere che la loro presenza possa propagarsi all'intorno come onda tellurica: a pochi metri di distanza l'oceano della città periferica si richiude, ricoprendo quel momento singolare con l'onda indistinta di oggetti.

Chiaramente, la trasformazione dei non-centri è un'operazione ad alta complessità: ma soprattutto, occorre evidenziare, in gran parte estranea alla pratica dell'architettura. Diventa quasi lapalissiano affermare quanto poco possa il progetto urbano se non debitamente supportato da un adeguato sistema di governance. Perché infatti le città italiane sono cresciute, nei decenni recenti, attraverso sequenze scellerate di interventi speculativi, mentre tanti altri casi europei ci hanno regalato eccellenti soluzioni urbane e architettoniche? Parrebbe ingiusto dare la colpa ai progettisti italiani, cui si vuole dare credito considerandoli non da meno delle loro controparti; ma altrettanto non si può dire della gestione politica del territorio, drammaticamente governata da interessi economici e incapace di tenere sotto controllo la complessità urbana.

Proprio in questa conclamata "impotenza" si inscrivono i proclami politici di questa trascorsa estate, secondo la logica semplificatoria del "percorso più breve": se non si riesce a controllare un fenomeno, allora bisogna eliminarlo. Ma la storia ci insegna che questa logica – applicata alla città ma non solo – di danni ne ha già inferti non pochi: a nostro avviso la "grande periferia", la capacità di guidare lo sviluppo del non-centro delle nostre città, non può che passare attraverso una logica trasformativa, capace di comprendere l'esistente nelle sue forme fisiche ma anche, e soprattutto, nella vita che al suo interno si è insediata e che non può essere semplicemente rasa al suolo. Direbbe Leon Battista Alberti: «aiutare quel ch'è fatto, e non guastare quel che s'abbia a fare». Probabilmente quest'approccio richiederebbe più di un passo in avanti da parte di chi la città l'amministra, a fronte di una rinuncia alla dimensione "autorale" del progetto, che lascia sempre erroneamente intendere che il sarà il "genio" di un singolo maestro a salvarci dalla rovina urbana. Ma un diverso

Dalla grande città alla grande periferia

equilibrio, che consenta di fatto una condizione di maggiore salute delle nostre città è senz'altro auspicabile. Se infatti lo stato dei grandi complessi di edilizia economica in Italia è generalmente deprecabile, altrettanta preoccupazione dovrebbero suscitare le infinite distese di *sprawl* che hanno ormai fagocitato anche il più remoto insediamento periferico. Si vorranno poi un giorno demolire anche queste primitive forme di tessuto urbano? O di fronte alla sacra legge della proprietà privata – dentro casa mia sono al di sopra di qualsiasi legge – le ruspe e i picconi si arresteranno? Quale archistar saprà trasformare la Borgata Finocchio in una nuova Garbatella? Non vi è dubbio che la portata della questione è tale da promettere di impegnare più di una generazione di progettisti, proprio come la costruzione delle città moderne ha occupato quasi tutto il secolo XX. Se una cosa possiamo imparare dai fallimenti del Novecento, è che non possono essere gli architetti soltanto a costruire la città del futuro: ne potranno preconizzare le figure, ma non la società civile che l'erigerà. Questo processo forse non interesserà in prima persona gli architetti, la cui incidenza sullo sviluppo del territorio italiano è già oggi del tutto marginale: tuttavia, senza un loro contributo serio e non demagogico, più dedicato a dare sostanza che non a creare immagini, il risultato sarà evidentemente ancora più disastroso di quanto non lo siano già le periferie delle nostre città.

Federico De Matteis



Benno Albrecht, Parcheggio di biciclette
antistante la stazione di Brescia

CONCORSI DI ARCHITETTURA E ARCHITETTURE DI CONCORSO

Editoriale ottobre 2010

Credo si possa affermare, e non è certo un paradosso, che un architetto che agisca al servizio della società non ha scelta. Non può scegliere nulla. Perché da una parte ci sono tutte le componenti di ordine politico, sociale, economico, ambientale, di cui l'architetto è solo fruitore; dall'altra c'è l'architetto con la sua biologia, le sue qualità e capacità realizzative, le sue conoscenze tecniche. Se l'architetto è onesto, se l'architetto è vero, diventato lui stesso componente obiettivo dell'opera, non può più avere scelta. Cade così il discorso astratto sulla soggettività e oggettività di un'opera d'arte, dell'architetto demiurgo e dell'architetto schiavo.

Leonardo Ricci, *Apertura di un colloquio*

Nel mese di dicembre del 1969 il Presidente George Pompidou, il successore di De Gaulle, annuncia il progetto per un nuovo centro culturale nell'area del Plateau Beaubourg da affidare mediante un concorso internazionale di architettura in un'unica fase. Nell'estate del 1971 una giuria presieduta da Jean Prouvé e composta dagli architetti Oscar Niemeyer, Philip Johnson ed Émile Aillaud, dal direttore del Louvre Michel Lacroix, dal direttore del British Museum Sir Frank Francis, dal direttore dello Stedelijk Museum di Amsterdam Willem Sandberg, dal direttore della Bibliothèque Royale del Belgio Herman Liebaers e, infine, da Gaëtan Picon, saggista e critico d'arte, direttore generale *des Arts et Lettres* sotto il ministero di Malraux, sceglie, tra i 681 progetti presentati, quello degli architetti Renzo Piano, Richard Rogers, Gianfranco Franchini, John Young, con la consulenza degli ingegneri Ted Happold e Peter Rice. L'edificio, completato nel gennaio del 1977, rappresenta una delle architetture più visitate al mondo, in quanto è universale il riconoscimento del valore qualitativo del contenitore e del contenuto che esso periodicamente ospita, nonché di come l'uno, in forma sinergica, è in grado di alimentare, valorizzare l'altro e viceversa. Lo spazio pubblico antistante il Beaubourg si configura, ancora oggi, per la capitale parigina e non solo, come uno degli invasi urbani più popolati e maggiormente impressi nell'immaginario collettivo dei cittadini europei. Un concorso che aprirà la strada ai *grands travaux* degli anni della presidenza di Mitterrand.

Concorsi di architettura e architetture di concorso

Non è questa la sede per entrare nel merito delle qualità dell'intervento preso a esempio, quanto piuttosto per esprimere considerazioni di metodo riguardo una procedura che ha condotto, dopo attento e complesso esame, alla selezione di un progetto che non annovera alcun architetto francese tra i suoi autori, che offre soluzioni morfologiche, spaziali e formali certamente non affini alla poetica delle opere progettate e realizzate dai giurati. Giurati molto diversi tra loro per storia, formazione e origine, per quanto legati dall'universale riconoscimento del ruolo da loro ricoperto nel panorama dell'architettura e dell'arte del XX secolo.

Un progetto selezionato senza tenere conto dei curricula degli studi partecipanti, della mole economica del lavoro svolto da quegli stessi studi negli ultimi cinque o dieci anni, dal loro fatturato ovvero dal numero medio annuo degli addetti medi in forza alla struttura o di qualsivoglia altro articolato requisito che è indispensabile possedere per affidare attualmente, attraverso un concorso, la progettazione delle opere di architettura più significative in Italia.

Oggi la nascita del Beabourg appare come un racconto di una stagione andata, alla quale però occorre guardare con rinnovata fiducia. Affinché torni.

La riflessione di questo editoriale allora, lungi dal rappresentare unicamente una mera considerazione in merito alle norme oggi in vigore in Italia, di una prassi che sempre più associa la disciplina del concorso di architettura a quella del sistema degli appalti, vuole porre l'accento sulla totale perdita di centralità dello strumento del progetto di architettura all'interno del percorso di crescita delle città e, con esse, della qualità dello spazio pubblico.

Sulle riviste di settore, e non solo, si consumano le pagine dedicate ai disastrosi esiti dei concorsi di progettazione banditi in Italia. Una sconfinata teoria di progetti che, nella quasi totalità dei casi, non conducono alla realizzazione della proposta premiata. Produrre un elenco dei fallimenti, della pachidermica estensione temporale dei pochi concorsi che in Italia hanno visto le idee farsi materia o, ancora, esprimersi sulla discutibile procedura adottata per quegli stessi concorsi, appare a questo punto tanto superfluo quanto ridondante.

Così come superfluo potrebbe essere ricordare come la formula del concorso di architettura resti l'unico strumento in grado di valorizzare l'opera e il pensiero delle giovani generazioni di architetti, sempre più avvolte dalle spire dei grandi studi e/o società che possono permettere, annettendoli attraverso un tacito ricatto, di alimentare la consistenza dei loro curricula.

Meglio soffermarsi sulle ragioni di questo ricorrente malessere, sperando di fornire indirizzi per favorirne la cura, attraverso una riflessione di carattere politico, se ancora qualcuno ha il piacere di ricordare come l'architettura sia la più politica delle arti, se non altro per ragioni di carattere etimologico.

Una riflessione che poggia su due temi: quello della qualità e quello del senso di re-

Editoriale ottobre 2010

sponsabilità di tutti gli attori del processo che conduce dalla programmazione del progetto alla sua elaborazione e, infine, alla sua realizzazione. Attori che non possono dimenticare come, in primo luogo, a qualsiasi titolo e in qualsiasi momento intervengano, stiano, nell'esercizio delle loro funzioni, svolgendo comunque un servizio rivolto alla società civile.

Non a caso il concorso di progettazione nasce come strumento per conseguire la qualità, offrendo a chiunque l'opportunità di promuoverla mediante il riconoscimento del lavoro svolto da parte di persone qualificate per giudicare e valutare.

Ma credo che un picco così basso debba indurre l'impellente necessità di avviare un percorso virtuoso, nel quale i promotori dei concorsi abbiano il coraggio e la forza di accompagnare i progetti, qualora se ne riscontrasse il reale valore, fino al termine del processo.

Certo, come accade nel resto del mondo, occorre che sia la committenza, tanto quella pubblica (che più di altri dovrebbe fare ricorso al concorso di progettazione e non al nefasto concorso di idee) quanto quella privata, sia le imprese di costruzione riconoscano nel significato di un'opera di architettura un valore aggiunto per la qualità delle città e, conseguentemente, delle persone che le abitano.

A questo richiamo al senso di responsabilità non debbono e non possono sottrarsi gli architetti ai quali è richiesto con forza il recupero di una dimensione etica del progetto: una dimensione intimamente legata alla presa di coscienza che il tema del costo di costruzione di un edificio, la consapevolezza e la fattibilità tecnica delle scelte, l'attenzione a quella teoria di compromessi che l'atto del costruire comporta, sono elementi e temi del progetto al pari delle scelte e delle soluzioni spaziali proposte.

