

Pietro Manno

Le condizioni del progetto

Memoria & Progetto

in copertina:
Esherick house
di L. I. Kahn

Pietro Manno

Le condizioni del progetto



a Michèle

Pietro Manno

Le condizioni del progetto

Redazione:

Francesco Maggio
Nicola Piazza

*Responsabili scientifici
dei Laboratori di progettazione degli studenti del
Corso di Teoria e Tecniche della Progettazione Architettonica
negli anni accademici 1990/91 e 1991/92:*

Francesco Borgia
Mariano La Barbera
Francesco Maggio (e-mail: francesco.maggio@unipa.it)
Pietro Manno (e-mail: piemanno@tiscali.it)
Nicola Piazza

© 1992 Casa Editrice «Memoria & Progetto»
90141 Palermo
Via XII Gennaio, 32

Ricerca pubblicata con contributi ministeriali.

Riproduzioni e composizioni:
Pietro Lupo, *soluzioni d'immagine*, Palermo
e-mail: asplupo@libero.it - www.quickcily.com

Stampa:
Tipolitografia Priulla s.r.l.
Palermo

Il disegno della copertina è tratto dal
Manualetto di norme tecniche, costruttive e grafiche
di Francesco Cellini

Indice

Premessa	Pag. 7
<i>Mariano La Barbera</i>	
Un territorio le sue regole, i suoi segni	» II
<i>Marco Rosario Nobile</i>	
Due piante chiesastiche centrali: l'ovale e il pentagono. Le linee forti della composizione	» 14
<i>Nicola Piazza</i>	
Il luogo della tipologia	» 17
<i>Francesco Maggio</i>	
L'esercizio del disegno	» 19
Le condizioni del progetto	» 21
L'esperienza del progetto	» 25

Premessa

“Ogni lavoro artigianale - afferma Heinrich Tessenow - è tutto sommato inadeguato; al massimo delle sue possibilità esso contiene un cinquanta per cento di stupidità ed un cinquanta per cento di intelligenza; il miglior lavoro artigianale attribuisce a queste due qualità lo stesso valore...”. L'autore di *Hausbau und dergleichen* scriveva ciò nei primi anni del novecento introducendo un tema che non sarà solo peculiare nel suo lavoro di progettista ma, condizione importante per tutti coloro che si occupano di architettura e ancor più dell'insegnamento di essa.

Crediamo quindi, di non poter trovare inizio più appropriato per introdurre questo libro che tratta dell'esperienza maturata nei due anni tenuti del Corso di *Teoria e tecniche della progettazione architettonica* intorno alla pratica del progetto e delle idee che su di esso hanno cominciato a prendere corpo.

Abbiamo iniziato il nostro lavoro costruendo un quadro di riferimento sufficientemente certo che riguardava il mestiere dell'architetto; ci siamo mossi con sempre maggiore convinzione fissando obiettivi semplici e chiari.

Crediamo - la chiarezza - essere nella tradizione più consapevole dell'insegnamento dell'architettura; ciò è anche più vero all'inizio dell'esperienza ove, nella sostanza nessuno si sente di contraddire o aggiungere alcunchè di fondamentale alla triade *Firmitas, Venustas, Utilitas* che Marco Vitruvio Pollione espresse circa duemila anni fa o a *less is more* come più recentemente, nella prima metà del novecento, asseriva Mies Van Der Rohe. ⁽¹⁾

Penso, ancora più vero oggi, che la letteratura disciplinare, negli ultimi trent'anni, ha avuto uno sviluppo così imponente, ma nello stesso tempo ha costruito uno scenario così frammentato e complesso, tant'è che ricordare questi due apodittici è sicuramente molto utile per cogliere tutta la ricchezza di articolazioni che la saggistica ha saputo dare sull'argomento. D'altronde credo che lo scenario di riferimento per chi si occupa o voglia occuparsi di architettura sia ben più vasto dei limiti disciplinari e che la sua complessità debba giustamente proiettarsi nel campo più vasto ed articolato creato dal pensiero umano. ⁽²⁾

Naturalmente l'inizio è sempre un momento importante ove si formulano i temi e gli argomenti.

Essi hanno trattato il rapporto tra l'osservazione e l'avvio di un'idea logica di *progetto*, la sua crescita e consolidarsi in forme spazialmente definite, con particolare attenzione certamente al risultato, ma soprattutto per la dimensione didattica che deve avere il nostro lavoro, alla coerenza e alla gradualità, nella crescita complessiva.

Gli esercizi svolti sono stati indirizzati sì all'acquisizione di una certa destrezza, ma principalmente finalizzati allo sviluppo della capacità di riflettere e capire. Abbiamo quindi puntato molto sulla lettura dei processi costruttivi dei progetti e sulle tesi che, al di là del loro valore, essi portavano;

alla particolare importanza di conoscenza critica che dà il ridisegno delle opere di architettura quando, attraverso l'*eccezione* della singola opera, si scava fino a trovarne la *regola*.

Per fare questo siamo partiti da considerazioni abbastanza semplici. Il nostro Corso si rivolge a persone che finora hanno vissuto l'ambiente che ci circonda, i manufatti che lo conformano, come il risultato buono o cattivo della cultura che ci rappresenta, al massimo esercitando una propria coscienza critica, assumendo posizioni civili contro o a favore di un particolare manufatto o verso l'organizzazione di un particolare ambiente o verso l'idea stessa di città contemporanea.

Chi ha studiato nelle scuole che lo prevedevano ha imparato, dalla nostra disciplina, quelle nozioni che tendono spesso a conoscere e comprendere le opere di architettura come espressioni artistiche, realtà compiute, placate, del tutto assimilabili nei concetti ad opere di pittura o scultura. La classificazione dei fenomeni, degli oggetti o di altro per specie, per periodi, per stili o solamente per argomenti, è sicuramente un modo proficuo per raggiungere la conoscenza e quindi per potere stabilire connessioni, per determinare analogie, in sostanza per accrescere le nostre capacità di capire.

Pure l'architettura vissuta da un architetto o da chi lo diventerà ha essenzialmente un'altra caratteristica che nasce dalla sua definizione: essa è l'attività di chi ha cercato di *adattare* o *modificare* l'ambiente naturale o già antropizzato.

Per fare bene, questi, deve osservare il mondo che ci circonda, le continue mutazioni dello *stato delle cose* ⁽³⁾, più che come opera compiuta, in quanto risultato di un processo in continua evoluzione, allora un manufatto o una semplice traccia svelano la volontà di qualcuno di scrivere qualcosa, di trasmettere la sua intelligenza, di legare il proprio segno a quello che precede e a ciò che verrà dopo.

Questa attività, come scrive Ludovico Quaroni, è stata demandata in alcune culture a figure particolari: artigiani, maestri, più recentemente artisti, impiegati. ⁽⁴⁾

Per tutti quanti c'è stata una caratteristica comune: il *mestiere*. Come si insegna un mestiere in una scuola e quali rischi comporta? ⁽⁵⁾ Un mestiere che si rispetta lavora dei materiali e possiede degli strumenti per lavorarli, soprattutto si dà delle regole. Quali sono i materiali dell'architettura? Anzi del *Territorio dell'Architettura*, come più significativamente dice Vittorio Gregotti. ⁽⁶⁾

Possiamo ragionevolmente dire che sono le architetture: tutte, quelle ideate e quelle realizzate e poi i principi dei *trattati* e poi le *storie*, non fosse altro per tutto quell'imponente materiale di conoscenza critica di ciò che è stato prodotto o solamente pensato, del suo come e perchè ma anche la geografia, ovvero la scienza che studia proprio il contesto su cui siamo chiamati ad operare.

In genere gli strumenti si adattano ai materiali che devono lavorare, allora escluderei la creatività pura e semplice, che sembrerebbe presupporre l'assenza di un materiale e sorvola sulle regole. Penserei piuttosto a quel tipo di creatività che proviene dall'abilità tecnica che, per lungo tempo, è stato lo strumento più importante: alla *techne* dei Greci ⁽⁷⁾.

Grande importanza bisogna dare alla nostra più recente

capacità di operare valutando criticamente ciò che ci circonda, quello che è stato fatto da chi ci ha preceduto: capacità espressa attraverso dubbi, ripensamenti, incertezze; ma soprattutto è da usare la semplice osservazione di ciò che vediamo. Tutto il mondo, anche quello che chiamiamo naturale, è stato *modificato, adattato* dall'uomo nel senso delle sue idee; considero questi due termini in parte dissimili: adattarsi in qualche modo alla realtà che ci circonda è sicuramente un modo più cosciente di modificare, in ogni caso ambedue traggono spunto da una nostra volontà o desiderio.

Ciò si esprime e si attua attraverso il progetto, risultato di un lavoro complesso e paziente fatto di ripetute azioni quasi un tessere e un disfare, ma non certo di automatismi come nei gesti dell'operaio, a suo tempo denunciato nella famosa sequenza di Chaplin. ⁽⁸⁾

Si progetta tutto, anche questo semplice testo, che confesso essere stato costruito con un certo impegno, ciò per rendere chiare le idee, eliminando, fino ad un certo punto, tutte le parole e le frasi che consideravo superflue, o che potevano essere non del tutto comprensibili, così come ho lavorato sul linguaggio per renderne più espliciti i concetti.

Che significa progetto di architettura: mettersi in contatto con chi ci ha preceduti, con i suoi segni, riconoscerne, ragioni costruttive, motivazioni materiali, cronologie, nella convinzione che ogni nuovo manufatto ridefinisce un luogo storico, dove cioè già l'uomo ha lasciato le sue tracce. Il nostro progetto allora svela, fa capire ciò che prima era latente, invisibile o forse solo inespresso. Ma questo non basta. Dovremo avere la capacità di cogliere dietro le forme di un manufatto, le necessità della condizione umana, sapendo che le linee della storia vengono costantemente contraddette e che è responsabilità di tutti noi, come architetti, riscriverle, rifiutando di conferire un risultato assoluto ai propri giudizi, evitando di dare soluzioni morali troppo semplicistiche ai problemi architettonici.

È questa l'unica garanzia sociale che questa scuola, per la sua parte, può offrire a formare tecnici che pensino spazi civili.

Note

- (1) Marco Vitruvio Pollione, *De Architettura*, ed. Studio Tesi, Pordenone 1990; Werner Blase (a cura di) Mies Van Der Rohe, Bologna 1977;
- (2) Personalmente trovo spiegato con maggiore acutezza il perchè dell'arte in un breve racconto di Anton Cechov *Lo studente* che in molti libri che trattavano specificatamente il tema;
- (3) «Evidentemente noi riteniamo che il mondo avrebbe potuto essere diverso da come è. Questa facoltà di rompere il cerchio delle nostre percezioni sensoriali immediate e delle loro necessarie conseguenze, immaginando situazioni varie, anche lontane da quelle

che viviamo, è semplicemente stupenda. Forse è alla radice più profonda di quel fenomeno che chiamiamo pensiero; può darsi che sia una caratteristica eminentemente umana. Com'è che per impostare la nostra azione non basta prendere atto di come stanno le cose e procedere poi con un meccanismo di tipo stimolo-risposta? Com'è che ci torna proficuo escogitare una gamma di mondi diversi? Tanto il mondo è quello che è, e può sembrare tempo perso tentare di escogitarne un altro». Giuliano Toraldo di Francia, *Un Universo Troppo Semplice*, Milano 1989;

- (4) L. Quaroni, *Progettare un edificio*, ed. Mazzotta, Milano 1977;
- (5) «Dal versante accademico, beaux arts, del matrimonio giungeva invece per me, vitale solo una cosa: la tradizione artigiana ed artistica (id est l'arte premoderna): metodi, conoscenze, esperienze trasmesse attraverso la pelle, non con parole scritte. E questa resta forse l'unica specificità tradizionale degli architetti; ma è una eredità critica difficilmente ricontestualizzabile; un reagente prezioso, ma raro; un fiore delicato, a toccarlo si sciupa. Attaccarsi, come oggi si tende a fare nelle nostre Facoltà, a questo modo di trasmissione del sapere, senza dubbi, senza riflessione critica, ritrovandoci anche la propria identità professionale e didattica è, per me, un atto di pura cialtroneria intellettuale». Francesco Cellini, *Riflessioni sulla didattica dell'architettura*, aprile 1990;
- (6) Vittorio Gregotti, *Il Territorio dell'Architettura*, Milano, 1964;
- (7) Premettiamo un certo disinteresse per la tecnica fine a se stessa ma, leggendo *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta* di Robert Pirsing capisco che la tecnologia è semplicemente fare le cose, ed il fare le cose non può per sua natura essere brutto, altrimenti non potrebbe esserci bellezza nell'arte, che pure comprende il fare le cose. In effetti, la radice della parola tecnologia, techne, in origine significava proprio arte. Gli antichi greci non distinguevano l'arte dalla manifattura, e quindi non crearono mai due parole diverse per definirle.
- (8) «Potremo avanzare l'ipotesi che nell'esecuzione artistica e non solo in quella (ma in ogni motricità legata ad una componente "creativa") ci debba essere un certo quoziente di *jongleurie*, ossia di destrezza innata nell'individuo, che gli permetta quasi magicamente (non ho detto " magicamente" a caso, perchè l'elemento magico rituale è sempre presente in queste esplicazioni) di compiere un atto creativo, sia di carattere artigianale che di manipolazione di strumentari meccanizzati. Ecco allora come potremo considerare il *bricolage* come un aspetto da riservare all'atteggiamento esclusivamente artigianale a livello preartistico e premitico (e sempre come un genere di attività approssimativa e " di ripiego") e potremo invece considerare la *jongleurie* come un genere di attitudine dell'uomo a divenire partecipe dei "misteri dell'arte e della tecnica" in genere.....La destrezza del jongleur (come quella dell'acrobata, del giocatore di biliardo, del funambolo) non si può spiegare nè col talento nè con la pratica. Ogni cosa sembra indicare che tale destrezza è influenzata da una forma di *presentazione rituale* della destrezza. In altre parole: il movimento rituale del virtuoso costituisce un'importante parte della virtuosità....Per quanto riguarda il *jongleur*: la apparente superflua sua eleganza nei movimenti, la sua "artisticità"; è inseparabile dall'effettivo rapporto che egli intrattiene con gli oggetti con i quali esplica la sua attività di giocoliere». Gillo Dorfles, *Nuovi Riti Nuovi Miti*, ed. Einaudi, Torino 1965.

Un territorio le sue regole, i suoi segni

Un territorio così come oggi lo vediamo, con le sue strade, con i suoi centri produttivi e con le sue città può apparirci, se non conosciamo le regole e le fasi del suo sviluppo, come un groviglio di opere senza alcuna relazione, se non quelle legate alla sua attuale utilizzazione.

Tuttavia ancora oggi, grazie alla continuità dei segni lasciati e alla chiarezza della logica insediativa posseduta dalle comunità umane, è possibile ricostruire intere fasi dello sviluppo di un territorio.

Per un approccio a questo tipo di conoscenza, un'importanza notevole rivestono le numerose ricerche e gli strumenti metodologici messi a punto (ci si vuole riferire alle recenti ricerche svolte da Gianfranco Caniggia). Attraverso di essi siamo capaci di analizzare ed interpretare e soprattutto di cogliere le fasi salienti che hanno portato al formarsi attuale di un territorio.

Come primo approccio sembra utile cogliere le linee essenziali di alcuni studi effettuati in questo campo, applicandoli ad un particolare territorio con caratteristiche tali da farci esprimere concetti estendibili anche a territori differenti ovviamente con le dovute specificità.

Esaminiamo il territorio compreso tra i comuni di Mazara, Salemi, Poggioreale e Sciacca; proviamo ad immaginarlo privo di tutte le strutture costruite nel tempo dai suoi abitanti ed occupiamoci delle sue caratteristiche geografiche.

Questo territorio è delimitato a nord dai Monti Gibellini - colline fortemente erose - a sud dal Canale di Sicilia - costa bassa e sabbiosa - nel quale sfociano diversi corsi d'acqua ricchi di piccoli affluenti. Essi nascono dai Monti Gibellini e ingrossati nel cammino da numerosi piccoli affluenti, attraversano il territorio in modo quasi parallelo tra di loro, separati da una serie di rilievi che formano una linea che divide i bacini idrografici.

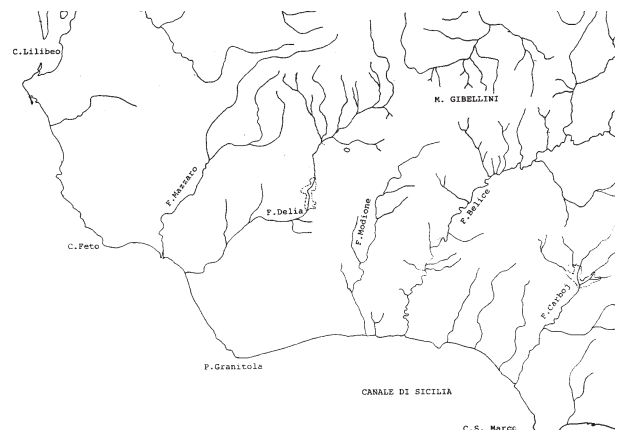
Le linee di dislivello costituiscono fin dalla preistoria facili vie d'accesso naturali nel territorio e col passare dei secoli diventano stabili vie di percorrenza.

Per molti millenni queste vie restano le uniche vere opere stabili realizzate dall'uomo nomade sul nostro territorio.

Chiameremo tali strutture *percorsi di crinale*.

Quando dalla economia nomade basata sulla caccia, si passa ad una economia stanziale fondata sull'agricoltura, avviene la nascita dei primi insediamenti stabili nel nostro territorio.

I luoghi prescelti da questi villaggi preistorici, come hanno confermato gli scavi archeologici delle contrade Marcita, Biggini, Castello della Pietra ed altri, sono di norma dei promontori, luoghi relativamente sicuri posti alla confluenza di due corsi d'acqua, raggiungibili con una semplice deviazione dal percorso di crinale principale. Tale deviazione, che chiamiamo *crinale secondario*, resterà per ragioni difensive l'unica via d'accesso all'abitato.



Le caratteristiche geografiche del territorio.

La stanzialità permanente, di fatto, favorirà la nascita dello *scambio* ed una buona integrazione tra i vari villaggi sorti nella zona.

Questa porterà, come conseguenza, al consolidamento di un nuovo tipo di percorso: il *controcrinale* necessario a collegare più brevemente due villaggi vicini, senza passare più solamente, per il crinale principale.

Contemporaneamente al consolidarsi dei percorsi di controcrinale, nascono e si consolidano, lungo le coste, delle vere e proprie rotte marine, che possiamo considerare come dei controcrinali impropri. Essi serviranno a collegare più brevemente i villaggi in prossimità della costa.

Queste rotte percorse, dapprima dalle barche indigene e poi soprattutto dalle navi fenicie e greche, hanno consentito, per lungo tempo, lo scambio e il collegamento tra più aree integrate.

I punti di contatto tra la viabilità principale di una area integrata, cioè i percorsi di crinale e controcrinale, con le rotte marine, viabilità principale di più aree integrate, assumono l'importanza di luoghi di scambio grazie alla centralità della loro posizione.

Qui nascono dapprima dei semplici approdi e poi, con la intensificazione degli scambi, dei veri e propri porti direttamente controllati da mercanti greci o fenici. Nel caso particolare, i Greci si stabiliscono su un promontorio alla foce del Modione, punto di arrivo di due percorsi di crinale sicani, i Fenici nei pressi di Capo Lilibeo, a stretto contatto con la viabilità delle popolazioni Elime.

Con la nascita della città greca di Selinunte si può fare concludere il primo ciclo di utilizzo del territorio, realizzato processualmente in una occupazione del territorio da monte a valle.

Al termine di questo ciclo, troviamo il territorio totalmente organizzato ed insediato con l'eccezione delle valli.

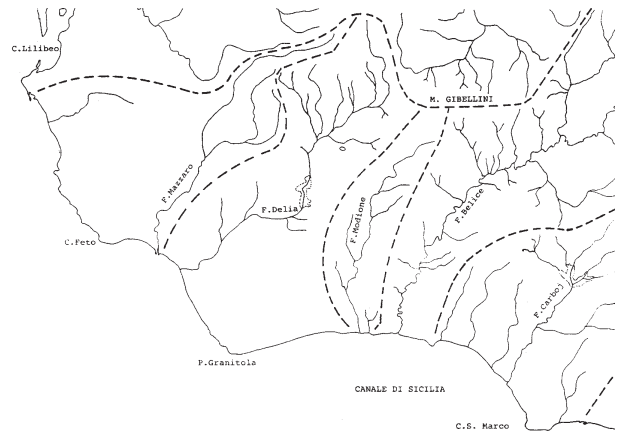
La progressiva crescita demografica di Selinunte induce i suoi abitanti alla ricerca di nuove terre da coltivare.

I percorsi di fondo valle, necessari per raggiungere i fertili terreni vallivi, richiedono la creazione di diverse opere artificiali, quali canali ed argini per regolare il deflusso idrico e ponti per superare i corsi d'acqua.

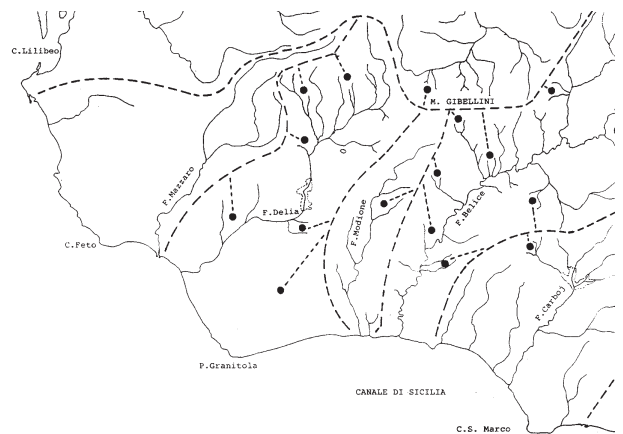
Tutti questi manufatti richiedono, per il loro utilizzo, un modello di società tecnicamente più evoluta di quella precedente e la capacità organizzativa di una grande città. Sono, da questo periodo in poi, le valli del Delia e del Belice ad essere coltivate ed attraversate da una nuova viabilità che consente genericamente un migliore sistema di collegamenti tra la stessa città e i villaggi siciliani. Questi, che restano ubicati esattamente sui promontori scelti nella fase precedente, vengono raggiunti ora più comodamente da percorsi carrabili di fondo valle secondari.

Con essi si raggiungono anche vecchi percorsi di controcrinale e di crinale che pure avendo perduto il loro ruolo di collettori essenziali della viabilità, restano utilizzati con funzioni minori. Quando i Romani, vincitori della prima guerra punica, conquistano la Sicilia ed arrivano sul nostro territorio, lo trovano interamente utilizzato, ma privo della città di Selinunte distrutta dai Cartaginesi.

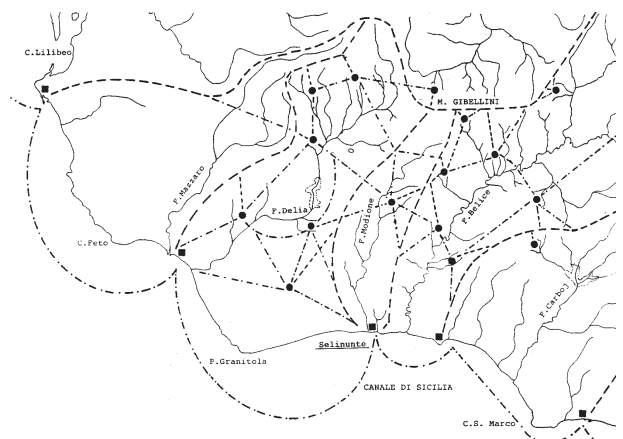
I Romani che hanno raggiunto un notevole grado di or-



L'Uomo ancora nomade si spostava sul territorio attraverso i percorsi di *crinale* (- - -)



Le comunità stanziali costruirono gli insediamenti su promontori (●) raggiunti con i percorsi di *crinale secondario* (- - -).



Lo scambio tra i villaggi favorirà lo sviluppo dei percorsi di controcrinale (- · - · -) e l'impianarsi dei primi approdi (■).

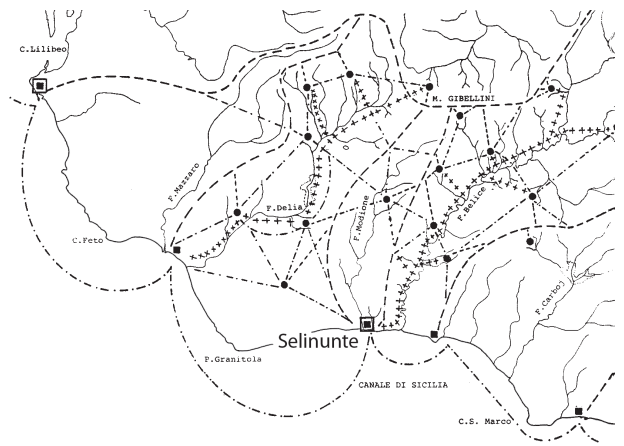
ganizzazione civile, maggiore di quella greca, potenziano ulteriormente le strutture di fondovalle; inoltre realizzano una strada costiera che circonda quasi interamente l'isola, assumendo il ruolo precedentemente sostenuto dalle rotte marine locali, che tanto avevano contribuito alla nascita delle città costiere. Pertanto molti approdi perdono il loro motivo d'essere e la stessa città portuale di Selinunte non viene più ricostruita. La caduta dell'*impero* lascia per secoli tutto il territorio privo di quella organizzazione necessaria per mantenere efficienti le opere di fondovalle. Ciò porta, per tutto l'alto medioevo, al decadimento delle strutture di fondovalle e ad un progressivo ritorno alle percorrenze di altura. In questo periodo i centri abitati collinari riacquistano consistenza e nuovi casali agricoli - è il caso di Castelvetro e Partanna - si sviluppano all'incrocio di vecchie strade ritornate fondamentali.

A partire dal secolo XIII inizia l'ultimo grande ciclo di costruzione del nostro territorio, quello in cui tuttora viviamo, segnato da una progressiva riappropriazione delle tecniche costruttive. Ciò riporta per lungo tempo ad un semplice riutilizzo e poi, negli ultimi cento anni, ad un notevole rifacimento e potenziamento delle strutture di fondovalle. Malgrado la massiccia trasformazione dell'ultimo secolo, ancora oggi è possibile leggere sul nostro territorio, attraverso le sue rappresentazioni cartografiche, molte delle strutture viarie fondamentali sorte nelle fasi precedenti.

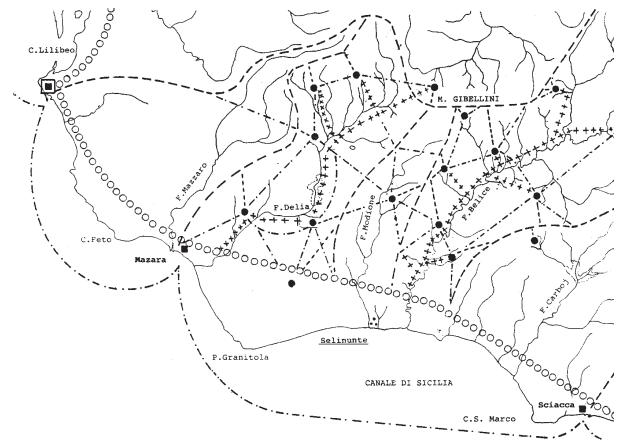
Pure se, spesso, molti tratti di crinale restano ora come semplici trazzere di campagna ed alcuni controcrinali collegano ancora oggi solo paesi vicini.

Quello che ci preme sottolineare e che esce fuori in maniera chiara da questo tipo di ricerche è che su di un territorio continuamente vengono scritte, con segni, nuove volontà che finiscono con l'intrecciarsi con quelli già esistenti, frutto del continuo *lavorio della storia*.

Conoscere i segni del passato, interpretare le motivazioni che le hanno generate, può servire indubbiamente ad un architetto per affrontare, con consapevolezza e senza determinismi di comodo, l'approccio progettuale.



Lo sviluppo della città di Selinunte (■) consentì quell'organizzazione sufficiente per realizzare i percorsi di *fondovalle* (+ + +).



Quando i Romani arrivarono in questo territorio costruirono una strada costiera (o o o) che sarà la causa della mancata ricostruzione di Selinunte.

Bibliografia

- Gianfranco Caniggia, Gianluigi Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1979;
- M. I. Filley, *Storia della Sicilia antica*, Laterza, Bari 1985;
- AA. VV., Centro Studi Pio La Torre, *Atlante dei beni culturali ed ambientali della Valle del Belice*, Alcamo 1986.

Due piante chiesastiche centrali: l'ovale e il pentagono. Le linee forti della composizione.

Gli studi storici, che indagano sui processi tipologici e compositivi, hanno più o meno coscientemente sotteso i problemi della progettazione contemporanea. Senza riferirsi necessariamente alla "storiografia militante" di tanti storici architetti, non si andrà molto lontano dal vero, per esempio, nell'individuare nel saggio *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo* ⁽¹⁾, il testo che più ha contribuito alla riflessione progettuale degli anni sessanta.

Esiste, in realtà, tra le due aree disciplinari una permeabilità che talora risulta evidente e in altri momenti sembra allontanarsi pur continuando ad agire in maniera sotterranea. Queste brevi riflessioni sono solo un tentativo e una verifica delle enormi potenzialità progettuali che la storia offre nell'architettura religiosa tra XVI e XVIII secolo, il tema della pianta centrica riveste un fascino e una attrattiva particolari. Casistiche tipologiche, basate su geometrie semplici poligoni regolari, circonferenza e ovale venivano ampiamente registrate dai trattati, primo tra tutti il Libro V di Sebastiano Serlio (1547).

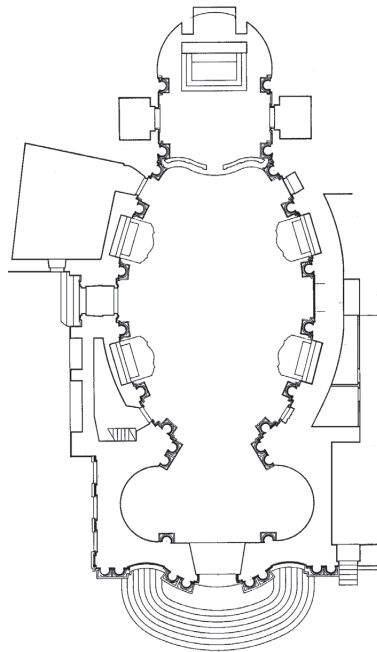
In che misura l'interesse crescente per tali formulazioni spaziali ebbe esito e quali motivazioni concorsero a istituzionalizzare determinate tipologie è un argomento estremamente complesso, non riducibile a un semplice principio architettonico o a una interpretazione univoca e globale.

Vorrei qui invece, semplificando moltissimo, far risaltare come all'interno di "tipi" canonici gli architetti barocchi abbiano, tramite ragionamenti compositivi, risolto taluni problemi nonchè modificato e arricchito la geometria di base.

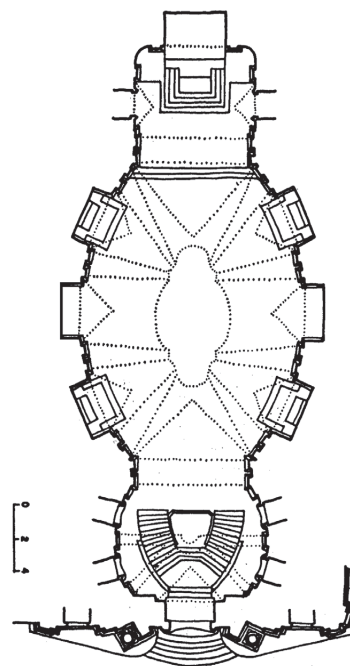
Occorre precisare, pur sapendo di commettere un'astrazione, che mi limito al campo dell'organizzazione compositiva e non tocco gli aspetti linguistici e decorativi. Per queste riflessioni mi servirò, quasi esclusivamente, di esempi siciliani e di due casi con caratteristiche particolari: la pianta ovale e quella pentagonale.

Su un centinaio di chiese centriche realizzate in Sicilia dal tardo Cinquecento a tutto il Settecento, circa un quinto hanno una pianta ovale. Una percentuale notevole, probabilmente la più alta tra tutte le tipologie centriche adottate nell'isola in epoca barocca.

L'ovale è una geometria flessibile che può essere costruita in svariati modi e presentarsi più o meno allungata. Esiste quindi già in partenza una possibilità di differenziare gli organismi, ora avvicinando le formulazioni al cerchio, ora allungando notevolmente l'asse maggiore. Al di là di questa variabile e dell'uso molto prossimo dell'ellisse, geometria che, a quanto mi risulta per l'Italia, è documentata in un solo caso: la chiesa di S. Giuliana a Caponago, le variazioni dalla forma base si presentano in numero limitato. I temi che possono corrispondere alle linee forti della composizione sono in definitiva: l'organizzazione della parete, l'uso del deambulatorio, la rotazione dell'asse di ingresso. A questi te-



Scicli, Chiesa di S. Giovanni Evangelista (da P. Nifosi).



Catania, Chiesa della SS. Trinità (da S. Boscarino).

