DISSONANTI ARMONIE: PROGETTARE LA DIFFERENZA

FRANCESCO MOSCHINI

La cultura anglosassone e quella latina hanno da sempre indicato diverse, se non addirittura talvolta contrapposte, polarità del «progetto», che si manifestano con chiarezza tanto più quanto più i modelli di riferimento sia normativi che formali, tendono a sottolineare un fondamento comune. Nella più generica diversità di queste «culture», anche il fascino dell'immaginario diviene uno dei materiali del progetto, che vela e rivela insieme il reale. Il luogo della rappresentazione, che in questo caso di rivela essenzialmente come una metafora, poiché in esso l'architettura riveste un carattere più ampio di riflessione sulle culture metropolitane, diviene il luogo di una sfida risolta in una narrazione. Inoltre la cultura canadese, diversamente da quella statunitense, non è la cultura dominante l'occidente, ma, pur esprimendo valori formali che ripropongono paesaggi metropolitani sul modello statunitense, indica tutta la conflittualità di una cultura fondata, che ha dovuto decidere per la propria appartenenza, risoltasi, nel caso dell'Ontario, in un atto formale stipulato appena poco più di un secolo fa. Il fascino che l'Europa esercita è dunque quello dell'origine, ove si ripropone ancora l'esperienza della separazione e della decisione. Il progetto, come un ipotetico «viaggio a Roma» può configurarsi allora come un ideale percorso a ritroso verso la ricerca e la comprensione delle proprie radici, mentre d'altra parte Toronto, seppure non può indicare un destino, mostra comunque uno dei possibili itinerari del pensiero dell'occidente. Il carattere puramente teorico di questa riflessione sul progetto consente perciò di lavorare sulla linea ambigua che divide la città reale dalla città immaginaria, e ciò a partire da due situazioni del tutto antitetiche tra loro: da un lato la città storica, Roma, con il suo stratificarsi di epoche e culture i cui margini non sono univocamente individuati, con il suo affollarsi di frammenti rappresentativi, soprattutto con la sua tendenza a storicizzarsi piuttosto che a modificarsi. La stessa area romana di progetto appartiene alla «storia» di una disattesa trasformazione industriale e, nonostante il proprio degrado, è un'area assimilabile ad un centro storico. Dall'altro lato la città «nuova», Toronto, progettata a partire da una griglia ordinata, in continua trasformazione ed assolutamente libera da inquietanti, ed inibitori, confronti con il proprio passato, dove il carattere high-teach della sua architettura è fortemente correlato alla continuità del proprio rapporto con il paesaggio. Abbandonando i propri osservatori privilegiati, architetti canadesi ed italiani si misurano con un progetto che non può porsi come sintesi non risolta delle proprie reciproche contraddizioni.

La *forma urbis* di Toronto nasce come fenomenizzazione di quella ideologia urbana che, proprio nel corso del Settecento aveva cercato insieme di risolvere la crescita della città europea secondo modelli razionali e di riflettere nella città realizzata i nuovi valori civili della società borghese, pre e post rivoluzionaria. Evidentemente questi schemi univano, alle istanze di ordine e pulizia, anche la ricerca di un modello originale nel quale i riferimenti al castrum romano ed alla città ideale del Rinascimento legittimavano una decisione del tutto avulsa da questi sottesi riferimenti storici, se non nella misura in cui essi fornivano la geometria per un insediamento soggetto a leggi economiche che avevano scoperto il nuovo valore della rendita fondiaria. Realtà interamente costruita l'Europa applica comunque questi modelli negli interventi di ricostruzione, nelle nuove espansioni e, soprattutto, negli insediamenti produttivi di nuova fondazione. A partire dalle Saline di Chaux ci troviamo infatti di fronte alla formalizzazione dell'idea di una città-non città, il cui modello non è pertanto immediatamente rivolto alla costruzione della Società bensì all'organizzazione della produzione, l'utopia sociale si associa in sostanza alla realizzazione di meccanismi produttivi e di mercato fornendo modelli quantitativi in sostituzione di quelli qualitativi che avevano caratterizzato la città europea fino alla fine della cultura barocca. Inoltre tali schemi, in questo analogamente al castrum romano, sono direttamente e facilmente esportabili a ragione della loro astrattezza, tutte le colonie saranno costruite a partire da una griglia ortogonale del tutto indifferente al territorio ma in grado di disciplinare e quantificare lo spazio. Se in Europa questo «progetto» è necessariamente rimasto incompiuto, scontrandosi con vincoli territoriali oltre che con le preesistenze storiche, esso è stato tuttavia perseguito e portato alle estreme conseguenze nei territori del «Nuovo Mondo». D'altra parte la validità, e soprattutto la disponibilità, di tale modello tecnico alle istanze del moderno è riconosciuta anche all'interno del dibattito delle avanguardie storiche, non solo nel progetto per la *Ville Radieuse* di Le Corbusier, ma soprattutto con quello, parzialmente realizzato, di Chandigarh, che risale addirittura al 1951. È tuttavia in America che la città cartesiana appare del tutto rappresentativa di una società che, a differenza di quella europea, sopporta meno laceranti conflitti. La città ortogonale instaura chiare e precise relazioni con il territorio e l'architettura.