Un ultimo pensiero. Non arriveremo mai, come in Francia, a un Albo dei Giurati, composto da professionisti altamente qualificati, debitamente compensati per questa mansione e che, in forza di questo, non possono partecipare ai concorsi di progettazione, ma a questo richiamo naturalmente non possono sottrarsi coloro che compongono le giurie e le giurie stesse, che di questo processo costituiscono il nodo nevralgico.

Ormai da anni la quasi totalità dei progetti di concorso in Italia nasce con una sorta di malformazione genetica, con quell'endemica assenza di quel plus-valore che la consapevolezza o perlomeno la volontà di raggiungere il momento della costruzione attribuisce al progetto, arricchendolo.

Una condizione che inizia, con sempre maggiore frequenza, a penetrare nella scuola dove sempre più si percepisce la sensazione di formare teorici dell'architettura piuttosto che uomini in grado di svolgere il mestiere dell'architetto.

Certo non aiuta la mancanza di consapevolezza e di capacità della società civile di rappresentarsi attraverso l'architettura.

E come sempre succede forse alla scuola spetta il compito di provare a riscrivere

Concorsi di architettura e architetture di concorso

questo copione, promuovendo la presa di coscienza della dimensione etica del mestiere dell'architetto e con essa una campagna di sensibilizzazione verso enti pubblici, privati e imprenditori per la condivisione del principio che un progetto di qualità produce la qualità dello spazio pubblico.

Ci vuole tempo e senso di responsabilità, ma non c'è altra strada se si vuole evitare di formare architetti per i quali, al fine di favorirne l'inserimento, occorre costruire professionalità come quella del fascicolatore del fabbricato, del certificatore energetico, del ruolo fittizio di responsabile della sicurezza, per le quali sono obbligati a qualificarsi solo perché la società civile e il sistema dell'architettura non offre loro altre prospettive.

Alfonso Giancotti



Gigon e Guyer, Museo Svizzero dei Trasporti, Lucerna

Tissellistudioarchitetti, Edificio residenziale, Cesena

IL FASCINO DISCRETO DELLA POROSITÀ

Editoriale novembre 2010

Da quando è possibile registrare la presenza di un pensiero teorico sull'urbanizzazione, ciascuna epoca porta con sé specifici convincimenti in merito a cosa costituisca la natura della città. La proliferazione di modelli urbani della storia più o meno recente è metro del fatto che grande condivisione sui temi fondanti non vi è: appena varcata la soglia degli slogan, tramite i quali tutte le teorizzazioni sembrano propugnare la migliore città possibile, appare chiaro che, esattamente al contrario, il campo è dominato da abbondanti polarizzazioni e inconciliabili contrapposizioni. Se l'obiettivo di qualsiasi pianificatore o amministratore di città è quello di creare luoghi per il felice svolgimento della vita umana (e, in maniera ormai globalmente riconosciuta, consentire alla libera impresa il giusto profitto), salta immediatamente all'occhio quanto poco universale sia questa nozione di "umano" intorno a cui tutto ruota. Ma questo, si sa, è un dato di fatto che conviene, il più delle volte, ignorare.

Una delle più ancestrali contrapposizioni in questo senso è quella che vede schierato da un lato un principio di fluidità dello spazio urbano, dall'altro, al contrario, la sua compartimentazione. Oggi, più che mai, questa polarità sembra essere esacerbata, con posizioni irrimediabilmente arroccate a distanza siderale l'una dall'altra. I due principi prevedono opposti modelli in merito alla densità dell'edificazione, all'altezza degli edifici e, soprattutto, allo "statuto" di accessibilità del terreno, la sua natura pubblica o privata. Al fondo della questione, dell'antinomia tra spazio aperto e spazio chiuso, risiede comunque un diverso intendimento della sfera politica della città, della relazione tra le persone, le attività che esse svolgono e i luoghi in cui si dispiegano. La genealogia della città chiusa è sicuramente antica, erede dell'urbanizzazione tradizionale di (quasi) tutte le latitudini ed epoche. In questi contesti chiara era la distinzione tra pubblico e privato, tra dentro e fuori, con evidenti benefici in termini di esperienza strutturata dello spazio urbano. Alcune manifestazioni di questo modello, quali la città tradizionale del mediterraneo o la *rue corridor*, rappresentano la condizione limite della compartimentazione, generando una separazione fortissima tra pubblico e privato e, come diretta conseguenza, un'altissima "viscosità" all'attraversamento dello spazio. Benché lo sviluppo organico di questi sistemi, simile alle reti neurali, lasci presumere un labirintico polimorfismo dello spazio, la relazione pub-

Il fascino discreto della porosità

blico-privato è in realtà nettamente definita, una condizione decisamente binaria, senza via intermedie. Alcune forme contemporanee di questa modalità di strutturazione spaziale – una fra tutte le famigerate *gated communities* – elevano tale condizione all'ennesima potenza, introducendo una spietata frammentazione del territorio ed il conseguente annullamento del rapporto dialettico tra pubblico e privato, tra dentro e fuori.

Ben più recente invece la storia dello spazio continuo che, pur vantando alcuni precedenti illustri, si è dispiegata appieno attraverso le teorizzazioni del Movimento moderno. Nei cento anni trascorsi questo modello ha vissuto fortune alterne, riemergendo periodicamente e producendo interpretazioni di varia efficacia ed originalità. In particolare, la sua oscillazione ricapitola le situazioni di totale attraversabilità del parterre – quella che Le Corbusier ottimisticamente chiamava *la nature intacte* – sino alla concentrazione e riduzione dell'attraversamento e accesso in percorsi e spazi prestabiliti, ma comunque liberamente fruibili.

Una "terza via" che sembra oggi promettere una rara riconciliazione tra opposti è quella della porosità. Difficile tracciare l'epifania di questo concetto in architettura: risale al 2000 l'uso fattone da Steven Holl in *Parallax*, per indicare la capacità di un edificio di interagire dinamicamente con il movimento degli spettatori intorno e dentro di esso: ma benché Holl ne declini il significato in senso urbano, attribuendogli un ruolo sulla costruzione dello spazio visivo della città, nella sua descrizione rimane comunque un termine dedicato alla sfera percettiva del manufatto architettonico (1). Porosità descrive anche, in alcune recenti proposte quali la *Ville poreuse* di Secchi e Viganò, il rapporto numerico, misurato per via modellistica, tra spazio costruito e spazio vuoto all'interno dei territori urbanizzati, con l'intento di congegnare un sistema di connessioni capillari capaci di ridistribuire dinamicamente la congestione urbana.

Ma l'accezione di porosità che qui più ci interessa – e che ha peraltro raggiunto in talune circostanze persino la soglia della pianificazione pubblica – è quella che definisce un certo grado di attraversabilità del territorio urbano. In questo senso, che afferisce alla sfera funzionale prima ancora che a quella percettiva, la porosità è concepita come una facoltà intrinseca degli agglomerati urbani, quasi questi fossero costituiti da una materia esattamente definita, dotata di precise caratteristiche chimiche e fisiche.

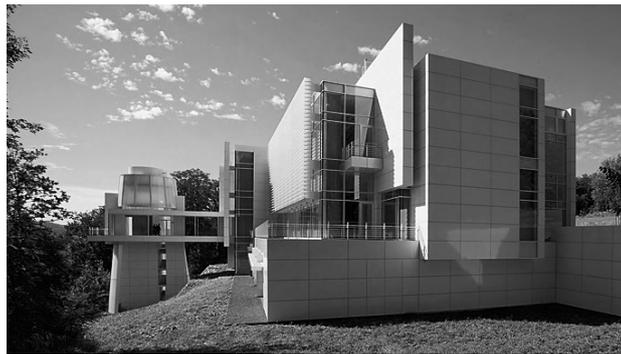
Un parallelismo con le scienze esatte ci consente di comprendere più a fondo quali potrebbero essere i risvolti operativi di questo concetto: così come una membrana, dotata di una certa microscopica porosità, può risultare permeabile al vapore ma impermeabile all'acqua, così un sistema urbano può accogliere una gradualità progressiva di accesso, temperando la dialettica tra pubblico e privato, tra accessibile e protetto, tra pedonale e carrabile.

Inteso in questo senso il concetto di porosità, adoperato come misura della città

Editoriale novembre 2010

esistente come anche di quella di nuova costruzione, può dare conto del suo grado di apertura e pubblicità; se diviene strumento operativo, può introdurre interessanti implicazioni nella sfera del progetto. Una variazione di questo gradiente non significa necessariamente la strutturazione di spazi urbani differenti: piuttosto, apre alla possibilità di modulare il grado dialettico tra città pubblica e città privata, oggi più che mai oggetto di una crisi profonda.

Non è da escludersi, però, che una rivisitazione dell'idea di porosità possa implicare, nel lungo termine, la mutazione di alcuni fattori dell'estetica urbana: basti ricordare che una delle più grandi trasformazioni della storia è avvenuta, a cavallo tra Ottocento e Novecento, a seguito dell'introduzione dei sistemi di trasporto di massa. I treni metropolitani sopraelevati di città come Parigi, Berlino o Chicago portarono per la prima volta gli spettatori a contemplare – seppur in via del tutto incidentale – le “viscere” della città, fatte di retri, interni e partizioni indefinite, almeno secondo i canoni della comune rappresentatività (2). Quanto questa nuova fruizione, il passare attraverso che si sostituì al passare davanti, abbia influito sulla definizione dell'este-



Richard Meier, Arp Museum, Rolandseck

David Chipperfield, Literaturmuseum der Moderne, Marbach am Neckar



Il fascino discreto della porosità

tica moderna è difficilmente misurabile, ma possiamo presumerne un importante ruolo nello spianare la strada ad una differente configurazione della città.

Non è da escludersi che, se l'idea di porosità quale facoltà di un territorio urbano di lasciarsi attraversare dovesse prendere piede, soprattutto nel quadro di una logica trasformativa, potrebbe instaurarsi un meccanismo di modificazione dello spazio pubblico, tale da indurre, sul lungo termine, un differente nesso tra spazio pubblico e privato, ovvero, più propriamente, ad un equilibrio di altra qualità rispetto a quello attuale. Tentativo, insomma, di raggiungere una rara *coincidentia oppositorum*.

Se infatti i centri storici traggono – oggi come ieri – la loro identità dalla segregazione tra pubblico e privato, emblematicamente rappresentata dalla pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli, lontano dai centri la compartimentazione si pone come ostacolo costitutivo alla fruizione ma persino all'esistenza degli spazi pubblici. Comprensorio, *gated community*, città giardino, lottizzazione, *compound*, casa isolata, recinzione, sono altrettanti termini che descrivono il non-centro delle città italiane e delineano, al contempo, un orizzonte urbano frammentario e discontinuo.