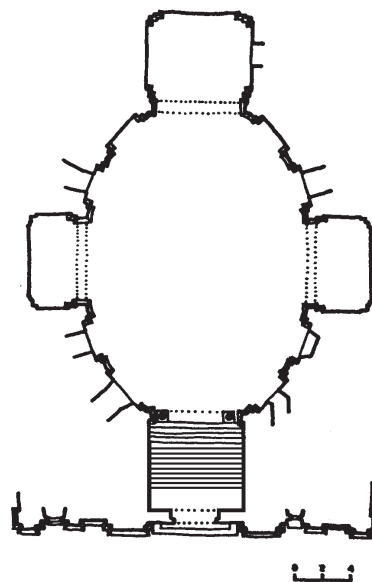
mi bisognerebbe in realtà aggiungere quello della copertura (con cupola e tamburo, con calotta e aperture unghiate, con o senza lanternino), che, per la sua ambivalenza tecnica e compositivo-spaziale, necessiterebbe di tutta una serie di ulteriori riflessioni.

Per limitarsi a esempi siciliani si può nel primo caso (la organizzazione della parete) porre come primo elemento differenziatore il numero delle cappelle. Nella chiesa di S. Giovanni a Scicli (Vincenzo Sinatra, 1760 c.), gli altari sono collocati solo sulle diagonali con un effetto di pieno sull'asse, mitigato da un ordine architettonico binato; nella SS. Trinità di Catania (Francesco Battaglia, 1740 c.) gli altari sono invece tre per lato con un vuoto, quindi, che cade sull'asse trasversale. La biassialità, cioè l'accentuazione dell'asse trasversale, può essere ulteriormente accentuata, variando la sezione e l'altezza delle cappelle centrali, come accade nei primi esempi siciliani: S. Carlo (? , dal 1640 c.) e SS. Salvatore (Paolo Amato e altri, dal 1862). Solo puntando sul numero e sulle dimensioni delle cappelle si possono quindi già ottenere risultati molto diversificati.

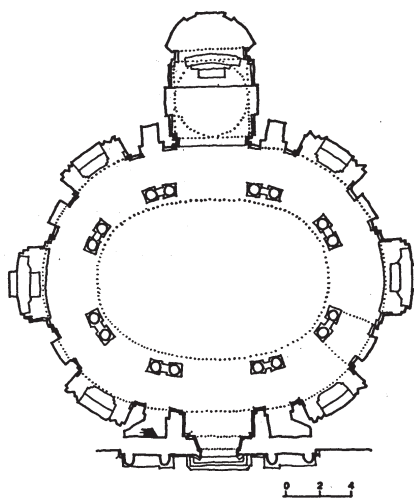
Il tema del deambulatorio non è molto frequente, ma in Sicilia si trovano casi singolari e di estremo interesse, oltre a un numero significativo di progetti.

È comprensibile quanto questa scelta non sia altro che un arricchimento dell'organizzazione della parete, che si trova ad essere "sdoppiata". In una chiesa come il SS. Salvatore di Petralia Soprana (? , 1770 c.?) la fruizione dello spazio acquisita in ricchezza presentando una doppia delimitazione ulteriormente variata in questo caso dalle diverse dimensioni delle cappelle sugli assi e sulle diagonali che, al movimento dell'osservatore nell'aula o lungo il deambulatorio, rende sempre vari e imprevedibili gli scorci, le trasparenze, il succedersi degli schermi parietali.

Questo gioco a "scatole cinesi" doveva avere un particolare fascino per alcuni architetti siciliani come Rosario Gagliardi e ai suoi temi progettuali la chiesa di Petralia è molto vicina o come Angelo Italia che, appartenendo a una generazione precedente a quella del Gagliardi o di Giovanni Biagio Amico, dovette essere molto studiato nella prima metà del Settecento. La chiesa dei Gesuiti a Mazara, S. Ignazio, attribuita con qualche perplessità ad Angelo Italia (non si esclude che il progetto possa aver visto coinvolto Andrea Pozzo), presenta anche essa il tema del deambulatorio, stavolta sorretto da colonne binate. A questo già complesso meccanismo spaziale l'architetto ha aggiunto la rotazione dell'asse di ingresso. Quest'ultima variante, che fu con probabilità ripresa dalla famosa chiesa gesuitica di S. Andrea al Quirinale (Gian Lorenzo Bernini, dal 1658), pone un problema percettivo che un teorico del Seicento, il Passeri, ha perfettamente definito: "È però contro ragione di formare l'ovato in traverso ... poichè l'occhio nel primo ingresso misura l'edificio nella parte dove è più stretto, e conviene poi che cerchi il più ampio ne' due lati, mirandoli in due vedute, e per conseguenza deve formare due distinte figure, per comprendere il tutto". Quello che a un rigorista doveva sembrare un fastidioso e ambiguo difetto è per noi e naturalmente per gli architetti barocchi che l'hanno adottato, un'interessante conquista che, per mezzo della dilatazione



Palermo. Chiesa del SS. Salvatore (da S. Boscarino).



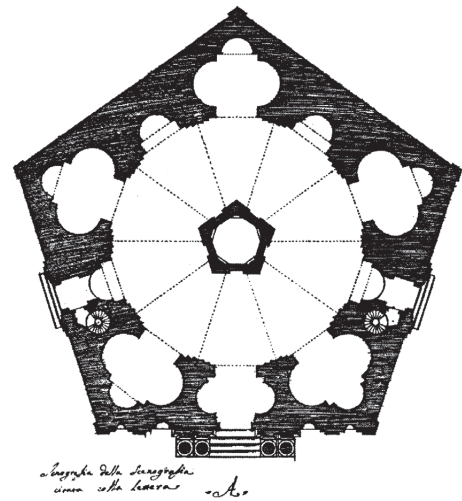
Mazara del Vallo. Chiesa del Collegio dei Gesuiti (da S. Boscarino).

trasversale dello spazio, ne dinamicizza la percezione.

Sebastiano Serlio aveva già colto le difficoltà geometriche della pianta pentagonale. Si tratta di un motivo geometrico molto raro: le chiese realizzate su questo schema, nell'Europa fra Cinquecento e Settecento, non sembrano superare la soglia delle dieci unità. Il problema essenziale è dovuto alla corrispondenza tra lati e spigoli. L'espedito di smussare gli angoli e di ricondurre la geometria interna a un decagono evita il confronto in asse tra l'ingresso su un lato e lo spigolo frontale (dove andava collocato l'altare), ma fa salva la prerogativa (che è insieme difetto e attrattiva) della corrispondenza fra parti ed elementi diseguali. Dalla metà del Cinquecento, in realtà, il tema della pianta pentagonale compare in una fitta trama di progetti teorici con più o meno brillanti tentativi di forzare e risolvere i limiti compositivi, Giorgio Vasari J., ad esempio, ipotizza la gemmazione di un coro, anch'esso pentagonale, dal poligono maggiore. I progetti di Giuseppe Valeriano per la chiesa gesuitica di Cosenza o di Gian Lorenzo Bernini per la prima versione del S. Andrea al Quirinale non si discostano molto dall'idea iniziale del Serlio. La più originale e convincente modifica a queste premesse compositive sono dovute a Guarino Guarini che nel S. Gaetano di Nizza (1670) rivoluziona il problema, individuato da Serlio, collocando l'ingresso su uno spigolo.

Non è improbabile che a quest'idea possa essersi ispirato Rosario Gagliardi nella progettazione e costruzione della chiesa di S. Giuseppe a Caltagirone (dal 1745 c.), una tra le rarissime chiese realizzate in Italia su questo "difficile" schema. È chiaro che tutte le obiettive difficoltà compositive, funzionali e percettive abbiano giocato un ruolo essenziale nella scarsa adozione del tipo.

In conclusione è forse utile capire come la tenacia, con cui nell'architettura moderna i tipi sembrano essere stati studiati e riproposti con varianti apparentemente minime e trascurabili, svela un processo densissimo di contenuti la cui virtuale attualità nel campo della progettazione è ancora tutta da cogliere. L'assenza o la superficiale conoscenza della storia nella formazione di un architetto progettista lo priva di un bagaglio enorme e pressochè inesauribile di temi e di risoluzione di problemi che si presentano ogni giorno nella composizione. Andando poi al di là delle riproposizioni tematiche, il più delle volte purtroppo risolte in banalissime citazioni e scopiazzature, la storia può offrire i mezzi per una collettiva riflessione sulle dinamiche del progetto e sulla paziente ricerca "in profondità", probabilmente salutare in un'epoca in cui si tende freneticamente a bruciare e dimenticare tutto.



R. Gagliardi, *Iconografia «A»* per una chiesa centrica, 1726? (Siracusa, Collezione Mazza).

Note

(1) R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino 1964.

Il luogo della tipologia

Sono molti i recenti studi sull'architettura che affrontano il tema della tipologia; dalle prime ricerche di Saverio Muratori, ripresi in modi diversi da Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Costantino Dardi, Gianfranco Caniggia, l'analisi urbana e lo studio dei tipi costituiscono un punto di riferimento ideologico e progettuale. ⁽¹⁾

La storia di questi architetti e delle loro scuole, rimane più o meno ancora oggi legata agli studi urbani, ma con risultati progettuali a volte profondamente diversi.

La questione che qui voglio sollevare, consiste nel dispiego temporale del *tipo*, nel suo essere parte di un insieme complesso e stratificato non ancora capace di ridursi in forma architettonica, perseguendone ruoli e traiettorie che - come particolare categoria - ha assunto all'interno del percorso di formazione del progetto e rintracciandone i momenti strutturali, nel divenire parte di un più ampio processo di ideazione.

Le contrastanti posizioni dei progettisti impegnati sul discorso tipologico, in generale, sembrano confluire all'interno di due grandi schieramenti, che a tal proposito Franco Purini, per un scritto sulla tipologia pubblicato su Quaderni di Lotus, ⁽²⁾ descrive: «...coloro i quali considerano il "tipologico" un a priori... ed altri che pensano esclusivamente in termini di aposteriori...»; continua Purini «...se i cultori del "dopo" sono interessati al problema della specie e dei generi di manufatti quelli del "prima" sono orientati all'espressione dell'ambiguità genetica di qualsiasi edificio, che pur dovendo appartenere a una famiglia non rinuncia per questo alla propria individualità, alla propria unicità nella quale sublima la sua memoria tipologica».

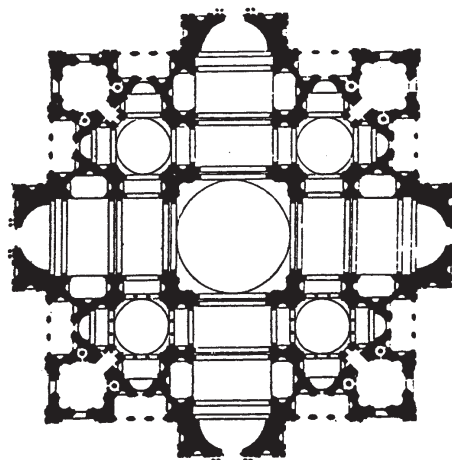
Con questo ne risulta un altro aspetto, che ha caratterizzato nel tempo ruoli e significati specifici del divenire tipologico in seno al percorso progettuale, aspetto che non ne ha sostanzialmente cambiato il senso, (rimanendo luogo tipico delle forme nell'impianto delle architetture) ma che ha legittimato in modi diversi le molteplici e contrastanti posizioni culturali della nostra disciplina.

In sostanza il tipo, nella sua accezione storicamente definita, ha assunto momenti e ruoli a volte parecchio diversi nel percorso di formazione del progetto.

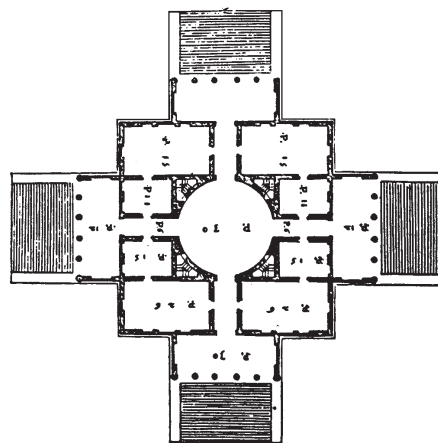
Personalmente credo che la tipologia incida sostanzialmente sui processi di ideazione e di immaginazione che il progettista accoglie come portato significativo, simbolico e ideologico per il progetto di architettura, riducendone l'irripetibilità, l'individualità e l'irrazionalità; momento essenziale perché l'architettura stessa si definisca come luogo dialettico tra principio ideativo e soluzione contestuale.

Francesco Venezia in una conversazione a cura di Vito Cappiello pubblicata su *d'Architettura*, con molta determinazione, espone una sua teoria sul rapporto che intercorre tra l'ideazione e la sua definizione nel luogo. ⁽³⁾

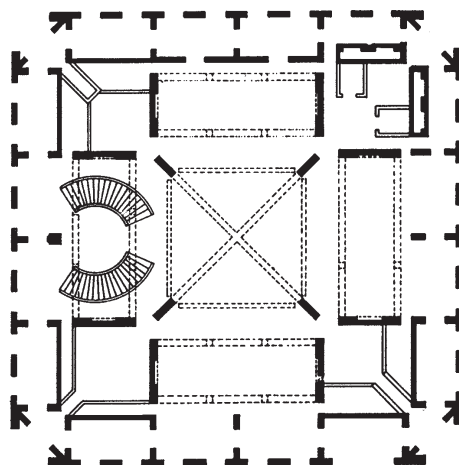
«Il progetto è un'idea... deve avere una sua forza una sua "ra-



Bramante, Progetto per San Pietro, Roma. Pianta (ricostruzione da R. Wittkower).



A. Palladio, La Rotonda, Vicenza. Pianta (dai *Quattro Libri*).



L. I. Kahn, Biblioteca, Exeter (USA). Pianta.

gion d'essere", che prescinde dal luogo.

Il luogo deve essere una difficoltà che si scontra con il progetto.

Deve essere un'incidente a reazione poetica».

Continuando, Francesco Venezia, ci propone l'esempio della certosa di S. Martino a Napoli, come complesso tipologico definito, chiaro e allo stesso tempo contrastato dalle esigenze del luogo e manipolato dalle idee degli uomini.

«Le certose sono tutte uguali (la certosa di Pavia, di Padula, ecc.)

È una forma di architettura con regole d'impianto molto precise. La decisione di insediarla sul ciglio del colle, ha determinato la necessità di "fondarla" con enormi costruzioni ad archi»...«oggi ci appare come la cosa più naturale del mondo.

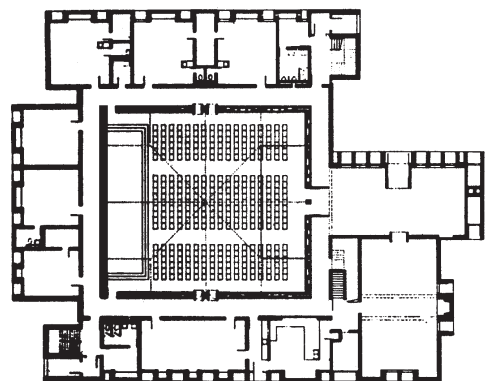
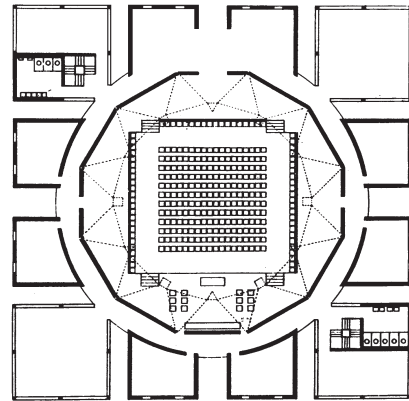
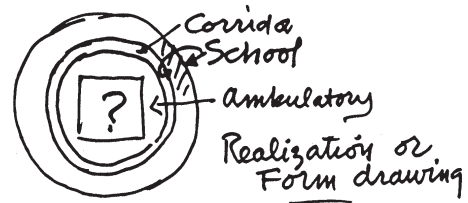
Anzi, non sapremo immaginare Napoli senza questo "pezzo". Ma questo "pezzo" è nato dallo scontro fra un modello molto preciso, che non è stato influenzato in nulla dal luogo, e queste necessità».

Altri esempi, ancora, potrebbero ulteriormente chiarire variazioni sulla questione pretestuale del tipo. Ma non vorrei che quanto detto inducesse chi legge a pensare che questo punto di vista privilegiato del discorso fosse risolutivo e che volesse rivendicare priorità assolute sul progetto o indifferenze al contesto.

Voglio per questo aggiungere brevemente ulteriori riflessioni che possano definirne meglio i contorni, come ad esempio: la *solidarietà* e la *conformità* che il tipo possiede come manifestazione di un sistema generale di cui ne è espressione concorde o in altro modo, come risultante di un insieme di scelte costruttive e di soluzioni strutturali.

Quest'ultima posizione, di chiara matrice positivista, fa dipendere la forma architettonica dagli strumenti usati e dai metodi di costruzione: ad alcuni impianti morfologici corrispondono determinati impianti statici. La prima specificazione, invece, pone l'attenzione su due problematiche: espressioni di un modo di vedere l'architettura legata al contesto e alla storia; si intende così testimoniare che la cultura contemporanea deve entrare in rapporto produttivo con i valori storici richiamati dal luogo.

Quindi è possibile affermare che il tipo gioca un ruolo importante ma non conclusivo, intervenendo come momento catalizzatore di un insieme complesso e indefinito di elementi condizionanti il progetto di architettura.



L. I. Kahn, Tempio Unitariano, Rochester N. Y., 1959/67. Diagramma, prima soluzione (pianta), progetto definitivo (pianta).

Note

- (1) Per le questioni relative l'analisi urbana, vedi:
 - Carlo Aymonino, *Il significato della città*, Laterza, Bari 1975;
 - Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966;
 - Saverio Muratori, *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Venezia 1976;
 - Gianfranco Caniggia e Gianluigi Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1979;
 - Gianfranco Caniggia e Gianluigi Maffei, *Il progetto nell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1984;
- (2) Franco Purini, *Il paesaggio della tipologia*, in *Sette paesaggi*, Electa, Milano 1989;
- (3) *Conversazione con Francesco Venezia* a cura di Vito Cappiello, in *d'Architettura*, n. 6, marzo 1992.

L'esercizio del disegno

Ridisegnare un progetto di architettura non si pone soltanto come problema teorico riguardante la rappresentazione dell'architettura, significa, in primo luogo, affrontare un momento centrale inerente la progettazione architettonica.

Tale considerazione è data dal fatto che il ridisegno di un edificio noto può intendersi come il suo rilievo simulato, come un procedimento a-posteriori che, analizzando il tutto e le parti, le assembla mimando il processo progettuale.

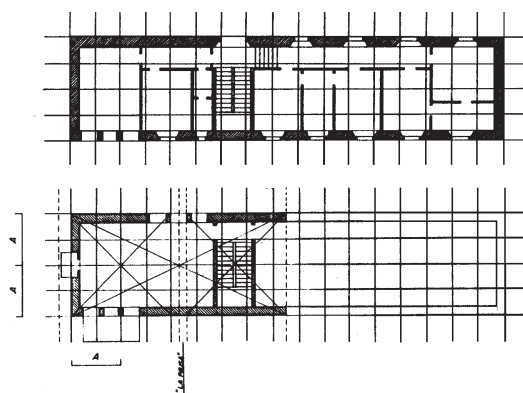
Tale mimesi, talvolta, può diventare una vera e propria ricostruzione scientifica nel momento in cui l'oggetto è regolato da leggi talmente "forti" che il soggetto indagante si trova incapace di poterle manipolare; è il caso dell'esercizio del disegno dell'ordine architettonico che costituisce il processo di individuazione della grammatica dell'antichità e dell'architettura classica. Tale esercizio ha come fine quello di comprendere le geometrie sottese che compongono l'ordine e di istituire una conseguente familiarità geometrico-proporzionale che ordina il tutto; ciò fa sì che il prodotto finale si configura come ricostruzione scientifica.

Se il disegno dell'ordine architettonico appare come una sorta di *rilievo archeologico*, quello di una casa si pone come vera e propria ricostruzione del processo logico-costruttivo in cui interviene come fattore determinante il rapporto che si instaura tra soggetto ed oggetto ossia tra chi analizza il manufatto architettonico ed il manufatto stesso; la ricostruzione del processo progettuale di una casa diventa allora una operazione di tipo "possibile" nel senso che, considerando l'atto progettuale come non integralmente ricostruibile, forse neppure dal suo autore, si deduce che appare difficile conoscere fino in fondo un edificio ⁽¹⁾; ritengo che bisogna individuare nel rapporto tra l'oggetto e l'io-indagante e, sotto altro aspetto, tra reale e possibile, uno dei problemi teorici dell'atto del ridisegno.

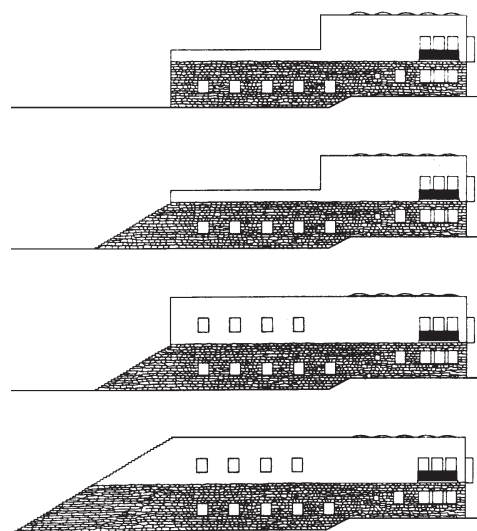
A tal proposito può essere di aiuto un racconto di Louis I. Kahn: *Una volta da bambino, stavo copiando un ritratto di Napoleone. L'occhio sinistro mi procurava qualche difficoltà. Mio padre si chinò a correggere amorevolmente il mio disegno. Allora scaraventai carta e matita per terra dicendo: adesso è il tuo disegno, non il mio. Non si può fare un disegno in due. Sono convinto che la più abile delle imitazioni può essere scoperta dall'autore originario. Il puro piacere che si prova nell'atto di disegnare si riflette nel disegno stesso, e questa è una qualità che l'imitatore non riesce ad imitare. Né si può imitare la personale astrazione, il rapporto fra il soggetto ed il pensiero.* ⁽²⁾

Così come in tutte le arti figurative anche nel disegno uno dei problemi centrali della rappresentazione è dato dalla capacità di mettere in forma il rapporto tra le "cose" come dato reale e l'idea interiore che ognuno di noi ha di esse; l'identificazione degli elementi che concorrono nel momento del rappresentare diventa allora uno dei nodi centrali per individuare il significato dell'esercizio del disegno.

Se la prevalenza dell'autonomia del soggetto diventa uno



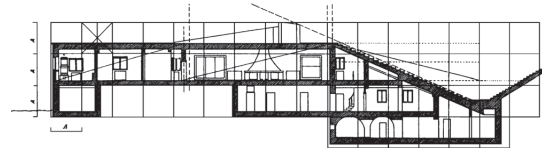
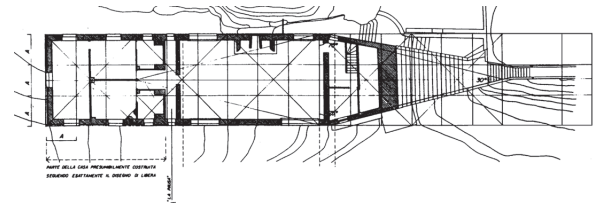
Franco Purini, disegni di studio di casa Malaparte. Piante.



Franco Purini, disegni di studio di casa Malaparte. Ipotesi di evoluzione del progetto di villetta.

dei punti essenziali della questione, rimane da individuare come è possibile risolvere lo “scarto” teorico tra ciò che è e ciò che è possibile; a tale proposito ritengo possa considerarsi l’immaginazione l’anello mancante della catena. *L’immaginazione è l’analisi, è la sintesi; e tuttavia anche uomini capaci nell’analisi e non negati al ragionamento riassuntivo, possono mancare di immaginazione. Essa è questo, ed il contrario di questo. È la sensibilità, quantunque poi vi siano persone sensibilissime, forse troppo sensibili, che ne sono sprovviste. L’immaginazione invero ha appreso all’uomo il senso morale del colore, del contorno, del suono e del profumo. Essa ha creato, al principio del mondo, l’analogia e la metafora. Essa scompone tutta la creazione, e, con i materiali raccolti e disposti secondo regole di cui non si può trovare l’origine se non nel più profondo dell’anima, crea un mondo nuovo, produce la sensazione del nuovo... L’immaginazione è la regina del vero, e il possibile è una provincia del vero. Essa è concretamente congiunta con l’infinito.* (3)

Dato reale e pensiero, “vero” e possibile, idea ed immaginazione diventano allora quegli elementi che il bisturi disegna seziona insieme all’oggetto architettonico mimando una vera e propria operazione chirurgica.



Franco Purini, disegni di studio di casa Malaparte. Pianta e sezione longitudinale.

Note

- (1) Franco Purini, *La conoscenza degli edifici*, in AA.VV., *Nel disegno*, Clear, Roma, 1992;
- (2) Louis I. Kahn, *Premessa*, in *Louis I. Kahn, Idea ed immagine* (a cura di C. Norberg Schulz), Officina, Roma, 1980;
- (3) Charles Baudelaire, *La regina delle facoltà*, in *Scritti sull’arte*, Einaudi, Torino, 1992.

Le condizioni del progetto

Generalità

Il Corso fin dalle sue prime fasi ha posto particolare attenzione al processo di formazione del progetto di architettura, oltre che strumento di trasformazione, vero e proprio mezzo di osservazione dello spazio fisico.

Si è soprattutto insistito nell'esaminare il rapporto che, in architettura, lega regola ed eccezione e sul fatto che la prima, nel progetto, null'altro è che *forma visibile delle cose*,⁽¹⁾ e come essa debba essere sufficientemente fondata, ampia e comprensiva al fine di misurare e contenere le eccezioni stesse.

Abbiamo parlato degli strumenti della nostra disciplina che determinano la formazione di un progetto: la tecnica, il linguaggio, ed altri strettamente connessi ad essa, come la storia e la geografia e come l'uso di tutti questi materiali obblighi ad una costruzione complessa e ad un programma preciso.

Ma al di là del programma, utile allo svolgimento di una esercitazione progettuale e che determinerebbe solo ed esclusivamente la quantità dei materiali a disposizione e mai la qualità, durante lo svolgimento delle lezioni, si è posto l'accento sull'importanza delle ragioni che guidano la sua definizione e che, nel nostro caso, hanno riguardato un particolare interesse ai temi dell'abitazione, ma anche un'attenzione più generale ad operare in contesti reali.

Il nostro concetto di luogo

Innanzitutto la scelta di operare in una precisa area ha avuto il senso di definire un tema, molto legato alle condizioni fisiche del contesto, che in sostanza richiede, fin dall'inizio, una particolare attenzione al progetto di suolo.

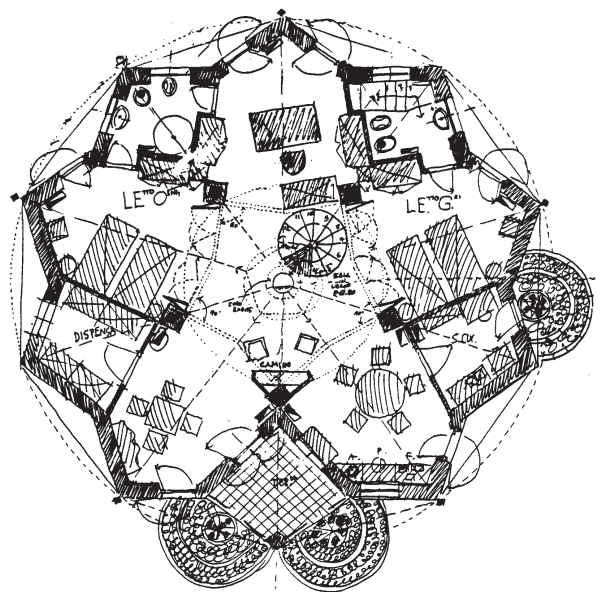
I luoghi della progettazione sono compresi lungo un tracciato che partendo da corso Calatafimi nella borgata della Rocca, si svolge fino a quella di Cruillas.

Lungo quest'asse con qualche soluzione di continuità, troviamo contesti abitativi a formare borgate o nuclei più piccoli.

Essi hanno la peculiare caratteristica di essere stati costituiti, nel corso degli ultimi due secoli, essenzialmente da case spesso monofamiliari molto legate alle condizioni fisiche del luogo.

Nelle borgate, specie quelle più antiche è possibile cogliere con chiarezza i principi insediativi che ne hanno prodotto la nascita.

Quasi sempre diciamo, rischiando una eccessiva schematizzazione, trattarsi di insediamenti nati per la vicinanza ad una opportunità produttiva o legati all'incrocio di due stra-



de o a qualche più generica condizione fisica di luogo che in qualche senso li caratterizza.

Questi assume naturalmente un'importanza proporzionale al suo consolidamento storico che avviene per una continua riconferma delle condizioni che lo hanno generato.

Sarebbe, tuttavia, illusorio pensare di estrarre, per il progetto, meccaniche regole metriche direttamente dalle esperienze dei tessuti storici consolidati su cui prepotentemente ha agito la stratificazione architettonica e di uso. Altrettanto letterario è a volte cercare di fondare il nuovo su tracce originali, che hanno cessato di agire anche sul piano simbolico e che sono rintracciabili solo nella loro filologia.

Ciò anche nel nostro caso ove ci siamo trovati nella possibilità di lavorare su un tessuto abitativo esemplare, certamente carente nelle attrezzature elementari e inadeguato alle odierne condizioni di mobilità, ma equilibrato nei rapporti che ancora conserva tra gli spazi dell'abitare e quelli del lavoro, un tempo principalmente legati alle attività agricole, ora ridotte a favore di qualche attività artigianale e commerciale.

Il tema della casa

Il concetto di dimora è quello dove da sempre si è misurata la capacità dell'uomo nel creare un habitat civile: *Noi possiamo - anche progettando una casa - pensare al fasto delle dimore principesche, cercare di ripetere l'ordine ed il decoro, oppure considerare la semplice essenzialità delle abitazioni medievali e ritenerci, in quanto architetti, gli artefici principali del comune lavoro attorno all'esistenziminimum, possiamo anche pretendere per il problema della casa il posto d'onore tra tutti i motivi che generano la nostra architettura, possiamo pensare indifferentemente agli alveari ed alle casette con giardino. Ma c'è un limite oltre il quale il nostro farneticare o la nostra serietà così convincente perderebbero tutto il loro valore; e questo limite è la casa intesa nel senso che essa ha acquistato lentamente nel tempo, la casa vista nella sua generalità così definita e particolare. E la regola principale sarà appunto quella di non contraddirla.* ⁽²⁾

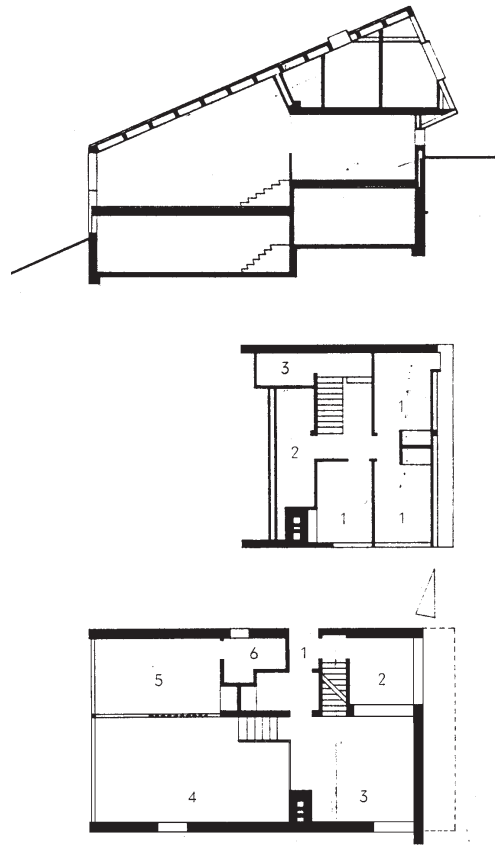
22

In più il tema della casa è quello più scandagliato dall'architettura contemporanea, offre quindi parecchi spunti oltre ad una serie di idee su cui confrontarsi.

Infine vogliamo dire, che il tema dell'abitazione ha una sua autonomia di sperimentazione.

Pensiamo al rapporto che essa ha avuto con il grande fiume della storia sempre mediato da una continuità con la tradizione.

Di fatto la residenza, e in particolare quella individuale, nelle sue declinazioni regionali, contiene tutta una certa quantità di problemi che ci conducono in un campo di civiltà architettonica radicata, ove prevalgono i motivi di un rapporto positivo, esteriore con il passato, in nome di una continuità dei motivi reperibili nel più elementare, ma anche più consolidato dei tipi architettonici: si pensi ai paesi scandinavi, fra i quali la Danimarca rappresenta il caso di più forte e continua tradizione domestica, ove con Jacobsen, ma anche con Fisher, si pongono le basi del linguaggio



A. Jacobsen, casa Henning Simony, Geelsvej, Holte, 1954.



L. I. Kahn, casa Esherick, Philadelphia, Pennsylvania.

neoempirico; bisogna pur dire che la continuità di un carattere nazionale o cittadino si manifesta al di fuori dei vincoli angusti del vernacolo, perfino con invenzioni o importazioni tipologiche, ma non deve per questo essere considerato romanticamente alla stregua di un misterioso residuo irriducibile.

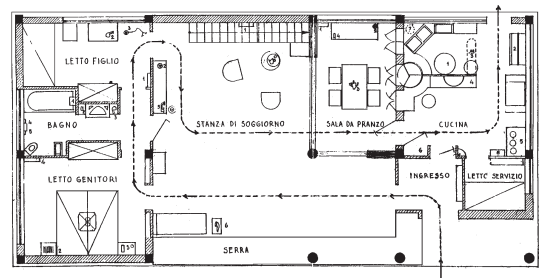
Il programma abitativo

Per definire un programma abitativo abbiamo simulato una committenza, essa è un nucleo familiare composto da quattro persone: l'uomo un artigiano che costruisce modelli di opere di architettura; la donna una insegnante di materie letterarie; i figli, due ragazze, studentesse di cui una di musica. Un programma abitativo semplice appena incomplessito dalla esigenza di un piccolo laboratorio artigianale.

