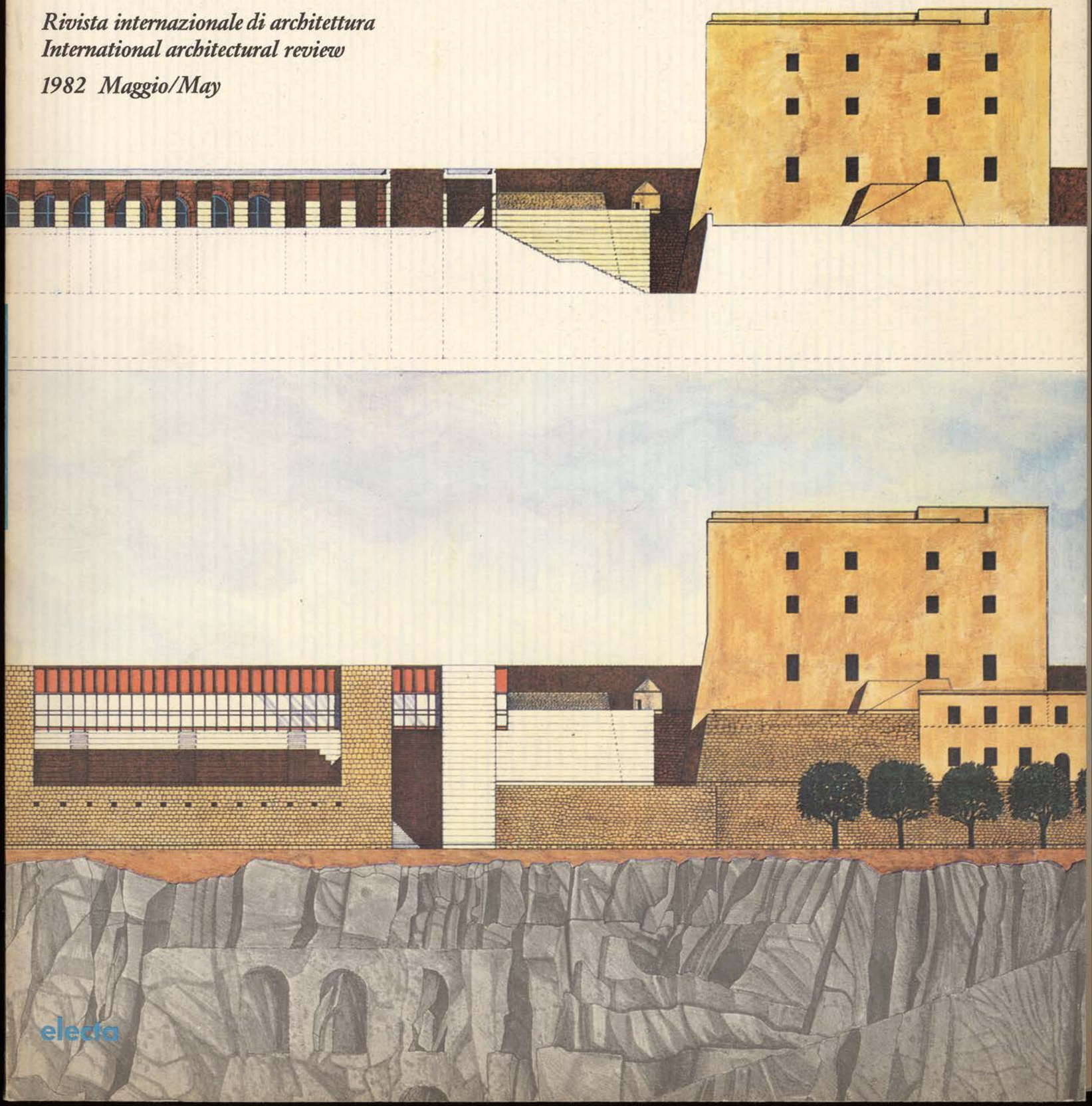
CASABELLA

480

Rivista internazionale di architettura
International architectural review

1982 Maggio/May



electa

Due numeri recenti di Oppositions
Una rivista di idee

Il numero 24 di "Oppositions", la rivista trimestrale pubblicata da MIT Press per l'Institute for Architecture and Urban Studies di New York, contiene una serie di stimolanti contributi teorici e storici su quella che può essere definita come "l'architettura della modernità". Lo scavo critico sulla prassi e sui fondamenti stessi di segmenti specifici (autori ed opere singoli) di tale pietrificata *interpretazione* dell'architettura costituisce infatti il movente culturale che anima la rivista, del resto già da tempo impegnata e "riscoprire" discontinuità e fratture nella *costruzione delirante* operata intorno al Movimento Moderno. In questo numero, che appare come "spring issue" negli USA, gli argomenti di dibattito sono addirittura dei classici della storiografia architettonica contemporanea: Louis Kahn (Christian Bonnefoi: "Louis Kahn and Minimalism"), Le Corbusier e il Bauhaus (Elmar Holenstein: "Excursus; Monofunctionalism in the architecture between the wars") "Casabella" ("Casabella and the reading of history", introduzione di Kenneth Frampton). Lo scritto forse più didascalicamente impegnato a delineare l'orientamento di studio della rivista è quello di Giorgio Ciucci, intitolato "L'invenzione del Movimento Moderno", ma anche Manfredo Tafuri che recensisce il libro di Frampton *Modern Architecture: a critical History* può essere un segnale delle intenzioni di "Oppositions", dove addirittura viene riletta una rilettura di Gunnar Asplund (Alan Colquhoun recensisce il libro di Stuart Wrede *The architecture of Gunnar Asplund*). Ancora, nella sezione "Theory", c'è spazio per un saggio di Leon Krier, uno di Joan Ockman (Postscript to Krier), uno di Werner Oechslin che prende posizione sul già citato