

# NUOVE CITTÀ E ANTICHI SEGNI

di Gianni Cavallina

Fin da quando ero studente negli ormai lontani anni '60 ho sempre malcompreso la differenza tra architettura ed urbanistica, tra la scienza del “progettare e costruire” e quella del “programmare e pianificare”.

Ancor più oggi, quando cerco di trasmettere quel poco che so a giovani futuri architetti, sono sempre più convinto che l'Architettura, quella con la A maiuscola, quella degli edifici che parlano, che trasmettono, che comunicano qualcosa, sia una ed una sola.<sup>1</sup>

Tra le “frasi fatte” del moderno quella che ancora oggi mi convince di più è la arcinota “dal cucchiaino alla città”, nata all'interno dei corsi del Bauhaus,<sup>2</sup> che fa capire come l'architetto debba essere in grado di progettare case, teatri, chiese, parchi, autostrade, città, paesaggi, ma anche automobili, penne, spilli, temperamatite, sedie e lampade.

Non ci sono scale diverse, ma solo un modo di avvicinarsi al progetto da un differente punto di vista, dovendo essere sempre pronti a relazionare una misura piccola con una grande, il particolare con l'universale.

L'architettura è una sola, e così come, per rifarsi all'Alberti,<sup>3</sup> non si può pensare all'idea di città senza avere in mente il suo elemento singolo particolare, la casa, così non si può pensare alla singola residenza senza vederne le parti come proiezioni in miniatura delle strutture e delle forme urbane.

Il problema, nella didattica dell'architettura, è conciliare due aspetti apparentemente insanabili



Figura 1. Andrea Palladio: Villa Capra (La Rotonda), Vicenza 1567.

li nella loro dicotomia: uno è la volontà quasi demiurgica di fissare delle regole alle quali si presume che i destinatari debbano per forza adeguarsi; l'altra al contrario è la volontà di non arrecare danni all'ambiente naturale e costruito, e soprattutto all'ambiente ancora integro ed al costruito antico, ma, comunque, al costruito esistente ed alla esistenza stessa degli abitanti, quella da loro voluta.

All'interno di questo dilemma, al di là di questo filo da equilibrista sul quale camminare pian piano con il massimo senso della misura, la lotta dei linguaggi, l'appartenenza all'una o all'altra corrente, all'uno o all'altro “-ismo”.

Le variabili aumentano a dismisura, fino a rendere praticamente del tutto impossibile la soluzione

del problema, specialmente, se, come mi insegnavano 40 anni fa, si dovessero attentamente considerare tutti gli aspetti sociali, economici, politici, strutturali ed infrastrutturali gravanti su un territorio, su un luogo.

Non vogliamo con questo affermare che l'architetto non debba preoccuparsi di questi problemi, ma che piuttosto gli stessi devono essere risolti a monte, e da altre competenze.

Non crediamo, e non abbiamo mai creduto, nei tuttologi, specialmente se architetti; i grandi del passato erano tali anche e perché si potevano concentrare su di un solo problema, l'opera, nel suo significato e nel suo significante:<sup>4</sup>

A questo punto si pone una riflessione: prima del Moderno, molto prima, dall'Evo Antico al Rinascimento, fino al Barocco, ci si muoveva sul terreno ambiguo della complessità multidisciplinare, o si avevano mire specifiche, chiare, ovviamente condivise, ma soprattutto, in una parola “disegnate”?

Certo la città medioevale, solo apparentemente spontanea <sup>5</sup>, dove le strade seguono il percorso ondulato delle orme sulla neve, per dirla con Camillo Sitte <sup>6</sup> non è città progettata da uno solo, ma da mille, diecimila, centomila, attraverso il tempo delle generazioni, dei decenni, dei secoli.

E, d'altra parte, le grandi realizzazioni delle monarchie europee, quei territori disegnati, talvolta ai limiti della comprensione spaziale, Vaux, Caserta, Nymphenburg, Castle Howard, Potsdam,



Figura 2. Veduta dei giardini della Reggia di Caserta

riassumono in sé, al di là dell'architetto e delle sue intenzioni, il simbolismo politico del potere che le ha fatte nascere.

Ma la città, proprio perché sede della *civitas* dell'uomo, vive, si rigenera, e talvolta muore, su elementi minuti e parti macroscopiche, su un tessuto di povere case e su monumenti coperti di ricchi marmi, su vie e vicoli, su piazzette e fori.

Tutto questo ha lasciato d'improvviso il posto ad un vocabolario affatto diverso <sup>7</sup>, quello del progresso del Moderno, fatto di grandi infrastrutture, strade, autostrade, aeroporti, Unité d'Habitation, Centri Direzionali, Centri commerciali, Palazzi per uffici, Parchi urbani.

La città oggi ha ben poco a che vedere con quella pre-ottocentesca, ed anche con gran parte delle città europee extra-moenia, quelle che si erano "liberate" delle mura nell'800, e che si erano liberate anche di se stesse nel '900.