Le condizioni dei luoghi del progetto

Abbiamo posto la nostra attenzione su alcuni siti abitativi ove una situazione fatiscente avrebbe suggerito una ricostruzione.

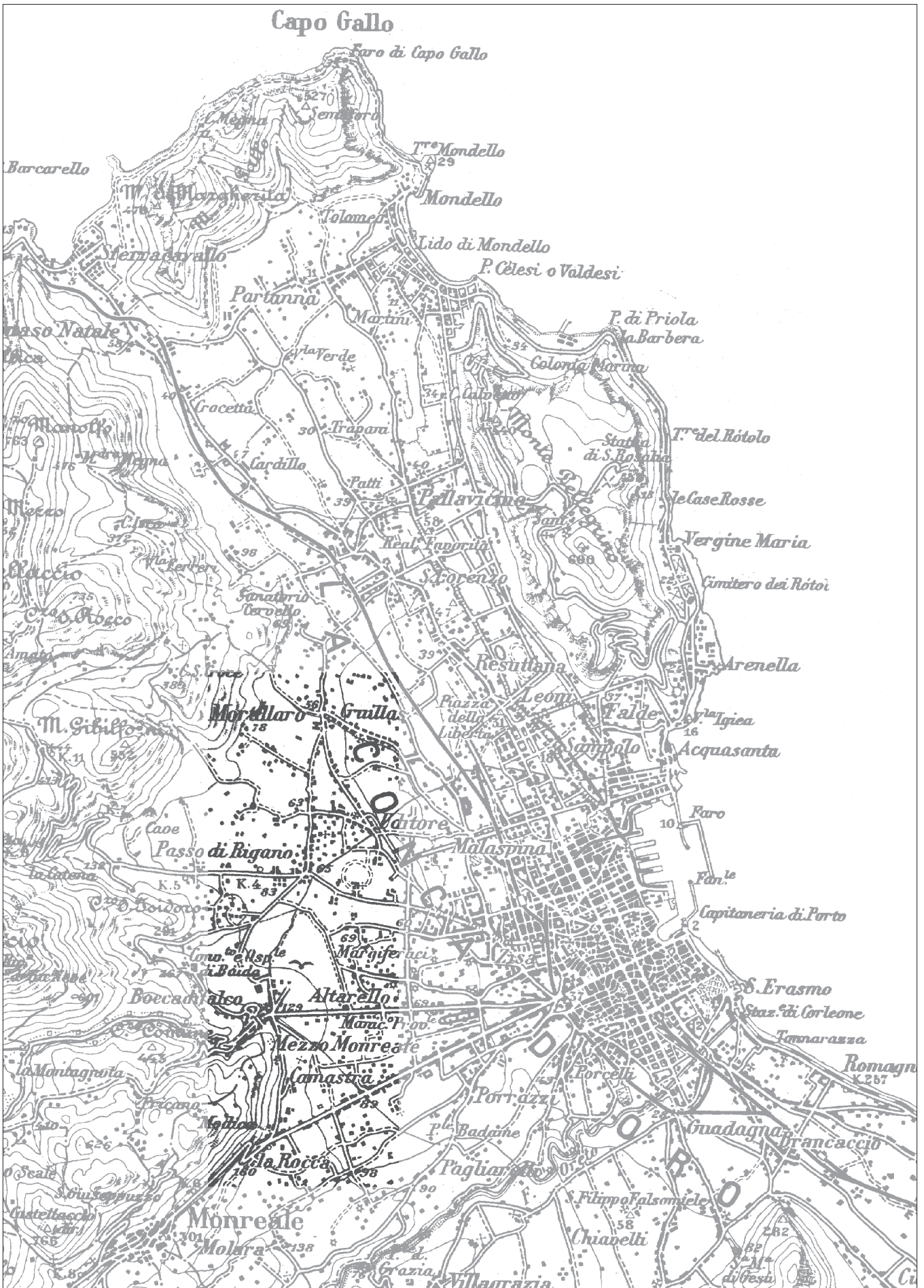
La scelta è stata effettuata ove un qualche spazio o manufatto, precisando di volta in volta una situazione particolare, suggeriva alcune considerazioni, che fin dalle prime fasi di impostazione del progetto è stato raccomandato di non eludere pregiudizialmente a favore di una malintesa attività creativa dai contorni non precisi. Presentando gli esercizi progettuali svolti da alcuni studenti, cercheremo di precisare le condizioni che si è suggerito di mantenere e le posizioni assunte dal Corso.



L. Figini e G. Pollini, casa Elettrica, Parco della Villa Reale di Monza, 1930.

Note

- 1) Vittorio Gregotti, *Elementi di disegno urbano ordinati secondo i principi della modificazione critica*, in *Casabella*, n. 588, marzo 1992;
- (2) Giorgio Grassi, *L'architettura come mestiere*, introduzione a H. Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, ed. Franco Angeli, Milano, 1990.



L'esperienza del progetto

I progetti che presentiamo nelle pagine seguenti hanno interessato luoghi singolari, particolarmente complessi per appartenere ad un sistema periferico, scelti perché apparente espressione di situazioni urbane consolidate nel tempo ma, in realtà in condizioni di crisi, risultato del continuo scriversi e riscriversi della storia sul territorio, spesso inadeguati se non ad esprimere uno stato di ambiguità rispetto al contesto.

Ciò se da un lato rischiava di allontanarci dalle idee su cui abbiamo impostato il nostro insegnamento, fondato sulla ricerca di situazioni chiare, dall'altro ci sembrava interessante perché quel senso di estraneità alle *regole* che il sistema urbano esprimeva in quei punti, ci induceva a pensare una idea di progetto che cercasse una condizione chiara.

D'altro canto la scelta di partenza di svolgere, proprio in quei siti l'esercizio di progettazione di una casa, la consapevolezza che sarebbe stato velleitario, comunque, cercare di fondare il nuovo automaticamente su tracce originali ci portava a definire, per lo svolgimento dell'esercizio, alcune condizioni che noi abbiamo posto sotto forma di invito ad un'attenzione al tema chiaramente urbano che si doveva affrontare, cercando quindi di capire le ragioni delle situazioni dei luoghi.

I luoghi considerati si trovano su un tracciato storicamente consolidato che dalla borgata della Rocca si snoda per circa otto chilometri, a *quota 100* fino alla borgata di Cruillas. Esso è determinato, con ampie soluzioni di continuità nella prima parte, più serrate nella seconda, da una fronte stretta di case a non più di tre elevazioni, prospicienti, da un lato la strada, dall'altro stretti, talvolta da giardini ancora coltivati, tal'altra dalla montagna.

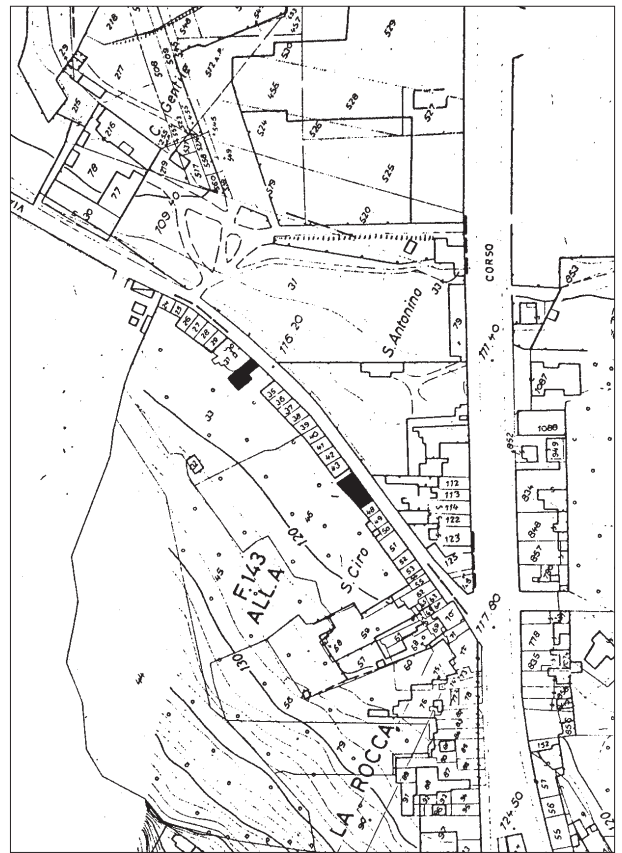
Nel primo luogo assegnato, lungo il tracciato di via Umberto Maddalena nella borgata della Rocca, abbiamo individuato due siti, entrambi con caratteristiche simili.

Essi fanno parte di un sistema ordinato di case a schiera col fronte sulla strada esposto a sud est e quello retrostante su giardini che in questo luogo, con leggera pendenza, arrivano ai piedi della montagna che da nome alla borgata.

Nel sito scelto insistono due modeste costruzioni che esprimono sicuramente la condizione originaria che avevano le abitazioni del contesto, prima che per successivi riempiamenti dei lotti, si avesse il *continuum* edilizio odierno.

Una condizione particolarmente interessante è l'essere questi in bilico tra l'osservanza delle condizioni delle altre case del contesto - allineamento stradale, stretta chiusura a monte su proprietà aliena - e le possibilità che offrono alla progettazione, in uno i due giardini su cui prospettano i fronti laterali della casa, nell'altro l'ampiezza del lotto ove la casa occupandone soltanto una parte, suggeriva la possibilità di destinazione a spazio pubblico per l'altra.

Cogliere questa particolarità come occasione, farla divenire condizione del progetto, è stata una strada generalmen-



La borgata della Rocca, in nero i siti del progetto.

L'esperienza del progetto

I progetti che presentiamo nelle pagine seguenti hanno interessato luoghi singolari, particolarmente complessi per appartenere ad un sistema periferico, scelti perché apparente espressione di situazioni urbane consolidate nel tempo ma, in realtà in condizioni di crisi, risultato del continuo scriversi e riscriversi della storia sul territorio, spesso inadeguati se non ad esprimere uno stato di ambiguità rispetto al contesto.

Ciò se da un lato rischiava di allontanarci dalle idee su cui abbiamo impostato il nostro insegnamento, fondato sulla ricerca di situazioni chiare, dall'altro ci sembrava interessante perché quel senso di estraneità alle *regole* che il sistema urbano esprimeva in quei punti, ci induceva a pensare una idea di progetto che cercasse una condizione chiara.

D'altro canto la scelta di partenza di svolgere, proprio in quei siti l'esercizio di progettazione di una casa, la consapevolezza che sarebbe stato velleitario, comunque, cercare di fondare il nuovo automaticamente su tracce originali ci portava a definire, per lo svolgimento dell'esercizio, alcune condizioni che noi abbiamo posto sotto forma di invito ad un'attenzione al tema chiaramente urbano che si doveva affrontare, cercando quindi di capire le ragioni delle situazioni dei luoghi.

I luoghi considerati si trovano su un tracciato storicamente consolidato che dalla borgata della Rocca si snoda per circa otto chilometri, a *quota 100* fino alla borgata di Cruillas. Esso è determinato, con ampie soluzioni di continuità nella prima parte, più serrate nella seconda, da una fronte stretta di case a non più di tre elevazioni, prospicienti, da un lato la strada, dall'altro stretti, talvolta da giardini ancora coltivati, tal'altra dalla montagna.

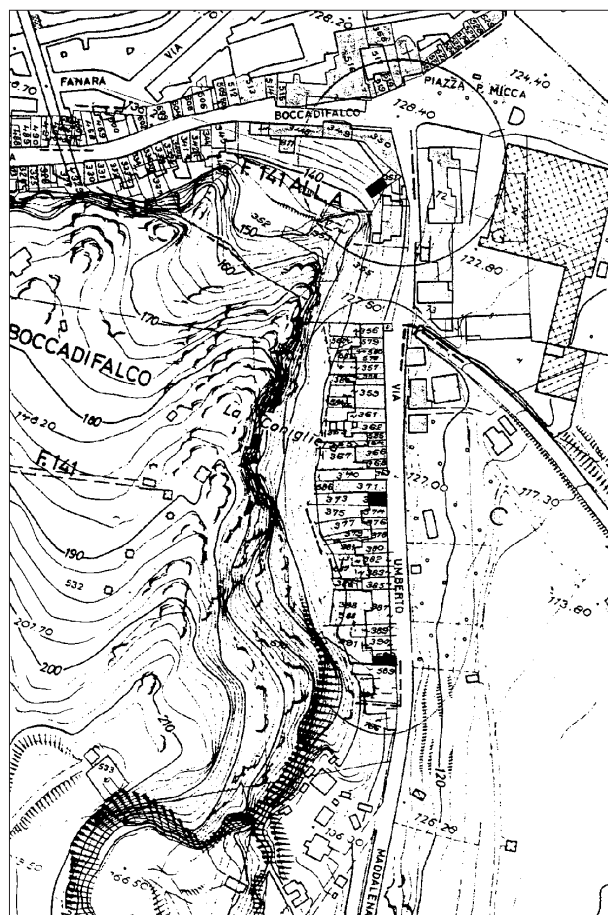
Nel primo luogo assegnato, lungo il tracciato di via Umberto Maddalena nella borgata della Rocca, abbiamo individuato due siti, entrambi con caratteristiche simili.

Essi fanno parte di un sistema ordinato di case a schiera col fronte sulla strada esposto a sud est e quello retrostante su giardini che in questo luogo, con leggera pendenza, arrivano ai piedi della montagna che da nome alla borgata.

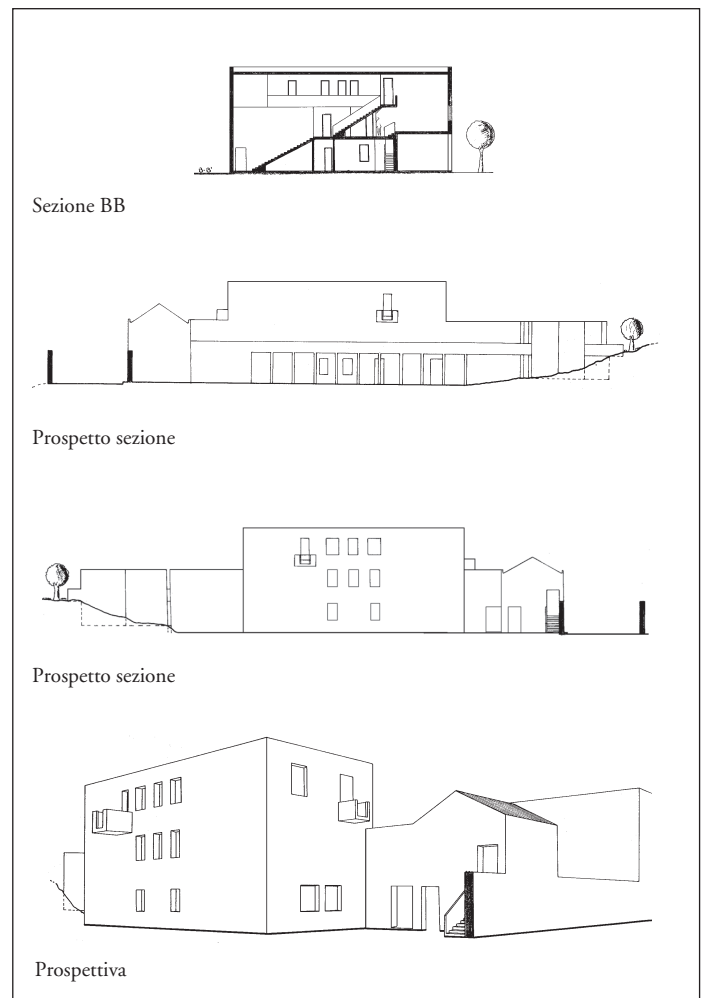
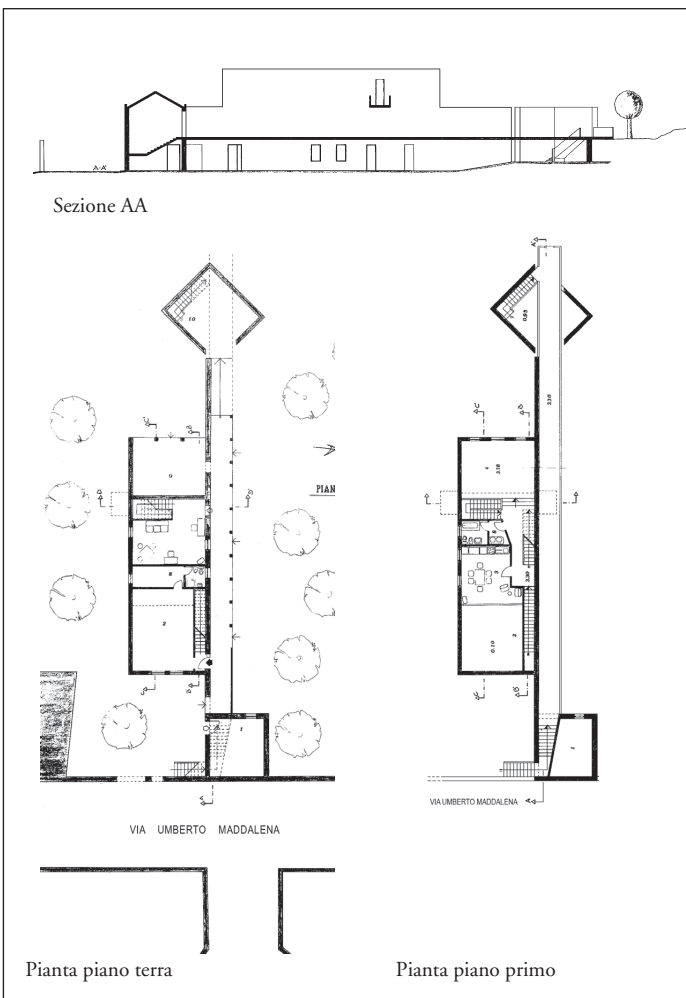
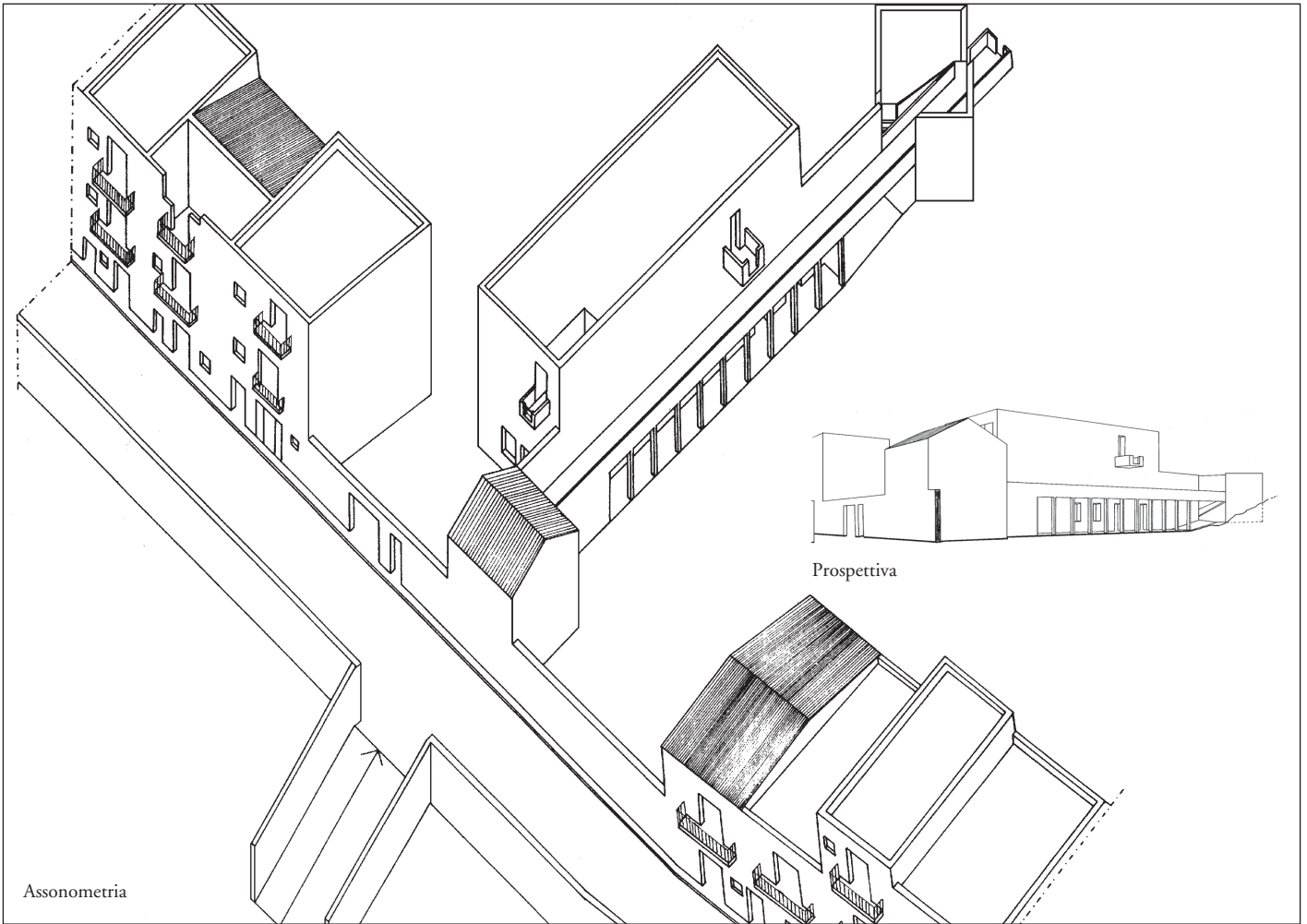
Nel sito scelto insistono due modeste costruzioni che esprimono sicuramente la condizione originaria che avevano le abitazioni del contesto, prima che per successivi riempiimenti dei lotti, si avesse il *continuum* edilizio odierno.

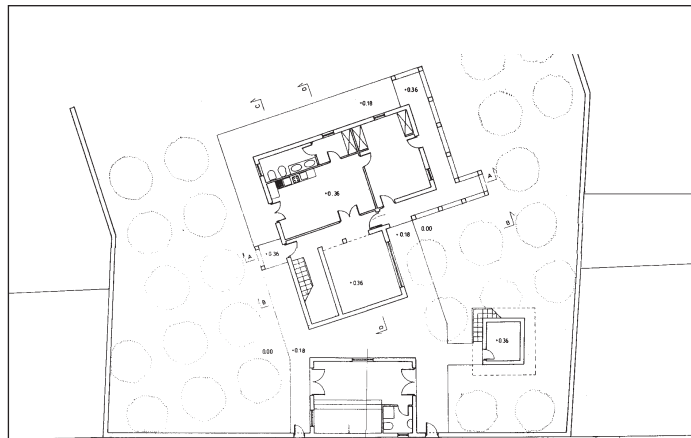
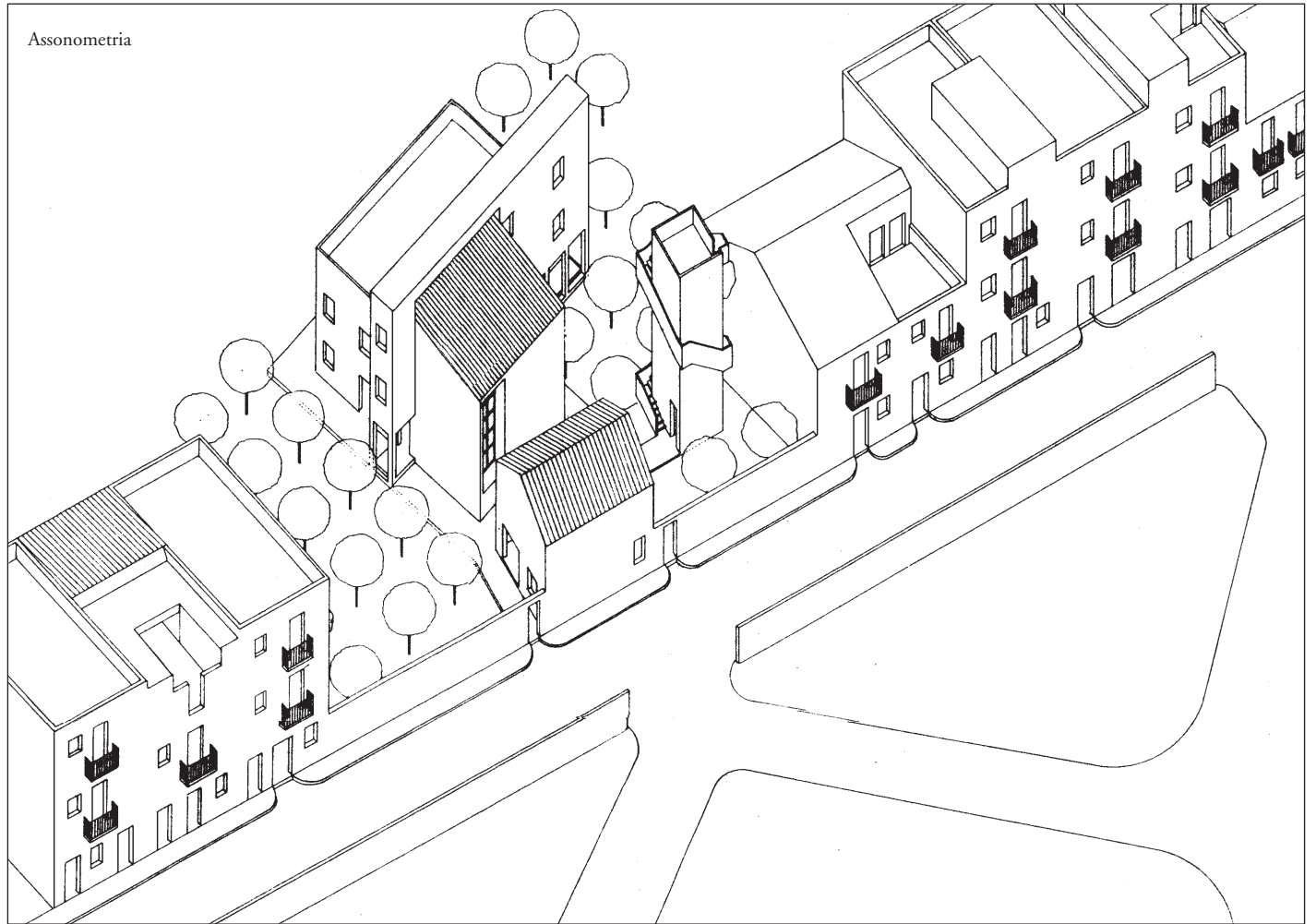
Una condizione particolarmente interessante è l'essere questi in bilico tra l'osservanza delle condizioni delle altre case del contesto - allineamento stradale, stretta chiusura a monte su proprietà aliena - e le possibilità che offrono alla progettazione, in uno i due giardini su cui prospettano i fronti laterali della casa, nell'altro l'ampiezza del lotto ove la casa occupandone soltanto una parte, suggeriva la possibilità di destinazione a spazio pubblico per l'altra.

Cogliere questa particolarità come occasione, farla dive-

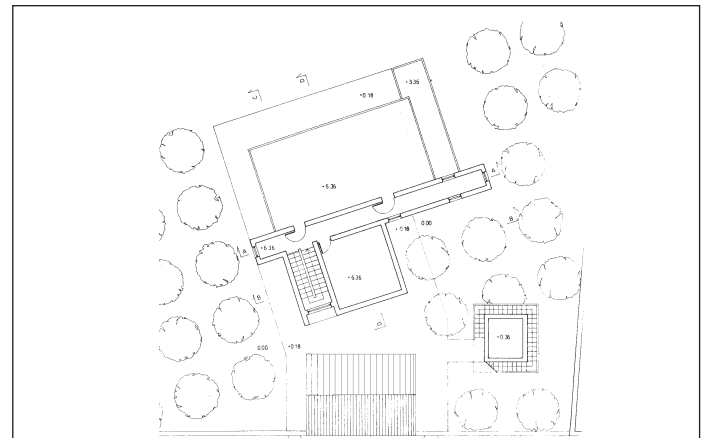


La borgata di Boccadifalco.