scritto di Holenstein, e che è così – appropriatamente – intitolato: "Critical Note to Elmar Holenstein's Criticism of Le Corbusier's Monofunctionalism". Che il "periodo eroico" dell'architettura moderna sia al centro dei pensieri di chi fa "Oppositions" lo si ricava facilmente anche dal sommario del numero precedente (23, winter 1981), dove i *temi* svolti sono Behrens (Stanford Anderson: "Peter Behrens and Architecture for Industry; the Berlin Period"), Mies (Francesco Dal Co: "Notes concerning the Phenomenology of the Limit in Architecture"), Le Corbusier (Jean-Louis Cohen: "Le Corbusier and the Mystique of the USSR"), e ancora Le Corbusier (Frederick Starr: "Le Corbusier and the USSR; new documentation"). Completano il numero un articolo di Hajime Yatsuka sull'architettura giapponese "dopo il modernismo" ("Architecture in the urban desert") e una recensione di Ignacio Solà-Morales al libro di Giorgio Grassi *L'architettura come mestiere*. Se la scansione delle rubriche è: Critica, Teoria, Storia, Documenti, Recensioni, è assolutamente giusto che il "sottotitolo" di "Oppositions" sia "A Journal for Ideas and Criticism in Architecture". (G.P.)

Alla galleria AAM
una mostra di giovani architetti romani
Una situazione romana

"Una situazione romana" è il titolo della mostra (curatore Francesco Moschini, coordinatore Vittorio Hassan) in esposizione alla Galleria A.A.M. di Roma (marzo-aprile 1982).

La A.A.M. conclude con questa mostra il breve ma intenso ciclo di esposizioni dedicato alla architettura romana (già esposti in monografica i lavori di Innocenzo Sabbatini e Dario Passi), dedicando i suoi spazi espositivi ai progetti di alcuni tra i più giovani architetti romani.

Alcuni non a caso, giacché nelle intenzioni, sintetizzate d'altronde nel titolo stesso, si intende presentare 8 architetti identificabili, per la produzione già nota, come appartenenti ad "una" precisa situazione della produzione progettuale romana.