In questo senso anche Toronto rivoluziona i rapporti tradizionali tra città e territori, città e paesaggio, poiché tutto il territorio diviene, in potenza, città, e cioè una non-città, rappresentando quest'ultima l'unico termine in confronto. Il paesaggio è così quantificabile in termini di rendita urbana, mentre si nega ogni conflittualità tra naturale ed artificiale nello sbilanciare la questione sul secondo dei due termini. Questa lacerazione porta tuttavia, in una situazione nella quale l'elemento naturale svolge un compito assolutamente provocatorio nei confronti della realtà costruita, Toronto è, infatti, fisicamente limitata dal lago Ontario, alla riproposizione ed alla rivisitazione della tradizione anglosassone del pittoresco nell'Ontario Place, un parco costruito sul lago come romantico antipolo urbano, erede della tradizione ottocentesca americana del Movimento per i Parchi pubblici. L'ideologia urbana viene così esplicitamente contrapposta alla Natura, individuando due «luoghi» distinti. Ai margini di questi si pongono aree non risolte che rimandano al carattere utopico di un impianto urbano che si illude di poter ricomporre «geometricamente» città e territorio, così come la città stessa, articolata in più numerose realtà nazionali che compongono più città distinte fra loro anche sul piano dell'immagine architettonica. Inoltre, ciò che all'interno del nucleo urbano appare rimosso, permane, profondamente radicato, nelle campagne circostanti, con una persistenza tanto maggiore quanto più Toronto si è allontanata da quella stessa tradizione. Ma ciò che rappresenta forse l'elemento che più contribuisce a diversificare Roma da Toronto, rispetto alle loro relazioni città-campagna, è la natura stessa del paesaggio: in Italia ormai anch'esso storicizzato e divenuto oggetto di rappresentazione linguistica; in Canada, invece, quasi animisticamente contrapposto alla artificialità del costruire.

Le differenze si esasperano nel momento in cui venga esaminato il rapporto tra città e architettura, significativamente di-

pendente da due fattori: la forma urbis e la cultura architettonica. È la stessa organizzazione urbanistica a determinare, nel caso di Toronto, la riduzione del manufatto ad oggetto singolare indifferentemente posto all'interno di un tessuto omogeneo che assorbe e vanifica qualunque enunciato eversivo. L'urbanistica afferma qui il proprio primato sull'architettura, anche su quella storica. E se la città è ritagliata secondo porzioni di spazio equivalenti, sono semmai le vedute aeree o il disegno dello skyline a costituirne l'immagine, che si dà pur sempre come una rappresentazione complessiva, panoramica. Ed è ancora per questa ragione che l'Ottocentesco nucleo storico si è potuto conservare solo in piccolissima parte, essendo stato quasi interamente ricostruito in anni recenti secondo i criteri formali dell'International Style. Eppure non mancano interessanti edifici, ora vagamente eclettici e rammemoranti il Flatiron Building, ora decisamente «in stile» come il neoclassico edificio della St. Lawrence Hall costruito nel 1850, che si affiancano ad interventi più recenti come la sede del Municipio, il cilindro di vetro della Massey Hall, o i magazzini Eaton; questi ultimi dichiarano esplicitamente il proprio carattere di scenografico teatro metropolitano del quale si è immediatamente impadronito il cinema. La natura individuale ed insieme occidentale di queste opere concorre a rappresentare la città come un mosaico ordinato nel quale memoria storica e memoria del presente cercano, nel tessuto urbano, la propria legittimizzazione storica ed ideologica. Ritengo tuttavia che, a Toronto, sia ancora possibile rileggere il rapporto tra la città storica e qualla attuale in termini di continuità. La forma «a conchiglia» del Municipio, infatti, non mette in discussione un razionalità dell'immagine perseguita già nel Settecento. Architetture neoclassiche ed architetture del Movimento Moderno concordano, a Toronto, sulla stessa logica cartesiana che le informa entrambe e che pertanto riconduce ciascuna immagine sotto il segno di una sperimentazione che è anzitutto tecnologia, mentre interroga la storia, non in quanto narrazione di un abitare i luoghi, in quanto espressione di una appartenenza, ma invece come ricerca di una legittimazione fondata astrattamente sulla storia della disciplina.