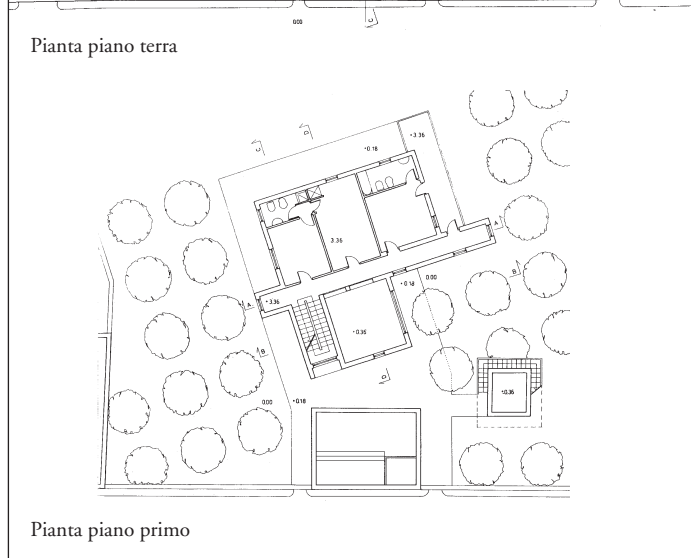




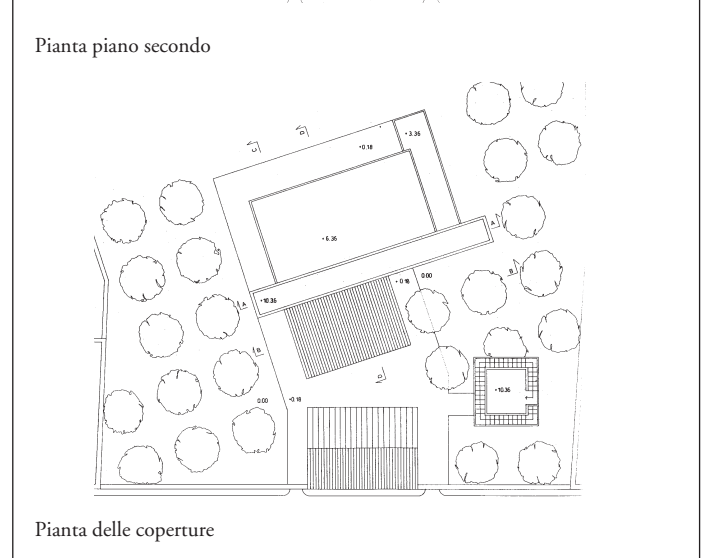
Pianta piano terra



Pianta piano secondo



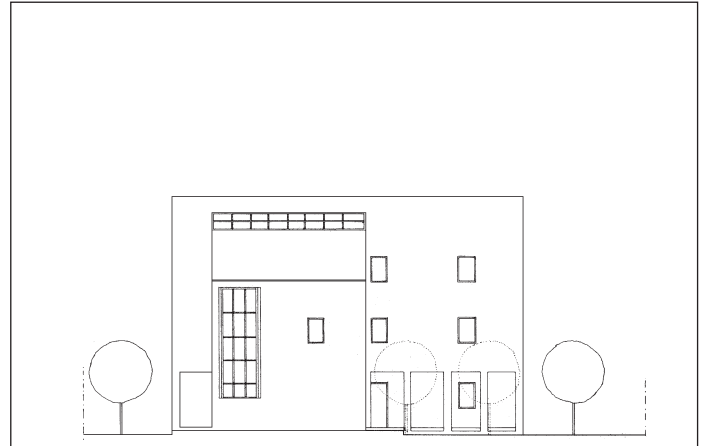
Pianta piano primo



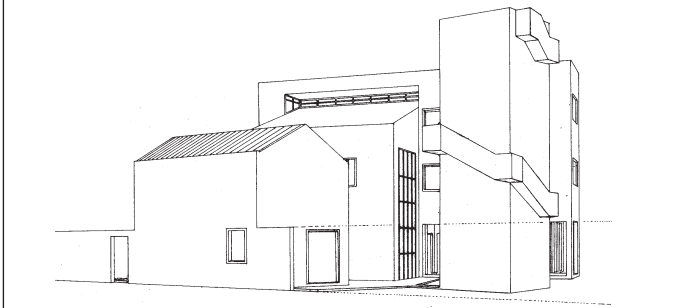
Pianta delle coperture



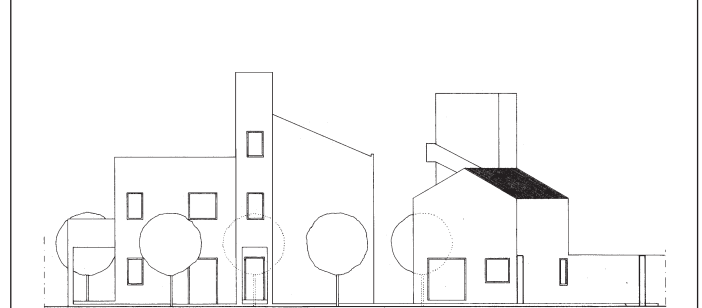
Prospettiva



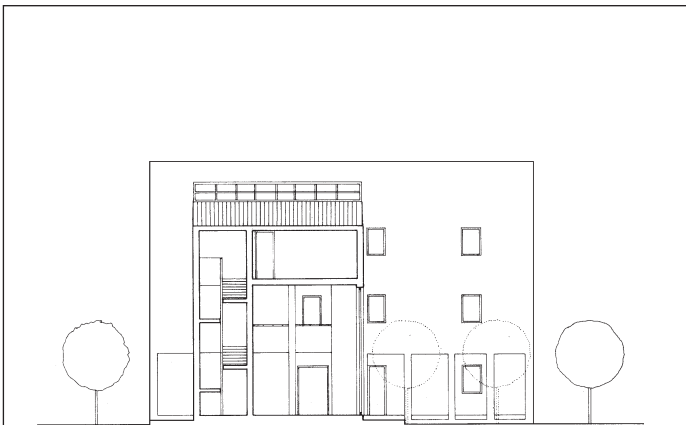
Prospetto Est



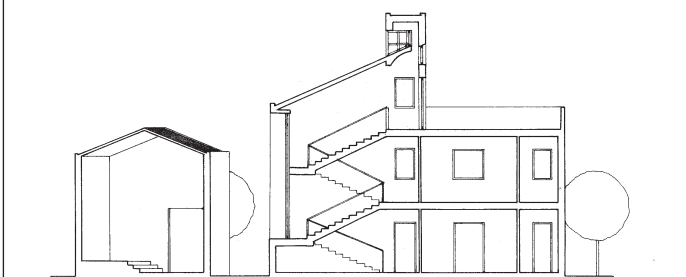
Prospettiva



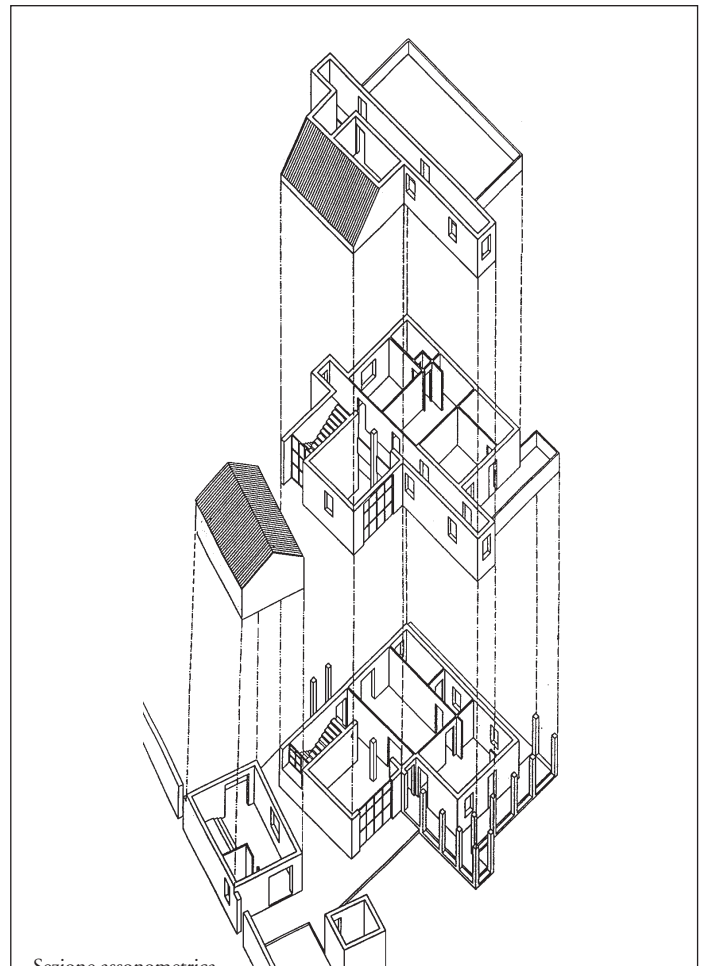
Prospetto Sud



Sezione BB

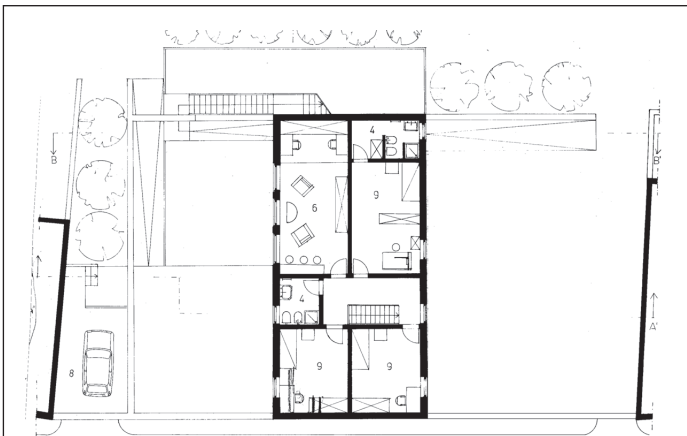
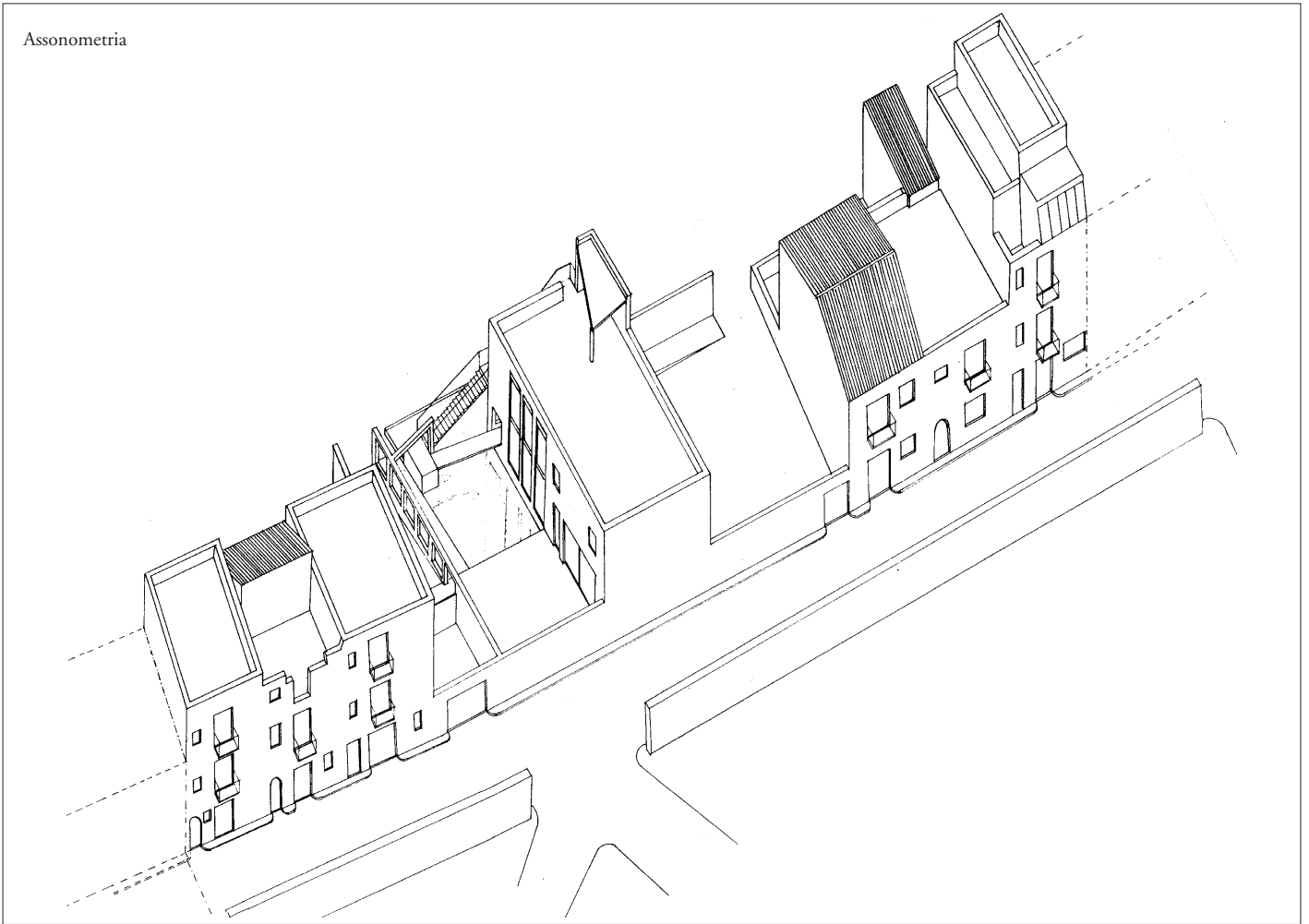


Sezione CC

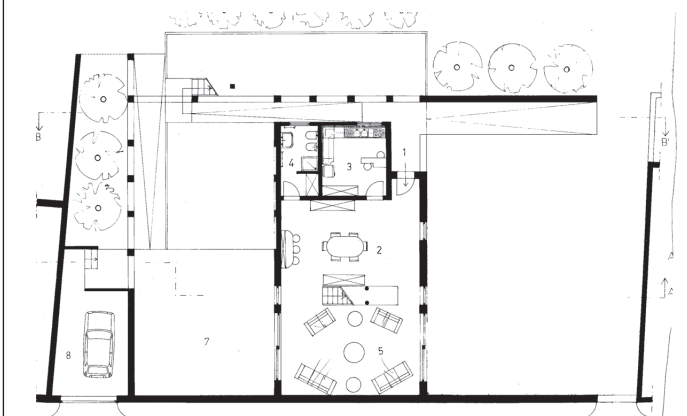


Sezione assometrica

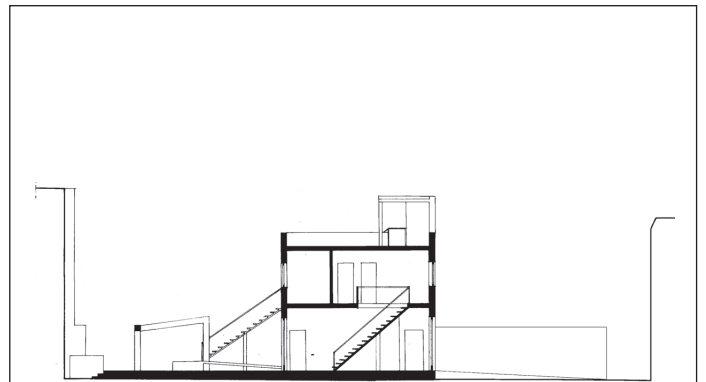
Assonometria



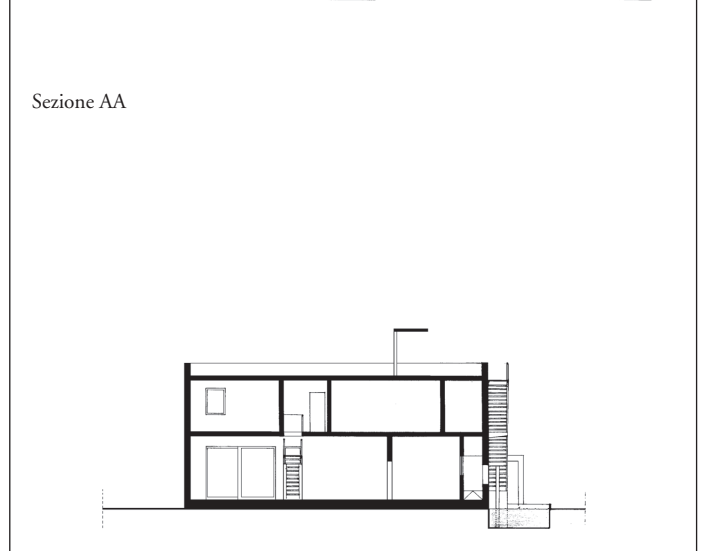
Pianta piano terra



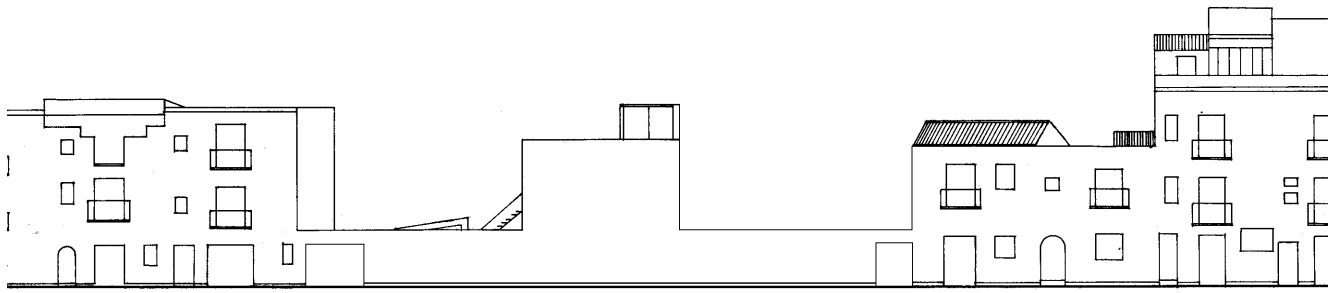
Pianta piano primo



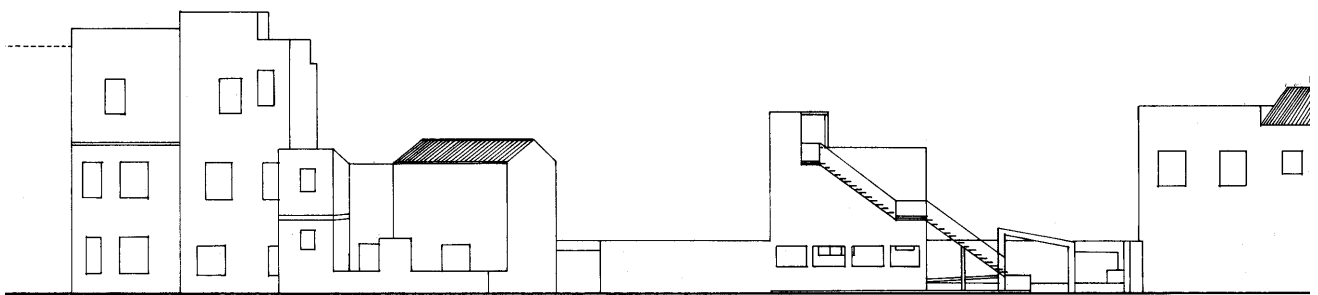
Sezione AA



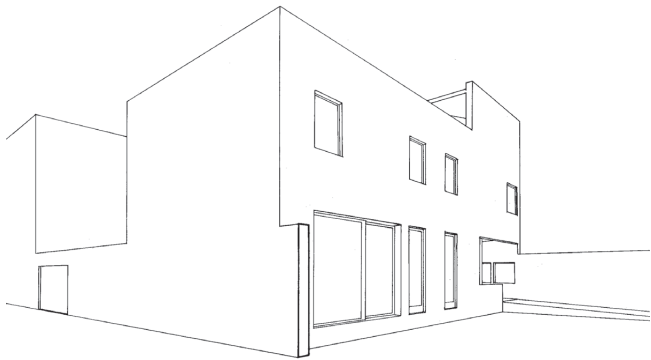
Sezione CC



Profilo su via U. Maddalena



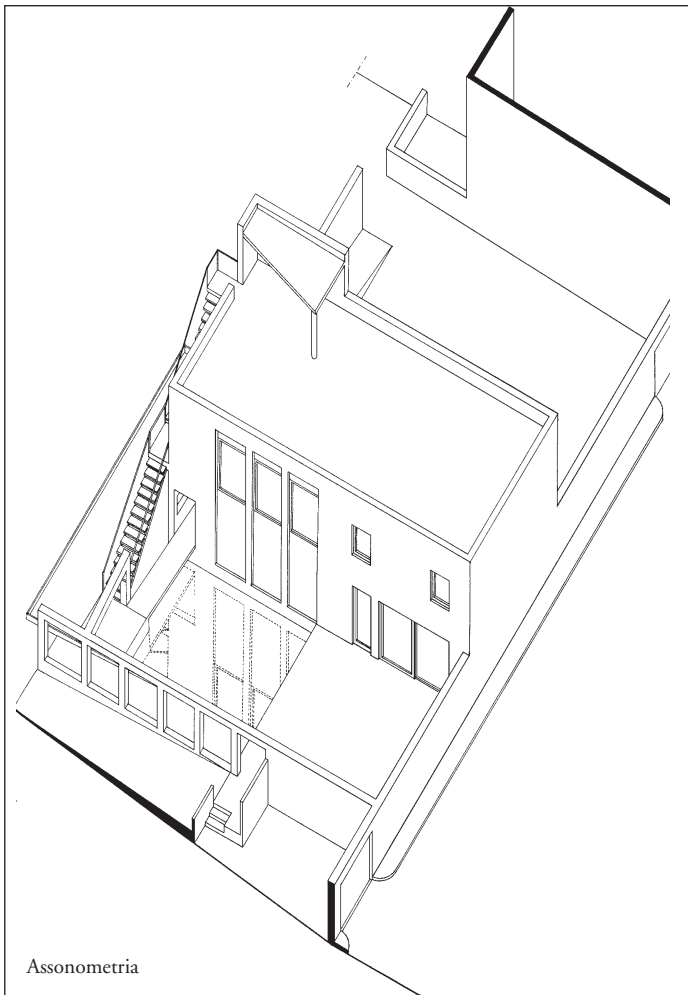
Profilo sul giardino



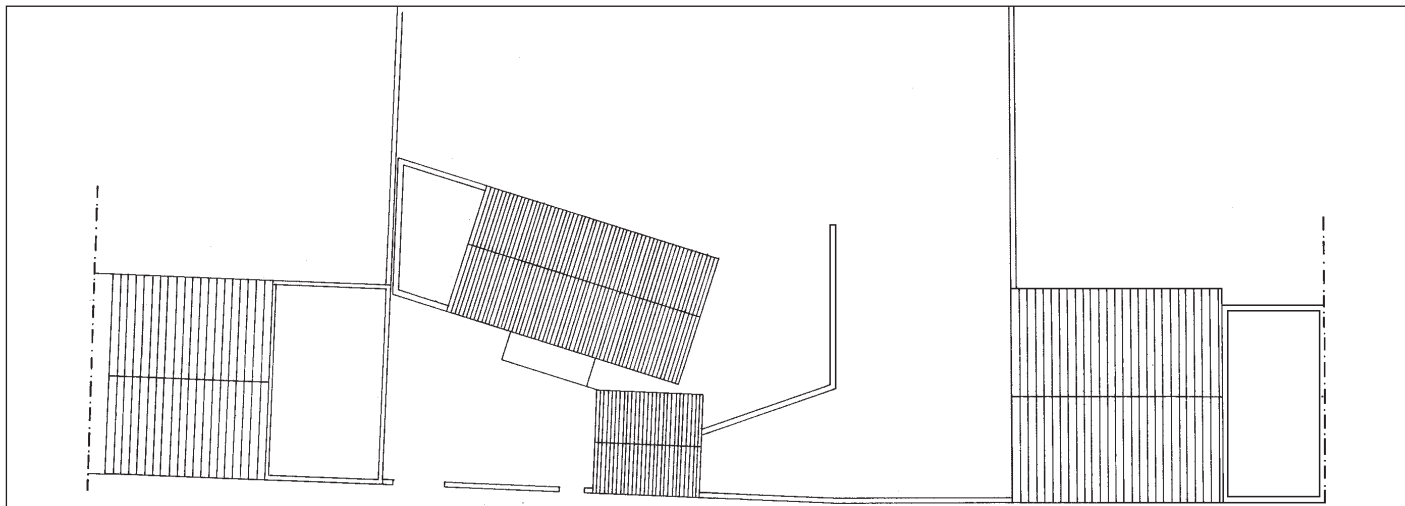
Prospettiva



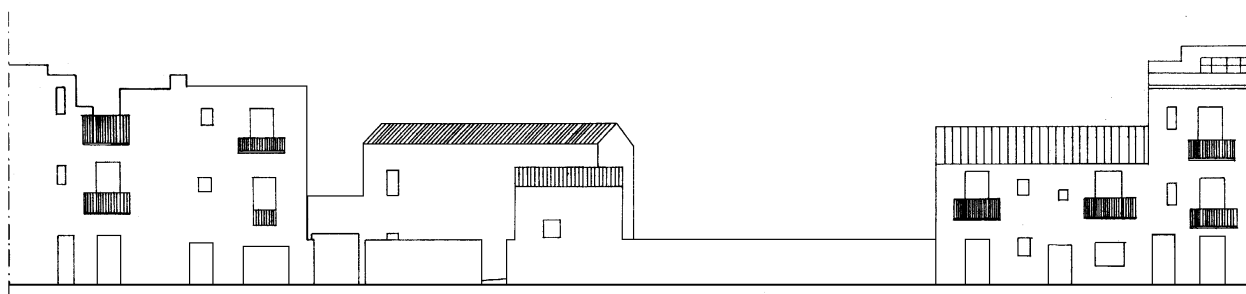
Sezione prospettica



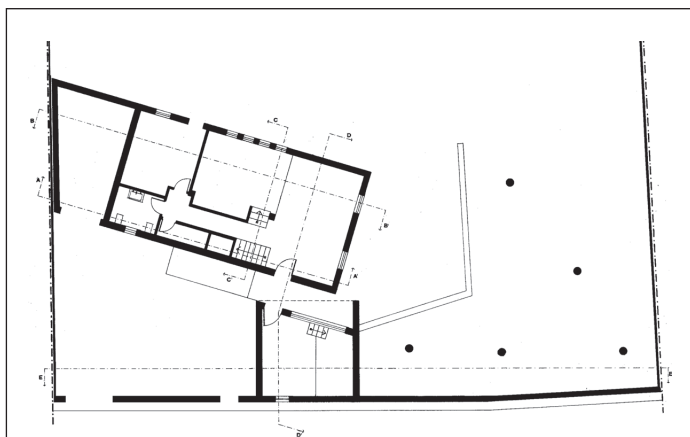
Assonometria



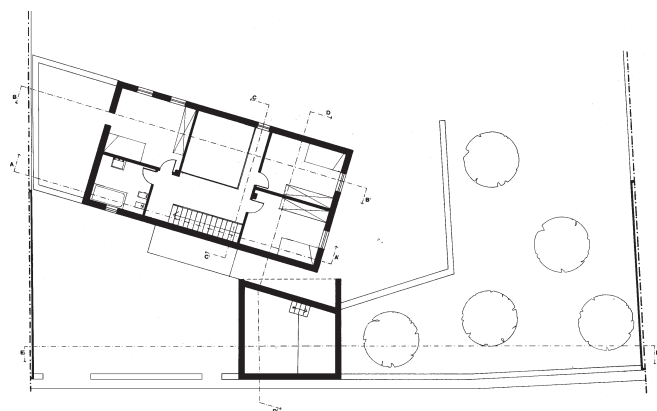
Planimetria



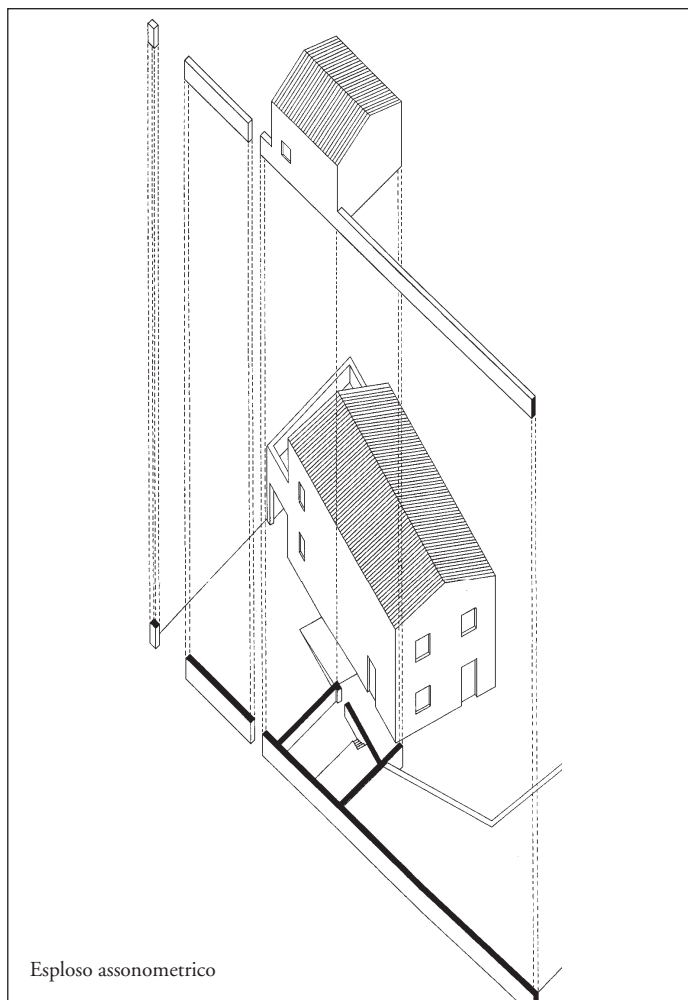
Profilo su via U. Maddalena



Pianta piano rialzato

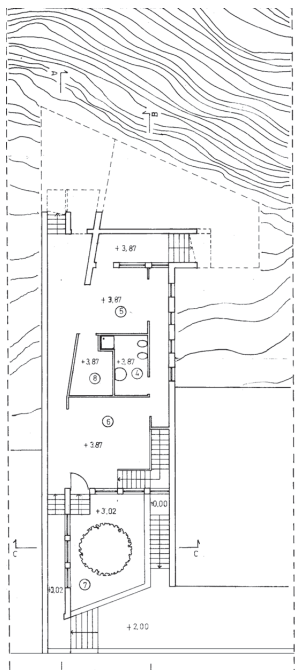
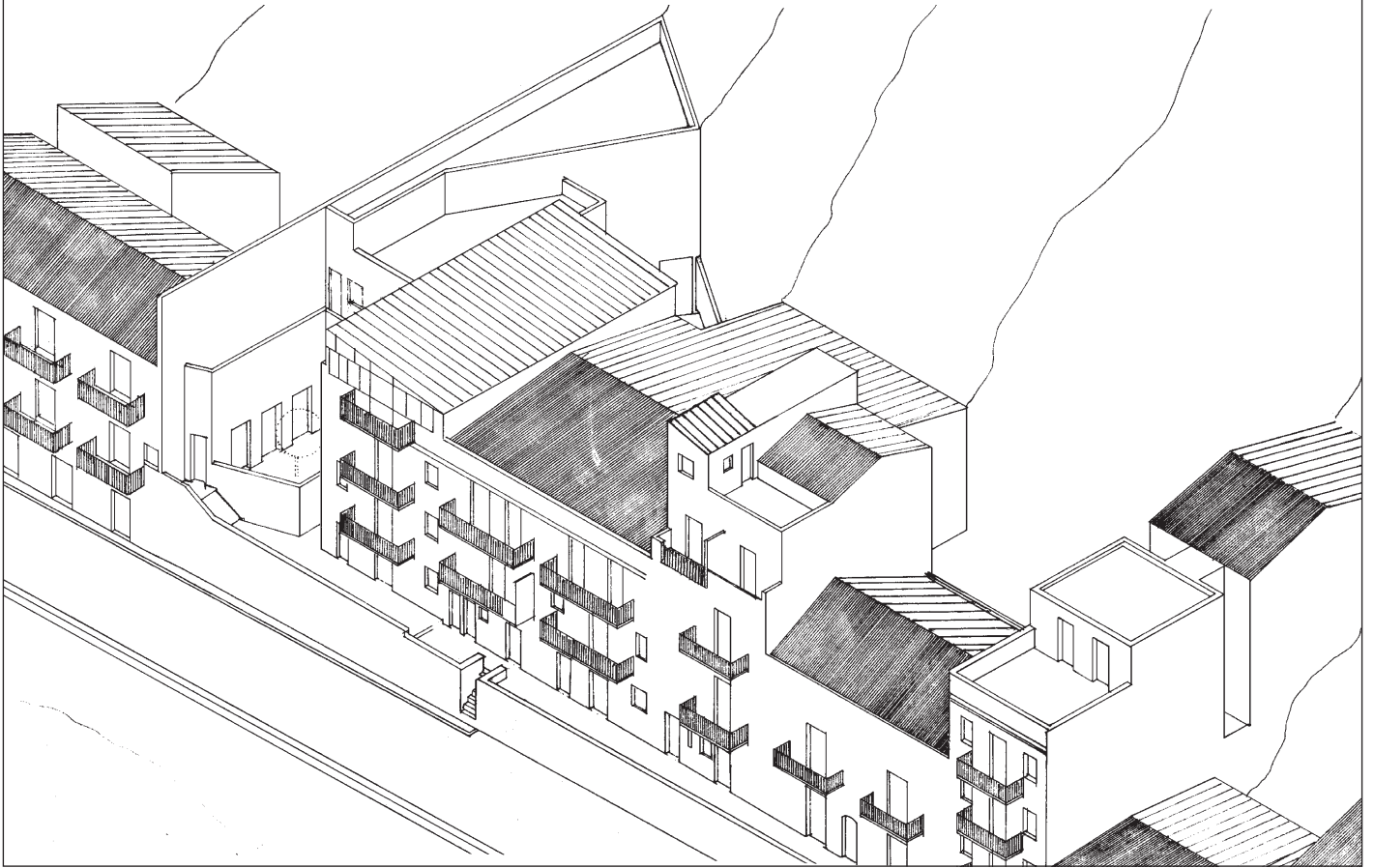


Pianta piano primo

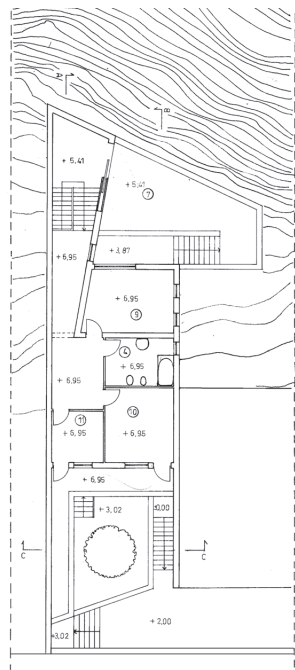


Esploso assometrico

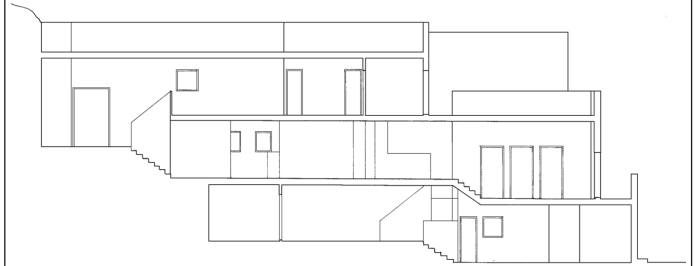
Assonometria



Pianta piano primo



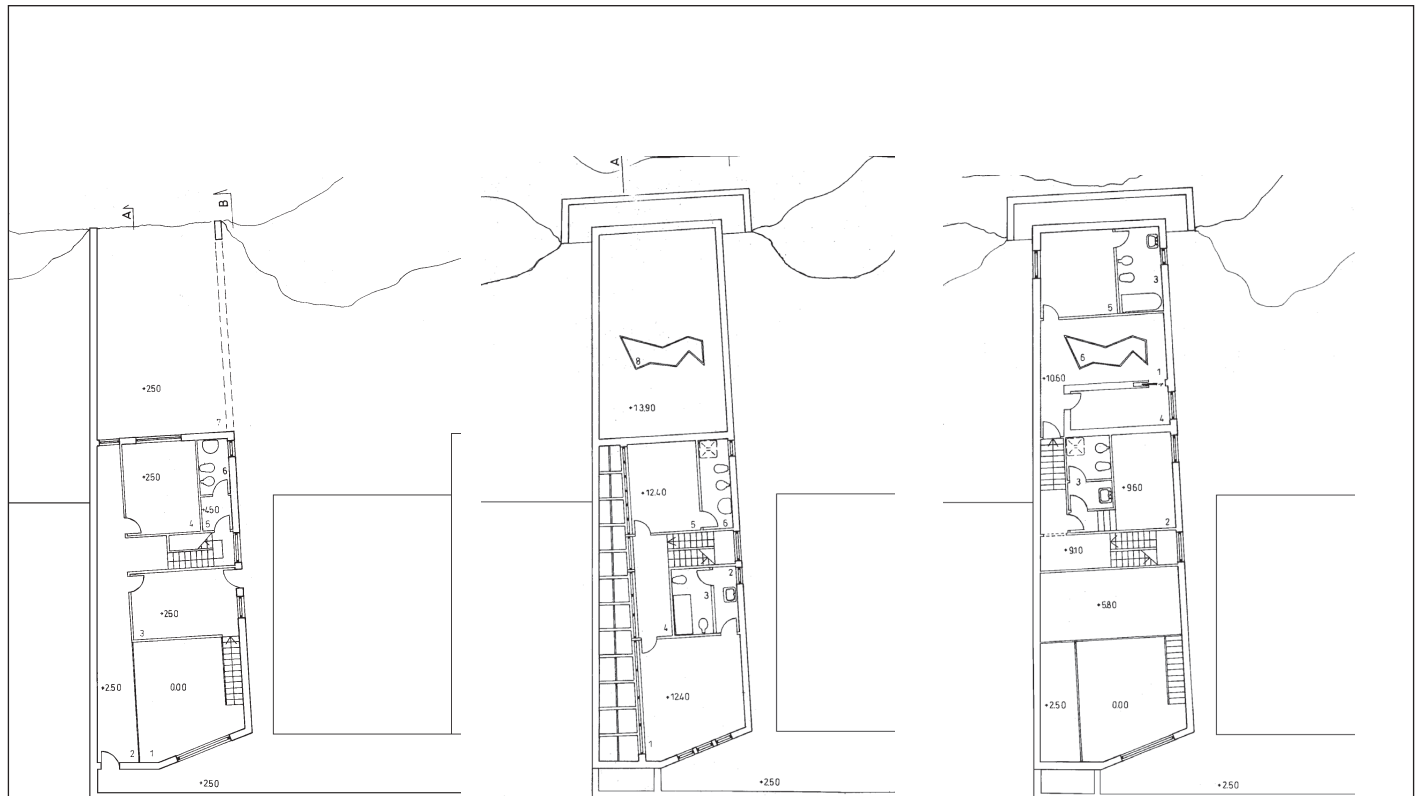
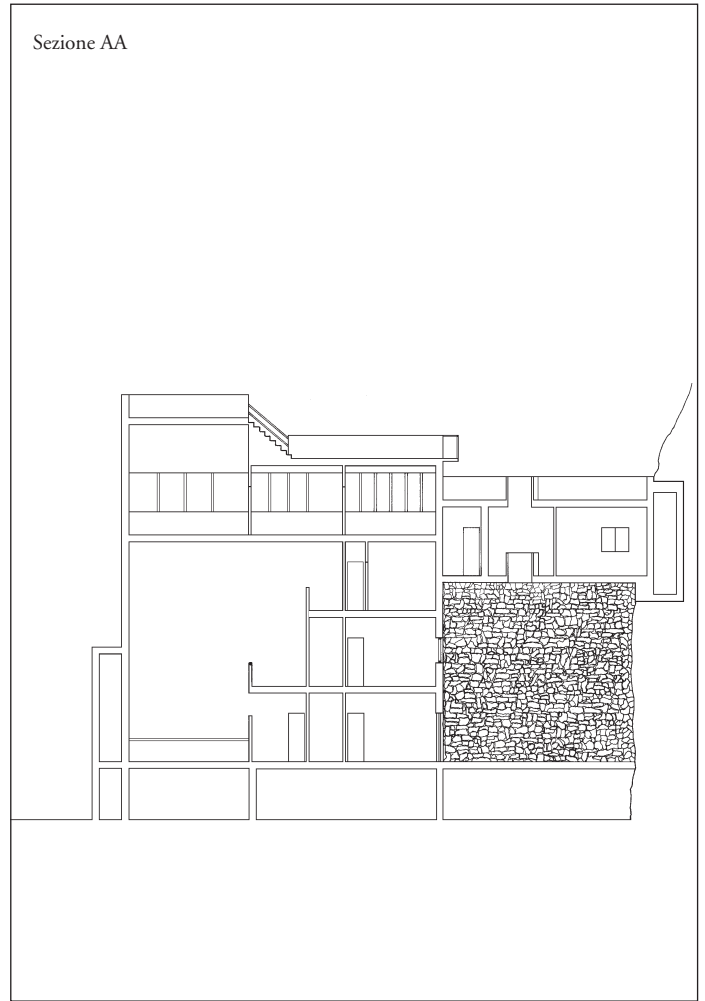
Pianta piano secondo