È infatti lecito parlare di questa situazione come "una", cioè unitaria, per la formazione e per la Scuola; questa comune esperienza formativa si riscontra di fatto nella comune attenzione a costruire immagini complesse ed articolate dello spazio urbano; o ancora nella comune sensibilità a risolvere alcuni caratteristici problemi della architettura, ad esempio il rapporto tra edificio e città, mediante l'uso del piano basamentale, autonomo volume a se stante e non improbabile ornamento di facciata in una disadorna e "moderna" qualità urbana.

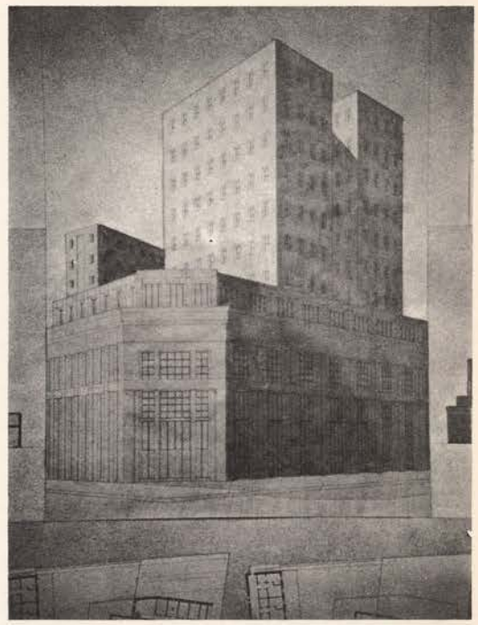
Ma se è lecito sin qui apprezzare questa situazione come "una", proprio a partire da questa mostra e dalle evidenti differenze dei lavori esposti, si deve cominciare ad operare una necessaria distinzione, per dare anzitutto ragione agli espositori della ormai raggiunta maturità progettuale ed autonomia dall'originario "bollo di bottega", ed anche, e principalmente, per distinguere l'uno dall'altro l'operato dei singoli, ormai differente nella pratica e nella qualità della architettura.

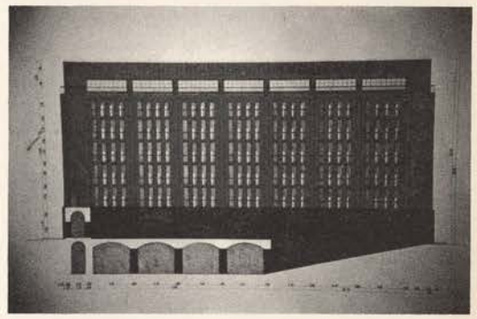
Poco infatti resta in comune se confrontiamo l'espressività del progetto per l'Ostiense di Beccu e Raimondo, che, come nella lezione loosiana, va oltre la piena padronanza della tecnica disciplinare della architettura, con la più consumistica espressività evocativa utilizzata nei pur raffinati formalismi, grafici e non, del progetto per l'area ex-Snia Viscosa di Dastoli e Violo.

E ancora, meraviglia la matura adesione alla "tradizione del moderno" del progetto per piazza dei Navigatori (ancora Beccu e Raimondo) in cui l'idea di una architettura per la città trova espressione fin nella impostazione dei differenti volumi degli edifici, affrancandosi dalle abusate e troppo esplicite "immagini" di una complessità ricostruita nella meticolosa ripetizione dei meri elementi di una architettura coscientemente perversa.

Come meravigliano, pur nella più scolastica adesione alla dimestichezza della disciplina, i pacati progetti per via Andrea Doria (La Forgia), e per il lotto vuoto accanto al palazzo del Parlamento (Mütschlener).

Testimoni di una consumata esperienza progettuale, infine, i progetti per il Testaccio di Arcidiacono, e per l'ex-Snia di Carapacchio, si confrontano più direttamente di ogni altro con le "forme" dell'architettura romana. Il primo, pervaso di una romanità ora esplicita (l'uso dell'arco ribassato nel basamento in mattoni, la volta di Libera per la copertura degli edifici abitativi), ora implicita e forse più raffinata (l'uso accorto del fuori scala nei progetti, o le soluzioni dei piani attici); il secondo nel maturo confronto col "Novecento" romano, schivo dalla facile e vernacolare rivisitazione formale, vizio degli scopritori d'ultima ora. (P.D.)