Illustri architetti e studiosi, come Rossi, Gregotti, Sica, Secchi, hanno esplorato in testi fondamentali per la didattica dell'architettura urbana questo importantissimo fenomeno di dissoluzione. <sup>8</sup>

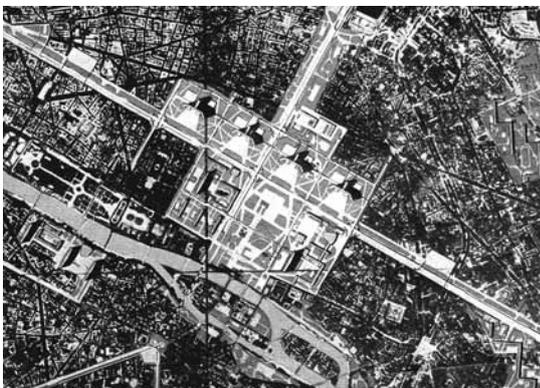


Figura 3. Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) progetto per l'Ilot Insalubre n° 6, Parigi 1937.

Dissoluzione tanto più evidente oggi, che il sistema umano di relazioni si svolge nell'etere, globalizzando non solo le comunicazioni specialistiche radiotelevisive di qualche decennio fa, ma anche tutte quelle personali, attraverso le reti mediatiche capillari dei cellulari e del Web. <sup>9</sup>

Il sistema telematico ha caratteri di a-spazialità ed a-temporalità, è globalizzato ed isotropo, e supera ogni vincolo, quello antico del rapporto diretto interpersonale, e quello moderno del rapporto spaziale percorso velocemente grazie a veicoli meccanici. <sup>10</sup>

Pensiamo però che insegnare architettura non debba per forza di cose nascondersi dietro il pretesto della città mediatica, che non ha più architetture e, soprattutto, non ha più bisogno di architetture, di segni, di immagini dell'Architettura.

Pochissimi, all'inizio degli anni '50, parlavano di ecologia, e si preoccupavano dei guasti provocati all'ambiente dalle industrie e dalle emissioni dei veicoli; praticamente nessuno avrebbe pronosticato ritorni spontanei alla natura ed alla vita in campagna, come invece è avvenuto negli ultimi decenni un po' in tutti i paesi industrializzati dell'occidente.

È stata proprio la grande espansione delle industrie, delle città e del traffico, al di là dei vecchi confini urbani, a farci riflettere sulla imperdibilità di certi valori, così essenziali per la vita dell'uomo.

E tra questi valori è assolutamente importante quello dell'appartenenza, dell'orientamento in un luogo, della capacità da parte di ognuno di rapportarsi dimensionalmente a quel luogo.

Un tempo la capacità di appartenenza ed identificazione era praticamente connaturata all'esi-

stenza, ed allo spazio dell'esistenza,<sup>11</sup> così come accadeva istintivamente per ogni essere vivente.

Dalla Rivoluzione Industriale in poi tutto questo è stato, prima ridimensionato, poi via via cancellato; ma vediamo che, anziché subire di buon grado tutto quanto offriva il progresso tecnologico, l'abitante del Pianeta Terra che, da una parte ne sfruttava i vantaggi, da un'altra di questo progresso ne intuiva le carenze e le possibilità negative.

Questo per spiegare meglio i principi che hanno guidato me ed i miei collaboratori nel cercare una didattica dell'architettura che, partendo dalla città, o meglio dall'ideazione di parti nuove della città, arrivasse a definire luoghi e case per l'uomo, siti legati tra loro da quelli che Aldo Rossi chiama "Elementi Primari",<sup>12</sup> e che, per sovrapposizione, si potrebbero far coincidere con i manufatti che Louis I. Kahn identificava con gli "Edifici dell'istituzione".<sup>13</sup>



Figura 4. Monteriggioni (Siena).

Quindi trama urbana, pensata per frammenti, tessuto edilizio residenziale, edifici per l'Istituzione dell'Uomo.

Il disegno della trama urbana è l'elemento di connessione tra le parti, ma questo disegno ha una logica interna, fatta di sintesi geometrica, di struttura edilizia, di tipologie, di infrastrutture e di verde, inteso quest'ultimo come "Progetto del Verde", concepito secondo la logica degli architetti del Rinascimento italiano ed europeo. Un progetto che abbia pari dignità con il progetto delle architetture, e che sia anzi, rispetto a queste, come nobilitato dalla presenza naturale (v. più oltre, di A. Pastorini "Il parco pubblico nel progetto europeo di architettura").

In sostanza l'approccio ad un *frammento urbano* deve per forza in qualche modo partire dalla città esistente; o, comunque da altri frammenti, elementi e segni presenti nel territorio.<sup>14</sup>

Non crediamo infatti sia possibile "inventare" una trama urbana senza riferimenti che, in qualche modo, non recepiscano significati e valori che denotano, che "figurano" il luogo.

È vero che in passato ci sono stati dati esempi di città nate apparentemente dal niente, dalla "tabula rasa", città nuove, che, per assurdo, hanno avuto i loro terminali all'interno di quel movimento culturale ed operativo che disconosceva la struttura mitica e linguistica della città storica di fondazione;<sup>15</sup> Brasilia e Chandigarh nascono, quasi contemporaneamente, in contesti lontani dalle conurbazioni, come capitali nuove, come simboli, o meglio "raduni di simboli" di poteri politici, ma forse, soprattutto, come presentificazione dello spirito del Moderno nel suo massimo traguardo, la costruzione della "città del futuro". E non è un caso che, paradossalmente, l'immagine centrale di Brasilia sia una



Figura 5. L. Costa, O. Niemeyer, Piazza dei 3 Poteri a Brasilia, 1960.

figura altamente simbolica e monumentale, come la Piazza dei Tre Poteri di Costa e Niemeyer.<sup>16</sup>

Oggi, invece, qualsiasi segno introduca ad una idea di progetto avrà maggiore forza, validità, e diritto di essere, quanto più si richiamerà ad elementi presenti sul posto, o nelle immediate vicinanze quando non nella adiacente conurbazione.