Sezione AA



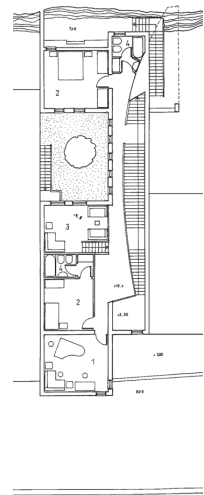
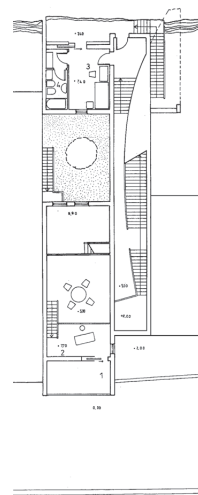
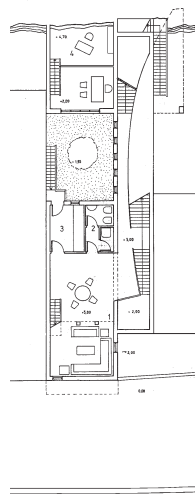
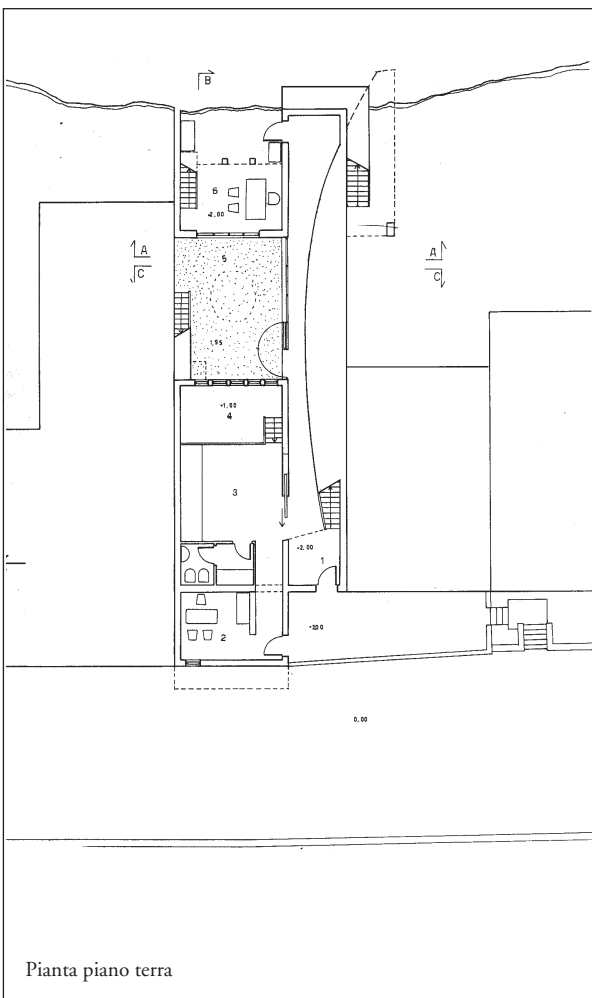
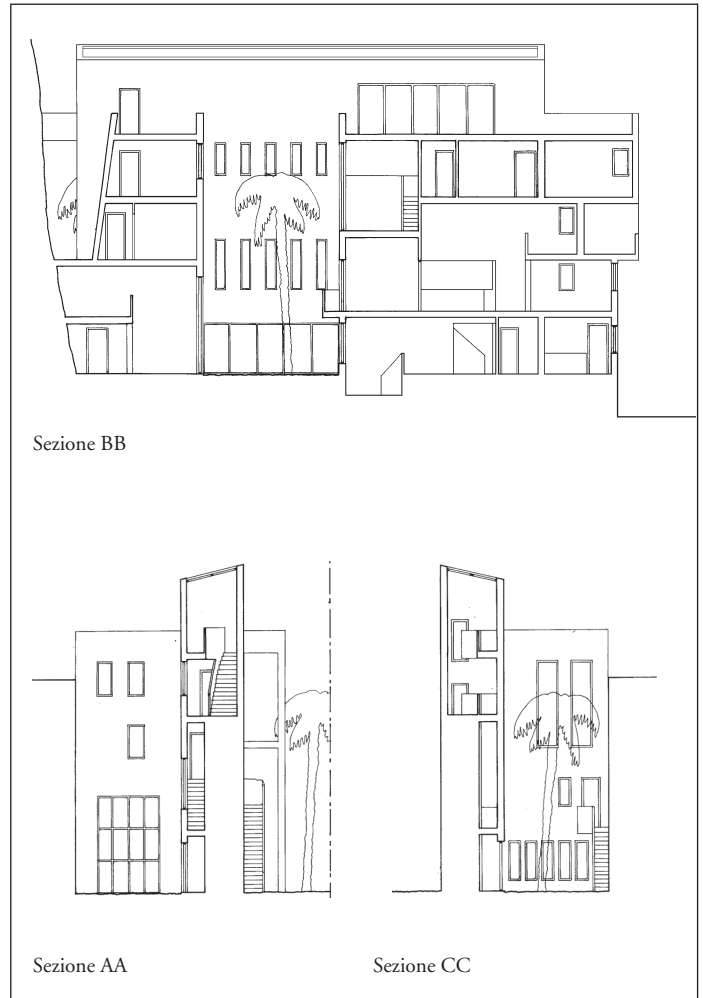
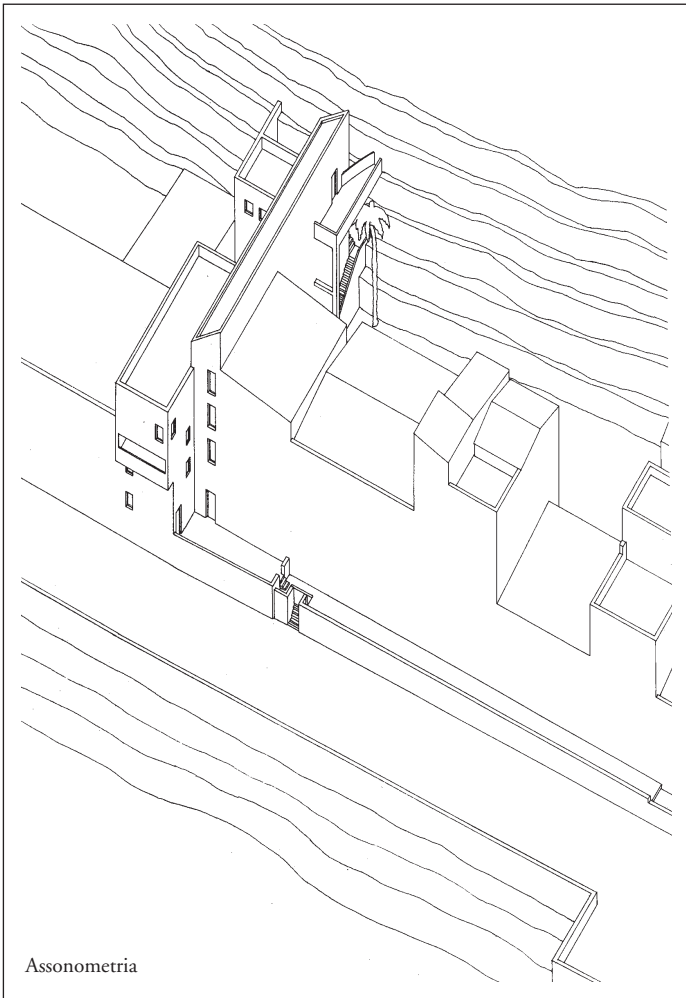
Sezione CC

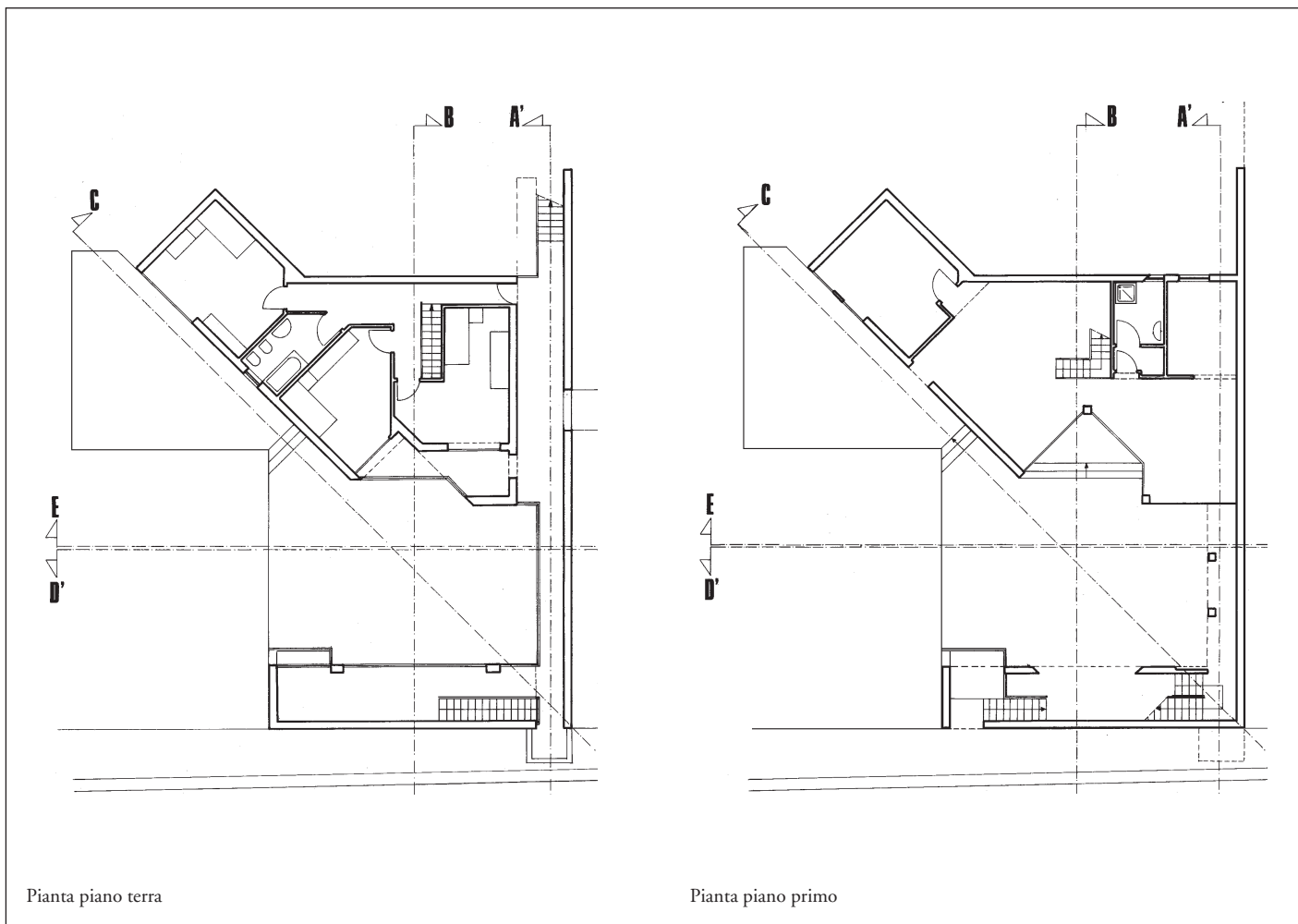
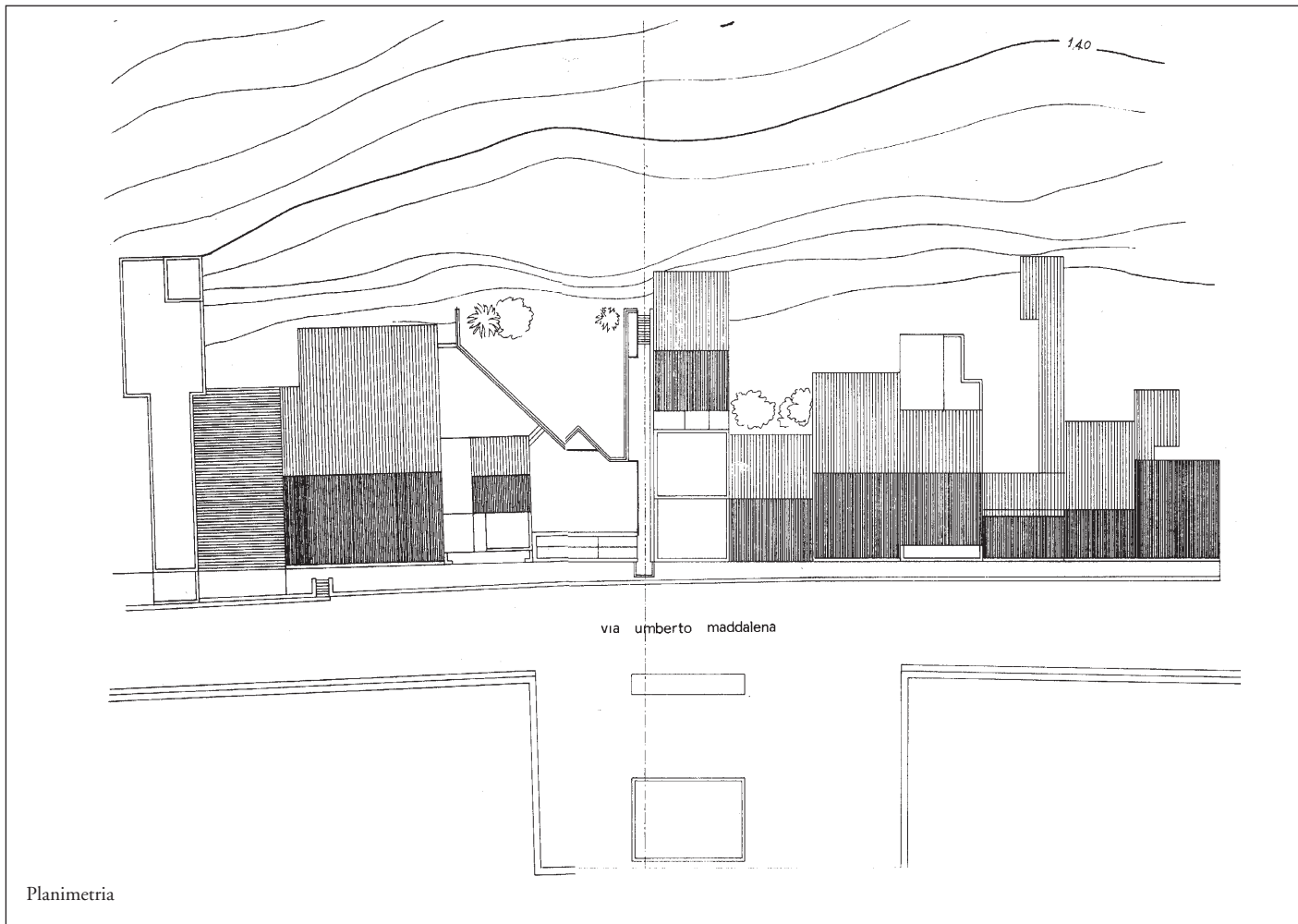


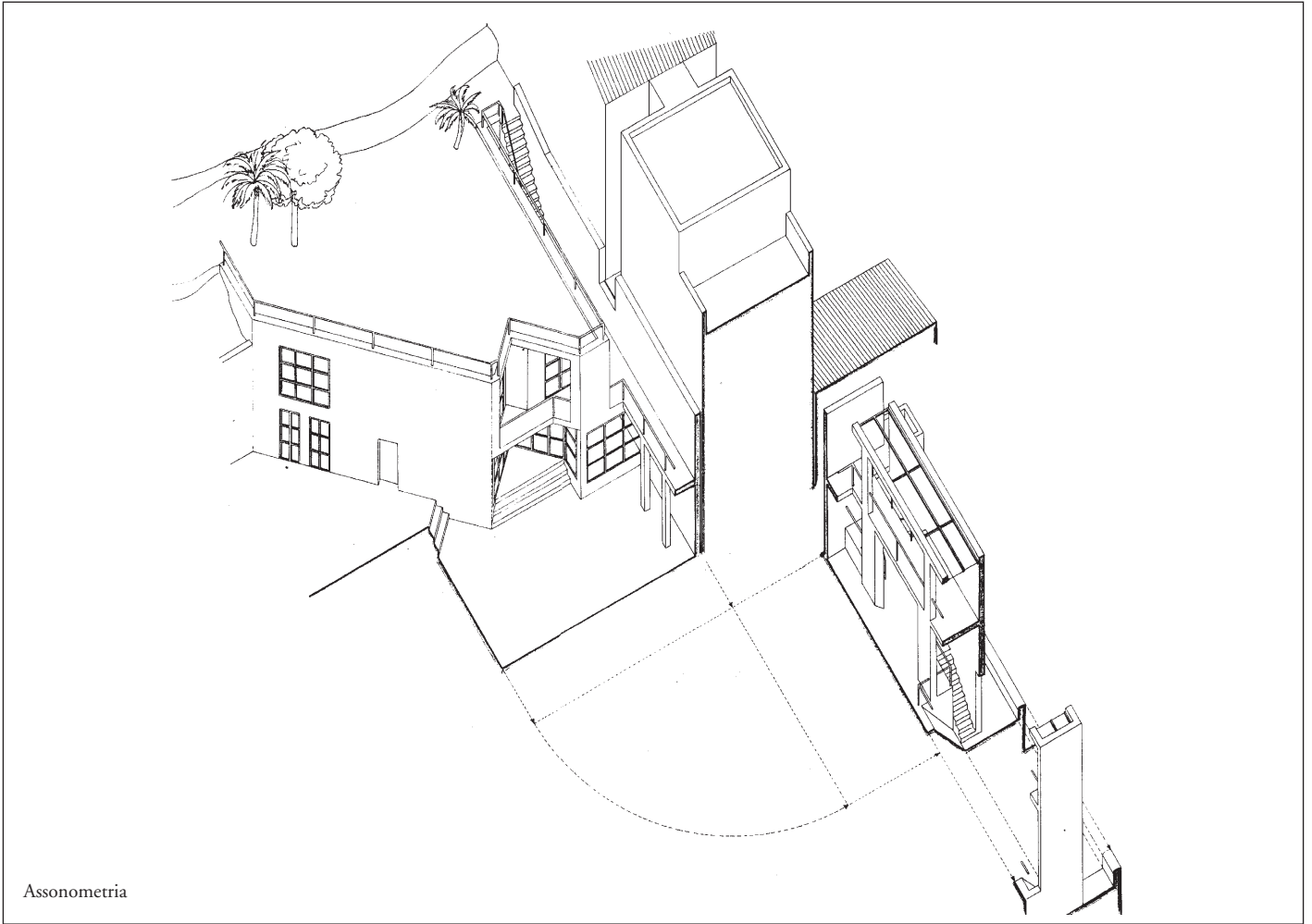
Pianta piano terra

Pianta piano primo

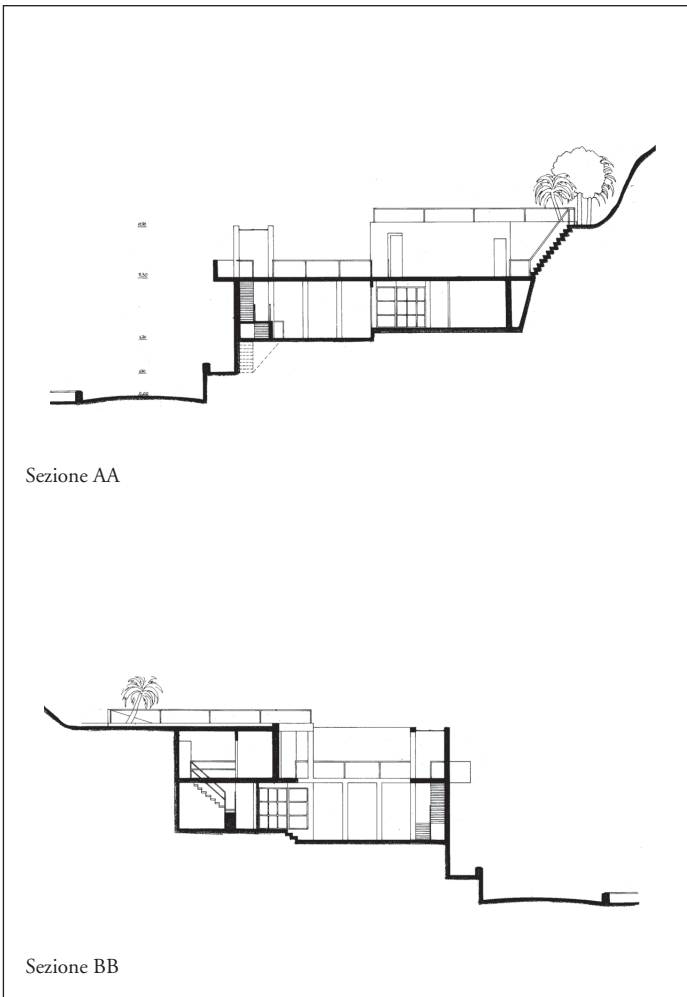
Pianta piano secondo





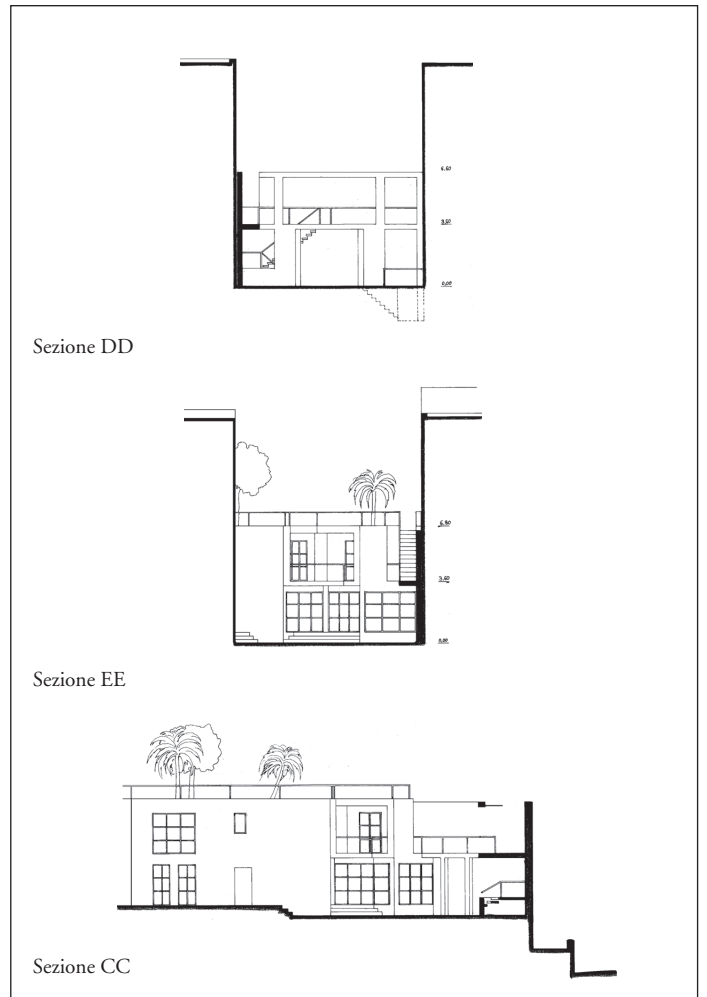


Assonometria



Sezione AA

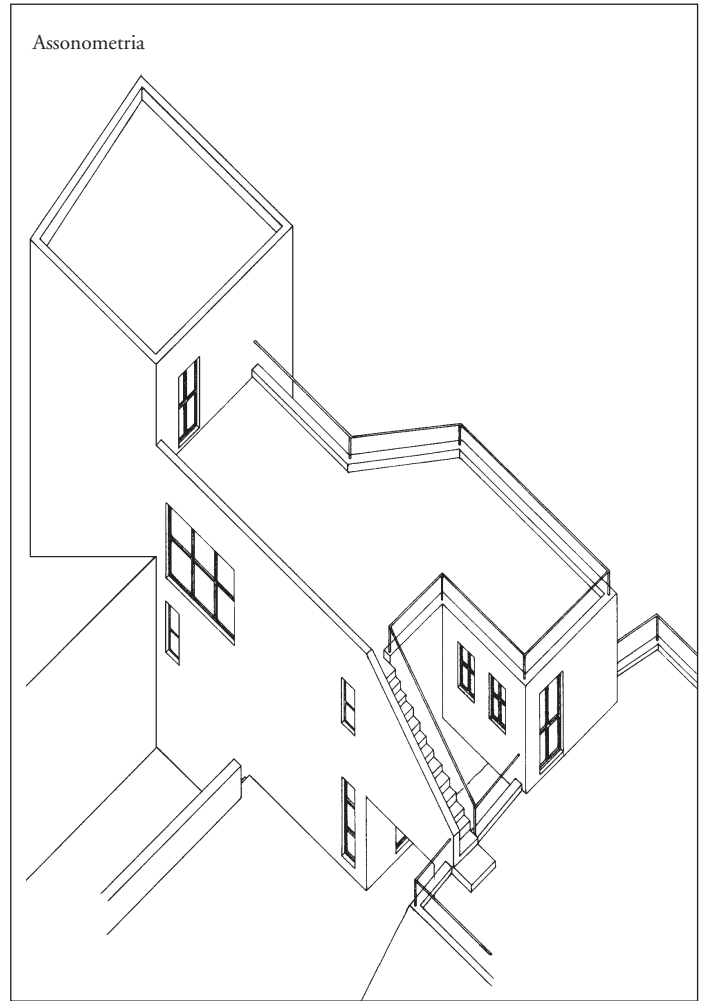
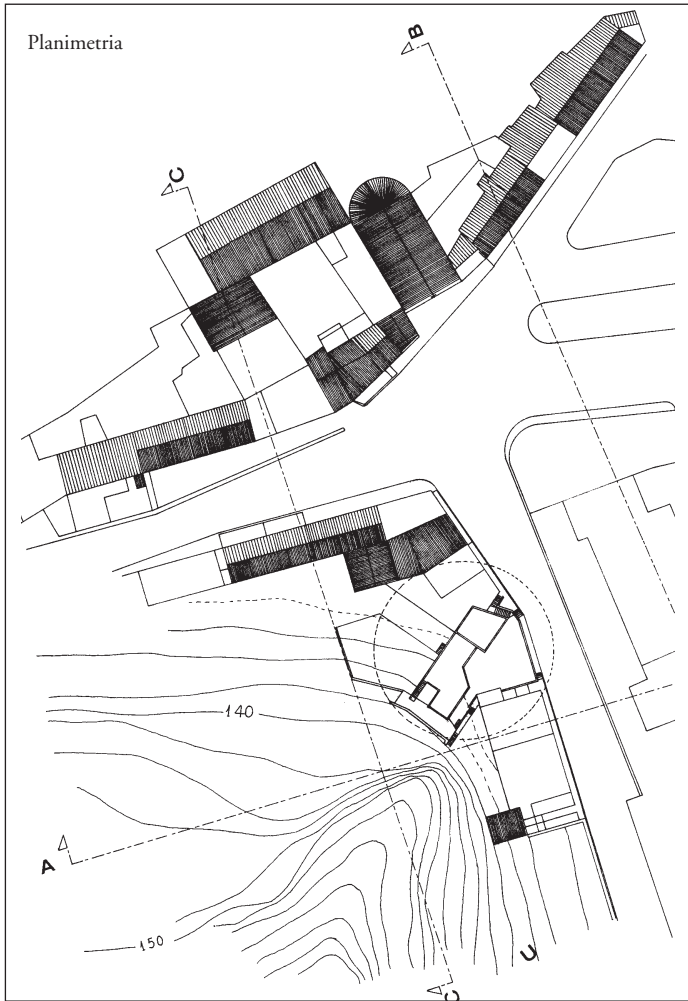
Sezione BB



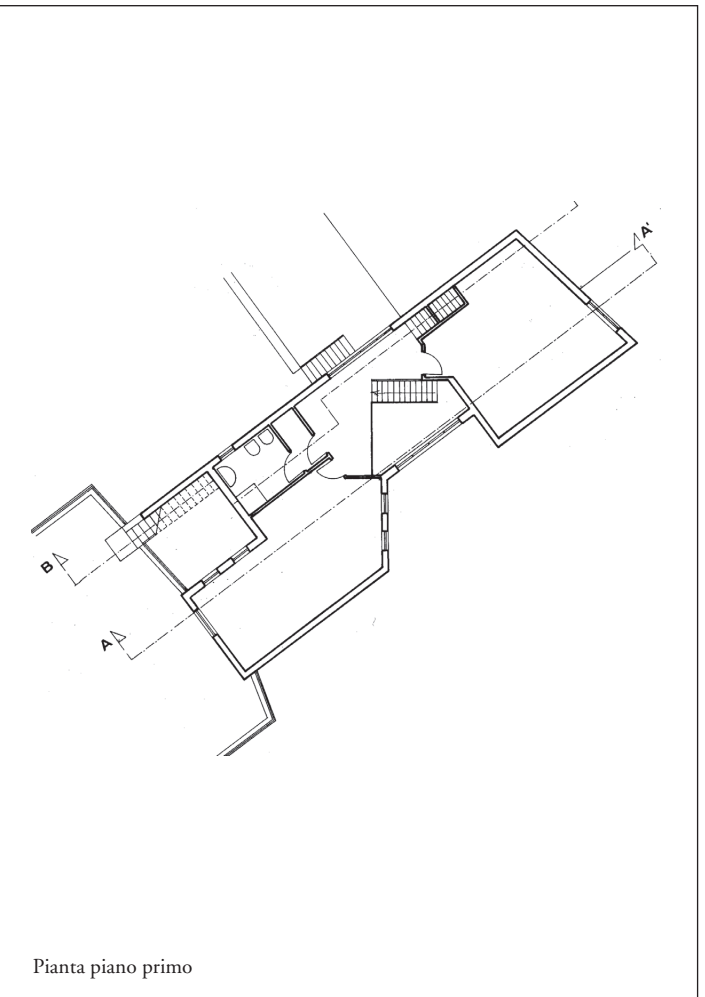
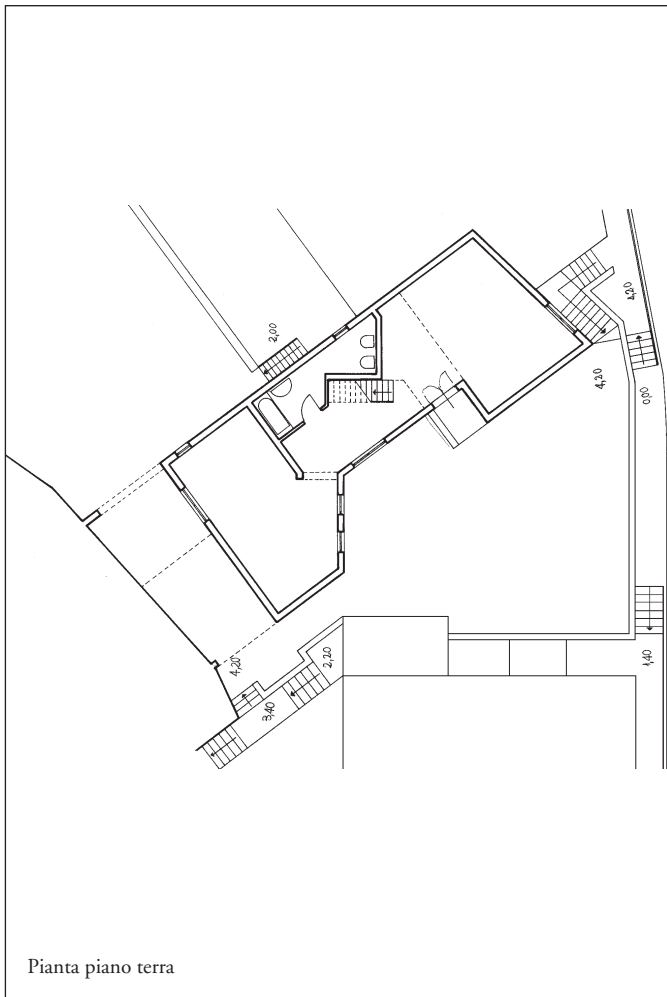
Sezione DD