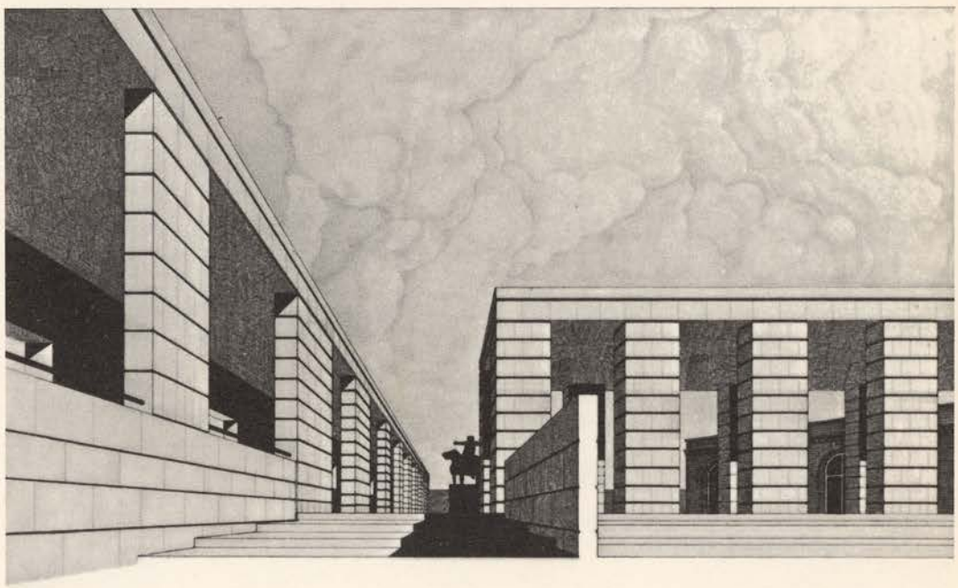


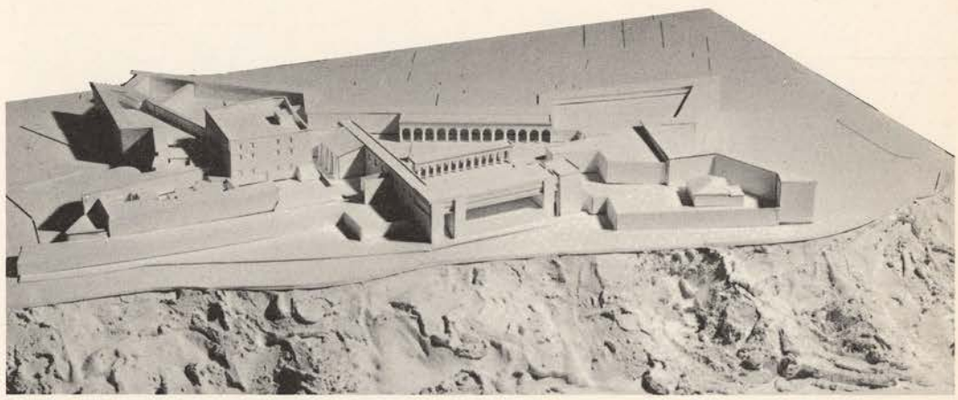
In alto, Michele Beccu, Filippo Raimondo, edificio commerciale all'Ostiense, Roma (prospettiva). Sopra, Giuseppe Arcidiacono, casa albergo al Testaccio, Roma (prospetto sui cortili).