Il progetto per Toronto deve necessariamente tenere conto di queste eterogenee qualità, a partire dalle quali il concetto di appartenenza che ha caratterizzato il dibattito architettonico di questi anni e che ne informa il progettare si scontra con una consolidata manifestazione del moderno concepito, ormai quasi soltanto su di un piano metafisico, come «tecnica», che rappresenta tuttavia un aspetto inalienabile dell'immagine della città. Non si tratta allora di operare all'interno di una città prospettica, da percorrere ad altezza d'uomo, ma di una città dominata da un'altra costruzione prospettica, quella della prospettiva aerea, e caratterizzata inoltre da una verticalità neogotica che stempera il rigore della tecnologia nell'ironia romantica, in una città, infine, nella quale la rilettura dell'architettura in termini di merce soggetta al consumo, costringe ad un inarrestabile e continuo processo di modificazione, che, solo in tempi recentissimi, e con un atto amministrativo di tutela del patrimonio, ha cercato di sottrarre al divenire la parte storica del proprio patrimonio costruito.

L'architettura europea, e soprattutto quella italiana, progetta immagini, elabora «figure» attraverso le quali si dispiega il racconto dell'abitare, nel quale la storia della disciplina e quella dei luoghi trovano un momento di polemica sintesi. La sfida posta da Toronto è nella diversa scala che la città impone, nella discrezione della storia dei propri luoghi, nell'immaginario che essa evoca comunque a dispetto della sua realtà, nella violenza con cui si pone il rapporto tra architetture e paesaggio ed, infine, nella concretezza di una situazione di degrado urbano. Ora è proprio questo punto di convergenza tra la cultura americana e quella europea, punto che si fonda nella ricerca di una legittimazione storica, che credo debba essere disatteso, nella salvaguardia della scala metropolitana sulla quale realmente si è costruita la storia della città americana. La storia dell'architettura americana è innanzitutto storia delle formazioni urbane che, proprio all'interno di questa logica, ha contestato l'autonomia dell'oggetto architettonico. Occorre pertanto che il progetto ponga a confronto fra loro questi due elementi, la diversa dimensione della città e dell'architettura, tipici delle due culture.

Rovesciando i termini della questione la realtà urbana di Roma è l'antitesi di quella di Toronto: Roma rappresenta una realtà estremamente frammentata e contraddittoria. Se a Toronto l'*individuum* architettonico si esprimeva comunque, fino ad annullarsi, in funzione della città, a Roma, venendo meno la razionalità urbana, ciascun manufatto emerge con tutto il peso della sua storicità e dunque con la sua natura monumentale. Roma d'altra parte è stata più volte oggetto di occasioni architettoniche che, volendo generalizzare, nei casi migliori non hanno potuto che assumere il corpo dell'edificio progettato come il luogo di un conflitto simbolico. Ma forse, in questo caso, l'aspetto più provocante per gli architetti canadesi è rappresentato dall'immaginario della città studiata in rapporto alla marginalità relativa dell'area di progetto. Le istanze d'ordine si infrangono contro l'esplodere del simbolico, e fra l'altro di simboli non interamente intellegibili nella nostra epoca. L'area di progetto non è comunque una cosiddetta area di centro storico, sebbene credo si tratti piuttosto di un'ambigua, e rilevante solo sul piano operativo, differenza tra le istituzioni e la città. Roma in particolare, e non qualunque città storica, tende a collocarsi costantemente in una dimensione che è essenzialmente storica, ciò sia nei suoi aspetti negativi che in quelli positivi. Essa non riesce a modificarsi se non in termini distruttivi o passivi, attraverso i noti fenomeni di degrado. In questo confronto tra Roma e Toronto, emerge allora un aspetto più intimamente legato ai diversi «tempi» che investono le due città caratterizzandole in termine urbani ed architettonici, e la sua stessa struttura policentrica sembra alludere ad una composizione, per frammenti, di tempi metropolitani.

