

RASSEGNA
DEI DOTTORATI ITALIANI
IN PROGETTAZIONE
ARCHITETTONICA E URBANA

FIRENZE
GENOVA
MILANO
NAPOLI 1
NAPOLI 2
PALERMO
PESCARA
ROMA
TORINO
VENEZIA

QUADRIMESTRALE
ANNO SECONDO
NUMERO SEI
MAGGIO 2000
LIRE 10.000

Montaggio

Architettura Ricerca Composizione

Composizione o montaggio

Ernesto d'Alfonso

Forse per motivare il rinnovato interesse al termine montaggio nelle discipline della progettazione architettonica (peraltro rivendicato dai più lucidi autori italiani, tra i primi Poesello o Gregotti), basta segnalare l'attenzione ai nuovi problemi di immagine cui rimanda nelle evidenti analogie ai procedimenti dei cinema e della televisione e l'entusiasmo con il quale, proprio per questa rinnovata attenzione all'attualità, i nostri allievi dottori lo hanno accolto nel recente seminario alla Triennale e all'interno di questo numero. E anche, per altro verso, richiamare quel sentimento di frustrazione derivante dalla recente disattenzione alla voce italiana nel dibattito internazionale, che si esprime un po' ovunque. Persino nel recente seminario di Bergamo (presentato in questo numero) dedicato al CIAM del '49: il quale aveva invece l'intento esplicito di richiamare la cultura italiana ai temi del dibattito internazionale attraverso la forma esemplare del manifesto nel quale si rendono esplicite le strategie che animano l'architettura oggi inducendole a misurarsi col progetto moderno in una occasione gravida di memoria ma disolta dalla storia e rivolta al futuro.

Lucida intuizione di Sergio Crotti. Il quale ha così valorizzato quella pratica teorica della progettazione architettonica, indispensabile alla ricerca nei dottorati di composizione, in cui si coltiva l'innesto sapiente delle pratiche artistiche in una competenza esercitata ed elevata a coscienza di sé. E aggiunge, secondo un progetto di lunga lena, oggi portato a compimento che ha fatto dell'architettura un'espressione universale; nei termini di De Saussure la parole di una langue, oggi l'espressione locale di una cittadinanza globale.

Probabilmente la disattenzione di cui dovette venire da quel culto del patrimonio e da quell'attenzione al contesto cui non si può e non si deve sottrarre il paese che vanta il più vasto "glacimento" e "tesoro" archeologico e artistico, ma che sono poco attraenti per una platea innamorata della tecnologia, dello sperimentalismo radicale, del gesto, delle figurazioni vernacole. Me lo ha implicitamente ricordato Franz Prati ammonendomi, in modo un po' ingiusto, a non rinnegare il termine composizione a favore di montaggio (si veda all'interno Commenti e aperture). So bene che non si può trascurare la tradizione albertiana che

spalancato alla competenza di edificare i campi della coscienza di sé, indispensabili alla formazione e all'identità delle società moderne.

D'altra parte è lunga la corsa che conduce la composizione dagli enunciati originali della collocazione albertiana alle forme illuministe e positiviste della combinatoria durandiana, alle costruzioni a mecano di Eiffel o al Chicago



frame of Sullivan e alla machine à habiter de Le Corbusier o dei costruttivisti; e ancora più ampie le distanze dalle macchine visive che i maestri del XX secolo ci hanno insegnato a progettare e che i filosofi d'oggi ci invitano a privilegiare sotto il stimolo propedeutico delle rappresentazioni virtuali. E forse non ha torto Laura Thernes nel rimproverarci una simile strategia proprio per quell'effetto di rassicurazione che ogni visione di lungo periodo offre distinguendo dall'ingegno di sporgersi "fuori" verso un altrove inesplorato che molto opportunamente ha chiamato "esterno" per escludere che si tratti di una fin troppo abusata e narcisistica profezia di sé.

Tanto più, quindi, non siano state le ragioni, la cognizione dell'attualità indispensabile alla vitalità stessa della cultura è somata nel nostro paese a favore di un eccessivo primato della storia e delle presenze del contesto che fa del culto del patrimonio un ripiegamento in se stessi; il quale si accompagna una disattenzione ai problemi di scala della

forma urbana odierna, e alla irrevocabile mutazione delle sue forme e figure oltre che della sua struttura. Questione invece, di cui ho fatto bandiera proprio promuovendo, con buona pace dei detrattori, la discussione di quei termini, ricorrenti nelle ricerche dei nostri dottorati, che ripresentano il campo dell'architettura oggi. Pesaggio l'altra volta, montaggio questa. Per parlare al centro dell'attenzione il problema della tecnica e della macchina come visivo e come virtuale, nella sua dimensione umanistica e come nuova sfida all'umanesimo.