Mario Fiorentino e Giuseppe Cappelli

Un progetto di concorso per il Castello di Piombino

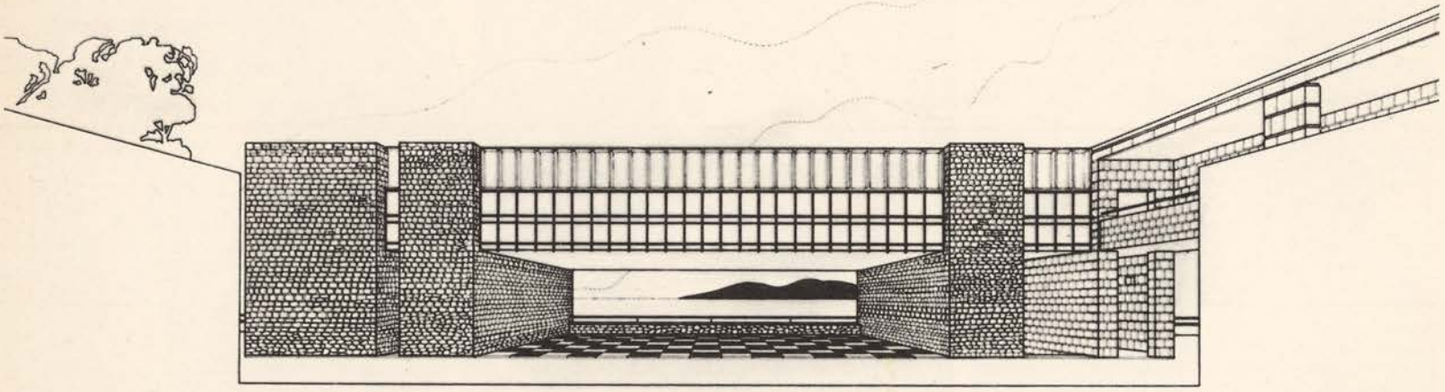
Il progetto con cui Mario Fiorentino ha partecipato al Concorso nazionale per il restauro e l'utilizzazione del Castello ed aree adiacenti di Piombino, presenta alcune novità di rilievo all'interno della sua attività progettuale. C'è innanzitutto il ritorno ad un tema di piccola dimensione dopo tanto impegno da parte sua nella scommessa sulla scala urbana, ma c'è anche un diverso atteggiamento progettuale, sia sul piano metodologico che linguistico, nei confronti di un tema che, proprio per la sua configurazione, non si presentava come vera e propria occasione di architettura. Ora, non solo il nuovo progetto redatto da Fiorentino con Giuseppe Cappelli, è uno tra gli esiti più calibrati e riusciti della sua lunga attività di progettista, ma è anche quello in cui meglio si fondono la sua più recente scoperta di una vocazione didattica e didascalica attraverso l'architettura, fino a pochi anni fa del tutto impensabile nell'ambito di quella sua radicata continuità professionale, ed un piacere dell'architettura riscoperta attraverso una dedizione assoluta nel risolvere le questioni, anche più piccole, ed in cui la rinuncia al progetto di grande respiro costringe al confronto con tutto ciò che sembrerebbe oggetto trascurabile. Affiora la scelta di una dimensione quasi scarpiana dell'intervento, non a livello stilistico, ma di atteggiamento nei confronti del progetto di architettura inteso come esplicitazione, attraverso un'operazione maieutica, di intrinseche qualità dei materiali e dei segni. Gli stessi tempi lunghi di realizzazione dell'intervento alludono così più che a costrizioni di carattere burocratico, all'attesa di una lenta evoluzione dello stesso. Vengono così individuate tre fasi di attuazione del progetto: quella del restauro del Castello, con criteri del tutto generali, di pura restituzione di ciò che sia sopravvissuto realmente dell'antico, con parziali demolizioni circostanti, quella più progettuale della costituzione d'immagine della piazza, fulcro dell'intervento, con i due portici e la chiusura del terzo fianco attraverso il prolungamento dell'edificio in mattoni preesistente, a sancire una raggiunta totalità da sacro recinto e, infine, terza ed ultima fase, la costruzione del teatro all'aperto, con la sistemazione del parco e dell'arredo della piazza. L'operazione, pur su livelli minimi, è quella di riunire in un preciso "disegno" che si dia come concreta immagine finale, preesistenze insignificanti e contraddittorie, contrapponendo a quella casualità, la necessità di un nuovo ordine. Ma è nel nucleo centrale della Piazza pavimentata con mattoni a coltello, disposti a spina di pesce, citazione e memoria della tradizione senese, che si concretizza l'idea di architettura pur nella sua estrema semplificazione formale. Sull'invaso triangolare, i cui punti di orientamento vengono sottolineati da spiazzate presenze simboliche, insistono i tre edifici-portici, segni elementari, collassati dalle diverse funzioni, oltre quella di contenimento della Piazza, con espliciti riferimenti alla migliore tradizione del razionalismo italiano venato però da una nostalgia novecentesca di sapore accademico. Ma è proprio questa sterzata impressa a questi scarni elementi, ricondotti così ad una forzata monumentalità, a bilanciare l'imponenza delle parti murarie che chiudono più sotto le mura medicee ed a togliere quella apparente incongruenza fra le parti, sino a ricondurre l'intervento di Fiorentino e Cappelli in una naturalità severa e controllata ed a toglierlo, aggettivandolo in modo così circostanziato e diversificato, da un'atmosfera, vagamente provocata dall'uso dei colori, da isola dei morti di böckliniana memoria. (Francesco Moschini)