Proprio rispetto a questa sfortunata condizione la porosità come tema del progetto urbano potrebbe contribuire a fondare quel sostrato fertile che è prerequisito per l'attecchire della fruizione dello spazio pubblico. Si direbbe che negli strumenti disciplinari questo concetto è già penetrato: rimane, come sempre, l'ostacolo forse insormontabile della città non progettata, nella quale la sola pianificazione a scala urbanistica si rivela incapace di garantire le qualità degli spazi. Lì, salvo rivoluzioni copernicane – che al momento non sembrerebbero in procinto di verificarsi – continueremo a testimoniare l'accrescimento della città per corpuscoli privati, infinità di contenitori stagni aggregati intorno a vuoti privi di significato.

Federico De Matteis

Note

(1) S. Holl, *Parallax*, Postmedia, Milano 2004, pp. 123-135.

(2) F. Neumeyer, "The second-hand city", in M. Angelil, *On Architecture, the City and Technology*, ACSA, Washington 1990, pp. 16-25.

LO SPAZIO PUBBLICO NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

Editoriale dicembre 2010

Le strade sono le abitazioni del collettivo. Il collettivo è un essere sempre inquieto, sempre in movimento, che fra le mura dei palazzi sperimenta, conosce e inventa tanto quanto gli individui al riparo dalle quattro pareti di casa loro.

Walter Benjamin, *Tesi sul concetto di storia*, 1940

Lo spazio. Non tanto gli spazi infiniti, quelli in cui il mutismo, a forza di protrarsi, finisce con lo scatenare qualcosa che assomiglia alla paura, e neppure i già quasi addomesticati spazi interplanetari, intersiderali o intergalattici, ma degli spazi molto più vicini, almeno in teoria: le città, per esempio, o le campagne o i corridoi della metropolitana, o un giardino pubblico.

Georges Perec, *Specie di spazi*, 1974

L'invito ricevuto dalla redazione di (h)ortus da parte della Myongji University di Seoul e il conseguente soggiorno nella capitale sud-coreana hanno offerto lo spunto per una considerazione che trasferiamo su questo editoriale. Una considerazione sul senso e sul significato della costruzione dello spazio pubblico all'interno della città contemporanea. A Seoul, infatti, la sensazione più evidente che si prova percorrendo le strade, le piazze e più in generale gli spazi pubblici della città, coincide, senza dubbio, con la percezione di una straordinaria vitalità prevalentemente indipendente, peraltro, dalla qualità delle architetture che circoscrivono e caratterizzano quegli stessi spazi della città. Il fascino indiscreto della qualità generica, appunto.

Questa elementare osservazione ne produce direttamente una seconda, inversa alla prima, ma altrettanto elementare. La qualità dell'organismo architettonico, inteso come filtro tra lo spazio privato interno e quello pubblico esterno non si configura, nella metropoli asiatica, come condizione necessaria per generare la qualità della scena urbana.

Anzi, prendendo a prestito le parole di Robert Venturi in *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, è possibile riconoscere come fattore positivo proprio quelle «...giustapposizioni apparentemente caotiche di elementi volgari e banali [...] che esprimono una vitalità e una validità affascinante, svelando nell'insieme un approccio del tutto inatteso».

Lo spazio pubblico nella città contemporanea

L'esempio che, in maniera evidente, supporta questa riflessione è il canale Cheong Gye Cheon, riportato alla luce dall'amministrazione comunale a fronte di un finanziamento pubblico di 700 milioni di euro: un semplice percorso pedonale, al di sotto della quota di scorrimento delle auto che percorrono la città, attraversato da fiumi di persone tanto di giorno quanto di notte.

Di questo vaso urbano se ne è già parlato sulle pagine di questa rivista. Tanto vale richiamare all'attenzione un passaggio dello scritto di Federico De Matteis che, riferendosi direttamente al valore di questa architettura, sottolinea come questo aspetto «[...] forse non è così importante. I muraglioni hanno una sezione verticale forse eccessivamente stretta: lo spazio pedonale che rimane al bordo del canale è tutto sommato poco, con passeggiate laterali non larghissime. I ponti pedonali che attraversano frequentemente la struttura, frutto di un concorso di progettazione, hanno forme spesso bizzarre e gratuite. Il museo del Cheong Gye Cheon, più che raccontare la storia del canale, sembra mettere in scena un mito prima ancora del tempo. L'integrazione con il tessuto urbano circostante il canale è tutto sommato debole e le strade del centro sembrano quasi non accorgersi della nuova presenza: un vuoto al posto di un pieno, il transito di persone, un tempo collocato al livello della strada, si trova ora più in basso, separato rispetto ai fronti commerciali. Eppure va bene così. [...] Il nuovo Cheong Gye Cheon produce una scenografia perfetta per lo svolgimento della vita urbana degli abitanti di Seoul che ne frequentano le rive».

Se, dalla lontana Asia, ci spostiamo nella più prossima Europa non è così difficile riscontrare, nella città contemporanea, come permanga il tema dell'assenza di un rapporto diretto tra la qualità dell'organismo edilizio e la qualità dello spazio pubblico ad esso sotteso.

Ciò non vuol dire, naturalmente, sotto il profilo della qualità, che organismo edilizio e spazio pubblico rappresentino fattori inversamente proporzionali, quanto piuttosto, come già detto, che la qualità dell'uno non è condizione assolutamente sufficiente, e tantomeno necessaria, per garantire la qualità del secondo.

La conseguenza di questo assunto conduce alla formalizzazione del principio della rottura, nel disegno dello spazio pubblico della città contemporanea, del rapporto tra forma e funzione che lo spazio stesso è chiamato ad assolvere. Frattura nel merito della quale la ricerca del progetto di architettura, oggi più che mai, è chiamata ad applicarsi ed esprimersi al fine di esplorare le nuove modalità di declinazione del disegno dello spazio della collettività con riferimento alle nuove istanze delle persone che lo vivono. Questa frattura appare assai evidente in Italia, dove esiste la convinzione che la qualità dello spazio pubblico possa nascere per osmosi dalla qualità dell'oggetto architettonico che ne caratterizza fisicamente l'impianto, dimenticando come uno spazio diventi luogo solo dopo che la collettività l'abbia riconosciuto come tale, gli abbia attribuito un significato e, magari, anche un nome.

Editoriale dicembre 2010

Riconoscibilità, identità, chiarezza, declinazione del rapporto tra spazio pubblico, semi-pubblico e privato, attenzione alle funzioni e agli eventi che uno spazio, una volta pensato, è deputato ad ospitare appaiono, oggi, come gli elementi da porre alla base di ogni riflessione e ricerca.

A prescindere della perenne necessità di recuperare un sano e sinergico rapporto tra chi programma e chi progetta, questo appunto ristabilisce la necessità di porre l'uomo al centro del progetto, senza la quale a nulla valgono le scelte dei rapporti dimensionali, dei caratteri spaziali e delle scelte formali che sottendono la costruzione dello spazio della città.

Un'asserzione di Michel Foucault, prodotta nel corso di una conversazione con Paul Rabinow, pubblicata con il titolo *Space, Knowledge and Power* nel 1982, sembra rappresentare con estrema precisione quanto appena esposto: «...penso che l'architettura possa produrre, e produce, degli effetti positivi allorquando le intenzioni liberatorie degli architetti coincidono con la pratica reale delle persone nell'esercizio della loro libertà».

Poiché questa rivista nasce nella scuola, per quanto si rivolga anche al di fuori di essa, ci è parso opportuno richiamare in questa sede l'attenzione sulla necessità, per il nostro paese, di restituire centralità allo studio delle nuove forme di abitazione e uso dello spazio della collettività nella città contemporanea, in considerazione di un'attenzione del progetto di architettura oggi sbilanciata verso l'oggetto architettonico, inteso come presenza di materia, che tende sempre più ad assumere la facies dell'evento isolato, avulso dal disegno generale dello spazio urbano.

Appare adeguato, in conclusione, affidare questo richiamo a un passaggio tratto dal libro di Joseph Rykwert, *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, laddove lo storico sottolinea come «...per plasmare le nostre città e farne una nostra espressione è indispensabile la partecipazione costante della comunità, il suo costante coinvolgimento, un'idea che sembra essere stata tragicamente dimenticata dai vari organismi che ci governano».

Ma del tempo in cui architettura e politica si parlavano ne abbiamo già scritto, con una certa nostalgia per una stagione eroica del nostro paese, oggi biasimata.

Tanto vale lasciare ancora a Rykwert le ultime parole, per suggerire come «...per capire la città nel suo dinamismo tridimensionale, per seguire e modulare il suo processo di autogenerazione, per connettere ed estendere il suo tessuto è necessario uno studio dell'uomo, occorre capire in che modo l'esperienza umana trasforma in immagine la forma costruita».

Peter Eisenman, Città della cultura, Santiago de Compostela
Daniel Libeskind, Museo ebraico, San Francisco
Jean Nouvel, Musée Quai Branly, Parigi



L'ORGOGGIO DELL'ARCHITETTO, O DEL METODO NELLA PROGETTAZIONE

Editoriale gennaio 2011

Mi ha molto sorpreso, recentemente, la notizia dell'imminente chiusura del CABA, la *Commission for Architecture and the Built Environment*, organizzazione governativa fondata nel 1999 in Inghilterra per sostituire la *Royal Fine Arts Commission* quale promotrice della qualità in architettura e nella progettazione urbana. Non sorprendenti le motivazioni in quanto tali, legate ai drastici tagli imposti dal governo Cameron (fa semmai notizia, in questi tempi di austerità, quando un taglio non viene fatto), bensì le reazioni di generalizzato plauso provenute dal parterre dei *designers* e *planners* inglesi.

Va da sé che il ruolo di "cane da guardia" svolto dal CABA non la rendeva certo un'istituzione particolarmente simpatica: tuttavia, ai nostri occhi di "sottosviluppati urbani", l'idea di un organismo che tentasse di asseverare preventivamente la qualità dei progetti di sviluppo non sembrava poi così male. Per quanto critici gli inglesi possano essere del modo in cui le loro città sono cresciute nei decenni recenti, la qualità media dell'urbanizzazione contemporanea in Inghilterra lascia certamente intuire che il modello funziona, almeno se paragonato alla desolante realtà nostrana.

Il problema di fondo è legato in questo caso al processo che conduce alla nascita di una buona architettura. Esiste, in gran parte della cultura architettonica contemporanea (in Inghilterra come in Italia, ma forse in tutto il mondo), una presunzione che il progetto non sia una cosa valutabile, perché indissolubilmente legato al *genius* di chi l'ha creato. Si può forse valutare un Caravaggio? O un Picasso? Certamente se ne potranno apprezzare diversi aspetti tecnici, questioni oggettive come il formato o il supporto, persino, materialisticamente, considerarne il valore di *asset* economico; ma esprimere un giudizio sintetico sulla grandezza artistica dell'uno o dell'altro non è cosa semplice né, nel 2011, particolarmente utile.