Dei resto le pratiche del montaggio qualificano oggi i procedimenti di tutte le arti; nella musica, nel romanzo o nel cinema come ci ricorda Umberto Eco dagli anni Settanta. E questo come irrevocabile portato della città del secolo XX e della loro architettura. Cosicché l'architettura non lo trae dal cinema se

non dopo averglielo prestato entro quel dialogo fertilissimo per l'avanzamento delle scienze, dalle filosofie e dalle arti anglo e latino che il cinema ha tratto dall'architettura l'idea di spazio umano, urbano e sociale necessario a esplorare le forme e figure necessari ai suoi racconti; anzi, persino l'idea della strutturazione dell'interior, montaggio. L'ho inteso nelle scorso numero. Il cinema per costruire i suoi intrecci ha bisogno di luoghi come immediatamente riconoscibili da tutti. Ed è l'architettura che glieli porge. Avendoli progettati e realizzati per tutti nella città moderna. Questo ritorno reciproco tra luoghi lontani e racconti virtuali, ricomando alla mimesi della vita (Ricoeur), per riconoscere le abitudini, usi e costumi di una nuova cittadinanza.

Nuove abitudini dico (si vedano Agù o Maritini) composte di sequenze temporali programmate che si valgono di apparecchi e macchine non per meccanizzare l'esistenza, ma per espandere la progettualità umana di ciascuno. Attendere a questa progettualità umanistica, malgrado le macchine di cui non si può fare meno è il problema nuovo dell'architettura. E forse appunto il termine montaggio può considerarsi come sigla dei suoi nuovi procedimenti.



F.D. Galery, Museo Guggenheim a Bilbao, Veduta dall'interno.



Il Museo Getty Center a Los Angeles, Aerialview.

In alto: L. Miles van der Beek, progetto di sala da cinema, 1942, Spagnomontaggio.

"Ibic le macchine à mouvoir... plus besoin d'une élé pour composer." Le Corbusier



Indice

- 2 Montaggio**
Giorgio Polesello
- 3 Abitare**
a cura di Antonella Contini
- 6 Spazio tempo scala**
a cura di Sara Protassini
- Pisano Pasocco
Laura Mancini
Gardula Rakowitz
Gemma Radolich
Luigi Piccinini
FedERICA VASCONI
Giuliana Di Vito
Claudia Trillo
Sara Galonera
Andrea Gritti
- 10 Misure del campo**
a cura di Antonella Contini
- Luca Guerrini
Federico Diò
Giovanni Vaccarini
Rosanna Orlandi
Guya Bertelli
- 13 Regole del gioco**
a cura di Maurizio Coronese
- 20 Abitare**

- Ernesto d'Alfonso
Sonia Iorio De Marco
Carlo Alberto Maggiore
Davide D'Amico
Calogero Marzullo
- 14 Tradizione scuola mestiere**
a cura di Ariella Rivetta
- Luigino De Santis
Cesare Ajòdi
Guido Callegari
Paolo D'Alfonso
Isotta Cortesi
Paolo Mauro Sudano
Riccardo Franzoso,
Tecla Levi
Fabrizio Arrighini
Francesco Carri
Maria Chiara
Baldassarre
Riccardo Rosi
Carlo De Luca
- 23 Abitare**

- Sergio Bracco
Anna Giovannelli
Cristiano Taveri
Guido Morgurgo
Roberta Albano
Adelaide Di Michele
Carlo Esposito
Filippo Romano
Paolo Zilli
- 22 Commenti e aperture**
Laura Thernes
Franz Prati
Giacinto Mattar
- 26 Seminario**
a cura di Guya Bertelli
Sergio Crotti
Roberto Spagnolo
Guya Bertelli
Guido Morgurgo
Marco Bozzola
Camillo Bottioni
Andrea Gritti

Nuove generazioni: linee di tendenza

CAMILLO BOTTONI

La mostra e le relazioni presentate nell'ambito del convegno forniscono significativi spunti per definire una lettura relativamente al lavoro delle nuove generazioni di architetti. È tuttavia necessario al fine di inquadrare il fenomeno, definire una più ampia ricognizione analitica sullo "stato dell'arte" disciplinare, nel tentativo di individuare i caratteri di identità e di differenza con quello che il tempo precede. Come sostenne negli anni Sessanta Le Corbusier, sono forse le nuove generazioni quelle che possono meglio interpretare un periodo storico certo oggi non più caratterizzato da un'ideologia o da uno stile, o da un "genio", che come quello della produzione industriale ha dimostrato buone parti dell'architettura del XX secolo. Harvey, definendo la contemporaneità postmoderna, vede la realizzazione di una paradossale omogeneizzazione che condanna, perennabile sullo stesso piano, le posizioni più distanti. L'architettura si confronta così tra l'opera di scultura e il contenitore neutro; l'estetica del computer e il ritorno