La geometria presente nel luogo potrà così essere riconfigurata in nuove immagini, in nuove assi e direzioni, che ordinate secondo visuali prospettiche, secondo riqualificazione dei percorsi esistenti, anche rurali, possa sostanziarsi come riordino dei segni, come chiaro supporto dell'idea progettuale.

Certo questa idea non potrà avere la forza delle città costruite dagli uomini, da tanti uomini, attraverso il tempo dei secoli; e non potrà avere la sedimentazione e la maturazione del costruito attraverso il vissuto delle generazioni.

Proprio questa è la sfida che i giovani architetti del XXI secolo dovranno affrontare: ridare un significato ai luoghi che oggi non ne hanno, senza poter godere di quelle "condizioni di certezza" e di quella stratificazione temporale garanzia di "opere d'arte urbane"<sup>17</sup> come San Gimignano, Pienza, i paesi del Lazio (senza andare ai villaggi dell'Africa del Nord o delle conurbazioni della penisola arabica).

E non potranno altresì godere della chiarezza decisionale che sta alla base delle precise geometrie urbane ippodamee delle colonie greche dell'Asia Minore, così come delle città romane di origine militare, per non citare le grandi creazioni del disegno territoriale barocco, Vaux, Caserta, Nymphenburg, Castle Howard, Potsdam, natura ed artificio ai limiti della comprensione spaziale.

Ed ancora non potranno attingere ad un pozzo ormai esaurito, quello del Moderno, così caratterizzato dai sicuri dogmi della carta di Atene, così trasudanti di certezze ed ottimismo.<sup>18</sup>

Certezze ed ottimismo andati perduti proprio nel superamento e nell'interruzione della continuità della storia, nel disconoscere il contesto come supporto progettuale, così ieraticamente seguiti nella ricostruzione planetaria seguita al secondo conflitto.

Per questo è importante, anzi necessario che, pur nella assoluta umiltà della rinuncia ad ogni spinta demiurgica, l'architetto del prossimo futuro si senta comunque in grado di trasmettere un messaggio, attraverso il suo disegno di "frammento urbano".

Questo messaggio deve essere fatto di "segni comprensibili", e credo che questi segni debbano necessariamente essere riferiti alla "identità" urbana dell'Architettura.

Identità significa identificazione dell'abitante nel suo luogo. Egli deve sentirsi a suo agio, ed orientarsi senza esitazioni all'interno del suo "dominio".<sup>19</sup>

Dominio familiare, fatto di "vocaboli percorribili", visitabili dalla sua mente e dai suoi passi. I vocaboli, per dirla con Bernard Huet,<sup>20</sup> sono questi: via, isolato, piazza, porticato, viale, giardino, e poi palazzo, scuola, teatro, chiesa, torre, campanile.

Non dobbiamo ancora permettere lo spaesamento e l'alienazione, anche se queste condizioni sono al momento in noi connaturate.

Del resto alcuni tentativi per ridare identità ai luoghi ed ai loro abitanti sono già stati fatti, e ci sembra, con un certo successo, nell'arco degli ultimi 50 anni.

L'EUR di Roma, al di là degli intenti apologetici del regime fascista, forse proprio per l'intenzione di rivisita-

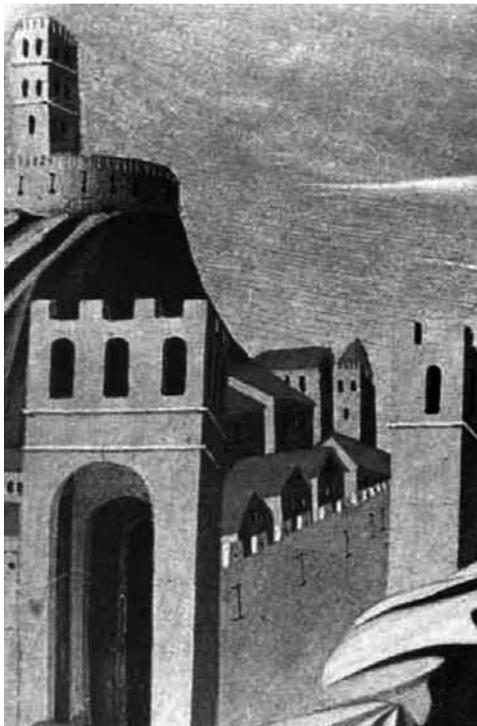


Figura 6. L. Duccio di Buoninsegna: particolare da *La Tentazione di Cristo*, predella della Maestà.

zione dei “valori formali” dell’Urbe, ha interpretato come segni e significati della città classica, trasferiti in omologia urbana, i canoni del Moderno venuti d’Oltralpe, dando a Roma una delle poche città satelliti del ‘900 nelle quali l’abitante ritrovi una propria dimensione, e possa muoversi secondo canoni di identificazioni spazio-temporale adatti alla sua scala.