Nella percezione di molti architetti, la questione non è poi molto diversa se applicata al loro lavoro di progettisti. Gli *assessment* svolti dal CABA venivano visti come un'inutile sovrastruttura, un ulteriore laccio alla libertà di espressione che si aggiungeva alle pastoie burocratiche connaturate al processo di trasformazione del territorio. Eppure, anche ammettendo l'inefficienza del "modello" CABA, rimane la perplessità in merito al controllo della qualità: tramontata l'era delle famigerate com-

L'orgoglio dell'architetto, o del metodo nella progettazione

missioni d'ornato ma anche del potere pubblico forte, chi è dunque in grado di vigilare su quanto viene progettato, prima che sia il solo mercato a dettare le regole? Come consentire, inoltre, che questo controllo abbia luogo senza ledere l'orgoglio dell'architetto, la sua libertà di usare la progettazione per creare innovazione?

Una modalità, dedotta dalla ricerca scientifica, è senz'altro quella della *peer review*, che si espleta nel nostro campo tramite i concorsi di architettura. Ma già in un precedente editoriale si è argomentato quanto questo strumento sia, almeno in Italia, di difficile implementazione, non riuscendo che in sporadiche occasioni a ribadire, nell'opera realizzata, la qualità espressa dal progetto di concorso. Gli esiti di molte procedure, inoltre, ben oltre le note dietrologie italiane, fanno sospettare che non sempre vinca il migliore, vuoi per le pressioni politiche esercitate sulla giuria, le preferenze soggettive dei giurati stessi, o ancora, come capita, che tra i progetti presentati non vi siano a volte soluzioni effettivamente eccellenti. Infine, il concorso è una procedura complessa, onerosa, certamente adatta all'opera pubblica di particolare importanza ma meno alla quotidianità della trasformazione urbana. Anche la commovente – quanto semplicistica – Legge regionale varata dall'Umbria nel gennaio dello scorso anno punta nella direzione di promuovere i concorsi di architettura nel pubblico come nel privato, senza però proporre effettive misure per portare questo strumento ad una condizione di "sistema".

Se è difficile quindi certificare l'esito, non rimane che individuare una coerenza nel processo che al risultato ha condotto. Qui, chiaramente, si apre la controversa questione del *metodo* nella progettazione. *Metodo*, innanzi tutto, è un termine che implica molte cose differenti fra loro, un contenitore generale che indica una maniera ordinata di procedere, accoppiando a ogni decisione uno strumento che consenta di verificarne la correttezza, avanzando quindi per passi discreti, controllabili: se la somma corrisponde all'unione delle singole parti, sostengono gli apologeti del metodo, allora l'esito finale non potrà che essere la sintesi di questi ingredienti.

Nell'ambito di questa definizione generale, il concetto di metodo può tuttavia estendersi a numerosissime accezioni. Durand, nei *Précis* del 1809, delinea un metodo progettuale capace, nelle sue intenzioni, di rendere giustizia alla tecnica e all'arte, senza cedere all'arbitrio della creazione individuale. A più riprese Walter Gropius, nel corso della sua lunga carriera, riflette su come l'architettura possa farsi anche al di fuori della capacità autoriale del singolo progettista, chiamando in causa il metodo delle scienze esatte.

Sarà proprio a partire da queste premesse, ereditate dal funzionalismo gropusiano, che Ernesto Rogers deriverà il suo intendimento di metodo, una delle più sofisticate formulazioni teoriche che la cultura architettonica italiana abbia prodotto nel corso del Novecento. Per Rogers, paradossalmente, il metodo, piuttosto che costituire un percorso esattamente tracciato, è esso stesso sistema labile, capace di completarsi

Editoriale gennaio 2011

soltanto a contatto con la specifica *situazione* del progetto, delineandone il senso in seno al contesto culturale italiano. Le modalità iterative del metodo rogersiano prevedono che la verifica sia di natura empirica, quasi intesa a saggiare la reazione delle condizioni contestuali a determinate scelte operate dal progettista: un metodo quindi volutamente debole, emblematicamente riassunto nell'anti-dogma del caso *per caso*.

Eppure il metodo rogersiano, basato sulla capacità critica del singolo, avrà meno fortuna di altri sistemi che presumono di garantire, al di là del singolo estensore, la certezza dell'esito, quasi si trattasse di una moderna forma di "architettura senza architetti", basata su dogmatici principi quantitativi, non di rado sovrastruttura creata a tavolino in ambiti accademici. Questo è il caso di molti sistemi progettuali che si affidano ciecamente alla tecnica processuale, annegando ogni fase di sviluppo in una pletera di aride verifiche numeriche: dalla progettazione tecnologica alla pianificazione urbanistica, il tecnicismo imperante sembra voler supplire a qualsiasi forma di qualità di sintesi con l'ossessivo ricorso a microscopici escamotage metodologici, eredi di una cultura ancora fortemente radicata negli anni '70. Non è un caso che proprio questi due ambiti, che sono tra quelli più fortemente caratterizzati dall'eccesso di controllo, abbiano portato, in Italia, ai risultati più desolanti.

L'altra faccia del metodo nell'architettura contemporanea è legata all'idea di "Scuola": un metodo quindi meno deterministico, basato sulla condivisione, fra un gruppo di persone, di alcuni strumenti culturali. Più che di un metodo, forse, si tratta del riconoscimento di un medesimo *humus*, un sostrato che già in partenza include talune cose e ne esclude altre, validando culturalmente il modo di progettare. Il limite di questo sistema di controllo sulla qualità risiede, evidentemente, nel carisma espresso dalla Scuola stessa, nonché dai "maestri" che l'hanno generata, che può in taluni casi esaurirsi in uno sterile processo di ripetizione imitativa di modelli privi di significato. Se da un lato la sopravvivenza di un metodo potrebbe assicurare una correttezza formale o procedurale, dall'altro rischia di venire meno la capacità critica che deve necessariamente accompagnare ogni modalità di produzione architettonica.

Nel quadro qui tracciato, sembrerebbe ineluttabile dunque la sorte del progetto d'architettura, stretto fra tecnicismi sovrabbondanti da un lato, irrefrenabili impulsi alla libertà espressiva dall'altro. La natura duplice del progetto architettonico, che contempera arte – per sua natura incommensurabile – e tecnica – che al contrario trova la sua giustificazione nel principio stesso di controllo e misurazione – rischia così di instaurare una lotta fratricida, in cui una delle due componenti finisce per assassinare l'altra. Considerando che la *qualità* – qualunque sia l'accezione che a questo termine si vuole assegnare – non può che ottenersi attraverso una sintesi equilibrata di due anime, diventa legittima anche la preoccupazione sulla loro irreconciliabilità in seno a un metodo critico, inclusivo: la "crisi" del CABE è emblematica di questo corto cir-

L'orgoglio dell'architetto, o del metodo nella progettazione

cuito, del tutto interno alla produzione architettonica contemporanea.

Il nocciolo del problema risiede nella possibilità di valorizzare ciò che è in grado di collegare il metodo e la capacità innovativa: un ponte che in genere viene rappresentato dall'esperienza, forse l'unica fonte di giudizio critico realmente affidabile. In tempi di vacche magre e spazi ristretti, per gli architetti l'esperienza diventa però merce rara. A parità di ingredienti, anche di elevatissima qualità, un grande cuoco saprà cucinare una pietanza eccezionale, mentre uno inesperto rischierà di bruciare tutto: in un Paese dove poco si cucina, e i giovani cucinano ancora di meno, rischia di prendere il sopravvento la cultura del fast food. Non possiamo presumere che il solo "genio" sia in grado di garantire la qualità delle città e degli edifici: servirebbe piuttosto un genio collettivo, diffuso e condiviso, capace di creare innovando ma, allo stesso tempo, di lavorare collegialmente all'interno di un sistema di regole verificabili.

Ma dato che questo "genio collettivo" sembra essere, almeno in Italia, una chimera, non ci resta che orientarci verso un sistema di promozione e controllo della qualità. Occorre, quindi, impegnarsi collettivamente per individuare gli strumenti giusti perché questo processo possa radicarsi, diventando parte integrante del fare architettura, una condizione non più di inutile complicazione, bensì di organica complementarità. La nascita di una cultura critica della valutazione non può che derivare dallo sforzo congiunto a tutti i livelli, dalle università alle organizzazioni professionali, dalle amministrazioni locali agli imprenditori; dalla rivalsa di un senso di umiltà nel proprio lavoro, che non rifugge la valutazione ma anzi la accetta con spirito costruttivo. Nel momento in cui queste forme di controllo non verranno più percepite come lesive dell'orgoglio dell'architetto, riusciremo forse a garantire alle nostre città una crescita più civile.

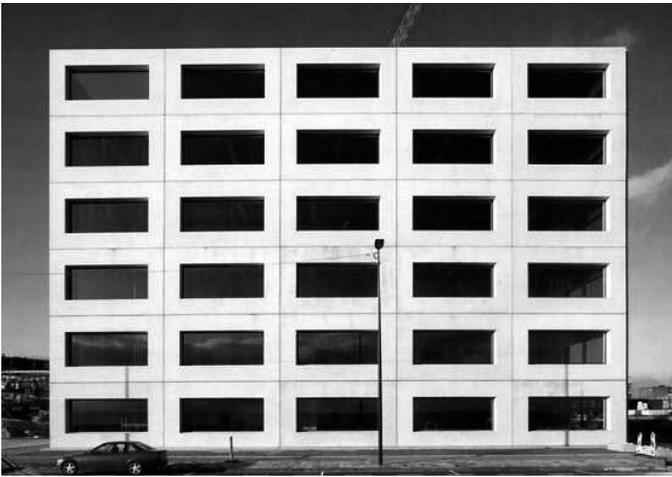
Federico De Matteis



Il canale Cheong Gye Cheon a Seoul

EMBT, La sede di Gas Natural, Barcellona

Jan Pesman, La nuova sede dell'Ambasciata dei Paesi Bassi, Roma



Bernard Tschumi, BLUE Residential Tower, New York
Claus en Kaan, Bureau Block 49A, Amsterdam
Herzog & de Meuron, Nuovo stadio Allianz Arena, Monaco

NUOVE FORME DELL'ABITARE?

Editoriale febbraio 2011

A cosa servono, nei giorni amari dell'oggi, tante pantomime, contromarce, rivalità, tensioni: sforzi spesi per contrastarsi l'un l'altro e destinati ad annullarsi a vicenda? Per la disperazione delle persone oneste, che sono una moltitudine. Politica, sterilità della politica! La politica vera è l'esecuzione della pianta di un edificio. Dov'è la pianta – la pianta reale e umana, quella capace di tradurre in pratica le gioie dei nostri cuori e dei nostri spiriti, di realizzare quella forza vitale che contiene tutti gli elementi che danno la felicità?

Le Corbusier, *L'abitazione, speranza della civiltà macchinista*, 1938

Quando si avvia un percorso di ricerca sul tema dello spazio dell'abitare contemporaneo non sorprende ormai più di tanto la difficoltà di reperire casi di studio rilevanti all'interno del contesto della produzione architettonica che si realizza in Italia.