Madison di G. Sauter.

all'originalità maniacale; il revival organico e l'espansione letterale della struttura; la ricerca di una figurabilità simbolica e ornamentale in contrapposizione alla standardizzazione modernista. Sono certamente le nuove generazioni quelle che si confrontano più fortemente con la crisi del ruolo dell'architetto e dell'architettura di cui il ruolo alla complessa realizzazione dell'opera lo relega a contornatore di immagini predefinite da un'articolazione teorica e funzionale scelta da società di ingegneria. La condizione professionale si realizza forzatamente nella ricerca di una proiezione mediatica del proprio lavoro quali condizione di sopravvivenza, alimentando uno sperimentazione figurativa che omologhi la comunicazione del progetto alle tecniche legate al mondo della pubblicità della moda, o nel migliore dei casi alle arti visive. Se la condizione di riferimento entro il cui si colloca l'aspetto della architettura esprime una omogeneità diffusa a tutto il pianeta un punto interrogativo sull'efficienza delle giovani generazioni riguarda la verifica dell'effettiva esistenza di un'architettura indivisibile come sempre, un secondo se esista una effettiva discontinuità generazionale che permetta di individuare linee di ricerca originali, coerenti e convergenti. Il ruolo, flessibile in un possibile orientamento programmatico nel tentativo di costruire un'ipotesi di valore nuovo, che possa costituire come avvevato per i Cien un'avanguardia di ricerca. Un'ipotesi di risposta all'interrogativo sull'esistenza di un'architettura europea ed è questo individuare verificando un rapporto di continuità e discontinuità, nelle tradizioni nazionali. Degno individuo una sorta di "transmissionismo" che ha prodotto una sedimentazione di idee e valori rispetto ai quali oggi la generazione dei trentaquarantenni, offre una risposta che è l'ipotesi dialettica dell'interrogativo. Per presenza e cambiamento degli stili disciplinari dell'architettura. Tutto comune caratteristico l'isolato dei governi è la ricerca più lo storicismo che ha caratterizzato gran parte dell'architettura negli anni Ottanta. Si afferma una figura tendente neoavanguardista che recupera utilizzabile le forme del sistema. Energia la consapevolezza che il mutato quadro imbastito europeo richiede una architettura che sappia interpretare le proprie categorie funzionali, esprimendo profondità i valori di un'abitare contemporaneo, con ipotesi trasformative. Per esempio proprio atteggiamenti autoritari, appare nelle diverse dichiarazioni e stabilisce un sottotipo di nodi diversi altri

bilati alcuni aspetti centrali del progetto (il riferimento al rapporto con il suolo, l'attenzione alla geometria dei luoghi e alle loro differenze, si tracciano, alle proposte. A questo si aggiunge la consultazione a una lettura non stilistica ma strutturale dei valori ambientali e spaziali. Si configura un sottotipo comune alle diverse tendenze, nullo permanente e grado zero di cui partire per l'architettura del nuovo secolo, coagolo, dell'unità positiva conseguente al processo di revisione rispetto al movimento moderno. Spesso le differenze riscontrabili tra i diversi approcci riguardano più la consultazione e un confronto con la concreta realizzazione delle opere, anziché un approccio sperimentale privo di relazioni con la complessità architettonica, teso a un'accoglienza commovente, rispetto al quale il medium computerizzato si dimostra tutt'altro che mezzo neutrale dell'elaborazione progettuale. Nell'ambito della mostra il lavoro delle giovani generazioni vede certamente possibili ricorrenze nella produzione architettonica di matrice belga, rappresentata a Bergamo dai lavori di Jean-Marie e Manilla e Van, Santiago Quesada Garcia, Ignacio Buro. È presentata un'architettura collocata nel rapporto con una tradizione che non ha però un rapporto con la cultura figurativa del moderno, capace di uno sperimentazione figurativa legato agli studi sulla città e il territorio di seconda mano. Opere come il Museo di Zamosa bianco stralato e ridotto non solo mantengono al luogo, nuovo monumento testimonio di un lessico stralato, così le opere di Garcia e Rubio rifuggono la complessità degli spazi e dei parti urbanizzati, esprimendo un rapporto di continuità con la tradizione pur affermando i valori di un'architettura assolutamente moderna. Tra gli architetti belgi particolarmente sensibile appare il positivo interpretazione del luogo e del paesaggio, nel lavoro del monografo Marc Barani che con il cantiere di Cap Martin mostra come sia possibile fornire una risposta alla complessa missione tra architetture nuove. Chiamavano urbanomorfologia. A un sofisticato spazio concettuale di Hervé Dubois periglio, alle nuove complessi strutture formali, macchine per abitare che rinnovano le nate urbanistiche. È evidente come per gli architetti italiani l'apertura le varie e parità dell'architettura stia trovando consuetudini metodologiche, funzionali e occasioni formali dalla consuetudine concettuale, fondamentale strumento per l'affermazione la razionalizzazione e verifica delle idee, nonché di crescita professionale.