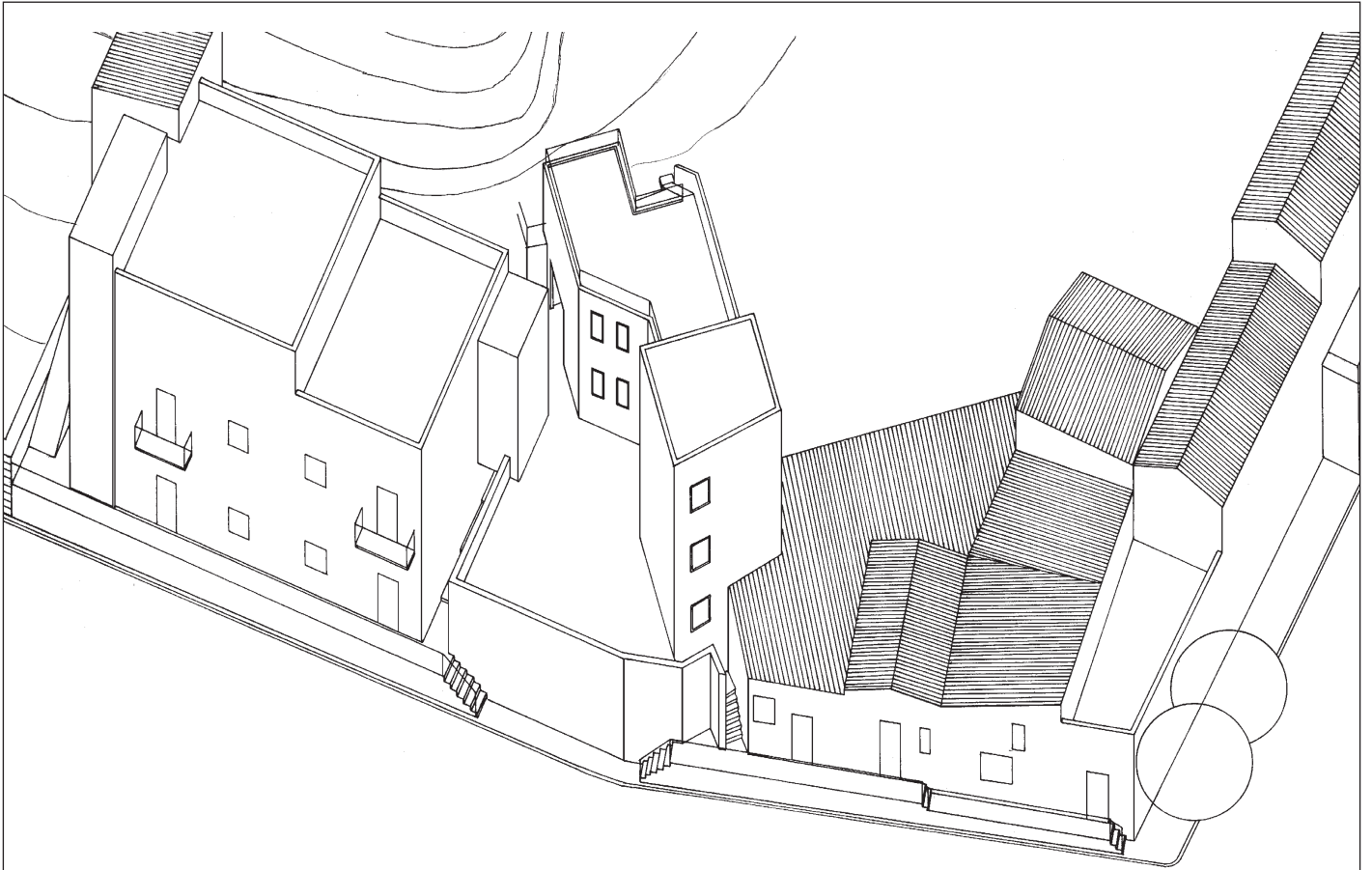
Sezione EE

Sezione CC



38

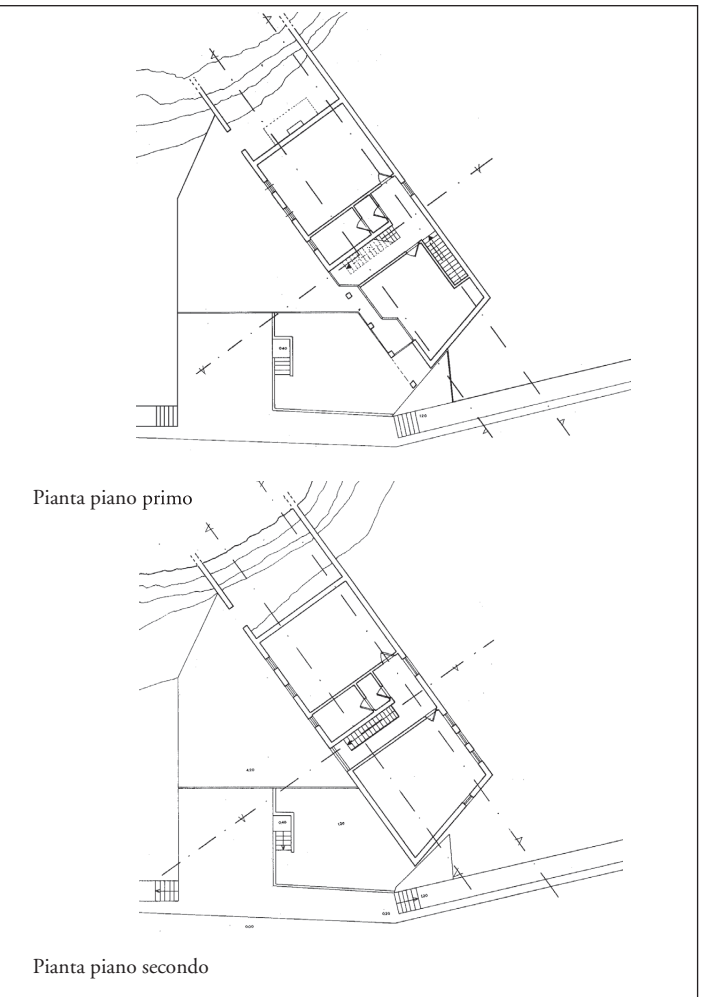
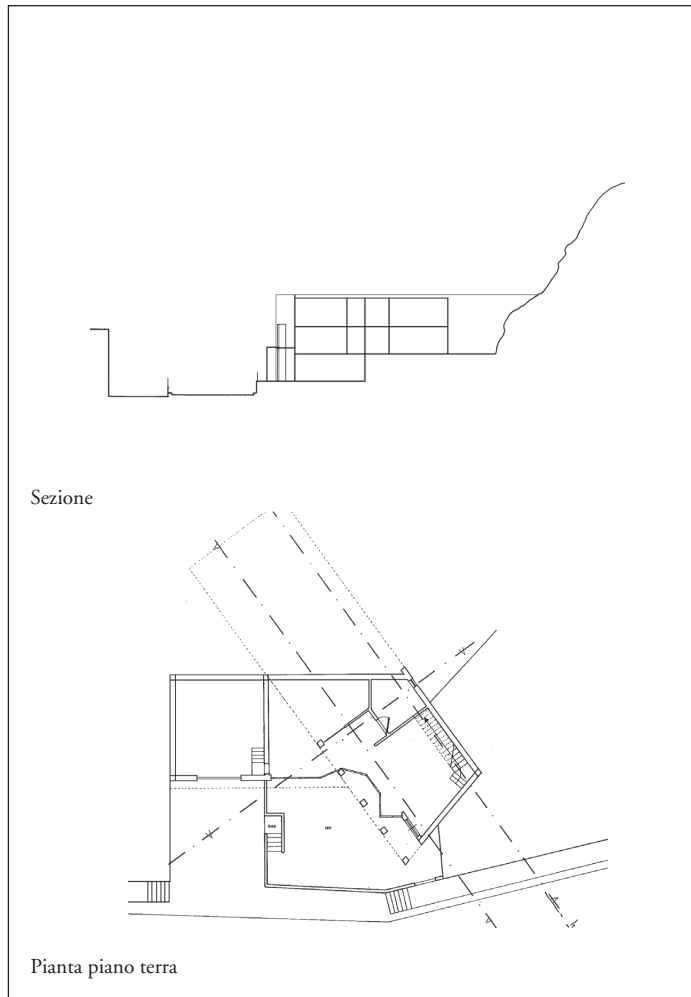
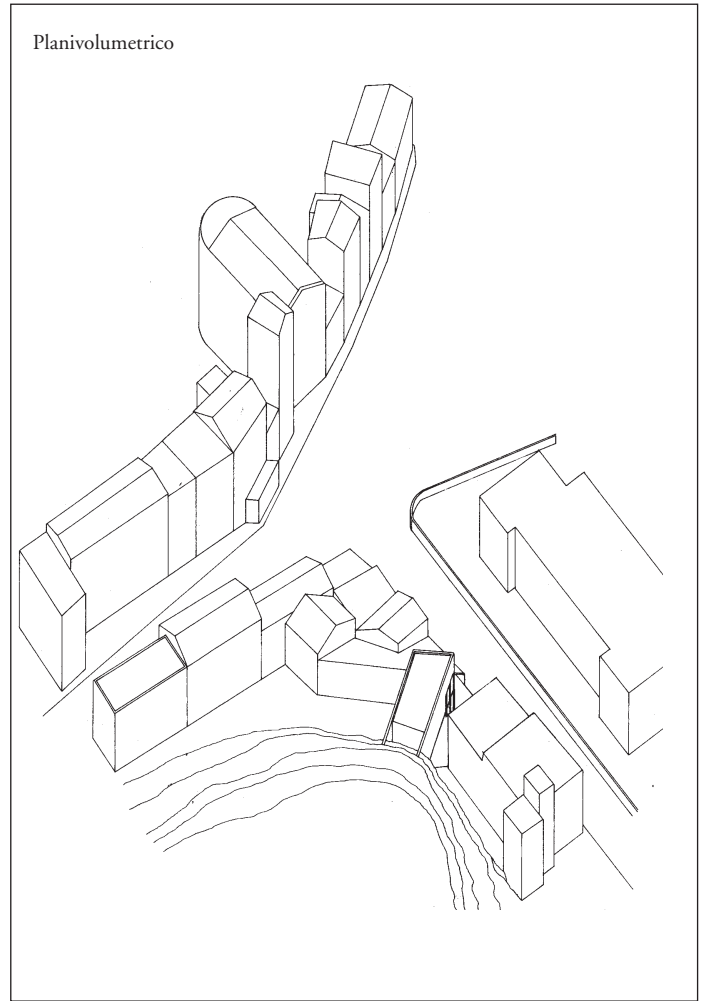
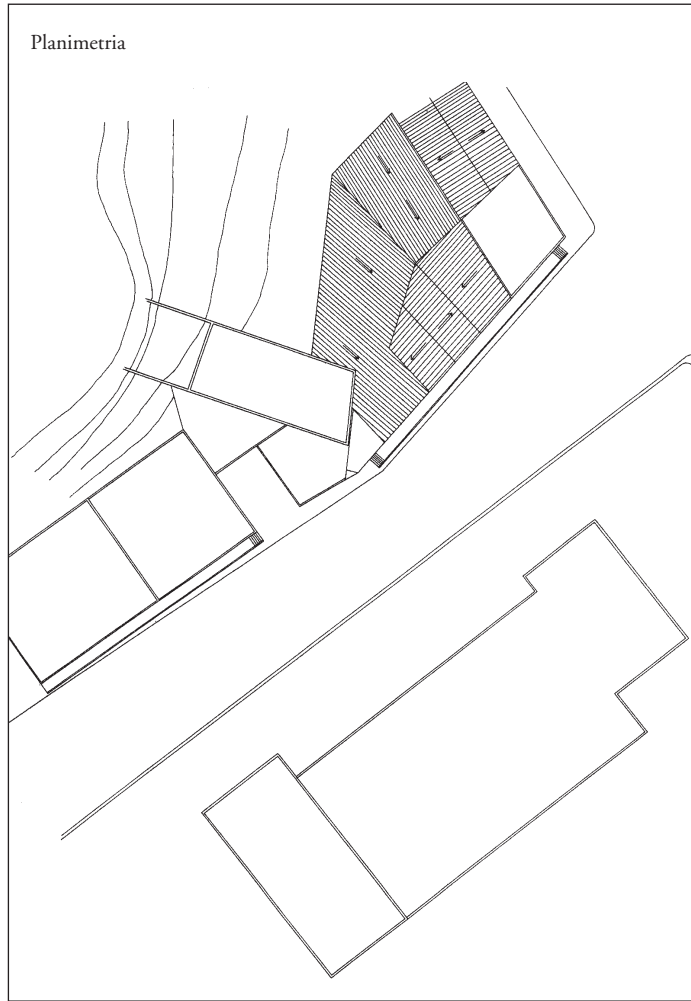