Rarissimi sono quegli esempi che si segnalano per un carattere innovativo e sperimentale, tanto sotto il profilo tipologico quanto sotto quello tecnico-costruttivo. Pare giunto il momento di proporre alcuni ambiti di riflessione nel merito di questa difficoltà in Italia di realizzare edilizia residenziale di qualità comparabile con quella degli altri paesi europei.

Il primo ambito di riflessione è di natura politico-economica. L'Italia è uno dei paesi con la più alta percentuale di case di proprietà per abitante e, nonostante questo, il mercato dell'abitazione è relativamente florido, specie se rapportato con la crisi che in questo stesso settore attraversano gli altri paesi europei e quelli oltre oceano.

Il persistere di una domanda ancora significativa non offre alcuno stimolo di fatto al sistema politico e imprenditoriale nella direzione di modificare la natura dell'offerta. Perché sperimentare nuove forme dell'abitare se una prassi consolidata negli ultimi trenta anni incontra ancora le aspettative dell'utenza reale?

Appare chiaro come in questa ottica entri in gioco anche l'incapacità degli individui di rappresentarsi in un modello di qualità dello spazio dell'abitare diverso da quello attuale, misurato sulle mutate esigenze di vita e di abitazione prodotte dalla società contemporanea o, ancora, di riconoscere che la qualità dello spazio pubblico e semi-pubblico di pertinenza delle abitazioni sia un fattore in grado di migliorare sensibilmente la condizione abitativa.

Nuove forme dell'abitare?

Quest'ultima considerazione assume maggiore rilievo perché interessa quella "specie di spazi" in grado di generare la qualità urbana che stabilisce, in particolare, la natura del rapporto tra la città consolidata e i nuovi quartieri che sorgono nei territori della nuova espansione, oggi palesemente frammentaria.

Quando questi elementi di criticità si sono palesati nel resto dei paesi europei, la sperimentazione è stata supportata dal sistema pubblico nel settore della progettazione e della realizzazione dell'housing sociale. Con una sostanziale differenza: l'edilizia sociale, in quasi tutti i paesi con la rilevante eccezione dell'Italia, è finalizzata alla vendita a un prezzo agevolato piuttosto che alla locazione con un canone agevolato. Una condizione che limita, di fatto, una proficua ricerca della qualità.

Questa sperimentazione, a fronte di un'oggettiva elevata qualità diffusa degli interventi realizzati ha messo in risalto un dato estremamente significativo, reso palese dalla pubblicazione della casa editrice spagnola a+t – e riproposto da Il Sole 24 Ore - dal titolo *Density Housing Construction & Costs* che, nel presentare oltre 30 esempi di architetture residenziali realizzate del mondo (nessuna delle quali in Italia), ha messo in risalto il valore del costo medio di costruzione pari alla metà, nella maggioranza dei casi, e comunque mai superiore, negli esempi più onerosi, di quello medio italiano.

Un dato facilmente spiegabile con una forte implementazione, nel mondo, dei processi di costruzione dell'edificio attraverso sistemi di produzione e prefabbricazione in grado di dare vita a edifici di qualità con costi contenuti.

In questa chiave di lettura appare altrettanto opportuno rilevare come, peraltro, possa essere fatta risalire alla stagione dei grandi piani di edilizia economica e popolare, dal dopoguerra fino alla fine degli anni '70, l'ultima riconosciuta produzione di opere di architettura a destinazione residenziale di rilievo in Italia. Molte delle architetture realizzate in quell'arco temporale sono costantemente prese a riferimento e studiate nel resto d'Europa, sia per quanto attiene la sperimentazione tipologica, sia per gli esiti formali raggiunti sia, infine, per la qualità dello spazio urbano che queste realizzazioni hanno generato.

Eppure nulla si muove.

Da un lato, quasi come un paradossale riflesso per quella fase appena descritta di sperimentazione progettuale, si moltiplicano le prese di posizione politiche nel merito di una serie di interventi di cui la comunità scientifica e culturale testimonia il significato e il valore, mediante proposte di demolizione a fronte di alternative di carattere puramente *pittoresco*.

Dall'altro l'Italia rimane ormai l'unico Paese che, mentre nei quartieri in espansione sembra non preoccuparsi minimamente del rapporto tra gli edifici e gli spazi urbani aperti (strade, viali, piazze, parchi, ecc.), non si rende conto del cambiamento delle esigenze di vita e di abitazione della società contemporanea, tenendo ancora a ri-

Editoriale febbraio 2011

ferimento una normativa che risale alla fine degli anni '70, periodo in cui la condizione sociale e la natura dei nuclei familiari era molto diversa, meno frammentata e diversificata rispetto a quella odierna.

In questo panorama appare chiaro come, per gli architetti che operano in Italia, l'unica strada percorribile, per quanto ardua se non addirittura proibitiva al punto tale da portare all'isolamento, sia quella di sforzarsi, all'interno del dedalo di norme e vincoli esistenti, di proporre un lento, graduale, per quanto difficile cambiamento. Sintomatico anche il fatto che le nuove generazioni sempre meno siano direttamente coinvolte nella progettazione di questa tipologia edilizia, come già scritto nelle pagine di questa rivista.

Altrettanto sintomatico l'iter cui sono sottoposte le esperienze concorsuali che si propongono l'obiettivo di favorire la sperimentazione in questo territorio della ricerca, anche dopo l'aggiudicazione definitiva. Tralasciando la messe di concorsi irrealizzati, anche quelli che si avviano alla realizzazione si trasformano in vere corse ad ostacoli. Il senso di questa rivista, assai di frequente, ci impone di affidare le speranze nelle pratiche di insegnamento all'interno delle scuole di architettura quale occasione irripetibile per rifondare alla base un sistema che ha perso ogni fondamento etico e ogni spirito di ricerca.

Ma tanto vale ribadire questa presa di posizione a fronte di eventi come la soppressione del CABE, organizzazione promotrice, in Inghilterra, della qualità in architettura e nella progettazione urbana, che ha fornito lo spunto per l'editoriale del mese scorso o ancora la totale indifferenza nella quale è passato il Codice di pratica per la progettazione dell'edilizia residenziale pubblica a Roma.

Uno strumento, prodotto da questa Facoltà di Architettura e finanziato dalla stessa Amministrazione comunale, deputato alla definizione di criteri per la qualità dell'edilizia residenziale pubblica attraverso la definizione di modalità di rilettura del rapporto tra gli edifici urbani aperti, di una revisione critica delle tipologie abitative alla luce delle più recenti esperienze europee al fine di favorire la nascita di nuove unità residenziali. Uno strumento che, pur se allegato alle Norme tecniche per l'attuazione dei Piani di Edilizia Economica e Popolare, non è mai stato concretamente adottato.

Quello stesso Codice di pratica che affrontava due nodi critici, oggi di relativa attualità e, pertanto, inapplicati: quello della flessibilità dell'alloggio e quello della sostenibilità.

Il primo, nella speranza di superare l'unico esito sin oggi raggiunto: quello della neutralità dello spazio dell'abitare. Un ambito reale di ricerca, quello della flessibilità dello spazio, per disegnare le forme dell'abitare sulla base dei nuovi criteri di uso dello spazio da parte di un'utenza assai diversa rispetto anche a quella degli ultimi venti anni.

Il concetto di sostenibilità, infine. Un principio che oggi si sostanzia unicamente nel-

Nuove forme dell'abitare?

l'applicazione brutalmente elementare e meccanica di metodi e strategie funzionali esclusivamente a detrazioni fiscali, senza l'esistenza di alcun supporto normativo, tecnico e culturale in grado sia di accogliere proposte in realmente capaci di incidere, in maniera strutturale, sui dati "sensibili" dell'organismo edilizio, sia di migliorare la vivibilità degli alloggi, le modalità di socializzazione degli abitanti e la qualità degli spazi collettivi.

Il tema della nascita dei nuovi quartieri residenziali permane e, con essa, quella dell'assenza assoluta di modalità attraverso le quali questi quartieri si insediano in rapporto al tessuto esistente e con essi le persone, le loro aspirazioni e le loro necessità. Il rispetto verso le persone, a volte utilizzatori finali, per quanto inconsapevoli, impone di continuare a credere che una nuova qualità per la città futura può essere ancora scritta. Tanto vale che la scuola, con più intensità di prima continui a farlo. Considerando per primo l'uomo al centro di ogni progetto.

Alfonso Giancotti

REGESTO DEGLI ARTICOLI

Nelle pagine che seguono presentiamo un regesto di tutti gli articoli pubblicati sulla rivista nell'arco dei suoi primi tre anni di vita. La struttura del regesto, in analogia alla struttura con cui si compone la rivista stessa, è suddivisa per argomenti; li riportiamo di seguito accompagnati da una sintetica nota che ne delinea i contenuti e il significato.

Architetture

L'architettura costruita e il progetto che ad essa prelude sono al centro di (h)ortus. Studiare approfonditamente le opere - siano esse realizzate nella contemporaneità o anche del passato recente - conduce ad una più completa consapevolezza della traiettoria della cultura architettonica dei nostri giorni. (h)ortus propone, regolarmente, indagini sulle architetture, analizzandole nel dettaglio e dandone una lettura approfondita.

Editoriali

La redazione di (h)ortus propone, mensilmente, degli spunti di riflessione sulla cultura architettonica contemporanea. Attraverso gli editoriali, che non pretendono di sequestrare nell'arco di poche parole un'intera verità, quanto piuttosto indurre piccole "crepe" nel pensiero corrente: da queste minuscole, contorte fessure nel tessuto delle cose vorremmo che penetrasse la luce.

Scritti

Questa sezione ospita gli scritti che la redazione seleziona per la pubblicazione; riflessioni ad ampio raggio, che coprono la storia dell'architettura e i temi della contemporaneità, interviste con personaggi della cultura e pezzi "classici" che riproponiamo con l'intento di riportarli in primo piano. Attraverso la promozione della ricerca scientifica (h)ortus mira a contribuire, con serietà e rigore, alla costruzione di un patrimonio di riflessioni sulla cultura architettonica dei nostri giorni.

Regesto degli articoli

Recensioni

Si tratta di brevi riflessioni su eventi, mostre, libri recenti e meno recenti, media, web, che, nella sconfinata e magmatica produzione che caratterizza l'architettura contemporanea, tentano di individuare un filo rosso in grado di collegare cose anche distanti fra loro, caratterizzate tuttavia dalla comune capacità di dare vita ad un pensiero originale: un percorso tra fatti certi, forieri di una crescita del pensiero dell'architettura dei nostri giorni

Il raccolto

Cultura architettonica è anche quanto si produce nelle Scuole: il Raccolto di (h)ortus è una selezione dei lavori didattici prodotti dagli studenti della Facoltà di Architettura della "Sapienza", attraverso il quale testimoniare come il discorso sull'architettura produce effetti diretti o indiretti sul modo di insegnare e di apprendere la disciplina, consentendo quindi di anticipare quella che sarà l'architettura di domani.