Esempi di poco più recenti, fra gli altri il quartiere La Rosa di Livorno, di Ludovico Quaroni, o ancor più vicini nel tempo come Quinta de Malagueira ad Evora, in Portogallo, di Alvaro Siza Viera, o, soprattutto lo IACP della Giudecca a Venezia, di Gino Valle, vanno decisamente nella direzione degli orientamenti, dei segni, e dei significati, relativi alla vita degli abitanti e da essi comprensibili.

La stessa Novoli universitaria di Firenze, di Natalini e Krier, ispirata al verbo di Camillo Sitte,<sup>21</sup> sembra poter dare un senso di città antica, di frammento storico, attraverso i palazzi alti (gli “edifici dell’istituzione”), le strade strette, i porticati.

Ed ancora riteniamo che una fondamentale sfida sia oggi quella dei “Margini Urbani” da ripensare come punti fermi in quell’indefinito coacervo extra-urbano di funzioni, strutture, infrastrutture, forme, campagna abbandonata e periferia inespressa, nel quale taluni vedono l’ispirazione per un nuovo modo di operare,<sup>22</sup> altri, come Vittorio Gregotti, intravedono invece qualcosa che, al contrario, ha bisogno di punti fermi, di “monumenti moderni”, di coaguli attorno ai quali *ri-progettare, ri-costruire, ri-vivere*.<sup>23</sup>

Nuove mura quindi, nuovi elementi costruiti, od addirittura natura costruita come argini e filari, linee e segni di una nuova, “significante”, trama urbana.

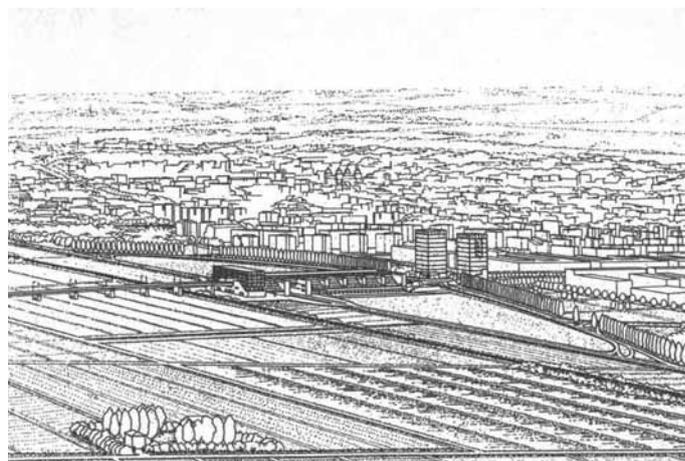


Figura 8. Vittorio Gregotti: progetto per l’area sud di Ferrara (tema della porta urbana).

Vorremmo solo che, in campo didattico, la creatività mutuata dalle arti visive, del resto riedizione in versione alto-tecnologica della ben più cementizia architettura organica degli anni ’50-’60 (vedi in special modo la cosiddetta “Scuola Fiorentina” di Michelucci, Ricci, Savioli, Giorgini, ecc.) scaturisse da ben consolidate esperienze personali nel campo di una sperimentazione consapevole, più che da spese fatte ai supermarket delle riviste e di Internet.

Qualcuno potrebbe obiettare che anche muoversi nel solco della città antica di fondazione, ritro-



Figura 7. Alvaro Siza: quartiere Quinta de Malagueira (Evora, Portogallo 1978).

Abbiamo quindi cercato di trasmettere queste “intenzioni”, muoversi in questa ulteriore dimensione amorfa, approfittando per la didattica di zone che hanno perso segni e significati, se non addirittura ogni ordine e leggibilità, aree esterne di risulta come “campo di sperimentazione”, tentativo di attuare sulla carta idee parziali di parziali città.

Questo non significa che vogliamo chiudere per partito preso la porta in faccia ad innovazioni fatte di creatività e di metamorph, sostanziate di imitazione della natura tettonica resa con elaborazione high-tech (metallo/titanio/cristallo/plastica).

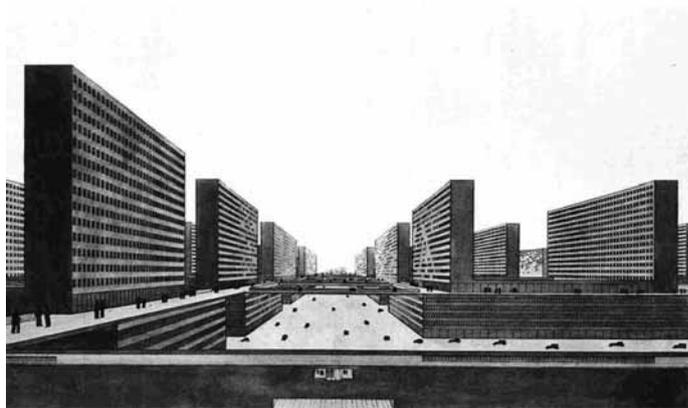


Figura 9. Ludwig Hilberseimer: metropoli verticale ideale (1924).

vando segni, significati, elementi primari, sia anch'essa rilettura acritica di testi e materiale storico più o meno digerito, da parte di uno studente del terzo anno di architettura.

Rispondiamo che, al contrario, questa rilettura è comunque fatta di vocaboli noti, già presenti nel fondo della caverna platonica di ognuno di noi, e porta con sé la dignità e la verità della storia, degli uomini, e dei luoghi.