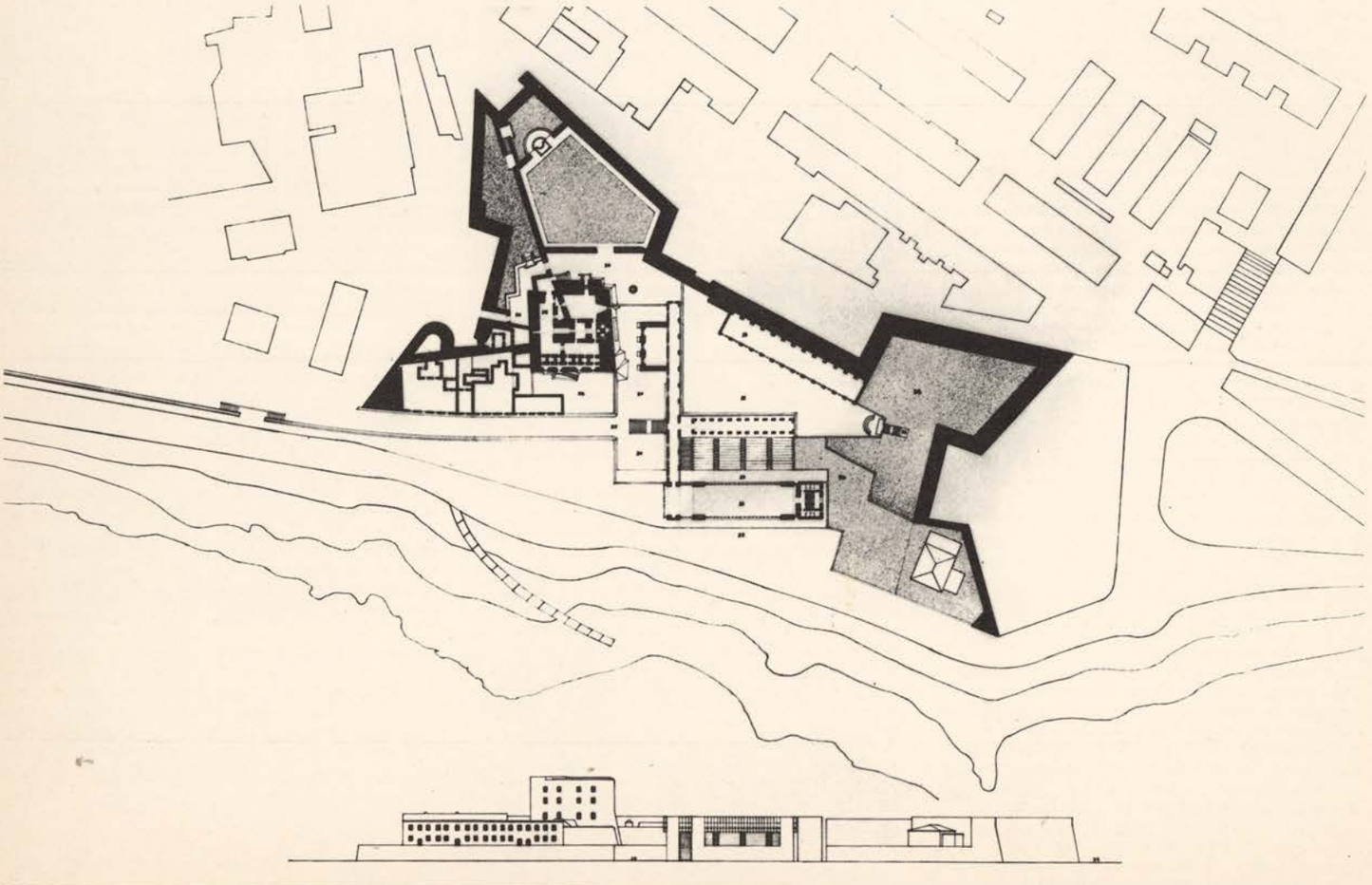




In alto, prospettiva dalle scale verso la piazza. Sopra, foto del plastico.

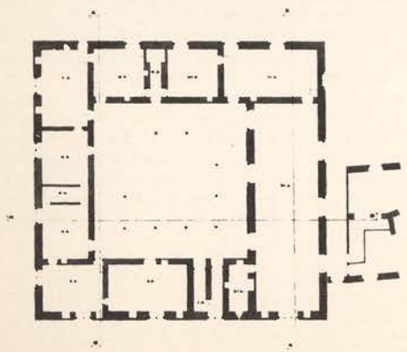
Nella pagina accanto, in alto, veduta del teatro verso il mare; in basso, planimetria generale.





Il palazzo Chiaramonte "Steri" a Palermo
Un restauro postumo di Scarpa

Il Palazzo Chiaramonte "Steri", costruito nel XIV secolo come sede del tribunale di Palermo, giaceva da tempo in stato di abbandono totale. Recentemente acquisito dall'Università di Palermo, lo storico complesso edilizio era stato destinato a sede del Rettorato ed affidato per il restauro a Carlo Scarpa, che aveva iniziato a disegnarne la risistemazione secondo la propria collaudata attitudine progettuale attenta alla cura dei particolari come all'architettura dell'insieme. Scomparso Scarpa, il compito di portare a termine la sua ultima opera è stato assunto dall'architetto Roberto Calandra, che seguendo le indicazioni lasciate dal maestro veneziano ne ha proseguito l'impegno sul piano operativo e di cantiere. La fedeltà di Calandra a Scarpa, e quella dello stesso Scarpa al proprio "mestiere", sono testimoniate dalle immagini dell'ormai quasi completato restauro di Palazzo Steri, che assume così il valore di una sorta di testamento – frammentario e parziale ma ugualmente significativo – di un metodo progettuale ormai divenuto "storia".



Argan al Politecnico di Milano
Piccola morale