Regesto degli articoli

Editoriali

- L'orgoglio dell'architetto, o del metodo nella progettazione | Federico De Matteis, gennaio 2011
- Lo spazio pubblico nella città contemporanea | Alfonso Giacotti, dicembre 2010
- Il fascino discreto della porosità | Federico De Matteis, novembre 2010
- Concorsi di architettura e architetture di concorso | Alfonso Giacotti, ottobre 2010
- Dalla Grande città alla grande periferia | Federico De Matteis, settembre 2010
- Pensieri e appunti per una nuova stagione | Alfonso Giacotti, luglio-agosto 2010
- Da Legoland a Den Haag | Federico De Matteis, maggio-giugno 2010
- Etica e/o estetica | Alfonso Giacotti, aprile 2010
- Per chi noi progettiamo? | Federico De Matteis, marzo 2010
- Quando architettura e politica si parlavano | Alfonso Giacotti, febbraio 2010
- La bellezza della città | Federico De Matteis, gennaio 2010
- Insegnamento, progetto, costruzione | Alfonso Giacotti, dicembre 2009
- Bocche che non parlano | Federico De Matteis, novembre 2009
- Un nuovo corso per Hortus | Federico De Matteis e Alfonso Giacotti, ottobre 2009 |
- Uguale/diverso | Michele Costanzo, Settembre 2009
- L'attenzione | Michele Costanzo, Luglio-Agosto 2009
- Altermodern | Michele Costanzo, Giugno 2009
- Archeologia e natura | Michele Costanzo, Maggio 2009

- Periferie | Michele Costanzo, Aprile 2009
- Gravità narrativa | Michele Costanzo, Marzo 2009
- Fuori luogo | Michele Costanzo, Febbraio 2009
- Sulla teoria del progetto | Michele Costanzo, Gennaio 2009
- Il Camouflage | Michele Costanzo, Dicembre 2008
- Architettura in movimento | Michele Costanzo, Novembre 2008
- Rovine e architettura | Michele Costanzo, Ottobre 2008
- Addizioni | Michele Costanzo, Settembre 2008
- Falso-vero | Michele Costanzo, Luglio-agosto 2008
- Familiarità/estraneità nell'architettura contemporanea | Michele Costanzo, Giugno 2008
- Sul rapporto tra preesistente e nuovo | Michele Costanzo, Maggio 2008
- Paesaggi minimi | Michele Costanzo, Aprile 2008
- Pesantezza contro leggerezza | Michele Costanzo, Marzo 2008
- Artechitettura | Michele Costanzo, Febbraio 2008 | Il packaging e l'architettura Michele Costanzo, Gennaio 2008

Architetture

- DELISABATINI Architetti. Progetto per la riqualificazione del lungofiume di Maribor | Federico De Matteis
- Necessità e pretesto : Forma e tecnica di un'architettura africana | Filippo De Dominicis

Regesto degli articoli

- Due progetti di Guillermo Vázquez Consuegra | Michele Costanzo
- Il Museo del Agua a Lanjaròn | Michele Costanzo
- La nuova biblioteca della Myongji University a Seoul | Luca Reale
- Una piscina pubblica nella periferia romana | Michele Costanzo
- Il campus della Ewha University a Seoul | Manuela Pattarini
- Richard Meier. Arp Museum a Rolandseck | Michele Costanzo
- Jose Herrasti e Maria Fernanda Opperman Bento. Il Museo Muma a Rio de Janeiro | Michele Costanzo
- David Chipperfield. Museo della letteratura moderna | Michele Costanzo
- Sauerbruch / Hutton. M9 a Mestre | Michele Costanzo
- Bernard Tschumi. Nuovo centro per le arti di Le Rosey | Michele Costanzo
- Benno Albrecht. Un parcheggio per biciclette a Brescia | Alfonso Giancotti
- Jakob+MacFarlane. Docks en Seine, Paris | Michele Costanzo
- MVRDV e Blanca Lleò. Celosia a Sanchinarro-Madrid | Eleonora Lucantoni
- Costruzione spaziale e percezione di Corviale | Federico De Matteis
- Tissellistudioarchitetti. Edificio residenziale a Cesena | Alfonso Giancotti
- Bernard Tschumi e Hugh Dutton. Ponte pedonale a La Roche-sur-Yon | Alfonso Giancotti
- Gio Ponti all'Isola dell'Elba | Chiara Leone
- Tre architetture di Nieto y Sobejano | Fabio Quici
- Quattro opere di Lahdelma & Mahlamäki | Michele Costanzo
- Michele De Lucchi. La Nuova Manica Lunga a Venezia | Michele Costanzo
- Gigon e Guyer. Il Museo Svizzero dei Trasporti a Lucerna | Michele Costanzo
- L'asilo nido aziendale di BNL Gruppo BNP PARIBAS | Federico De Matteis
- Due opere di David Chipperfield a Berlino | Michele Costanzo
- La Cappella di Otaniemi di Kaija e Heikki Siren | Michele Costanzo
- Xixi Wetland Art Museum ad Hangzhou | Michele Costanzo
- Nuova architettura finlandese. Sei progetti di JKMM | Michele Costanzo
- Pacheco e Clément. Il Cimitero di Estrela | Alfonso Giancotti
- David Chipperfield. La città della giustizia a Barcellona | Michele Costanzo
- Due opere di Valerio Olgiati | Michele Costanzo
- Spazio abitativo minimo nel centro storico di Roma | Michele Costanzo
- Regatta de Blanc 980. Edificio Residenziale ad alta efficienza energetica | Laura Calcagnini
- MOS Architects: Afterparty a New York e Ordos in Mongolia | Michele Costanzo
- Bernard Tschumi. Il Parco archeologico di Alésia | Michele Costanzo
- Claus en Kaan. El Prat de Llobregat | Michele Costanzo
- Ábalos & Herreros. Parco Litorale Nord a Barcellona | Michele Costanzo
- Herzog & de Meuron / Rogers. Opere a Barcellona | Michele Costanzo
- Carlos Ferrater. Centro Esplai, El Prat de Llobregat | Michele Costanzo
- Il Museo della Memoria di Ustica | Daniela Fonti

Regesto degli articoli

- La chiesa di St. Mark a Björkhagen | Maria De Propriis
- Juan Navarro Baldeweg. Università Pompeu Fabra a Barcellona | Michele Costanzo
- Due opere di Jean Nouvel a Barcellona | Michele Costanzo
- Un'installazione di SANAA nel Padiglione di Barcellona | Maria De Propriis
- Ortus Artis: dal concorso all'opera | Alfonso Giancotti
- Bernard Tschumi. Factory 798 a Beijing | Michele Costanzo
- Renzo Piano. Il "vulcano buono" | Michele Costanzo
- Shigeru Ban. Nomadic Museum | Michele Costanzo
- MVRDV. Container City | Michele Costanzo
- La casa per Andrés Herrero e Itxaso Garmendia | Michele Costanzo
- Rafael Moneo e Renzo Piano a Stoccolma | Michele Costanzo
- Sverre Fehn, Lund & Slatto: Opere in Norvegia | Michele Costanzo
- Gli spazi pubblici come cuore del progetto urbano | Laura Valeria Ferretti
- Manfredi Nicoletti. Putrajaya Waterfront Development | Cristiano Tavati
- Wang Shu. Il campus di Xiangshan ad Hangzhou | Michele Costanzo
- Snøhetta. L'Opera House di Oslo | Michele Costanzo
- Due opere di Sverre Fehn ad Oslo | Michele Costanzo
- Rafael Moneo. L'ampliación del Museo del Prado a Madrid | Michele Costanzo
- Peter Eisenman. Progetto per la Città della cultura a Santiago de Compostela | Michele Costanzo
- Daniel Libeskind. Contemporary Jewish Museum, San Francisco | Michele Costanzo
- Juan Navarro Baldeweg. Museo della grotta di Altamira | Michele Costanzo
- Rural Studio. L'architettura della decenza | Federico De Matteis
- Arata Isozaki. CaixaForum a Barcellona | Michele Costanzo
- Livio Vacchini. La piazza del Sole di Bellinzona | Michele Costanzo
- Herzog & de Meuron. Caixa Forum a Madrid | Michele Costanzo
- La tomba di Rocco Scotellaro a Tricarico | Maria De Propriis
- NL Architects. A8ERNA | Michele Costanzo
- Nio Architecten. The Aquarians | Michele Costanzo
- Claus en Kaan. Reformed Church a Rijnsenhout | Michele Costanzo
- Mansilla + Tuñón. Auditorio e Musac a León | Michele Costanzo
- Antón García-Abril. Centro di studi musicali e Sede della SGAE | Michele Costanzo
- Eduardo Chillida. Il parco delle sculture a Donostia-San Sebastian | Maria De Propriis
- Manfredi Nicoletti. Nuovo Palazzo di Giustizia ad Arezzo | Cristiano Tavani
- Juan Navarro Baldeweg. Progetti e installazioni | Michele Costanzo
- Nuova sede dell'Ambasciata dei Paesi Bassi a Roma | Tiziana Proietti
- SANAA. New Museum of Contemporary Art, New York | Carola Clemente
- 2tr. Centro visite e parco archeologico Piano della Civita | Alfonso Giancotti
- Jean Nouvel. Ampliamento del Museo Reina Sofia a Madrid | Tiziana Proietti