E ci sentiamo ancora di rispondere, a distanza di quasi un secolo dalle prime esperienze dei futuristi che, oggi, il pro-

gresso, pervenuto alla impalpabilità mediatica dello spazio-tempo indefinito, non ha più quel fascino, quel mistero, quella “promessa di felicità”, così presente nei primi decenni del secolo scorso.

E penso ancora che comunque l'uomo, oggi, proprio per questo, sente il bisogno, al di là della sensazione freudiana di “potere” offertagli dai cellulari e dai PC, di identificarsi negli spazi in cui vive, di sentirsi legato ad una casa, ai suoi ambienti, ad una strada, ad una piazza, ad una città; del resto quando si sciamano nelle gite organizzate di gruppo facciamo la coda per ore insieme ad altri individui di ogni parte del mondo per ammirare “prodotti della storia”, quadri, statue, musei, parchi, monumenti, quando non addirittura intere città come Siena, San Gimignano, Carcassonne.

Ho visto che gli studenti sono più sensibili di quanto non si pensi a questi aspetti, e trovano grande interesse al tema del “significato” e dei “segni” legati alla storia ed al contesto.

Lo studente è portato allora ad eseguire una continua oscillazione, a “pendolo” tra le varie scale di intervento, da quella urbana e territoriale a quella del dettaglio architettonico, senza mutare in entrambi i casi il suo atteggiamento di “curiosità”.

Questo lo porta ad una consapevolezza pressoché automatica del disegno dell'architettura, che non è qualcosa di slegato, ma che, sempre, comprende il particolare nell'universale, e viceversa.

Ed è in modo semplice, tradizionale, con il passaggio dalla mente al foglio, attraverso la matita, operando su semplici plastici di studio, che egli dà una sua risposta a quella che è la sua committenza virtuale, la comunità.

Dalla trama delle residenze e dal loro disegno, l'integrazione con il verde, non più pensato come anonimo retino, ma come elemento progettato; gli alberi vanno conosciuti, almeno un poco, sapere quali perdono le foglie e quali no, quali ombre e quali luci, nelle diverse stagioni, possono creare sul suolo; sono anche essi segni del paesaggio progettato, spesso segni monumentali, con altezze di 50 metri, chiome di 30, diventano anch'essi elementi primari e come tali vanno concepiti.

Le vie, le piazze sono i corridoi, le stanze della casa/città albertiana; il loro disegno è *orientamento, identificazione, segno*.

Ma gli elementi cardine, quelli intorno a cui ruota tutto, i riferimenti dell'abitante, sono gli edifici della comunità, gli edifici dell' “Istituzione Umana”.<sup>24</sup>

Teatro, Biblioteca, Museo, Chiesa, talvolta il Tribunale, gli stessi centri commerciali (odierne cattedrali del culto del consumo), devono essere simboli e segni che portano con sé un significato. E questo significato sarà ancora più importante e valido se verrà da una “intenzione”.

Norberg Schulz parlava proprio di “Intenzioni in architettura”;<sup>25</sup> l'intenzione c'è sempre, ma è importante il voler trasmettere “valori” attraverso le intenzioni, valori slegati dalla figura e dalle esigenze personali dell'autore, e piuttosto tesi a sanare quello iato esistente oggi tra il contributo civile datoci dalle architetture antiche, e lo scarso valore che un solo individuo progettante, con tutta la

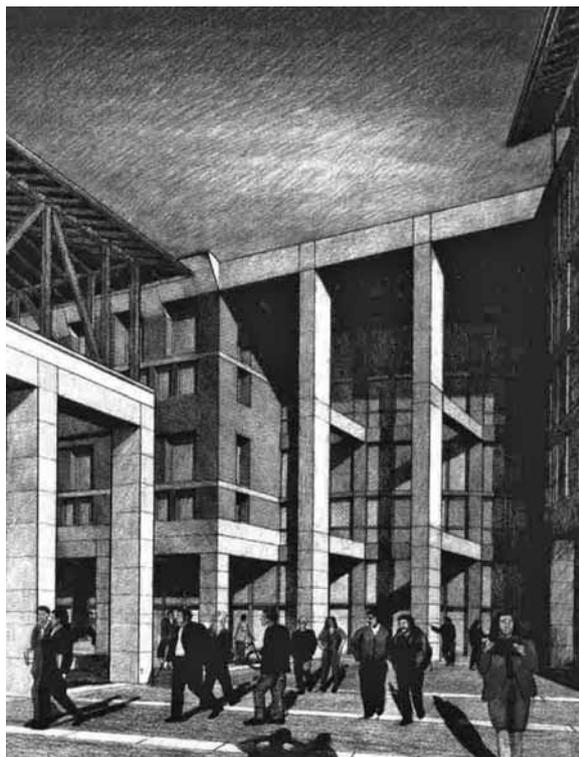


Figura 10. Adolfo Natalini: ingresso alla biblioteca delle nuove Facoltà universitarie di Novoli (Firenze 2000).

sua buona volontà, possa fornire.<sup>26</sup>

In altre parole l'architetto deve veramente ritrovare nella storia e nel contesto, nel "*Genius Loci*", tutto quanto può valere per dare "intensità di significato" alla sua opera.

Questa intensità di significato, se esiste, sarà per forza di cose recepita dall'abitante, o se si preferisce un brutto termine italiano che però rende meglio l'idea, dal "fruitore".

I luoghi che sono stati palestra progettuale per gli studenti del Laboratorio di Progettazione Architettonica 3° dal 2003 al 2005 sono tutti luoghi di "margine".