Il compito che ciascun architetto è chiamato a svolgere, partendo da realtà ed esperienze diverse, è allora quello di ricostruire la cultura progettuale del luogo, tentando di ripercorrerne i significati e le tradizioni. Per i progettisti canadesi si tratta di un confronto con la città storica che mette alla prova quell'ansia di fondamento che negli anni sembra caratterizzare la cultura architettonica americana, incapace di autolegittimarsi. Per quelli italiani forse il problema si pone come conflitto tra storia e destino, da un lato una cultura che concepisce l'autonomia solo in riferimento al proprio linguaggio, rischiando in ciò di trasformarsi in maniera, come la sua stessa storia dimostra, dall'altro l'aspirazione, che ha caratterizzato le ricerche delle avanguardie storiche, a portare l'autonomia dell'oggetto architettonico fino alle sue estreme conseguenze preannunciate nella frantumazione dell'ordo classico. È perciò particolarmente significativo che lo schema urbano di Toronto rimandi proprio alle utopie illuministe, a quel tentativo di controllo sul frammentarsi del linguaggio e sulla deliberata adesione ideologica al modello enciclopedico del sapere, cioè ad una enciclopedia della conoscenza che tuttavia esclude da sé la concordanza tra conoscenza e verità. È la lezione di Perrault. Ed è proprio questa vischiosità che paralizza qualunque progetto urbano rivolto a Roma o che vede di fronte a sé solo le più disincantate operazioni parigine. Anche per gli architetti italiani si tratta allora di una sorta di simbolico viaggio nella memoria fino a ritrovare il punto a partire dal quale poter gestire le trasformazioni urbane, forse proprio a partire dalla *dissonante armonia* che queste due realtà antitetiche propongono. Progettare la diversità, introdurre nel progetto le differenze, portandole a scontrarsi fra loro fino a quando non siano in grado di produrre una rappresentazione non museificata della città storica nel contemporaneo.

Soprattutto, è necessario comprendere nel progetto quelle

che ci si mostrano come condizioni del progetto assolutamente antitetiche fra loro: da un lato l'esigenza, espressa proprio dall'International Style, di una sorta di ecumenismo, di esperanto dell'architettura, dall'altro, invece, quella di interpretare gli aspetti più significativi di una circoscritta tradizione architettonica, che oggi, ed è questo il dato originale, non è più sostenuta da alcuna ideologia. La storia dell'architettura come arte «retorica», che ritrova e riafferma nel linguaggio, le proprie ragioni, disegna ormai da secoli la propria parabola discendente, è la storia di una crisi, nel corso della quale il linguaggio si impoverisce sempre più, proprio nel tentativo di definire univocamente il proprio vocabolario e la propria sintassi. All'architettura come retorica occorre forse sostituire l'architettura come ricerca, come sperimentazione, la capacità cioè di uscire dai limiti ristretti del linguaggio, non per cercare altre lingue, ma per trarre dall'osservazione del reale la materia del progetto. Se le avanguardie storiche ci hanno mostrato il silenzio della lingua, tutte le attuali rivisitazioni non sono che forme di manierismo che impediscono a quella ricerca di giungere a compimento, ma lo stesso accade per ogni forma di rivisitazione che esorcizza nella ripetizione e nella citazione, proprio gli elementi inquietanti delle ricerche precedenti.

L'opportunità, che questo confronto fra due culture diverse offre, è proprio quella di costringere all'attenzione, evitando di esportare modelli, cercando piuttosto di trarre il modello a partire dalle condizioni reali, che, a Toronto, si fondano sulle sue qualità urbane prima ancora che su quelle architettoniche. Occorre qui progettare un'architettura per la città e non una città per l'architettura. A Roma, invece, la qualità principale consiste proprio nella concentrazione di architetture monumentali che impediscono di racchiudere la città in una immagine, che impediscono che essa sia una città. Tuttavia queste differenze non vanno rimosse, se Toronto e Roma, nella loro tendenziosità, possono assimilarsi al modello, l'interesse del progetto riguarda invece proprio il confronto, la lettura delle differenze.