Davanti a due lavagne coperte di formule, vestito di un abito scuro, Giulio Carlo Argan ha parlato agli studenti della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano della critica, della progettazione e dell'architettura.

Facendo della sua vecchiaia non una condizione anagrafica ma morale, uno dei padri della critica italiana ha sottolineato la complessità del suo lunghissimo operare, legato a profonde radici illuministe e ad una concezione antidogmatica della cultura. L'unica guida sicura in tanti anni è stato, infatti, il dubbio metodico; è questo, e non un rigido metodo, a dover sostenere, secondo Argan, l'attività del critico. Né si può pensare di verificare la riuscita di un'opera confrontandola con astratte concezioni dell'arte; bisogna piuttosto scomporre, analizzare e ricomporre gli oggetti della critica, che arriva così ad assumere un valore progettuale.

E al progetto G.C. Argan ha dedicato la sua difesa più appassionata: il progetto è un "dovere morale", legato al progresso, alla ricerca di qualcosa di nuovo: è "invenzione", è, per definizione, "l'antitesi della copia". Non sono necessari sforzi eccessivi per leggere nelle parole di Argan un esplicito attacco al "revival". E per revival si intende quell'alta marea che invade gli angoli più oscuri del consumo, il così detto post-modern, forma vuota di sostanza, in cui inutilmente si potrebbe cercare una nozione di progresso; il solo desiderio di sconfessare il razionalismo non è infatti motivo di per sé sufficiente per giustificare la riproposizione di modelli precedenti.