Due di essi appartengono proprio a quella periferia indefinita così presente oggi in adiacenza alle città, alle metropoli ed alle megalopoli di tutto il pianeta.

La zona indicata dal PRG di Livorno di Gregotti come "Porta a terra" è contraddistinta da una campagna in assoluto abbandono, attraversata da una grande tangenziale, e contrassegnata da depositi, baracche, campi di demolizione, qualche capannone industriale; unico riferimen-

to naturale di un certo spessore un fiume, per lo più in secca per quasi tutto l'anno.

Si potrebbe dire che questa area rappresenta quasi una esemplificazione paradigmatica della periferia descritta da Aimaro Isola nel suo testo.<sup>27</sup>

L'altra area, quella di San Cataldo a Pisa, è un ampio vuoto all'interno di una periferia compatta, contraddistinta da molte residenze alte, da scuole di una certa importanza, da un supermercato, da un gerontocomio, e, soprattutto dai laboratori del C.N.R. nazionale.

A fronte della pressoché totale assenza di segni dell'area livornese, qui di segni ce ne sono anche troppi, ed avviene così che alcune residenze nate con buoni intenti formali perdono le loro doti di partenza annullandosi nella arruffata sommatoria dei differenti linguaggi.

La terza zona, quella fiorentina di Sant'Andrea a Rovezzano, è invece caratterizzata da un sito assai bello, addirittura ameno, sotto certi aspetti, collocata com'è tra l'Arno, il vecchio borgo con la chiesa sull'antico tracciato dell'Aretina, e l'interessantissimo complesso delle Mulina. Solo il margine nord parrebbe rientrare nella categoria dei marasmi periferici infrastrutturali, trattandosi della Linea Direttissima ferroviaria Firenze-Roma che ha tagliato nettamente in due la sponda destra del fiume.

È zona che sembra estranea a quanto detto in precedenza; sembra un'area, un luogo, dove la prima tentazione sarebbe quella di lasciare tutto così come è. Invece l'abbiamo data come tema progettuale proprio per sperimentare (la didattica deve essere anche ricerca), che tipo di "intenzioni" avrebbero espresso gli studenti nell'intervenire su un "locus" di simile dignità.

Per ognuna delle tre aree i gruppi di lavoro avevano il compito di progettare la trama urbana, privilegiando la viabilità pedonale, il disegno delle residenze concepito come sistema di tipologie, il verde, inteso come "disegno consapevole delle essenze", e gli edifici dell'istituzione, da scegliere tra biblioteca, museo, teatro-auditorium, ed eventualmente una chiesa, o meglio un luogo (religioso o laico) per la riflessione e la contemplazione interiore.

Quest'ultimo edificio ci sembrava troppo vincolante dal punto di vista delle scelte personali, ma,

al contrario è stato quello che ha raccolto i maggiori favori da parte degli studenti, e quello che è stato accettato da tutti come una sfida: progettare un manufatto che fosse “raduno di grandi e ampi significati”.<sup>28</sup>

I risultati li vediamo di seguito, attraverso gli elaborati degli studenti; sono il prodotto di un vero laboratorio artigianale, dove docenti e studenti, per lunghi mesi, in aula, hanno progettato insieme, secondo la logica della “bottega artigiana”.

Da quanto si vede sembra che gli studenti si siano trovati più a loro agio nelle proposte per l’area fiorentina sull’Arno; qui erano evidentemente più forti i riferimenti, i segni, le memorie, gli assi visivi costruiti, urbani, edilizi, così come i suggerimenti della natura.

Ma ad un esame più attento si nota come le maggiori difficoltà incontrate nelle periferie livornese e pisana, dove la mancanza di segni e di memorie costringeva ad un esercizio senza rete, il classico “horror vacui” del foglio bianco, abbiano poi contribuito a creare negli studenti architetti una propria autonomia di comportamento.

In altre parole lo spessore propositivo delle nuove trame urbane, dei frammenti di città, ha costretto a tirar fuori la propria volontà di “creare un luogo”; particolarmente encomiabile il tentativo di comporre un piano integrato, per l’area di Livorno, dove tutti gli studenti del seminario di progettazione hanno progettato insieme la trama urbana generale, per procedere poi separatamente sulle varie parti.

Il tema di Pisa ha avuto poi come maggior problema, da alcuni lodevolmente risolto, l’integrazione delle aree costruite con quelle a verde, tutte di progetto, e pertanto la ricostituzione di una trama urbana e di segni importanti in una area già satura di immagini e di messaggi edilizio-architettonici.

Non sono poi mancati i confronti tra differenti scuole europee di architettura, per la presenza, nei laboratori di studenti ex-Erasmus provenienti da scuole tedesche, francesi, spagnole e portoghesi.

In particolare si sono distinti, anche se con linguaggi e metodologie di lavoro diverse da quelle in uso nelle nostre facoltà, i portoghesi delle scuole di Coimbra, Lisbona, e soprattutto Oporto.

Il loro metodo di lavoro, che lasciava al disegno assistito la parte conclusiva dell’illustrazione del progetto, ma che privilegiava una oscillazione tra gli schizzi di idee ed i numerosi plastici di studio in cartone, è stato di modello anche per i gruppi italiani, che comunque, quasi tutti, si sono situati, dal punto di vista della rappresentazione, all’interno dei metodi tradizionali.