S. Taito e M. Vignelli, progetto prototipo per Bergamo, risultato ottenuto sulla mostra.

Decisione che si è presentata ad Andrea Vesilovic, che consentendo completezza di rapporto con i luoghi esemplificati nel progetto vincitore del European per la sistemazione degli spazi esterni dell'Albergo di Grosseto, riesce reintegrando i contesti circostanti e sistema dei modi e delle condotte per l'inginegno che hanno definito la costruzione del luogo. Di grande efficacia la ricerca del creato Herve Nijic che nel proprio progetto urbanistico lo sperimentazione figurativa e l'antonomasia bellico di marca sovietica con una attenzione alla spietata delle matrici inabitabili esistenti che vengono sottile al progetto. La produzione del belgiano Steven Taise e Miera Vignelli, con una sofisticata elaborazione stilistica e progettale capace di interpretare proprio contesti riconducibili all'avanguardia costruttiva alle possibilità di un'evoluzione complessa della "promozione architettonica" cuboformale. Difficile è parlare di parte degli architetti italiani presenti, dove le relazioni tra le società di appartenenza appaiono facilmente identificabili pur nell'averne grande dell'architettura italiana. A un sofisticato spazio concettuale e costruttivo non sembra corrispondere la stessa vivacità generativa ispirata dalle architetture europee. Pur incoraggiando alcuni buoni segnali, a testimoniare un sensibile controllo degli strumenti progettuali offre opere di Barisani, Marini, Casparotti, Manzoni, senza dubbio solidissime, ma ancora efficaci tra le ricerche occidentali e la pratica concettuale, quasi sempre senza stile realizzati e la concreta costruzione dell'edilizia.

Prospettive

ANDREA GRITTI

La fine del CAM e il declino del Movimento Moderno coincidono. Da alcuni CAM documentano l'emancipazione di un'ideologia, mentre ad altri, dalla "classica intellettuale" di Le Corbusier, di Gropius, di Ser, di Gaudin. Negli atti del congresso di Brno del 1947, Bergamini (1949), Hodsdon (1951), Dubrovnik (1954), An in (1955) si vedono affiorare i nodi di fine, nell'ultimo CAM di Ostia (1955), i teorici teorici le ansie generative dei governi ottici e l'ortodossia ideologica dei vecchi maestri. La spaccatura della sigla CAM e l'autoincendio delle ideologie nazionali non segna solo la fine dell'internazionalismo modernista, ma anche il tramonto del dibattito e del confronto quasi strumenti per affrontare e risolvere i problemi posti all'architettura dalle sempre più complesse trasformazioni dell'assetto urbano. Dopo Ostia i critici del CAM si oppongono alla riduzione di "Carle" (come quella di "Albergo" o di "Griglia" come quella di "Bergamini") e nome del ineluttabile complessità dell'architettura e dell'edilizia. Se da una parte è facile giudicare lo storicismo che accompagna l'applicazione di principi universali alla specificità delle situazioni particolari, dall'altra è evidente come la decisione di privare di stile puri di riferimento abbia impedito l'assetto del dibattito su questioni concrete, tanto che la progressiva marginalizzazione del discorso sull'architettura pure taglieamento conseguente alla sorta di evasione pronunciamenti autorevoli sui principali fatti di vita dell'edilizia moderno. Tra i motivi che hanno condotto allo scioglimento del CAM ebbero un ruolo centrale problemi di legittimazione, analoghi a quelli che, su altri piani e a altri tempi, ma nello stesso periodo, paralizzarono i meccanismi degli accordi politici internazionali e ridussero inefficaci le dichiarazioni comuni su questioni di interesse