Si tratta evidentemente di una provocazione, il cui scopo è quello di operare su quel duplice fronte, della modificazione e dell'appartenenza, invitando quella generazione di architetti, che, mentre da un lato si riconoscono esplicitamente all'interno di una tendenza del dibattito contemporaneo, ed, in sostanza, hanno già operato una scelta linguistica, dall'altro per essi tale scelta rappresenta piuttosto un luogo a partire dal quale portare avanti la propria ricerca. L'individuazione generazionale è significativa anche in quanto presuppone alcune precise condizioni di esperienza del reale e l'abbandono di visioni prettamente ideologiche, che hanno condizionato sia la generazione del secondo dopoguerra che quella successiva formatasi negli anni '60-'70. L'esperienza del moderno è anche un'esperienza che va riletta dentro la pratica International Style, in quanto espressione di un'architettura senza qualità. Anch'essa va interrogata, poiché su di essa si è costruita e si costruisce tutt'ora l'architettura nordamericana. Il limite dell'Europa è nella sua volontà di rileggere l'«altro» solo dopo averlo compreso in una poetica. Se, allora, i nordamericani sono vittime di una lettura eccessivamente storicistica dell'Italia che reinterpreta in termini lucidi il tema del Grand Tour sette/ottocentesco, noi, siamo, invece, soggetti a letture romantiche del paesaggio e della città postindustriale, e rischiamo in ciò di reintepretare il Nord-America solo attraverso la lettura di altri europei, (come per esempio, Mies Van der Rohe) non sempre comprendendone il progetto, fraintendendo in ciò anche Mies. L'architettura americana non è riconducibile al pensiero di questo straordinario architetto filosofo, che pure è stato fra i pochi, forse il solo, a comprendere l'America; certamente non l'ha compresa Gropius.

Eppure occorre progettare proprio in questo spazio su cui Mies riflette. Non esistono due città, ma i due volti di una stessa città, due espressioni di una cultura, che cerca di trovare una propria formula fuori dalle ideologie che vorrebbero comprendere nel linguaggio l'intelligenza del mondo. Forse, allora, nel progetto entrano sia la città che l'architettura, come tentativi per una descrizione dell'abitare nel contemporaneo, i cui valori vanno ancora compresi e scoperti. Architettura allora come ricerca, come tentativo di salvaguardare il rigore della ricerca delle avanguardie storiche nell'esperienza, soprattutto nel tentativo di tradurre quell'esperienza in un linguaggio.

(Traduzione inglese a pag. 62)

DISCORDANT HARMONIES: THE DESIGN OF THE DIFFERENCE

FRANCESCO MOSCHINI

The Anglo-Saxon and Latin cultures have always indicated different, if not often opposite, polarities for the "project», which express themselves with clarity as much as the models of reference, both legal and formal, try to underline a common position. In the most generic diversity of these two "cultures", the fascination for the imaginary becomes also one of the instruments for designing, by both veiling and unveiling reality. The place of representation, which in this case presents itself essentially as a metaphor since architecture plays within it a role of meditation of the metropolitan cultures, becomes the place of a challenge resolved in a narrative. The Canadian culture, different from the American one, is not the dominating culture of the western world, but, even if it presents formal values which repropose metropolitan landscapes that follow the American models, it indicates all the conflicting aspects of culture. Moreover Canada had to decide about its own political position, resolved, as in the case of Ontario, in a formal act signed not much more than a century ago.

The fascination that Europe bears is the one of the origins, where the experience of separation and decision is still reproposed. The project, as an hypothetical "travel to Rome", can be formed as an ideal itinerary focussed of the research and comprehension of our own origins, while Toronto, on the other side, shows anyway one of the possible itineraries of the western culture.

The pure theoretical character of this consideration on the nature of the project allows the designers to be able to work on the ambiguous line that divides the real city from the imaginary one and thus to start from two quite opposite situations. On one side we have the "historic" city, Rome, with its own layering of periods and cultures, with its crowded nature of representative fragments, but mostly with its tendency to become historicist rather than to allow change and transformation. The actual area of intervention in Rome belongs to the history of an unresolved industrial transformation that, in spite of its urban deterioration, is comparable to an historic centre.

On the other side there is the "new" city of Toronto, designed from an ordered grid, in continuous transformation and thus completely free from inhibiting confrontations with its past, where the "High-Teach" character of its architecture is strongly related to the continuity of its own relationship with the landscape.

Leaving behind their common and preferred audience, architects from Canada and Italy confront themselves with a design that becomes a non resolved synthesis of each own's contradictions.