Regesto degli articoli

- Jean Nouvel. Musée du Quai Branly | Michele Costanzo
- Herzog & de Meuron. Il nuovo stadio di Monaco Allianz Arena | Michele Costanzo
- Périphériques. 16M | Carola Clemente
- EMBT. La sede di Gas Natural a Barcellona | Michele Costanzo
- Cheong Gye Cheon. Riqualficazione urbana a Seoul | Federico De Matteis
- SANAA. Zollverein School of Management and Design | Michele Costanzo
- Peter Märkli. Im Birch, una scuola a Zurigo | Michele Costanzo
- Claus en Kaan Office. Bureau Amsterdam Block 49A | Michele Costanzo
- Bernard Tschumi. BLUE Residential Tower a New York | Michele Costanzo
- Thomas van den Valentyn. Il Max Ernst Museum a Brühl | Michele Costanzo
- Rosario Gigli. Il lungolago di Bracciano | Michele Costanzo
- EMBT. Diagonal del Mar a Barcellona | Michele Costanzo
- Microrealities. Un progetto sui luoghi e sulle persone di Aldo Cibic & Partners | Alfonso Giancotti
- Il mausoleo di Iqbal. Il sacro, la comunità, la memoria | Antonio Tadiotto
- Sul concetto di ornamento | Tiziana Proietti
- Terminal T1. Barcellona | Matteo Cavaliere
- Il segno nella città. Jewish museum a Berlino | Valeria Scavone
- Akragas e il Mediterraneo | Valeria Scavone
- My place | Sebastiano Costanzo
- Frank Gehry. Coast to coast | Alfonso Giancotti
- Enrico Mauceri. La Sicilia nei paesaggi e delle geografie | Valeria Scavone
- Due parchi a Barcellona | Matteo Cavaliere
- Shagal/iodaa. Biglietti da visita ecologici | Michele Costanzo
- A spasso con Stefan Forster | Enrico Puccini
- PSS. Pubblico Spazio di Socialità | Juan Lopez Cano
- Racconto di Bogotà dal Transmilenio | Alessandro Nieddu
- Petra Ceferin. Trasformare la realtà con l'architettura | Gina Oliva
- Precarietà energetica vs. efficienza tecnologica | Carola Clemente
- Intervista a ma0 | Domenico Tartaglia
- L'energia solare nel restauro e nel recupero | Maria Elena Corrado
- Approccio sostenibile al recupero dell'edilizia residenziale | Paolo Civiero
- Shagal / iodaa. Manifesto per un mondo migliore | Michele Costanzo
- Incheon, Corea | Federico De Matteis
- Didattica continua e sperimentale. Un'intervista | Alessandro Camiz
- Il disegno di legge sulla qualità architettonica | Maria Rosaria Guarini

Scritti

- Un quartiere di Stoccarda | Giulia Custodi
- La Biblioteca della Facoltà di Legge a Cambridge. Rivisitando un edificio di Norman Foster | Eliana Sulpizi
- Roma e l'urbanistica dei quartieri popolari. Permanenze e variazioni nella vicenda storica | Marco Tamburini
- Costruire nel Sahel. Architetture tra utopia e realtà | Benedetta Di Donato

Regesto degli articoli

- Su "La scuola del silenzio" di Sverre Fehn | Maria De Propriis
- Verso l'involucro architettonico interattivo | Katia Gasparini
- Franca Helg - Tecnologia, dettaglio ed espressione architettonica | Carola Clemente
- Martinez-Lapeña & Torres Tur. Plaça de la Constitució a Girona | Daniela Cerrocchi
- Walter Gropius. Il compito dell'architetto | Carola Clemente
- Percorsi romani: Ugo Luccichenti | Luca Nicotera
- Franco Albini. Musei e allestimenti | Giorgio Romoli
- Progettare tra "tecnica e mestiere" | Carola Clemente
- I nuovi paesaggi metropolitani e il ridisegno degli spazi aperti | Diana Di Palma
- La città per "frammenti": Paris Seine Rive Gauche | Silvana Segapeli
- 100 Anni di "non solitudine". Intervista a Oscar Niemeyer | Jerry Bortolan
- In memoria di Ippolito Pizzetti | Maria Cristiana Costanzo
- Una giornata con Pasquale Culotta | Alfonso Giacotti
- Cinema e Architettura, Architettura e Tempo | Filippo Trojano
- Biblioteca Jaume Fuster - de 10 a 21 h | Manuela Pattarini
- Valencia: Architettura di eventi | Chiara Leone
- Malie dell'essenziale. In-between la quintessenza | Daniela Cerrocchi
- Friedensreich Hundertwasser - Il medico dell'architettura | Chiara Leone
- Richard Rogers - Towards Sustainable Architecture | Carola Clemente
- Ettore Sottsass. Galleria del Museo dell'Arredo Contemporaneo | Michele Costanzo
- La ricerca in architettura. Scritti e opere di Mies van der Rohe | Livia De Andreis
- Macchine per vendere o città commerciali | Federica Musaio
- Ettore Sottsass - Ceramiche delle tenebre | Michele Costanzo
- Due interviste: Ellelab, SCIATTO produzie | Alessandro Nieddu
- Tre Interviste: Doppiomisto, 2A+P, Emmea-zero | Alessandro Nieddu
- Carlo Scarpa in Magna Graecia. Palazzo Abatellis | Federico De Matteis
- Il parcheggio-piazza di Sacripanti a Forlì. Storia di passioni e tradimenti | Alfonso Giacotti
- Personaggi del Situazionismo | Alessandro Nieddu
- Costruzione: sostegno e limiti | Federico de Matteis
- Richard Neutra - Progettare per sopravvivere | Federico de Matteis
- Oscar Niemeyer - La forma nell'architettura | Alfonso Giacotti
- La visione della realtà post-bellica italiana nel cinema | Giuseppe Melizzi
- Strategie comunicative e narrative tra romanzo e adattamento cinematografico | Giuseppe Melizzi
- Nuove chiese per le periferie | Massimo Zammerini
- ¿No MIES? No Party! | Daniela Cerrocchi
- Le avventure della ragione. Note sull'Essai di Laugier | Guglielmo Malizia
- Corpo e architettura. Aldo Rossi e Bernhard Tschumi | Michele Costanzo
- Roma Regina Aquarum | Federico De Matteis

Regesto degli articoli

- Gibellina: testimonianza di una viaggiatrice | Tiziana Proietti
- Quaroni. L'architetto è colui che cerca di mettere insieme cose distanti fra loro | Alessio Cancellieri
- Tre interviste: Cliostraat, Stalker, A12 | Alessandro Nieddu
- I prodotti edilizi della trasformazione a Roma | Andrea Moneta
- La decorazione in Semper | Francesco Sabatini
- Il tentativo di un'architettura "no-name" nel pensiero di Gianfranco Caniggia | Antonija Dabic
- Da "L'Architettura della Città" al Teatro del Mondo | Gina Oliva
- Light Construction. Una nuova declinazione di trasparenza | Daniela Cerrocchi
- Arte e significati | Rocco Sinisgalli
- Identità e margini nell'antichità contemporanea | Tiziana Proietti
- Objet singulier: si nasce o si diventa? | Federica Musaio
- Ludwig Mies van der Rohe - Principi di insegnamento dell'architettura | Alfonso Giancotti
- Lo Strelka Institute di Mosca | Michele Costanzo
- Esami in piazza! | Claudia Bernardini
- Carlos Martí Artis, Silenzi eloquenti | Eleonora Lucantoni
- L'utopia feconda della decrescita | Alessandra Fabbri
- Antonello Boschi. Fenomenologia della facciata | Annalisa Ventura
- Antonello Marotta, Toyo Ito. La costruzione del vuoto | Michele Costanzo
- Michele Costanzo, Leonardo Ricci e l'idea di spazio comunitario | Alfonso Giancotti
- Gap Architetti Associati 1993-2008 | Alfonso Giancotti
- Yona Friedman. L'architettura di sopravvivenza | Claudia Bernardini
- Isotropia, porosità urbana e scenari per il futuro della metropoli parigina | Luca Reale
- Mario Guido Cusmano. Le parole della città | Eliana Sulpizi
- Ernesto Nathan Rogers. Continuità e contemporaneità | Miguel Jaime
- Italian A.ID. | Luca Nicotera
- Leonardo Ricci e l'idea di spazio comunitario | Alfonso Giancotti
- Soleri. La formazione giovanile 1933-1946 | Michele Costanzo
- Testaccio. Il quartiere operaio di Roma Capitale | Alfonso Giancotti
- Nuove culture del costruire. SAIE 2009 | Massimo Rossetti
- Energy Housing. L'abitare sostenibile 2.0 | Carola Clemente
- TraMandala e Segni Percorsi | Andrea Moneta
- Cesare De Sessa. L'enigma dell'architetto | Alfonso Giancotti

Recensioni

- Manifesta 8 | Maria De Propris
- Tiziana Proietti. Concinnitas | Federico De Matteis
- Dalla 12a Biennale di Architettura di Venezia | Daniela Fonti
- Tonino Griffero. Atmosferologia | Federico De Matteis
- Lettura e progetto del paesaggio di_vino nell'Ager Stabianus | Alessandro Camiz

Regesto degli articoli

- Exhibiting Architecture. Il museo del XXI secolo | Redazionale
- Piensa Madrid 2 | Juan Lopez Cano
- Paolo Soleri alla Festa dell'Architettura | Alfonso Giancotti
- Roberto de Rubertis. La città mutante | Claudia Bernardini
- Costantino Dardi. Architetture in forma di parole | Alfonso Giancotti
- HOPUS - HOusing Praxis for Urban Sustainability | Manuela Pattarini
- Beyond media 2009. Visions | Redazionale
- Costantino Dardi. Architetture in forma di parole | Alfonso Giancotti
- Sara Marini. Architettura parassita | Michele Costanzo
- Architettura in trasformazione | Alfonso Giancotti
- Luca Reale. Densità Città Residenza | Claudia Bernardini
- Nuovi architetti romani | Luca Nicotera
- Adelina Picone. La casa araba d'Egitto | Alberto Manco
- Franco La Cecla. Contro l'architettura | Michele Costanzo
- Katia Gasparini. Design in superficie | Carola Clemente
- Attualità di Gordon Matta-Clark | Rossella Caruso
- Kas Oosterhuis. Ipercipi | Michele Costanzo
- Vittorio Gregotti. Contro la fine dell'architettura | Michele Costanzo
- Laboratorio di architettura - Progettare e costruire per il benessere della terra | Manuela Pattarini
- Maurizio Vitta. Dell'abitare | Rossella Caruso
- Bruno Munari all'Ara Pacis | Francesco Muccioli
- Forum des Villes 2008 | Federico De Matteis
- Manifesta 7/2008 | Maria De Propris
- Alfonso Giancotti. Tanto al metro quadro | Federica Musaio
- Un museo dell'architettura in cui tutto va bene | Federico De Matteis
- Atelier Tiber | Federico De Matteis
- "Roma interrotta" alla Biennale di Venezia | Alessandro Camiz
- La forza dell'ovest | Redazionale
- Sicilia. Una centralità periferica nell'architettura contemporanea | Maurizio Oddo
- Collectif. Nuove forme dell'habitat collettivo in Europa | Carola Clemente
- Elizabeth Farrelly. Blubberland | Federico De Matteis
- Invenzione architettonica e patrimonio | Andrea Moneta
- Silvia Massotti. Fotografie 1976-2007 | Alfonso Giancotti
- Il Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza. Arte territorio economia | Maria De Propris
- La V Biennale d'Arte Contemporanea di Berlino | Maria De Propris
- L'eredità del cemento - quartiere radioattivo | Redazionale
- Venti ville a Taiwan | Michele Costanzo
- Cai Guo-Qiang e Olafur Eliasson a New York | Alfonso Giancotti
- SANAA: Works | Alfonso Giancotti
- MVRDV/DSD. Space Fighter | Michele Costanzo
- MVRDV/UWM. Skycar City. A Pre-emptive History | Michele Costanzo
- Campobasso: una nuova generazione di architetti | Alfonso Giancotti