generale. In questo senso il declino del CAM può essere letto come una crisi di maturità della cultura architettonica, quasi una transizione da costruiti assembleari del l'internazionalismo a nuclei metodici della globalizzazione. Al centro di questo passaggio si colloca la trasformazione dei "luoghi" per la promozione della cultura architettonica. Contemporaneamente alla fine del CAM si assiste infatti all'irrimediabile accesa delle ideologie di architettura, cui è stato comandato il compito di surrogare il dibattito disciplinare attraverso una vera e propria opera di mediazione. Intercorrendo il movimento accademico e privilegiando percorsi professionali dichiaratamente autografici, i media hanno svolto, nel ristretto circolo dei contatti di redazione, il ruolo guida che è stato in precedenza assolto dalle delegazioni CAM solo in grado di mezzo. Tra i titoli degli anni Sessanta e il secondo metà degli anni Settanta, molte riviste, soprattutto nuove - da "Casabella", a "Architectural Record", a "Architecture d'Aujourd'hui" sono per oltre le più note e diffuse - hanno contribuito alla divulgazione di complesse problematiche progettuali (rispetto della "grande dimensione", architettura del paesaggio, rapporti con l'arte e con la cultura, problematiche tipologiche ecc.). Per quanto non è stata l'ossessione di una nuova consapevolezza critica. Le riviste di settore monitoravano alla superiorità fra gli "indagini culturali", che applica i propri meccanismi di selezione dei modelli progettuali proprio mentre promuoveva le Scuole di architettura come prototipi del



M. Taito, parete divisoria, particolare.

l'università di massa. Collocando prospettive, orientando spazi e parole d'ordine, i contatti di missione hanno sistematicamente applicato il mito e la certezza ovvero la promozione e l'autoconservazione, legittimando "a mezzo stampa" la decisione separativa tra il libro della competenza professionale "senza questione" e l'altissimo dello status system. Ne ha fatto le spese la ricerca di una divulgazione capace di definire i contenuti della riflessione militante sull'architettura, nella pubblicistica recente la presenza in pratica di "grand firm" impegnato nello sviluppo di ricerche individuali sul "giugiaro" o sulla "poetica", di credito all'idea che nel percorso architettonico contemporaneo siano più importanti gli "esseri di qualità" capaci di rivelare attraverso il progetto i significati essenziali dell'architettura e dell'edilizia. Costituiti verso ad ogni forma di militanza non orientate alle necessità propagandistiche della "cultura delle immagini", non riguarda solo le riviste di architettura. La proliferazione di mostre rigorosamente antologiche e belgiche, da una parte, e di congressi dedicati esclusivamente all'edilizia e alla cooperazione, dall'altra, sono i segnali evidenti di quanto sia estesa l'affermazione di un dignitoso ma inadeguato, fondato sul "bollo della personalità progettuale" e sulla compartimentazione del sapere architettonico, che non lascia spazio alla formulazione di interrogativi sul destino del progetto. Tuttavia a quarant'anni della fine del CAM, in piena fase di globalizzazione, si intravedono i segnali del ruolo storico della più recente "città culturale" a mezzo stampa. Apparentemente disponibile alla valorizzazione di contenuti e messaggi originali, la rete telematica si presenta infatti come il "sistema universale" per nuove virtualità comunicative. "Banco sacrale" della città dei comuni, evidentemente esposta alla minaccia di una dellevozione, essa presuppone comunque l'esistenza di un "luogo comune", nel quale poterono e svilupparsi strategie culturali non omologate ai modelli dominanti. La rete della rete è in questo senso lo spazio autorizzato all'ossessione del Congresso Europeo di Stoccolma l'architettura: come, ad



G. Zevi, senza titolo.

ture, tecniche". Al di là dell'obiettivo dichiarato e del contenuto dell'incanto, il significato principale di questa inclusione risiede nel confronto, diretto e non estemporaneo, tra accostate posizioni culturali dell'architettura europea. Ai dodici relatori fuori del Congresso e agli otto dibattiti guidati da progettatori invitati alla Consultazione Europea si è richiesta l'espressione di un messaggio sullo stato dell'arte, capace di introdurre un ragionamento sull'"emergenza" architettonica. L'allo a partecipare e il messaggio di adesione hanno assunto entrambi la forma di un manifesto, un'emblematica dichiarazione programmatica che si sono profondi rivolti nella capacità di delimitare nodi di aggregazione per la valorizzazione di punti di vista comuni sul destino del progetto architettonico. Nel varco di una crisi senza precedenti, non è ancora posto l'obiettivo di promovere il dibattito e il confronto quasi strumenti indispensabili per lo sviluppo di una "spaccata progettuale". A cinquant'anni dal CAM di Bergamo, il recente Congresso Europeo ha costruito il primo "modo" di quale "rete" nella quale è forse ancora possibile ingegnere i problemi che le trasformazioni dell'assetto urbano pongono necessariamente all'architettura.