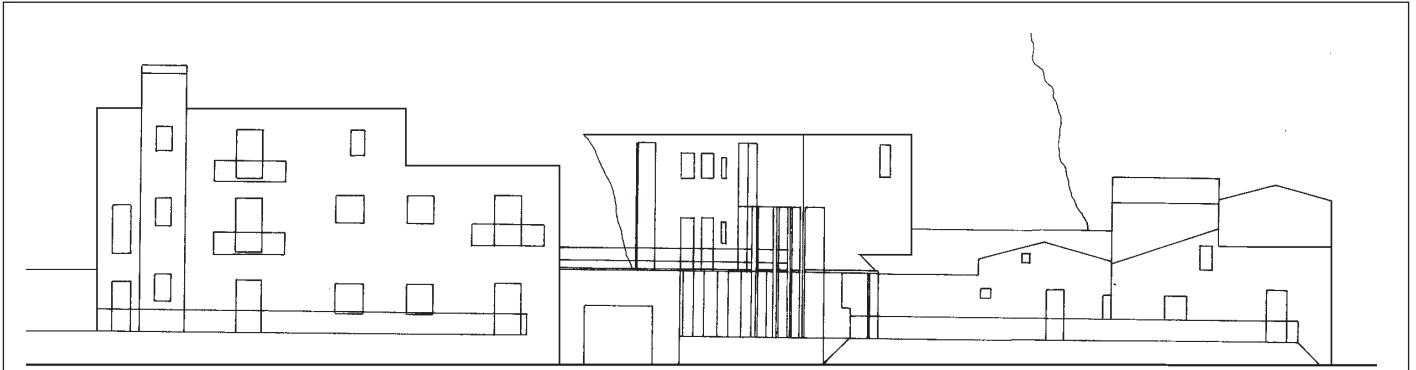


Assonometria

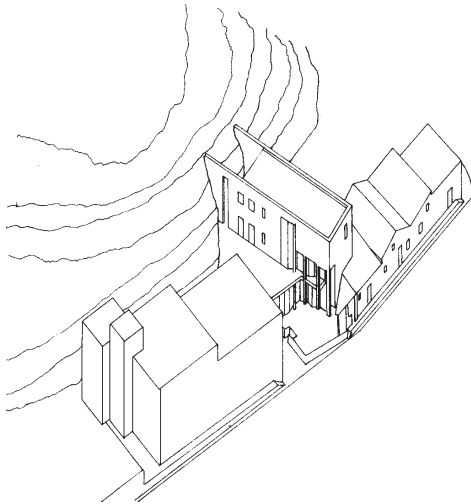


Spaccati assonometrici

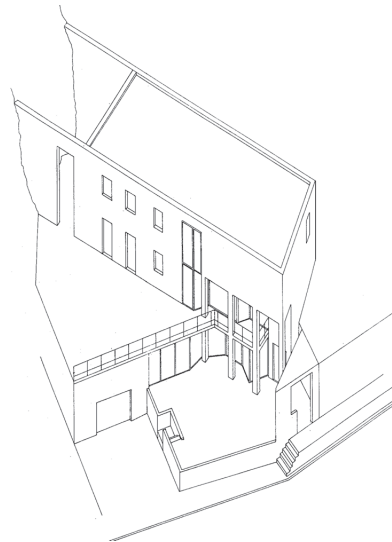




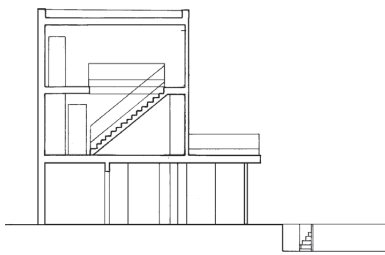
Profilo su via U. Maddalena



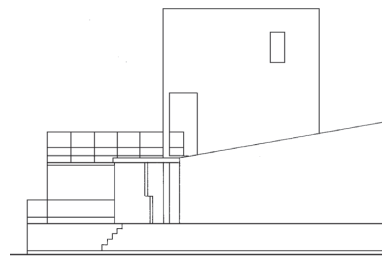
Assonometria



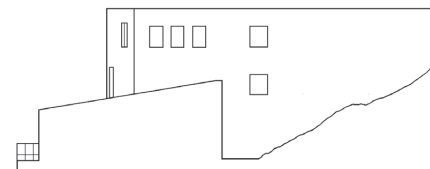
Assonometria



Sezione CC



Prospetto nord



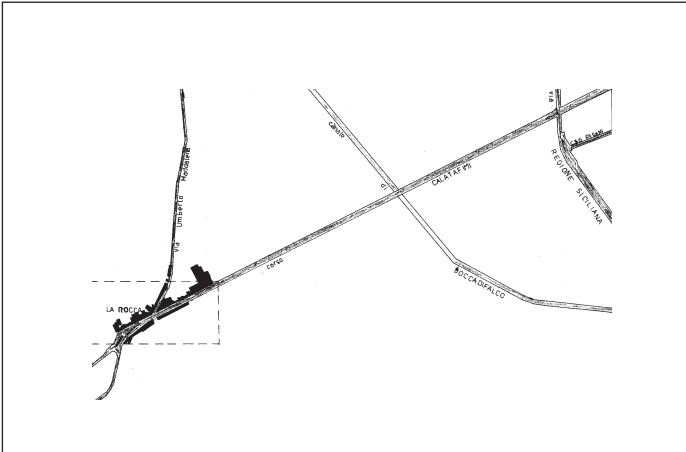
Prospetto ovest



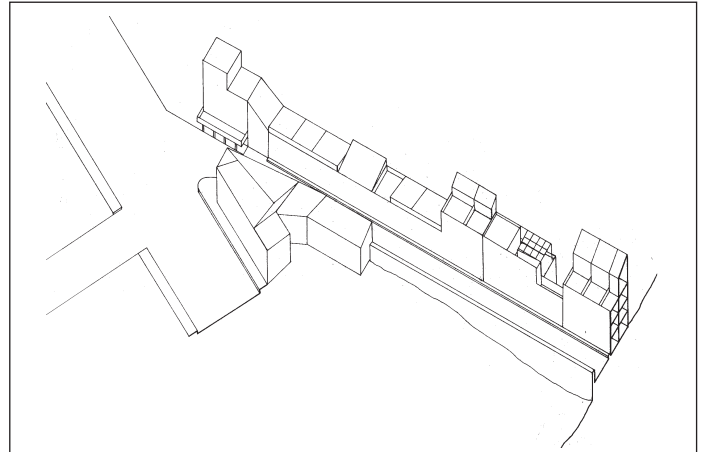
Sezione AA



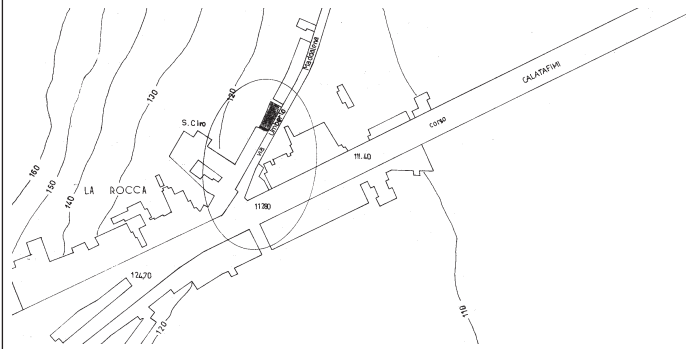
Prospetto est



Planimetria generale



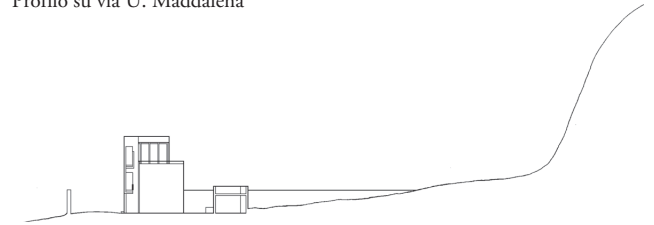
Assonometria generale



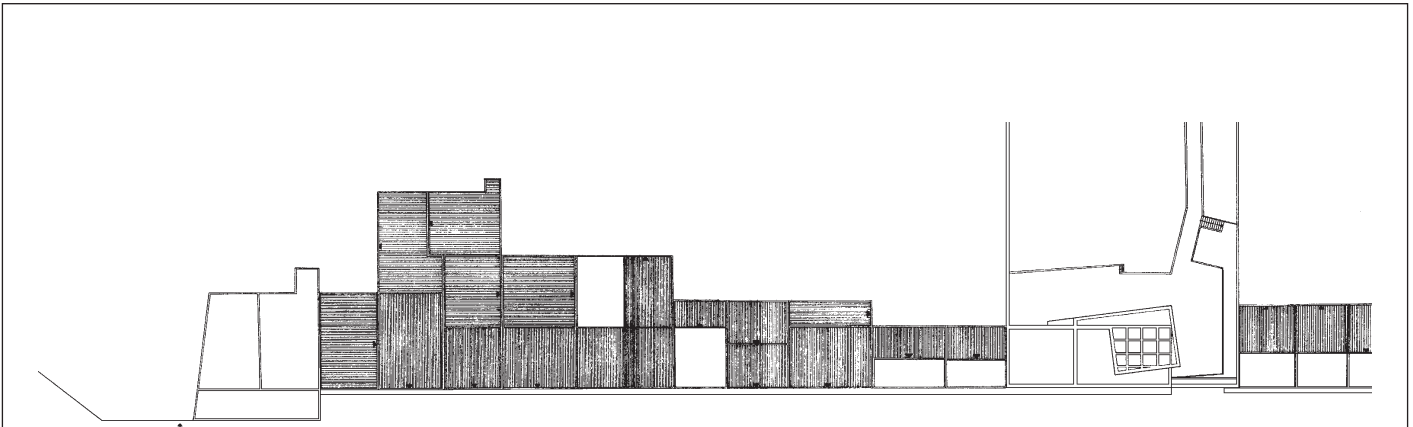
Planimetria con l'area di progetto



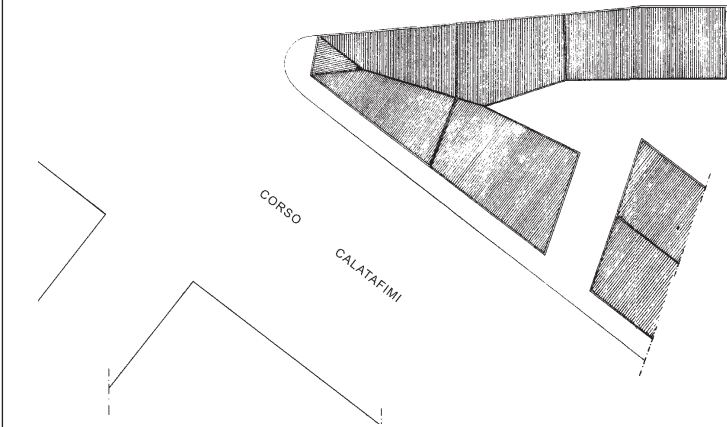
Profilo su via U. Maddalena



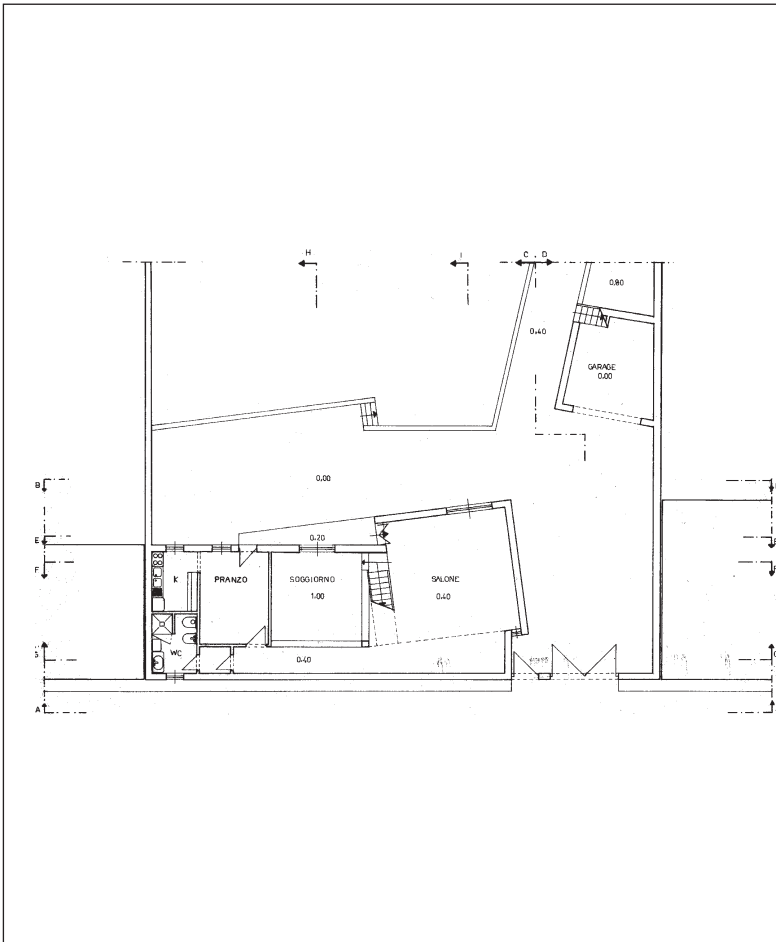
Sezione trasversale su via U. Maddalena



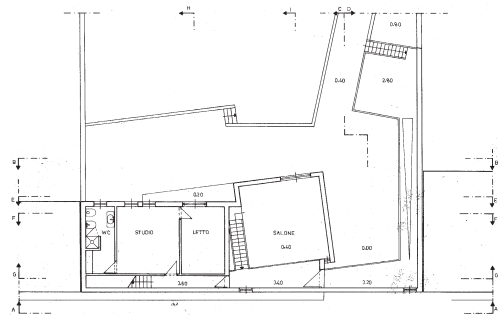
VIA UMBERTO MADDALENA



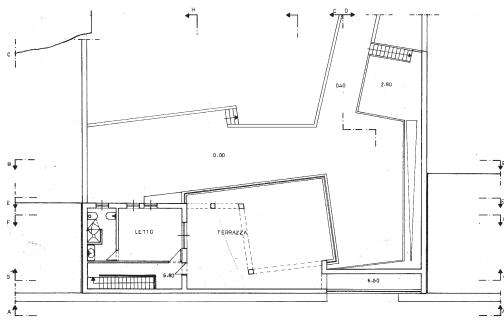
Pianta delle coperture



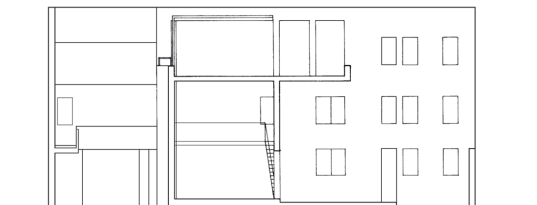
Pianta piano terra



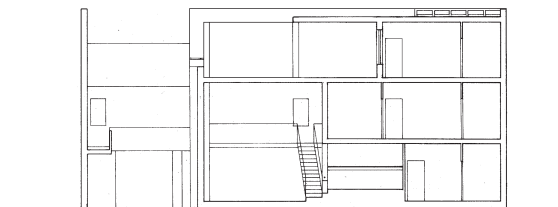
Pianta piano primo



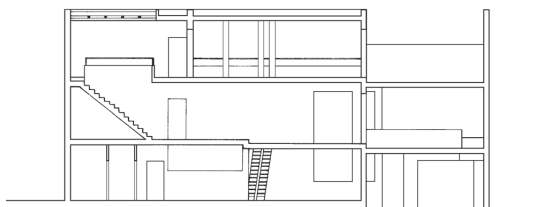
Pianta piano secondo



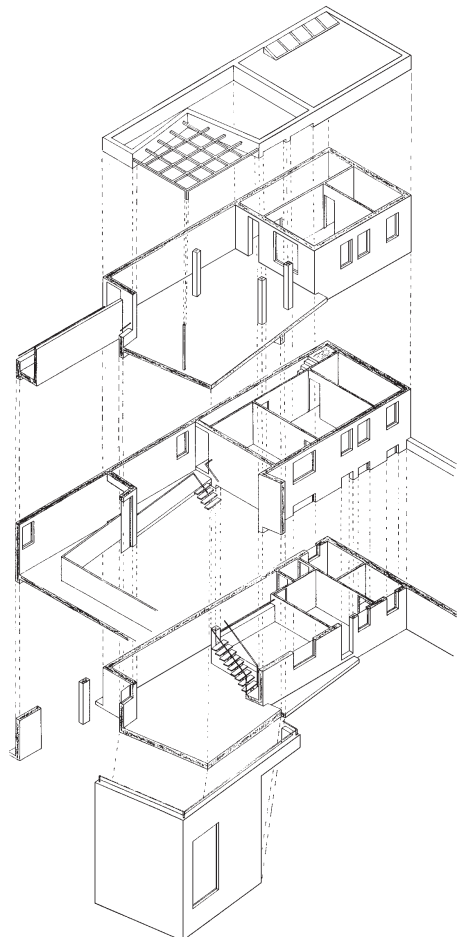
Sezione EE



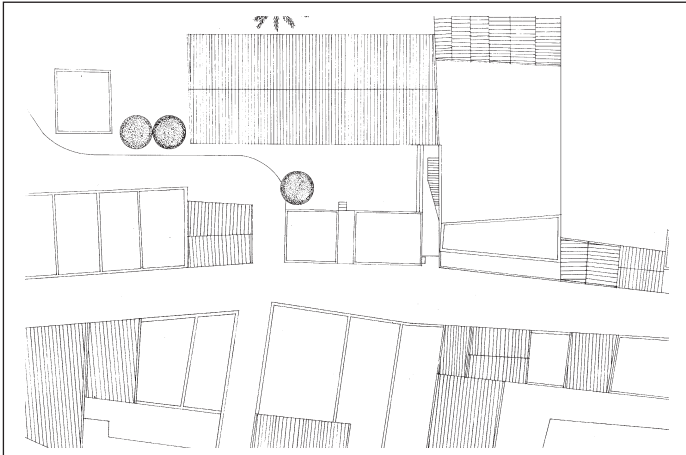
Sezione FF



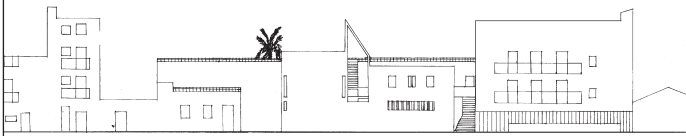
Sezione GG



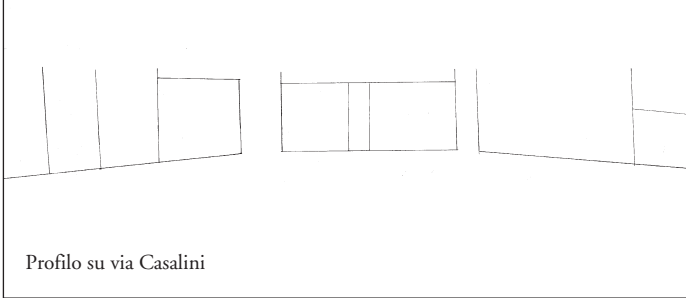
Esploso assometrico



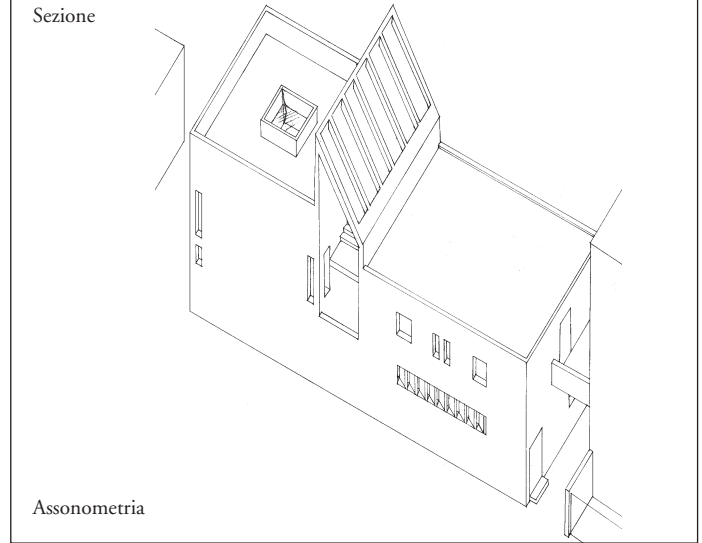
Planimetria



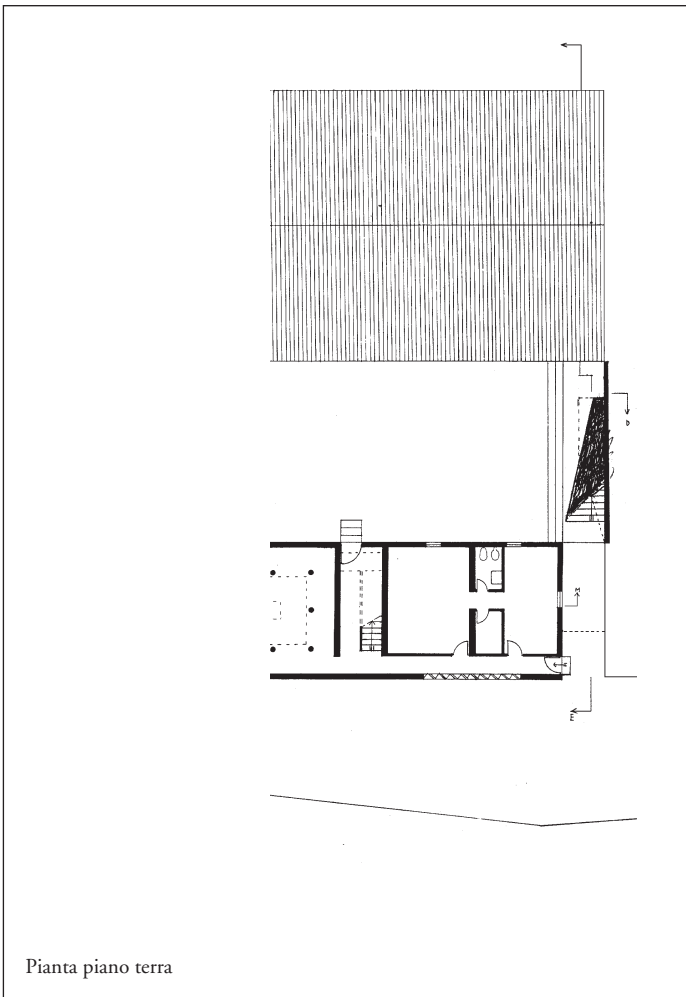
Profilo su via Casalini



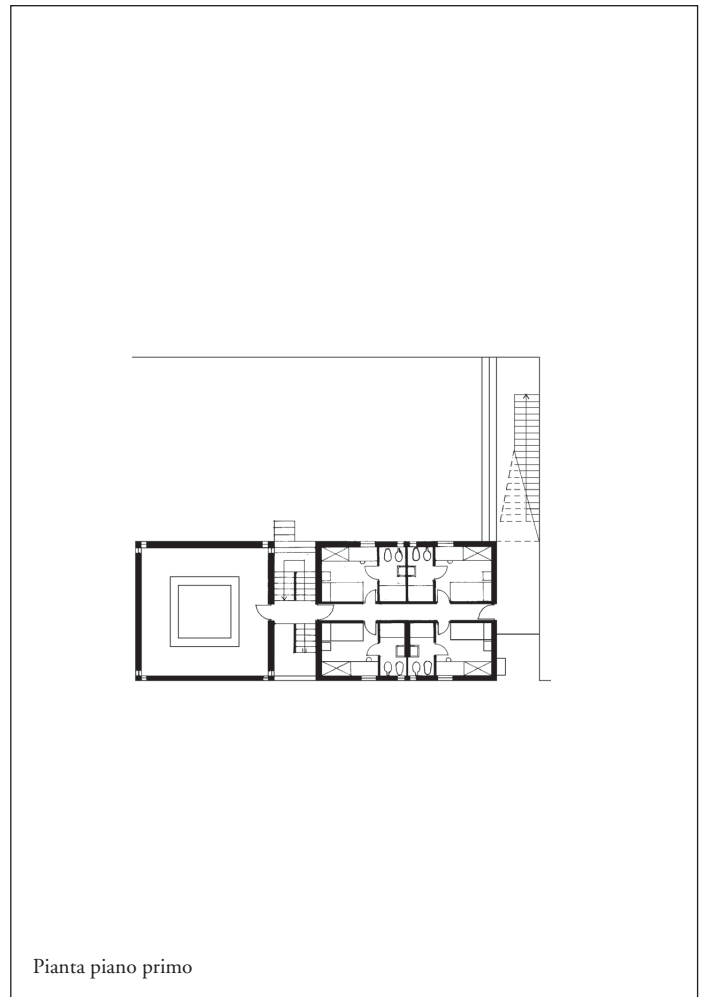
Sezione



Assonometria



Pianta piano terra



Pianta piano primo

Il contesto che qui di seguito descriviamo, contiene 3 piccole particelle distinte tra loro, per l'esercitazione progettuale.

La borgata di Passo di Rigano sorge in prossimità di un incrocio di strade posta nelle vicinanze di un canale di scolo delle acque provenienti dalle montagne circostanti.

Essa ha come presumibile primo insediamento un piccolo quartiere di forma planimetrica quadrata, - forse case costruite con un piano preciso per le famiglie operaie della vicina cava di pietra Billiemi -.

Il quartiere è costituito da quattro stecche parallele di case a schiera basse, in genere non più di due elevazioni, che in origine si attestavano su una delle due strade d'incrocio: via Castellana.

Le diverse vicende urbane della città di Palermo, nel tempo, hanno raggiunto anche e non solo questa borgata, trasformandola, incidendo soprattutto sul sistema urbano più ampio, condizionandone il rapporto con l'immediato contesto.

Ci riferiamo all'asse di via Leonardo da Vinci, che ha proposto in tutta la sua lunghezza, - dal viale Regione Siciliana al quartiere popolare CEP - un cambiamento di scala e di ordine.

Oggi il quartiere di Passo di Rigano, soffocato dalla incombente mole dei condomini, vive una situazione tutta intransigente.

Le quattro stecche di case a schiera giacciono su un piano più basso di un paio di metri rispetto alla nuova grande strada, che concedendo al quartiere poche possibilità di comunicazione, ne determina l'isolamento.

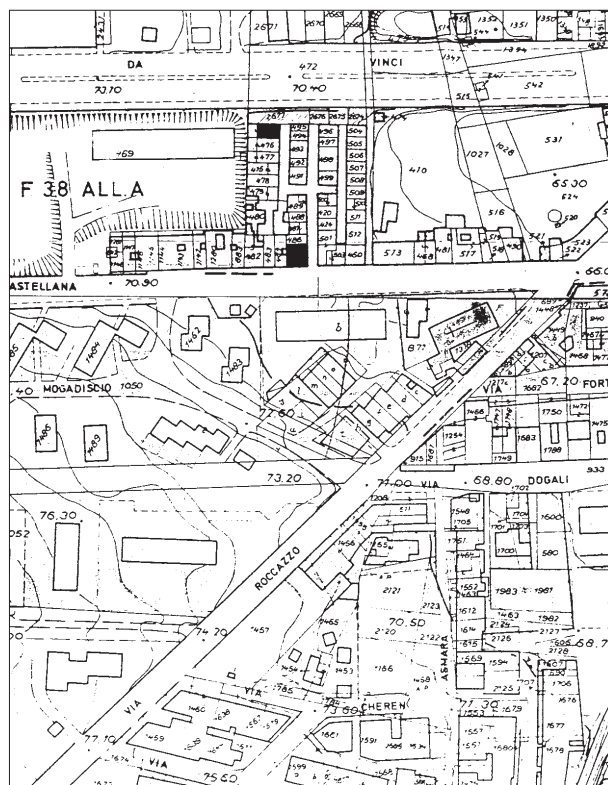
I progetti che presentiamo, in generale, tra i più significativi, forse non tra quelli più belli e ben disegnati, affiancano soluzioni urbane al problema tipologico della casa:

- 1) Casa di testata su via Leonardo da Vinci;
- 2) Casa ad angolo tra via Castellana e via Casamicciola;
- 3) Casa ad angolo tra via Castellana e via Mazzarella.

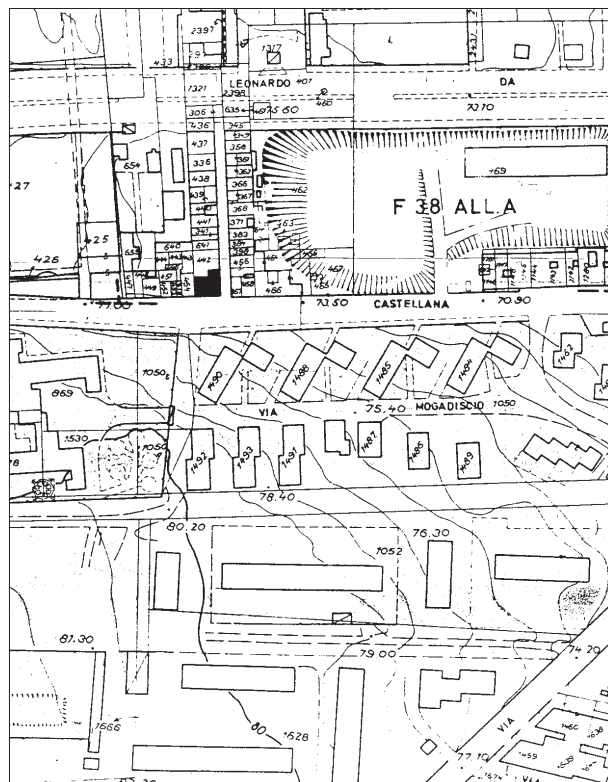
Nel primo caso il lotto in questione si trova all'estremità delle quattro schiere del piccolo quartiere quadrato che, costretto nelle sue dimesse proporzioni, entra in stretto contatto con i vicini ed incombenti condomini prodotti dall'esuberante dimensione di via Leonardo da Vinci.

I progetti che presentiamo tengono conto di tutto ciò, reinventando, anche se in modi diversi, ciò che in questo caso è verosimilmente contraddittorio.

Sul lato opposto, gli altri luoghi, ad angolo su via Castellana, pongono essenzialmente due condizioni autentiche, l'una legata all'importanza che una costruzione d'angolo ha rispetto al resto delle costruzioni: a l'essere cerniera rispetto alle direzioni delle due strade su cui essa prospetta; l'altra la difficoltà di un lotto particolarmente profondo che pone una serie di problemi tesi alla definizione dello spazio abitativo interno.



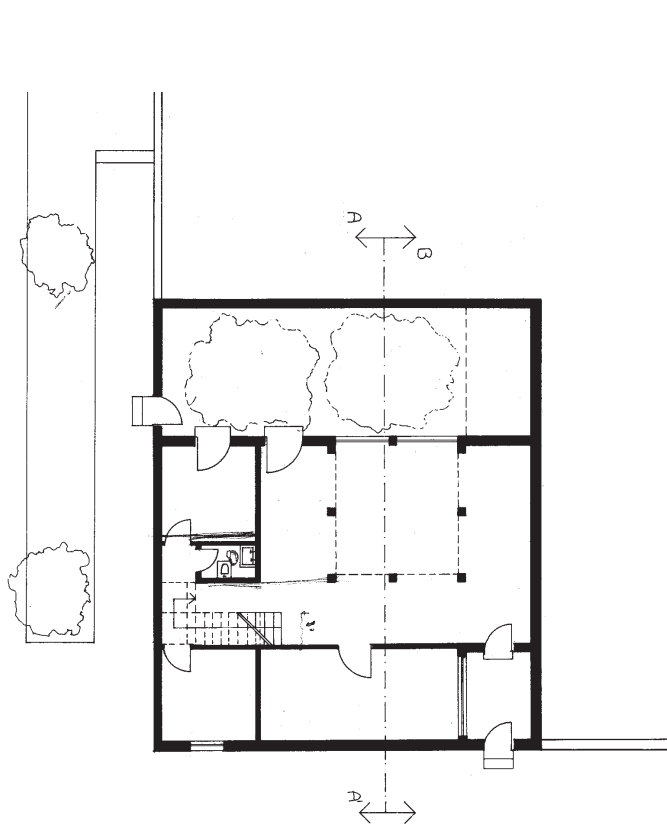
In alto e in basso il quartiere di Passo di Rigano.