Regesto degli articoli

- URBS 2007. Forum Internazionale sulle Trasformazioni Urbane | Valeria Botti
- Necrocity | Cesare De Sessa
- gau:di - Sustainable Architecture Competition | Carola Clemente
- Alberto Iacovoni. Game Zone | Michele Costanzo
- Il mito della velocità | Federico De Matteis
- Giorgio Agamben. Che cos'è il contemporaneo? | Michele Costanzo
- Il mostro di San Lorenzo. Progetti per la tangenziale est di Roma | Lucio Altarelli, Massimo Casavola
- Hundertwasser: Sogni ecologici | Chiara Leone
- La Scenografia Digitale Cinematografica: Matte Painting e Compositing | Redazionale
- Adriana Polveroni. This is contemporary! | Rossella Caruso
- European Sustainable Energy Week | Carola Clemente
- Metamorfofi 67 | Redazionale
- Richard Rogers + Architectes | Carola Clemente
- Rocco Sinisgalli. The Vitruvian man | Redazionale
- Gabriele Pierluisi. Paesaggi Urbani | Alfonso Giacottti
- Lucy + Jorge Orta. Antartic Village. No Borders | Maria De Propriis
- Baumeister & Lee. The Domestic and the Foreign in Architecture | Michele Costanzo
- S(E)OUL SCAPE. Towards a New Urbanity in Korea | Redazionale
- Rocco Sinisgalli. Playing with Leonardo | Redazionale
- Parallel Nippon: Architetture a confronto | Alfonso Giacottti
- Architettura georgiana a Valle Giulia | Redazionale
- Alighiero Giuseppe. New York's City Shows | Michele Costanzo
- Quattro per sette. Progetti di architettura per il settimo Municipio | Alfonso Giacottti
- Gabriele De Giorgi. La città che cade | Antonella Greco
- Marina Arredi. Costruire il progetto tra ragione e invenzione | Redazionale
- Curzio Maltese. I padroni delle città | Alfonso Giacottti
- ants | Redazionale
- Codice di pratica per la progettazione nei piani di zona - Il PEEP | Redazionale
- Idee per la rappresentazione | Fabio Quici
- Mark Rothko al Palazzo delle Esposizioni | Federico De Matteis
- Brian Spencer: Frank Lloyd Wright & American Organic Architecture | Redazionale
- Michele Costanzo. Architetture di pace ospedali di guerra | Alfonso Giacottti
- Skulptur projekte a Münster | Maria De Propriis
- Documenta 12 a Kassel | Maria De Propriis
- Learning from Corviale: Workshop Roma-Seoul | Redazionale
- Paola Nicolini. Palais de Tokyo. Sito di creazione temporanea | Rossella Caruso
- Emilia Giorgi. Eric Owen Moss. Paradigmi provvisori | Michele Costanzo
- Io arte - Noi città. Natura e cultura dello spazio urbano | Michele Costanzo
- Premio Piranesi-Yourcenar 2007: Villa Adriana Grand Museum | Alessandro Camiz

Regesto degli articoli

Il raccolto

- L'architettura per la città. Progetto urbano nell'area di Ourcq-Jaurès, Parigi | Tesi di laurea di Lisa Taibi. Relatore Federico De Matteis
- Pigneto Public Invasion Rinascita dello spazio pubblico nel quartiere Pigneto | Tesi di laurea di Juan López Cano. Relatore Luca Reale
- Helen. Prise de possession d'un lieu. Mémoires de vies | Tesi di laurea in scenografia di Annachiara Eliseo. Relatore Andrea Moneta
- Il nuovo sentire ecologico | Tesi di laurea di Alessandra Fabbri. Relatore Daniela Fonti Correlatore Rossella Caruso
- Polo multifunzionale in via Francesco Crispi a Roma | Tesi di laurea di Gaia D'Agostino. Relatore: Marina Pia Arredi
- Forma e struttura. Un approccio unitario | Tesi di laurea di Simone Adriano Dinelli. Relatori: Paolo Franchin, Dina Nencini
- La Chiesa di S. Angelo del Pino a Serra San Quirico | Tesi di laurea di Giulia Pastore. Relatore: Giancarlo Palmerio
- Recupero del Convento dei Padri Agostiniani a Vilnius | Tesi di laurea di Maria Francesca Piazzoni, Relatore: Giuseppe Strappa
- L'abitare informale a Roma | Tesi di laurea di Benedetta Di Donato. Relatore: Laura Valeria Ferretti
- Riqualificazione di Piazza Matteotti a Tivoli | Tesi di laurea di Claudia Bernardini. Relatore: Paolo Melis
- Progetto urbano nel quartiere Vigne Nuove - Bufalotta | Tesi di Laurea di Eleonora Lucantoni. Relatore: Rosario Gigli
- Edilizia economica e popolare ecosostenibile a Stagni di Ostia | Tesi di laurea di Alessandro Franceschini. Relatore: Vincenzo Giuseppe Berti
- La torre e la passeggiata verde | Tesi di laurea di Giulia Castaldi. Relatore: Giancarlo Palmerio
- Underground Music | Tesi di laurea di Leopoldo Russo Ceccotti. Relatore Benedetto Todaro
- Santa Maria degli Angeli. Riqualificazione di un brano di città | Tesi di laurea di Stefano Pazzola e Matteo Tronti. Relatore Alfonso Giancotti
- Abitare la città araba | Tesi di laurea di Filippo De Dominicis. Relatore Laura Valeria Ferretti
- Tor Tre Teste. PRINT | Tesi di Laurea di Enrica Agnelli. Relatore prof. Maria Rosaria Guarini
- 0.10. La trasformazione urbana sulla dorsale delle linee metropolitane | Tesi di laurea di Francesco Foglietti. Relatore Federico De Matteis
- Low Density Housing. Esperimento urbano a piazza Zama | Tesi di laurea di Simona Serafino. Relatore: Marina Pia Arredi
- Non curante, ma non indifferente | Tesi di laurea di Monia Pellegrino. Relatore: Vincenzo Giuseppe Berti
- Processi di trasformazione nel quartiere San Lorenzo a Roma | Tesi di laurea di Roberta Tambasco. Relatore: Benedetto Todaro
- Architettura. Misura dello spazio urbano | Mostra delle Tesi di Laurea relate da Rosario Gigli e tavola rotonda, a cura di Donatella Scatena

Regesto degli articoli

- Basic technologies nella Repubblica democratica del Congo | Tesi di laurea di Valentina Frashini. Relatore: Federico De Matteis
- L'evoluzione del Programma Urbano Parcheggi a Roma | Tesi di laurea di Alessio Santucci e Mohammad Haghghat Gou. Relatore: Maria Rosaria Guarini
- La "rottamazione" della Magliana | Tesi di Laurea di Fabrizio Battisti. Relatore: Leonardo di Paola
- L'esercizio del morfema | Tiziana Proietti
- Riqualificazione dell'ex cinodromo di Roma | Tesi di laurea di Federica Musaio. Relatore: Spiridione A. Curuni
- Riqualificazione di un edificio delle Saline di Tarquinia | Tesi di laurea di Andrea Jacoppucci. Relatore: Carola Clemente
- Restauro e valorizzazione del borgo di Ostia Antica | Tesi di laurea di Claudia Caruso e Laura Caruso. Relatore: Giovanni Carbonara
- Workshop ASICUP a Valle Giulia | Redazionale
- L'architettura e la necessità. Modelli di residenza temporanea a San Lorenzo | Tesi di laurea di Marco Lanna. Relatore: Rosario Gigli
- Unità abitative prefabbricate nell'ambito del PdZ A8-Casilino del Comune di Roma | Tesi di laurea di Marco Martorelli. Relatori: Carola Clemente e Alfonso Giancotti
- Polo fieristico per l'industria della provincia di Fermo | Tesi di laurea di Caterina Catalini. Relatore: Marina Pia Arredi
- Edilizia residenziale a Tragliatella | Tesi di laurea di Fabrizio Guglietta. Relatori: Carola Clemente e Federico De Matteis
- Edilizia residenziale a Monte Michelangelo | Tesi di laurea di Alessio Fiorini. Relatore: Federico De Matteis
- Riqualificazione urbana del quartiere Tilanqiao a Shanghai | Tesi di laurea di Margherita Giuliani. Relatore: Federico De Matteis
- Archiprix 2008: I progetti di Valle Giulia
- REGENCITY.100. Centocelle: Riqualificazione della città frammentata | Tesi di laurea di Paolo Grugni. Relatore: Benedetto Todaro
- Centro culturale e dello spettacolo sul Lungomare di Ostia | Tesi di laurea di Daniela Montalto. Relatore: Marina Pia Arredi
- Grammatica delle differenze | Tesi di laurea di Nunziastella Dileo. Relatore: Benedetto Todaro
- Quattro tesi di architettura degli interni del prof. Vincenzo Turiaco
- M.A.D. - Museo Arte Digitale | Tesi di laurea di Federica Ponteggi. Relatore: Angelo Iacovitti
- Progetto per il museo del giornalismo | Tesi di laurea di Marco Calvani. Relatore: Renata Cristina Mazzantini
- Una città possibile. Un approccio integrato al progetto di architettura | Esiti del Laboratorio di Progettazione Architettonica. Prof. Alfonso Giancotti
- Progetto di riqualificazione nell'area di San Lorenzo a Roma | Tesi di laurea di Francesca Modugno. Relatore: Marina Pia Arredi
- Nel profondo della Rocca. Viaggio nel sogno di una notte | Tesi di laurea di Emanuela Di Cola. Relatore: Andrea Moneta
- Parco della memoria industriale nell'area della ex Mira-Lanza | Tesi di laurea di Manuela Pattarini. Relatore: Benedetto Todaro

Regesto degli articoli

- Nuovo quartiere residenziale a Fiumicino | Tesi di laurea di Angela Pizzuti. Relatore: Federico De Matteis
- Riconversione del Forte Tiburtino in terme cittadine | Tesi di laurea di Francesca Liggieri. Relatore: Federico De Matteis
- Museo floro-faunistico e centro di ricerche ambientali sul lago di Fogliano | Tesi di laurea di Alessandro Tempestini. Relatore: Federico De Matteis
- Progetto urbano nel vallo ferroviario di via Casilina | Tesi di laurea di Hessam Khorasani Zadeh. Relatore: Federico De Matteis
- Progetto per il museo dell'area archeologica di Lavinium | Tesi di laurea di Chiara Leone. Relatore: Benedetto Todaro
- Con gli occhi di Pasolini | Tesi di laurea di Alessia Zarzani. Relatore: Andrea Moneta

hortusbooks

Collana diretta da Federico De Matteis e Alfonso Giancotti
www.vg-hortus.it

Volumi pubblicati

1. Tiziana Proietti. *Concinnitas. Principi di estetica nell'opera di Alberti*
2. Enrico Puccini. *Spazio aperto | Spazio chiuso*
3. Carlo Maggini. *Mixité*