Sicuramente possiamo affermare di aver visto in ogni studente, nessuno escluso, un grande entusiasmo, un grande amore per il progetto, una fresca e determinata “intenzione” nel voler dare un “significato” ad un “luogo” attraverso la loro opera.

Credo, e sono sicuro di non sbagliarmi, che tutto questo, che consideriamo molto positivo dal punto di vista dell’apprendimento dell’architettura, sia dovuto soprattutto al fatto di aver seguito la strada dei *segni*, dei *significati*, delle *intenzioni*, e dei *valori*.

## NOTE

1. “In quanto ai monumenti che si limitano a parlare, ne ho stima se parlano chiaro. Qui – essi dicono – si riuniscono i mercanti. Qui gemono i carcerati. .... Quelle logge di mercanti, quei tribunali e quelle prigioni parlano, quando i costruttori sanno l’opera loro, il linguaggio più limpido” P. Valery: “Eupalino o dell’architettura” in “Tre dialoghi” Einaudi Ed., Torino 1990, pp. 54-55. Il dialogo socratico di un moderno mette mirabilmente l’accento sugli edifici muti, la semplice edilizia anonima, quelli che parlano, la buona architettura, e quelli che cantano, la grande architettura.

2. “Si possono così precisare i rapporti fra architettura, urbanistica, arredamento. Non sono categorie che stiano tra loro in un rapporto fisso, ma partizioni storiche e convenzionali di un’attività unitaria” L. Benevolo “Storia dell’architettura moderna – Vol. II” Laterza ed., Bari 1960, p. 541. Ed ancora Gropius: “Sono convinto che un lavoro analogo (a quello del designer industriale, n.d.r.) diverrà tendenza dominante anche nell’industria edilizia” W. Gropius: “Architettura integrata” Il Saggiatore Ed., Milano 1963, p. 102.

3. L.B. Alberti. “De re aedificatoria”, il Polifilo Ed., Milano 1966 Libro primo, Cap. IX: “*Quod si civitas philosophorum sententia maxima quaedam est domus et contra domus ipsa minima quaedam est civitas, quidni harum ipsarum membra minima quaedam esse domicilia dicentur?*” “E se è vero il detto dei filosofi, che la città è come una grande casa, e la casa a sua volta una piccola città, non si avrà torto sostenendo che le membra di una casa sono esse stesse piccole abitazioni ....”.

4. “In tutte le arti, ma particolarmente nell’architettura, esiste un binomio fondamentale: il significato e il significante. Il significato è l’opera da costruire, il significante ne è l’illustrazione teorica e sistematica”, Vitruvio Pollione “Dell’Architettura”, Giardini Ed., Pisa 1978, p. 8.

5. “A noi la bellezza della città gotica appare proprio là dove essa si mostra come un fatto urbano straordinario dove l’individualità dell’opera è chiaramente riconoscibile nelle sue componenti. Proprio attraverso le ricerche condotte su questa città noi ne afferriamo la bellezza; essa pure partecipa di un sistema. E non vi è niente di più falso che definire organica o spontanea la città gotica”. A. Rossi: “L’architettura della città”, Clup Ed., Milano 1978, p. 46.

6. Il Sitte aggiunge inoltre. “Un viale rigorosamente diritto per chilometri e chilometri provoca la noia, anche se il paesaggio è gradevole, perché contrasta con il sentimento naturale, mal si adatta alla varietà dell’ambiente. Chi lo percorre è vinto dalla monotonia, si stanca presto e fa fatica ad arrivare fino in fondo”. C. Sitte: “L’arte di costruire le città” Jaca book Ed., Milano 1993, p. 115 (Or. “Der Stadte-Bau nach seinen kunstlerischen grundsätzen” Vienna 1889).

7. Si veda, a questo proposito, di B. Huet: “La città come spazio abitabile” su Lotus international n° 41/1984, pp. 6-17.

8. Tra i testi più importanti, di A. Rossi, cit. “L’architettura della città”, Padova 1968 e seg., di V. Gregotti “Il territorio dell’architettura”, Milano 1966 e “La città visibile” Torino 1993, di P. Sica: “L’immagine della città da Sparta a Las Vegas”, Bari 1991, di B. Secchi “Un progetto per l’urbanistica”, Torino 1989.

9. “In tempi più prossimi, infine, è l’evoluzione dei mass-media a dare una spinta decisiva alla espansione dell’immagine e al suo rientro in una dimensione popolare. È un recupero in cui l’ipertrofia dell’immagine viene ad assumere un ruolo sostitutivo nei confronti di una reale alternativa spaziale”. P. Sica “L’immagine della città da Sparta a Las Vegas” Laterza Ed., Bari 1991, p. 337.

10. “Gli aspetti essenziali sono da leggere all’interno di quell’evento rivoluzionario costituito, appunto dalle nuove tecnologie di comunicazione ed informatiche che, oltre a permettere la polverizzazione dei processi produttivi, introducono due concetti fondamentali. Il primo è il concetto di interattività .... Il secondo è il concetto di rete .... Via via che si è diffuso .... Il sistema reticolare delle comunicazioni si è chiarita anche di più la possibilità, data dalle connessioni, di modellare un modus vivendi fortemente innovativo”. C. Giammarco, A. Isola: “Disegnare le periferie” La Nuova Italia ed., Roma

11. "I riti celebrati dai romani, alla posa della prima pietra dei progetti importanti, dimostrano come lo scopo fosse quello di definire un ampio ordine spaziale, connesso con un nodo centrale .... Strutturando il mondo in domini definiti da direzioni naturali l'uomo dell'antichità si assicurava un punto di appoggio esistenziale" C. Norberg Schulz: "Esistenza, spazio, architettura" Officina Ed., Roma 1982, p. 38.