Toronto's "forma urbis" originates as a phenomenalization of an urban ideology that, during the course of the XVIIIth century, tried to resolve both the growth of the European cities and reflect, in the built cities, the new civic values of the middle class, pre and post revolutionary. These scheme evidently combined both the need for spacial order and for health with the search for an original urban model in which the references to the "Roman Castrum" and to the ideal Renaissance city legitimated any solutions completely detached from these historical references. These models eventually provided only the formal geometry for the new settlements, having already discovered the new values of land exploitation. Europe had anyway applied these models in the reconstructions of cities, in the new expansions and, mostly, in the productive settlement of new foundation. Starting from the Salines des Chaux we confront the formalization of the idea of a city/non-city, the model of which does not relate immediately to the construction of a society but rather to the organization of the production. The social utopia associates itself to the realization of productive and business mechanisms by offering models of quantity in substitution of the ones of quality, the ones that have characterized European cities until the end of the Baroque culture. Moreover, these urban schemes, similarly to the idea of the "Roman Castrum", are subject to be easily exported because of their abstraction. In fact all the colonies were constructed by using a regular grid completely indifferent from the territory but able to order and quantify the space. If this intention remained incomplete in Europe, because cities had to confront urbanistic restrictions and historical existing artifacts, they have been substantially used and brought to the extreme consequences in the "New World". In any case, the validity of such a technical model in relationship to the Modern Movement has been recognized also within the debate of the historical avantgardes, not only in the project for the Ville Radieuse by Le Corbusier, but mostly for Chandigarh, which dates back to 1951.

It is however in North America that the cartesian city completely represents a society that, unlike the European one, bears strong internal conflicts. The orthogonal city proposes clear and precise relationships with its own territory and architecture. Toronto also inflects the traditional relationships between city and territory, city and landscape, since all the territory becomes a city, and thus a non-city. The land is thus quantifiable in terms of urban revenue, while all conflicting positions between natural and artificial are negated, by unbalancing the condition on the second term. This takes us to a situation where the natural elements play a very provocative role in relationship to the built reality. Toronto is in fact physically limited by the Lake Ontario and the Don River, and reproposes the English tradition of the "pictoresque" in the Ontario Place (although its imagery is "high teach"), a park built on the lake as a romantic urban counterpole, reminiscent of the Nineteen century American tradition of the Movement for Public Parks. The urban ideology becomes thus set against nature, clearly indicating two very distinct "places", nature and city. At their common borders, there are some unresolved areas that allude to the utopic character of an urban settlement that deceives itself in the possibility of recomposing geometrically city and territory. Moreover, what inside the urban settlement appears eradicated, remains very strongly present in the surrounding countryside. However the element that more clearly represents the difference between Rome and Toronto, in their own relationships between city and territory, is the nature itself of the landscape: in Italy being already historicist; in Canada animistically opposed to the artificiality of architecture.

These differences become even more radical at the moment when the relationship between city and architecture is examined, mostly dependent on two factors: the "forma urbis" and the architectural culture. In the case of Toronto, it is the actual urban structure to determine the reduction of the building to a single object, indifferently located within an homogeneous texture. In this case urbanism declares its own superiority over architecture. Even if the city has been delineated following equal portions of space, the aerial views or the configuration of the city's skyline become the elements which constitute its real image, being always a panoramic representation. This is also the reason that the XIXth century historical city has only been kept for a very small portion, having been entirely rebuilt in recent years following the formal criteria of the International Style. However, there are in Toronto some interesting buildings, either vaguely eclectic and reminiscent of the Flatiron building, or specifically "in style" as in the neoclassical St. Lawrence Hall built in 1850. These are paralleled by more recent interventions as the City Hall, the glass cylinder of the Massey Hall or Eaton's department store. Both the individual and also western nature of these buildings contributes to the representation of Toronto as an ordered mosaic in which the historical memory as well as the present one secure their own ideologic legitimation. However in Toronto it is still possible to understand the relationship between the historical city and the contemporary one in terms on continuity. The "shell" shape of the City Hall does not represent a criti-

que of the rationality of the imagery already searched in the XVIIIth century. Neoclassical architecture and architecture of the Modern Movement agree, in Toronto, upon the same cartesian logic which informs both of them and which recuperates each imagery under the label of an experimentation that is, above all, about technology.