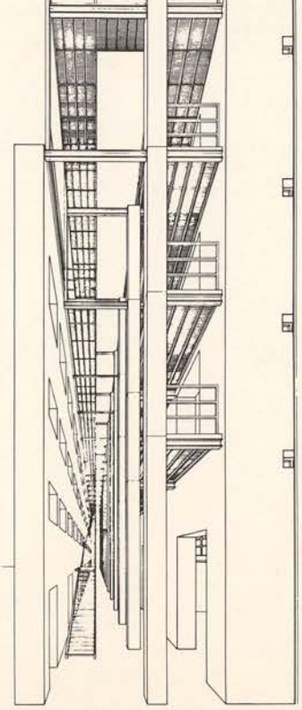
Il post-modern, secondo Argan, è un fatto di moda: il recupero del passato è legato, infatti, alla riproposta di certe immagini più che allo sviluppo di un'idea, come invece è stato per Brunelleschi, Palladio o Schinkel. Non lo si può paragonare nemmeno all'eclettismo del secolo scorso; con il neo-gotico, infatti, si è prodotto uno sforzo considerevole per trasformare l'immagine equilibrata del mondo classico, e non solo per quanto riguarda la struttura e la tecnologia. Oggi, invece, si è persa ogni carica ideale, e si è ridotta l'architettura ed il progetto ad un gioco di forme più o meno nuove.

Ed allora è giusto, secondo Argan, tornare a parlare di contenuti e di valori, anche se ormai sono parole poco usate nelle aule universitarie. Il dubbio metodico non significa infatti la rinuncia ad ogni ideologia; questa, piuttosto, non deve più essere considerata un dogma, ma una empirica costruzione a posteriori di una unità finalizzata del sapere. E questa ideologia della scienza, secondo Argan, "può ancora coincidere con una ideologia politica". (Mirko Zardini)

A sinistra, Carlo Scarpa e Roberto Calandra, veduta interna parziale del piano terra e pianta del primo piano nobile del palazzo Chiaramonte "Steri" a Palermo (foto Pierantonio Pillitteri).
A destra, Dario Passi, con M. Beccu, F. Carapacchio, F. Raimondo, particolare del progetto di concorso per la sistemazione dell'area ex Tannino a Bibbiena, 1979.

Sei progetti di Dario Passi
Architettura di città

"Questo piccolo insieme di studi del periodo 1979/81 ammette sostanzialmente una sola definizione che potrebbe passare sotto la voce 'considerazioni sugli aspetti di centralità urbana dell'architettura'." Così Dario Passi introduce i materiali del proprio lavoro raccolti in un libro di recente edito dalle Edizioni Kappa, libro che insieme ad un altro in preparazione ed alla mostra di alcuni disegni di progetto allestita alla galleria A.A.M. di Roma all'inizio di quest'anno permettono di conoscere un metodo ed un'idea di architettura che veramente esplicitano nella "centralità urbana" il valore di un contributo originale, anche se chiaramente derivato da esperienze precedenti, del resto richiamate fin dal titolo.

I progetti che il libro presenta sono sei, relativi a diverse occasioni di concorso degli ultimi tre anni; tranne la proposta di sistemazione del Lungotevere Flaminio e di Piazza Mancini a Roma, i progetti per Bibbiena, per Schio, per Les Halles, per Viterbo e per Berlino sono maturati infatti come esperienze di concorso in cui il primo contributo da affermare è quello di una didascalica e corretta impostazione del tema "urbano", ed in cui dunque ciò che va descritto e imposto è l'immagine complessiva del progetto. Legati da un'affinità che è di metodo prima ancora che di risoluzione formale, questi progetti recano palesemente la fiducia, pur soltanto "disegnata", in una coincidenza tra progetto e città, attenti a determinare l'architettura come parte di città piuttosto che le diverse parti che compongono l'architettura. (G.P.)

Dario Passi, *Architettura di città*, Edizioni Kappa, Roma 1982, pp. 200, 170 illustrazioni.