12. "... al concetto di area deve accompagnarsi quello di un insieme di elementi determinati che hanno funzionato come nuclei di aggregazione. Questi elementi urbani di natura preminente li abbiamo indicati come elementi primari in quanto essi partecipano dell'evoluzione della città nel tempo in modo permanente identificandosi spesso con i fatti costituenti la città". A. Rossi cit., p. 106.

13. ".. Questo è realmente, una istituzione. E un'estensione dell'uomo, e delle sue necessità. E tale istituzione l'architetto deve renderla sempre più grande". L.I. Kahn: "Sull'architettura" in "L'Architettura cronache e storia" n° 109/1964, pp. 480-481.

14. ".. piazze, acque, monumenti, portici, sono materiali per l'identificazione delle parti e la loro partecipazione alla definizione del nuovo spazio pubblico" V. Gregotti. "La città visibile", Einaudi Ed., Torino 1993, p. 134.

15. Si veda, sull'argomento, il 1° cap. "La città arcaica: mito e realtà" di "L'immagine della città da Sparta a Las Vegas" cit., di P. Sica.

16. "Inoltre ... ha consentito di presentare ai cittadini di Brasilia in forma definita e tangibile l'emblema del meccanismo democratico moderno con il triangolo costituito dai palazzi dei Tre poteri, una forma che è la più stabile ed equilibrata fra le forme. Si tratta di un modo del tutto nuovo di concepire un simbolo, un "monumento", se pure può usarsi questa parola". S. Papadaki: "Oscar Niemeyer", Il Saggiatore Ed., Milano 1961, pp. 30-31.

17. "... si può subito dichiarare che ammettiamo che nella natura dei fatti urbani vi è qualcosa che li rende molto simili, e non solo metaforicamente, all'opera d'arte; .... Questa artisticità dei fatti urbani è molto legata alla loro qualità, al loro "unicum" ..." A. Rossi. p. 26. cit.

18. Il carattere profetico e sacrale della carta è presente in tutti i suoi 95 punti, ma lo si può riassumere nel periodo conclusivo dell'introduzione, intitolata "Discorso preliminare", firmata da J. Giraudoux: "... è indispensabile che un popolo sia lanciato con tutta la sua massa e la sua forza in questa avventura tra storia e leggenda, tra sole e ghiaccio, tra metalli e onde, tra lavoro e gioco, tra necessità e fantasia, quale può diventare la sua vita sulla soglia di questa era nuova". Le Corbusier: "La carta di Atene" Comunità Ed., Milano 1965.

19. "I percorsi dividono l'ambiente dell'uomo in aree più o meno conosciute. Chiameremo tali aree definite qualitativamente, "domini". I domini conosciuti sono circondati da un mondo relativamente sconosciuto, che si presuppone determinato dalle direzioni generiche nord, sud, est e ovest ..." C. Norberg Schulz, cit., p. 37.

20. B. Huet, cit.

21. Vedi nota 6.

22. Si veda, in "Il margine inesistente" di G. Cavallina, Alinea Ed., Firenze 1999 il cap. III "Il margine frattale" e il cap. IV "La ricostruzione del margine".

23. "Senza pretendere di ridisegnare l'intera città, sovente alcune architetture sono sufficienti a dare nuovo corso al significato dell'insieme, ma la coscienza dell'appartenenza al flusso della stratificazione (la storia n.d.r.) è elemento determinante per la costituzione stessa delle nuove possibilità". V. Gregotti, cit., p. 78.

24. Vedi nota 13.

25. C. Norberg Schulz: "Intenzioni in architettura" Officina Ed., Roma 1977.

26. A proposito della necessità per un progettista, oggi, di giustificare la sua opera attraverso una "stratificazione virtuale" di elementi di memoria personali ed universali si veda, per il teatro del Mondo di Venezia, di A. Rossi "Dal Significato al progetto" di G. Cavallina, Print & Service Ed., Firenze 1995, pp. 15-18.

27. Vedi, di C. Giammarco, A. Isola: "Disegnare le periferie" La Nuova Italia ed., Roma 1993.

28. "Il luogo artificiale visualizza, complementa e simbolizza la conoscenza dell'ambiente da parte dell'uomo, e può inoltre radunare numerosi significati". C. Norberg Schulz: "Genius Loci" Electa Ed., Milano 1981, p. 58.

## RIFERIMENTO DELLE IMMAGINI

Fig.1: Foto di G. Cavallina, 2001

Fig.2: Foto di G. Cavallina, 2002

Fig.3: CASABELLA 531-532/1987

Fig.4: Cartolina

Fig.5: Domus 572/1976

Fig.6: "L'opera completa di Duccio/ Classici dell'Arte", Rizzoli Ed., Milano 1972

Fig.7: Lotus International 37/1983

Fig.8: V. Gregotti : "La città visibile", Einaudi, Torino 1993

Fig.9: V. Vercelloni : "Atlante storico della città ideale", Jaca Book, Milano 1994

Fig10: CASABELLA 703/2002 , supplemento