The designs proposed for Toronto must consider these heterogeneous qualities, considering that the concept of place, that has characterized the architectural debate in these last years and mostly informs the design, confronts a consolidated expression of modernism conceived, almost at a metaphysical level, as a "technique". This certainly represents an inalienable aspect of the imagery of this city. Thus the issue is not to propose interventions within a perspectival city to be perceived at human height, but of a city dominated by another kind of perspective, the one of an aerial view. Moreover the city is also characterized by a Neo-gothic verticality that transforms the rigor of technology into a romantic irony. A city, finally, in which the reading of architecture in terms of commercial goods subject to consumption forces towards a continuous process of modification and change. In fact, only in very recent periods and with an act for the heritage's preservation, Toronto has tried to subtract to a further transformation the remaining historical part of its built environment.

European architecture, and mostly Italian architecture, designs images, elaborates "pictures" through which the narrative of inhabitation is unveiled, where the history of the discipline and of the places find a moment of polemical synthesis. Thus the challenge of Toronto is in the different scale that the city proposes, in the discrete quality of the history of its own sites, in the imaginary nature that it presents despite its own reality, in the violence with which it proposes a relationship between architecture and landscape and, finally, in the concreteness of a situation of urban deterioration. It is this actual point of similarity between the American culture and the European one that should remain somehow unresolved, in order to protect the metropolitan scale on which the history of the American city has been constructed. The history of American architecture is primarily a history of urban settlements that has always questioned the autonomy of the architectural object. It is then important that the designs will confront these two elements, the different scale of the city and of architecture, typical of the two cultures.

By inverting the terms of the issue, the urban reality of Rome is the antithesis of the one in Toronto: Rome represents an extremely fragmented and contradictory condition. If in Toronto the architectural "individuum" has always been expressed, even to the point of its own denial, in function of the city, in Rome, lacking of an urban rationality, each building emerges with its own historical quality and thus with its own monumental nature. Rome however has always been the object of architectural occasions that, in the best instances, had to consider the design of buildings as a moment for a symbolic conflict. But probably in this case, the most stimulating aspect for the Canadian architects is represented by the imaginary quality of the city considered in relationship to the marginal nature of the area of intervention. This area is not in reality a central portion of the city, even this distinction represents an ambiguous difference between the institutions and the city. Rome in particular tends to give to itself a connotation that is constantly historical, in all its positive and negative aspects. The city is not able to change, if not only in ways that are negative and destructive through the already known phenomena of urban deterioration.

Starting from very different realities and experiences, the task that each architect is asked to address is the one of reconstructing the design culture of the place, trying to retrace its meanings and traditions. For the Canadian designers the issue is about dealing with an historic city that confronts the actual anxiety for the "origins" which seem to have characterized the culture of American architecture. For the Italian designers probably the issue is about resolving the conflict between history and fate, with on one side a culture that conceives autonomy only in reference to its own language, and on the other side the aspiration, that has characterized the investigations of the historical avantgardes, to bring the autonomy of the architectural object to its most extreme consequences. It is then particularly interesting that the urban layout of Toronto is reminiscent of an illuministic utopia, of the specific will of control over the fragmentation of the language and over the deliberate ideological adherence to the encyclopedic model of knowledge. This is the lesson proposed by Perrault. It is in fact this particular situation that paralyzes each urban proposal for Rome or that, for example, witnesses only the most disenchanted interventions for Paris. The Italian architects have also to engage themselves in a symbolic itinerary through memory towards the point from which they will be able to control their urban transformations. They will perhaps start from the "discordant harmony" which these two opposite realities propose. They will try to design the differences, to introduce into the project any sort of distinction, to the point where these will be able to inform a representation of the city.

It is however important to include in the design all the elements that appear to be antithetical conditions to the project. From one side the need, expressed by the International Style, of a sort of architectural ecumenism. From another point, the need of interpreting the most significant aspects of a specific architectural tradition which nowadays (and this is the innovative aspect) is no longer sustained by any ideology. The history of architecture as a "rethorical" art, that searches in the espression of a language its own raison d'etre, has been tracing its own descending route. Architecture as rethoric has to be substituted with architecture as research and investigation, which means to express the capacity of leaving behind the rigid limitations search for a specific formula outside of the ideologies that intend to capture the intelligence of the world. Ultimately, in the project one can find both the city and the architecture, which values still have to be understood and discovered. Architecture thus as research, as an attempt to protect the rigor of the investigations done by the historic avantgardes through experience, mainly as an attempt to translate those experiences into a language.