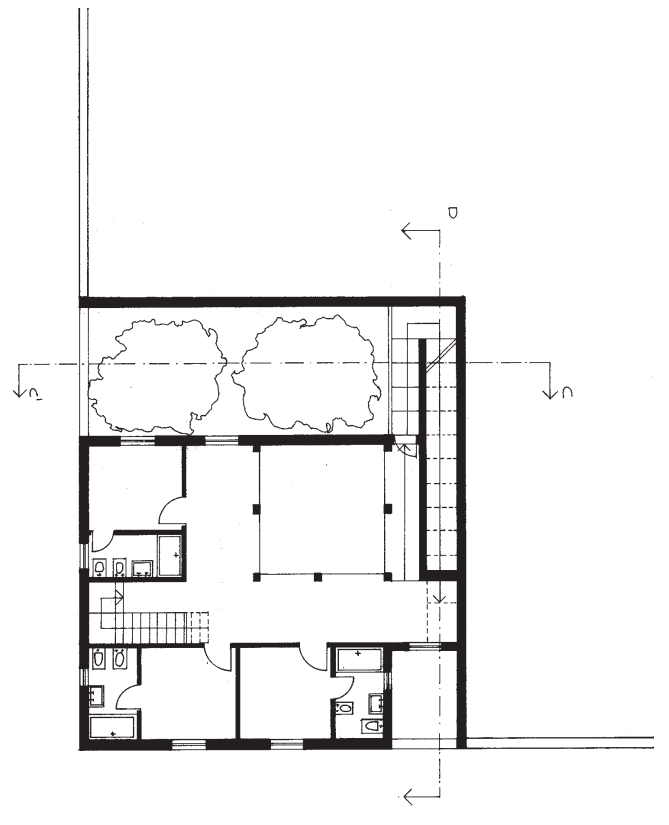
Planimetria



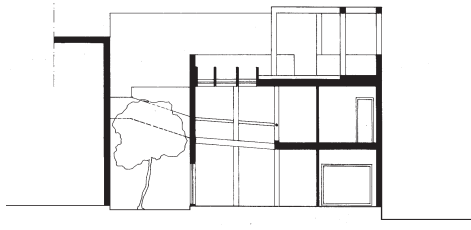
46



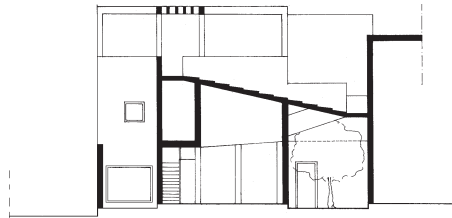
Pianta piano terra



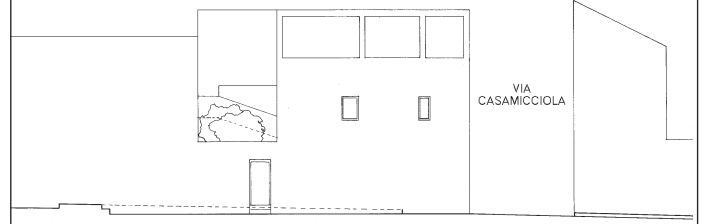
Pianta piano primo



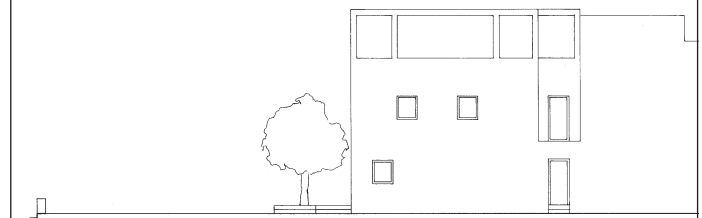
Sezione BB



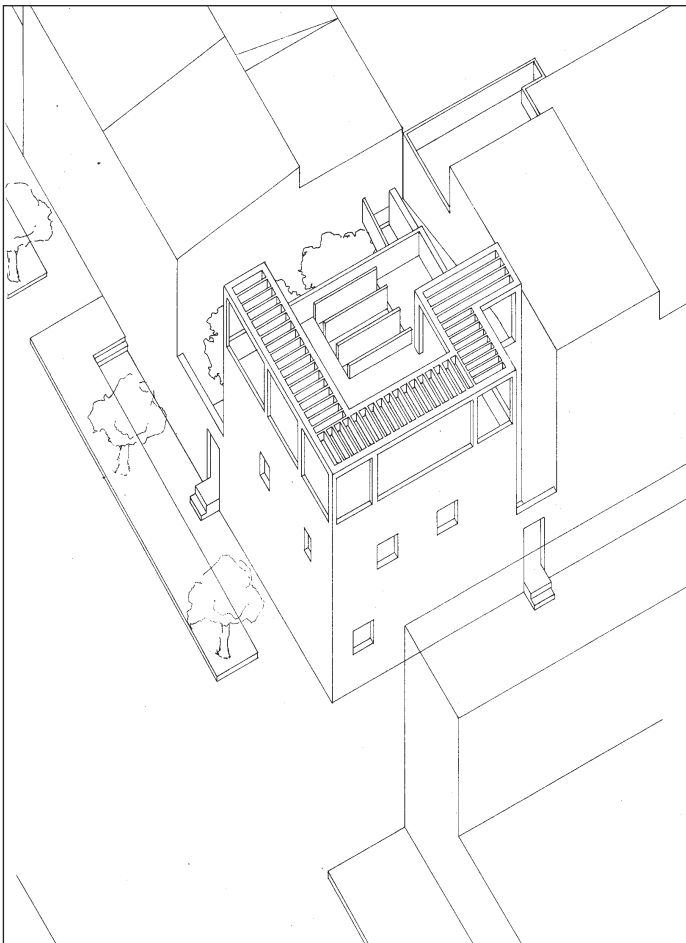
Sezione DD



Prospetto su via Castellana



Prospetto su via Casamicciola



Assonometria

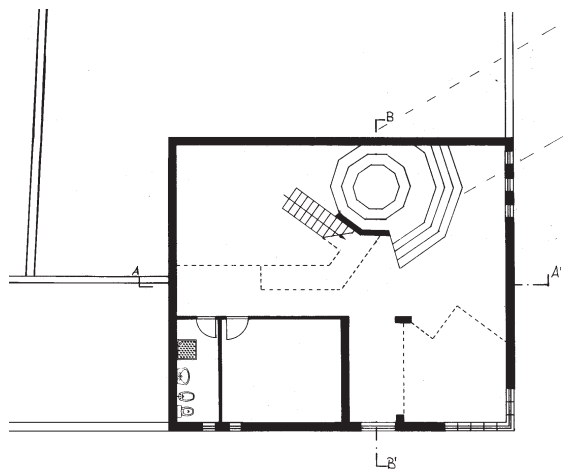


Prospettiva dell'interno

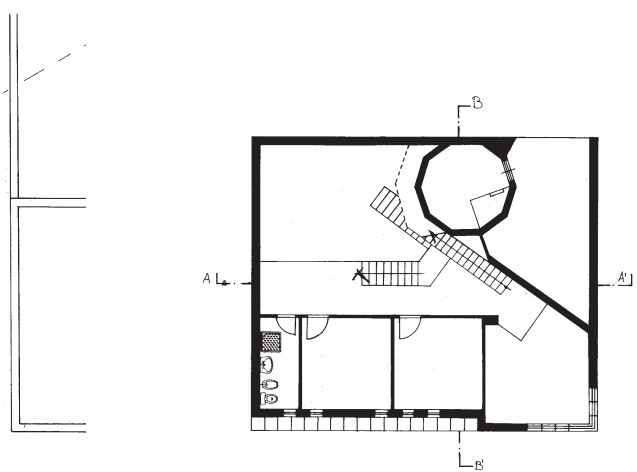
Planimetria



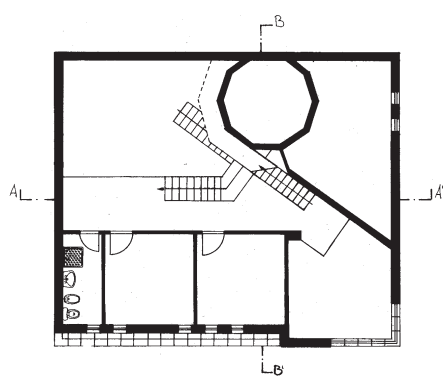
48



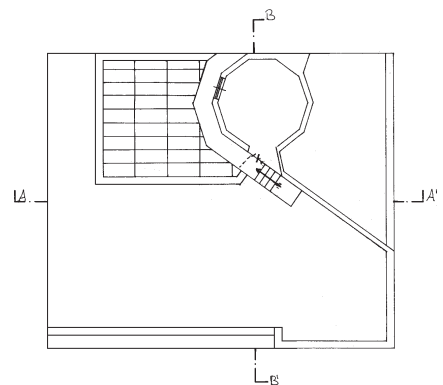
Pianta piano terra



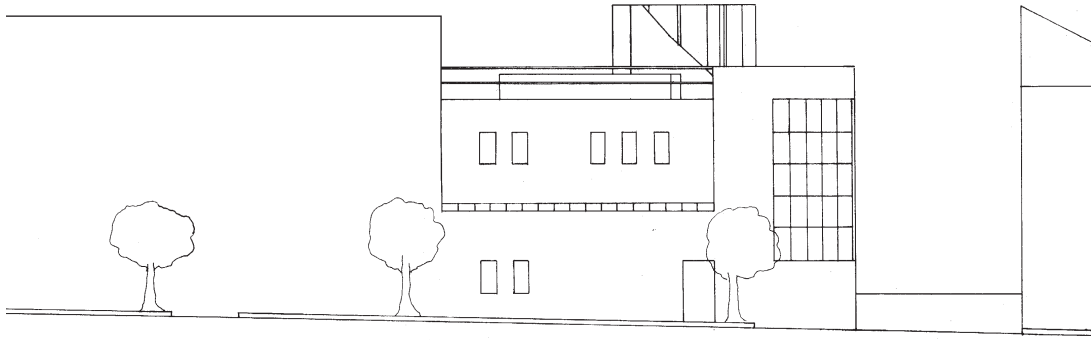
Pianta a quota + 4.80



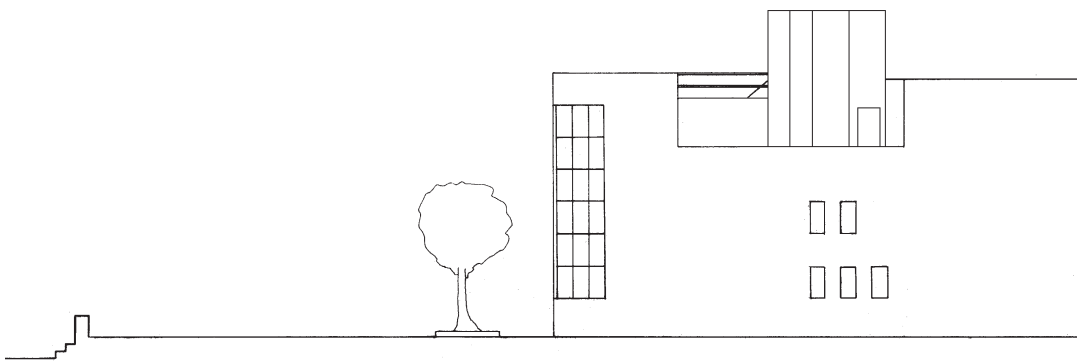
Pianta piano primo



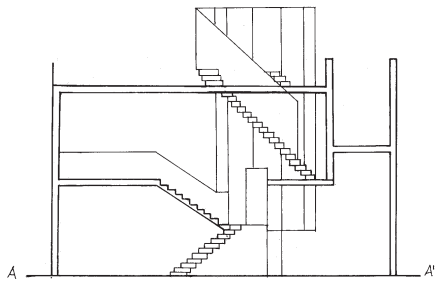
Pianta piano terrazza



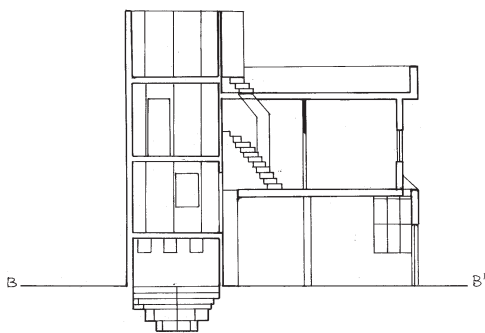
Profilo su via Castellana



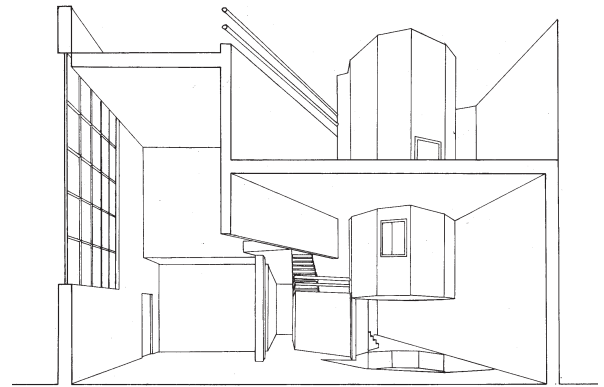
Profilo su via Casamicciola



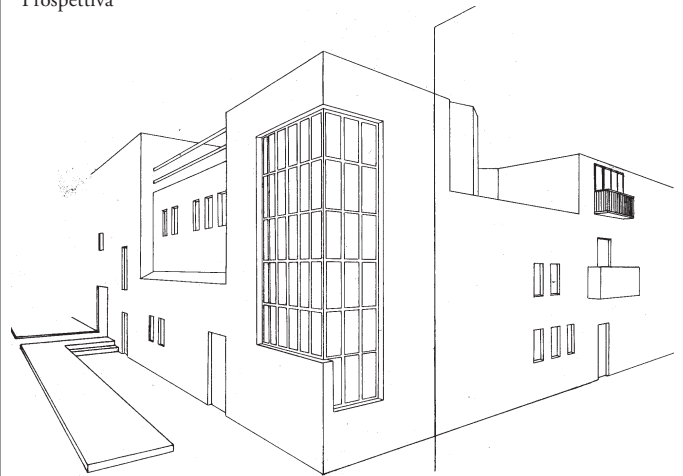
Sezione AA



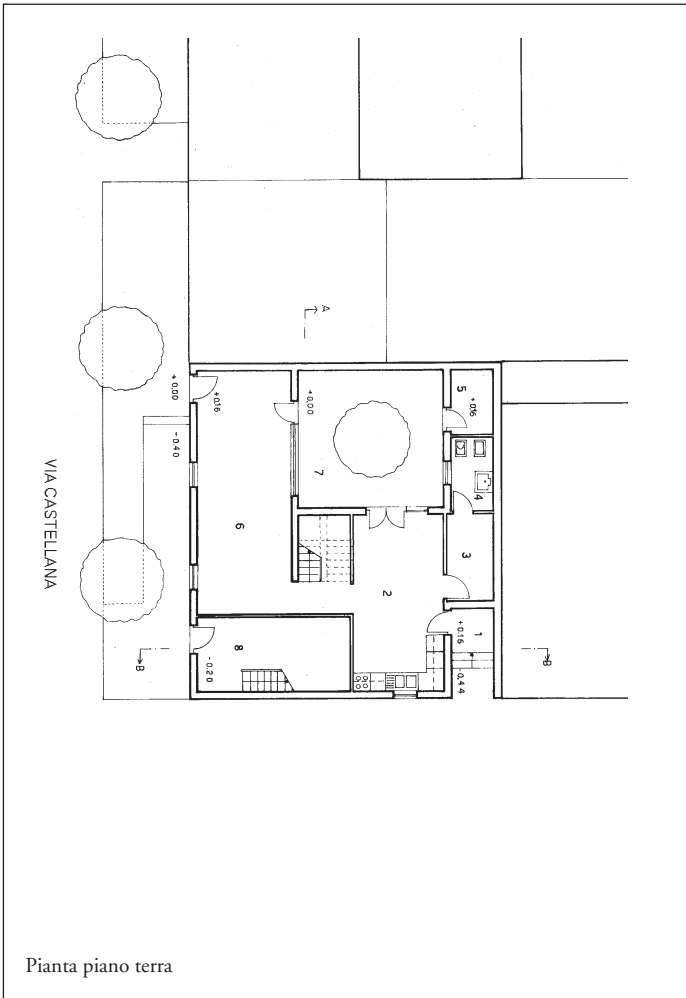
Sezione BB



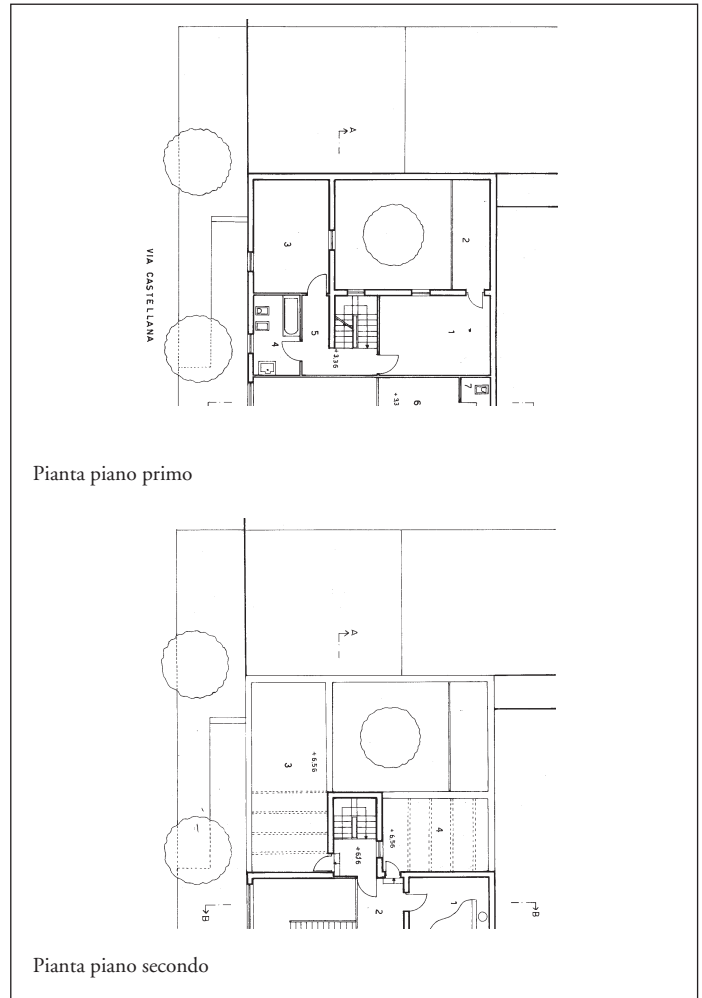
Prospettiva



Prospettiva

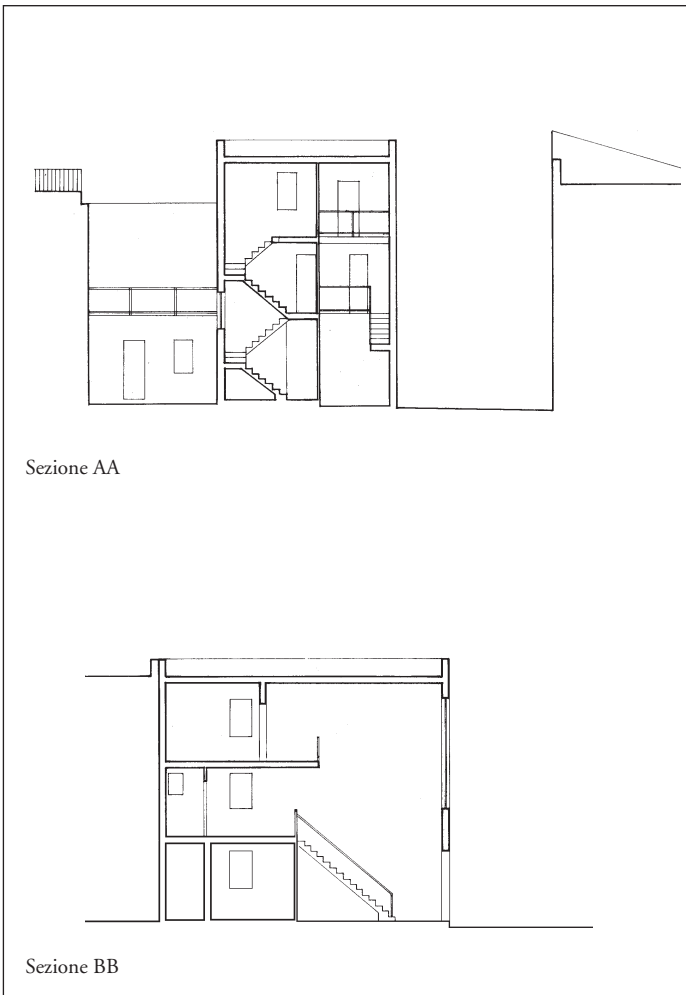


Pianta piano terra



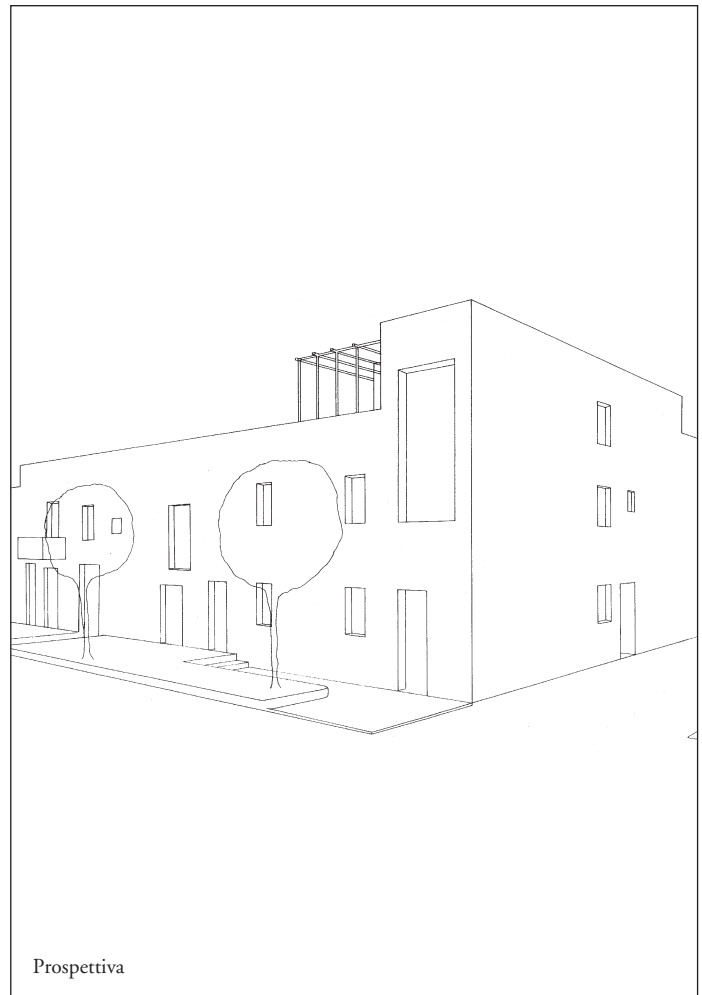
Pianta piano primo

Pianta piano secondo



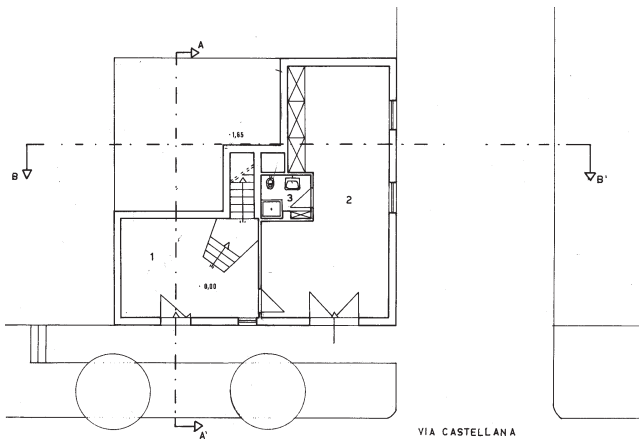
Sezione AA

Sezione BB

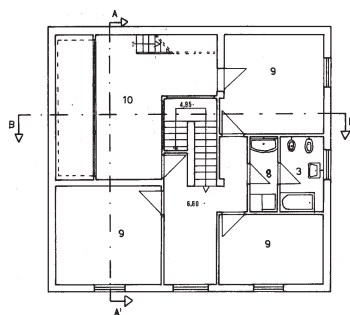


Prospettiva

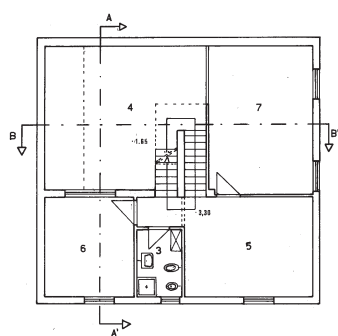
VERTILLO MASSIMILIANO



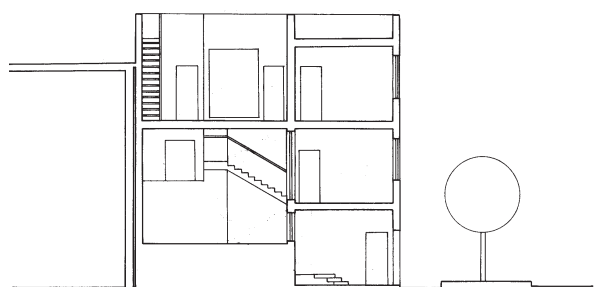
Pianta piano terra



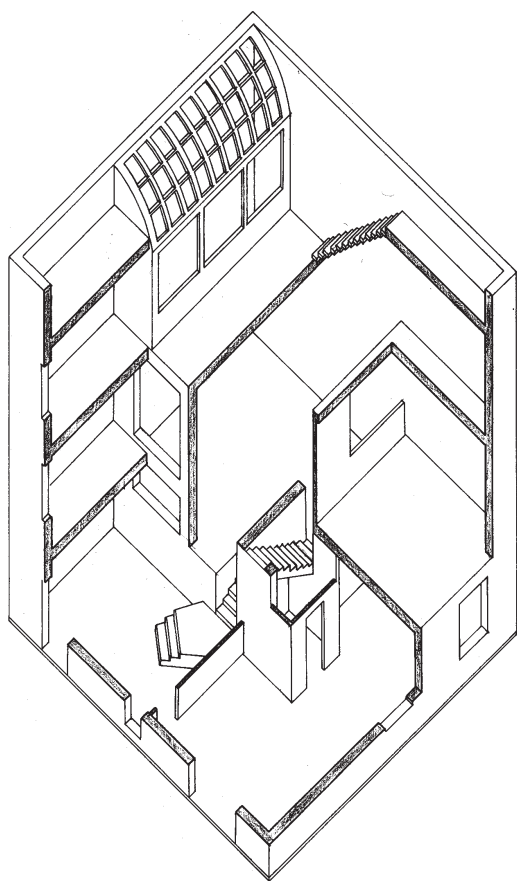
Pianta piano secondo



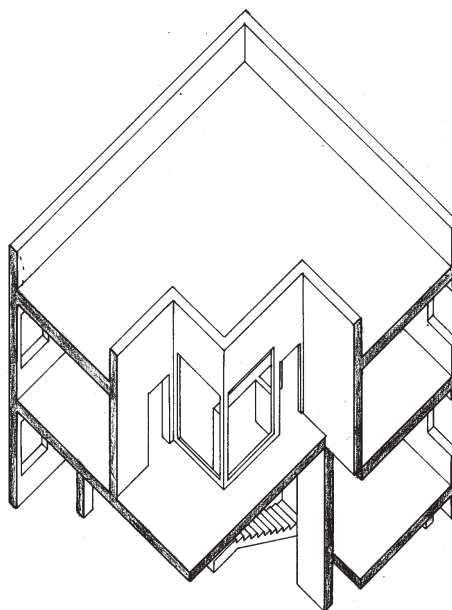
Pianta piano primo

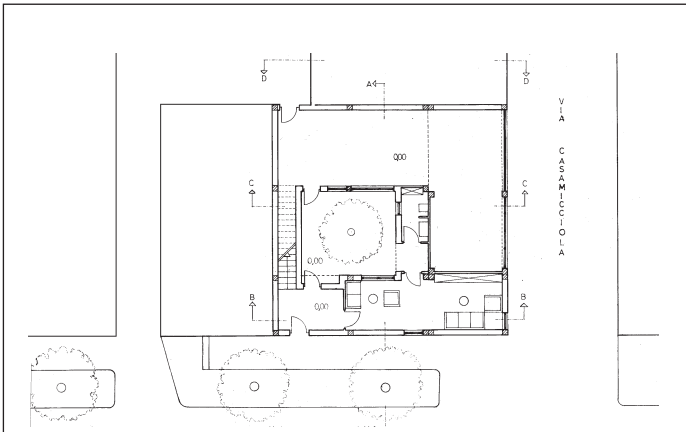


Sezione AA

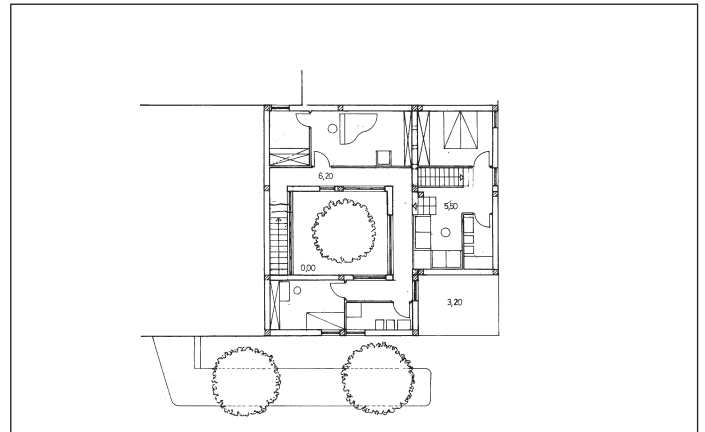


Spaccato assometrico

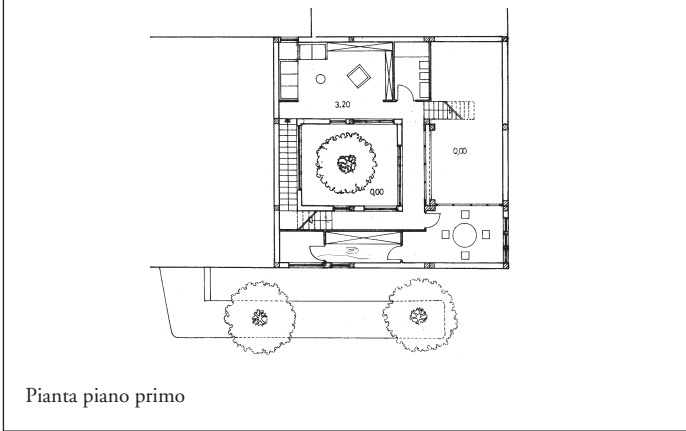




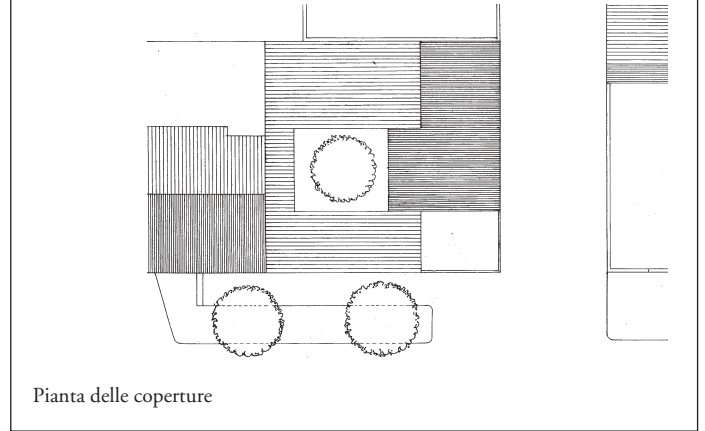
Pianta piano terra



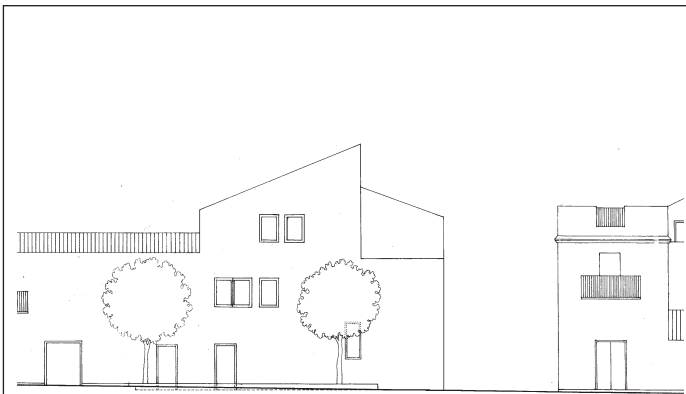
Pianta piano secondo



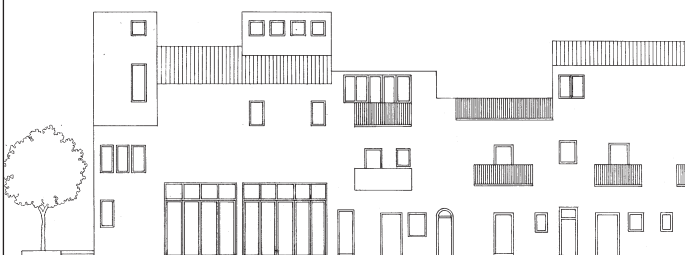
Pianta piano primo



Pianta delle coperture



5 2
Profilo su via Castellana

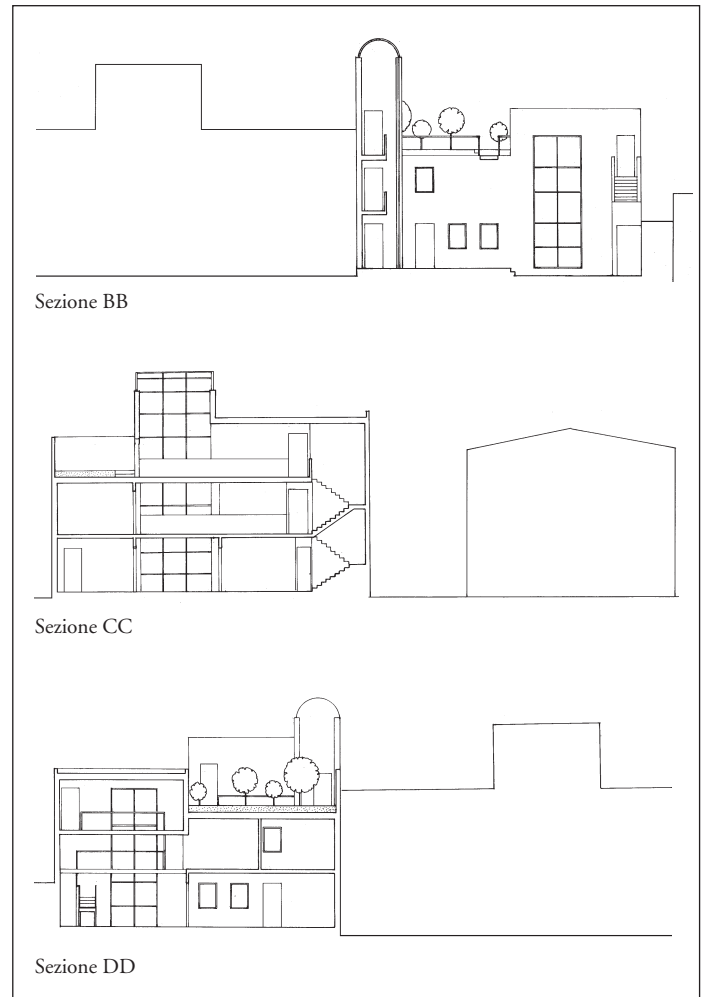
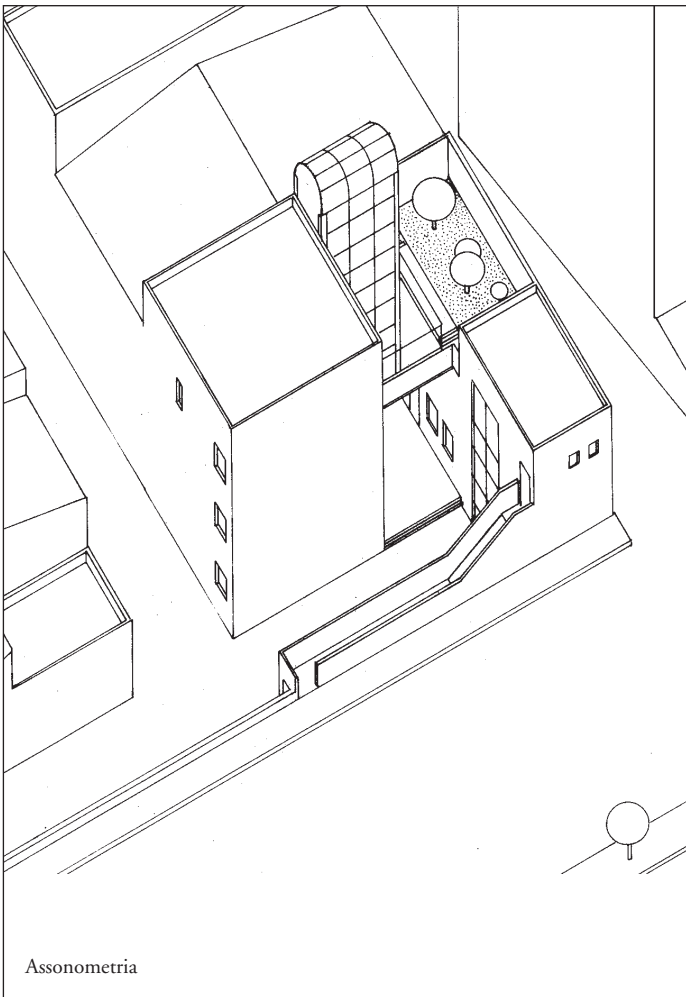
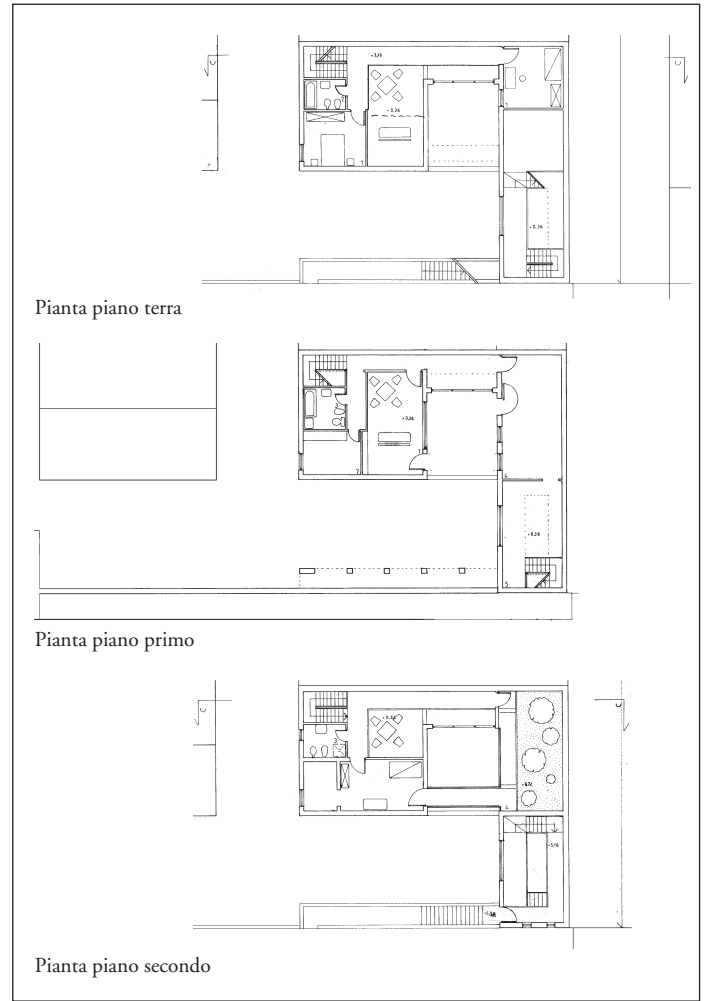
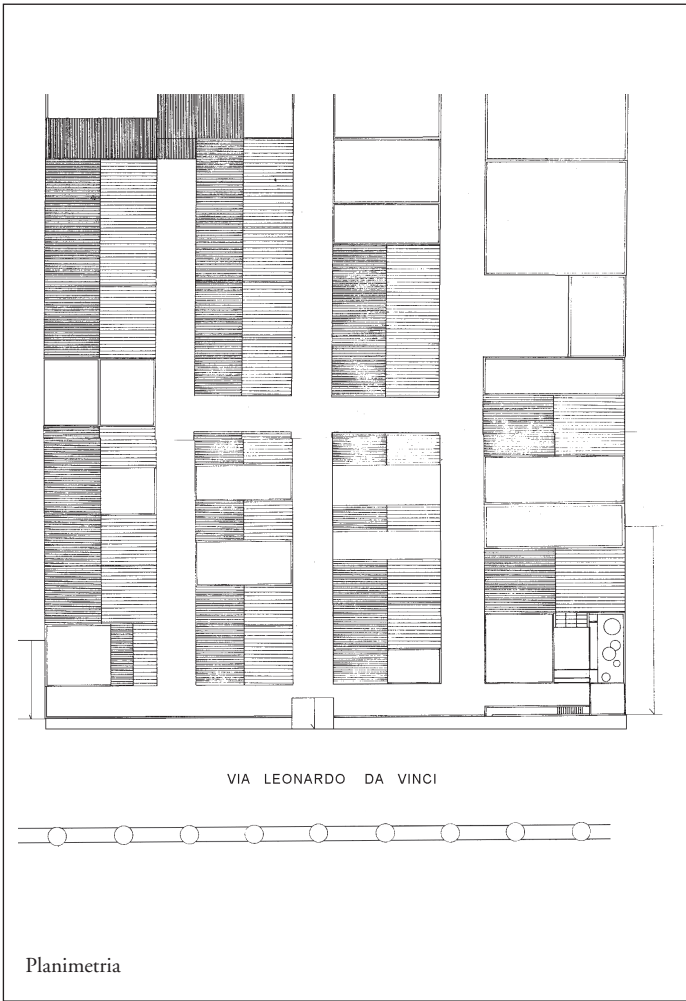


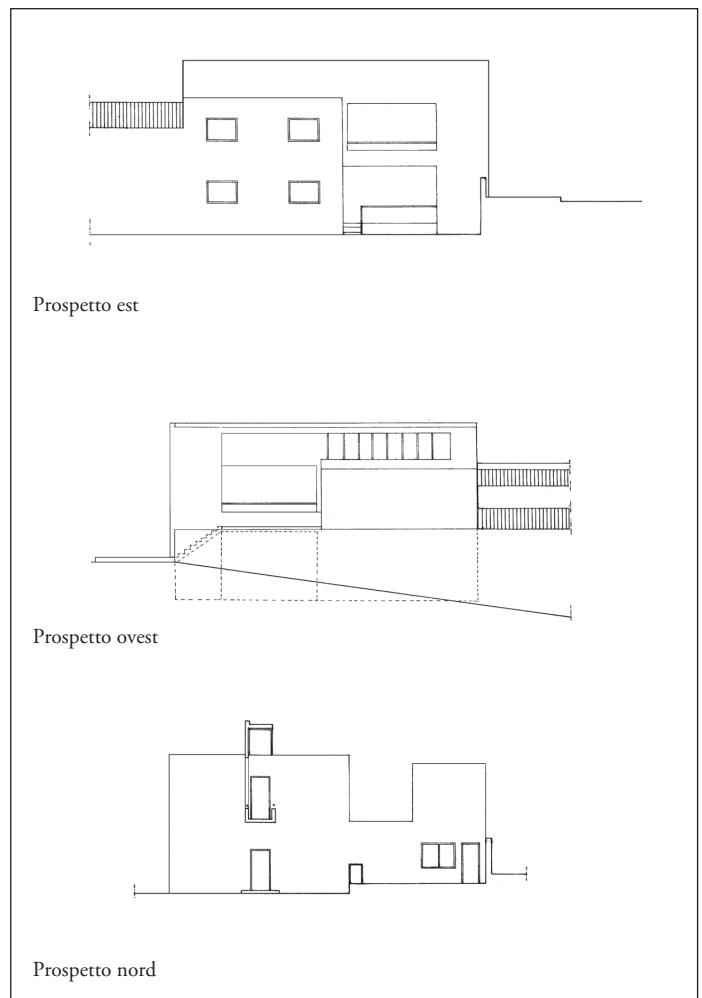
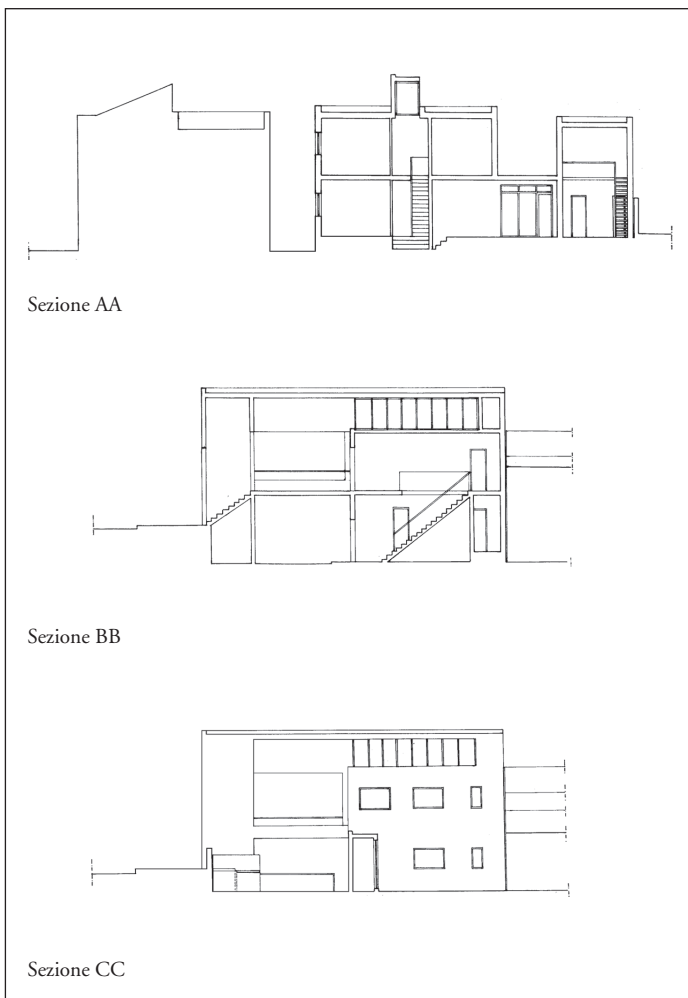
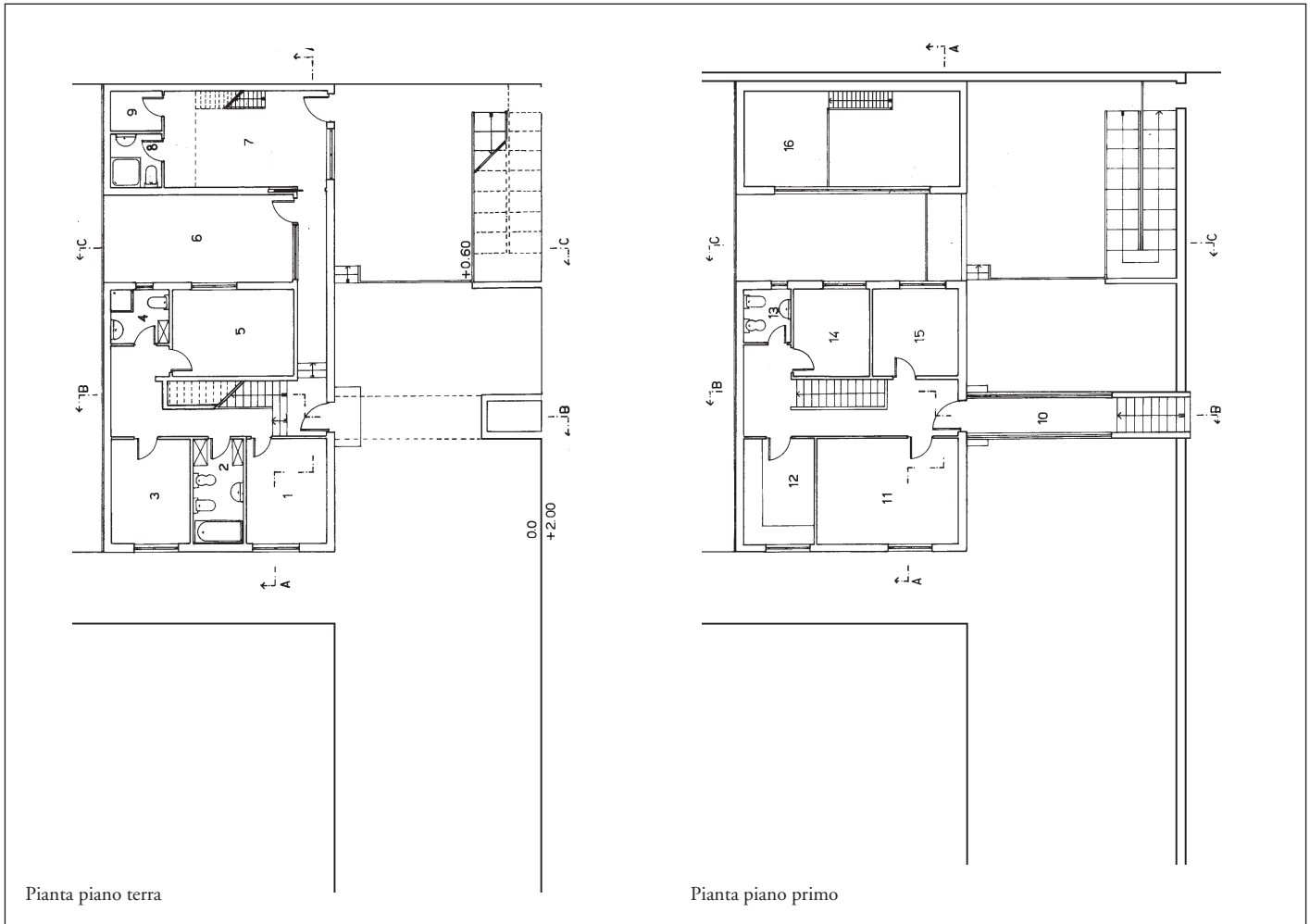
Profilo su via Casamicciola

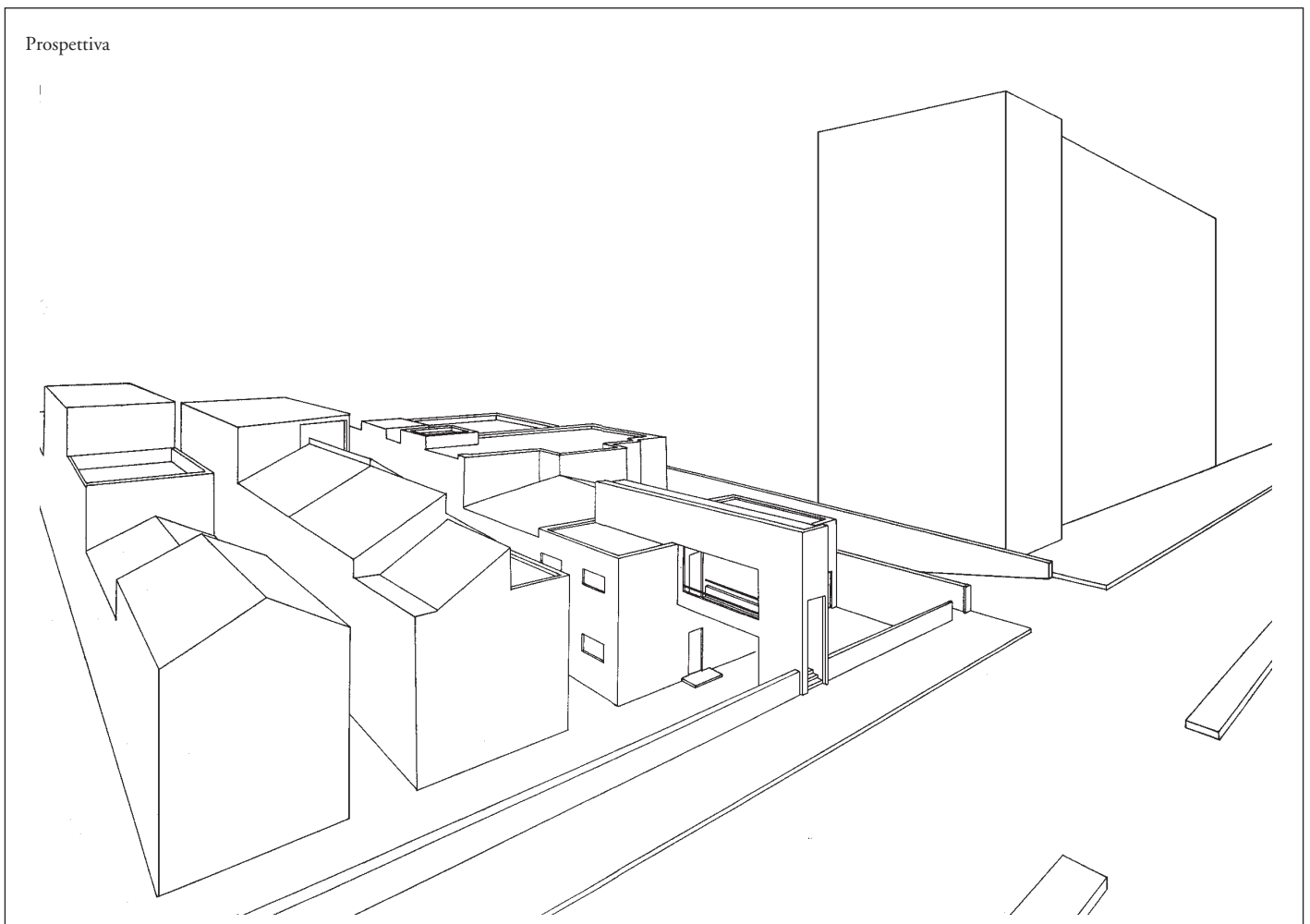
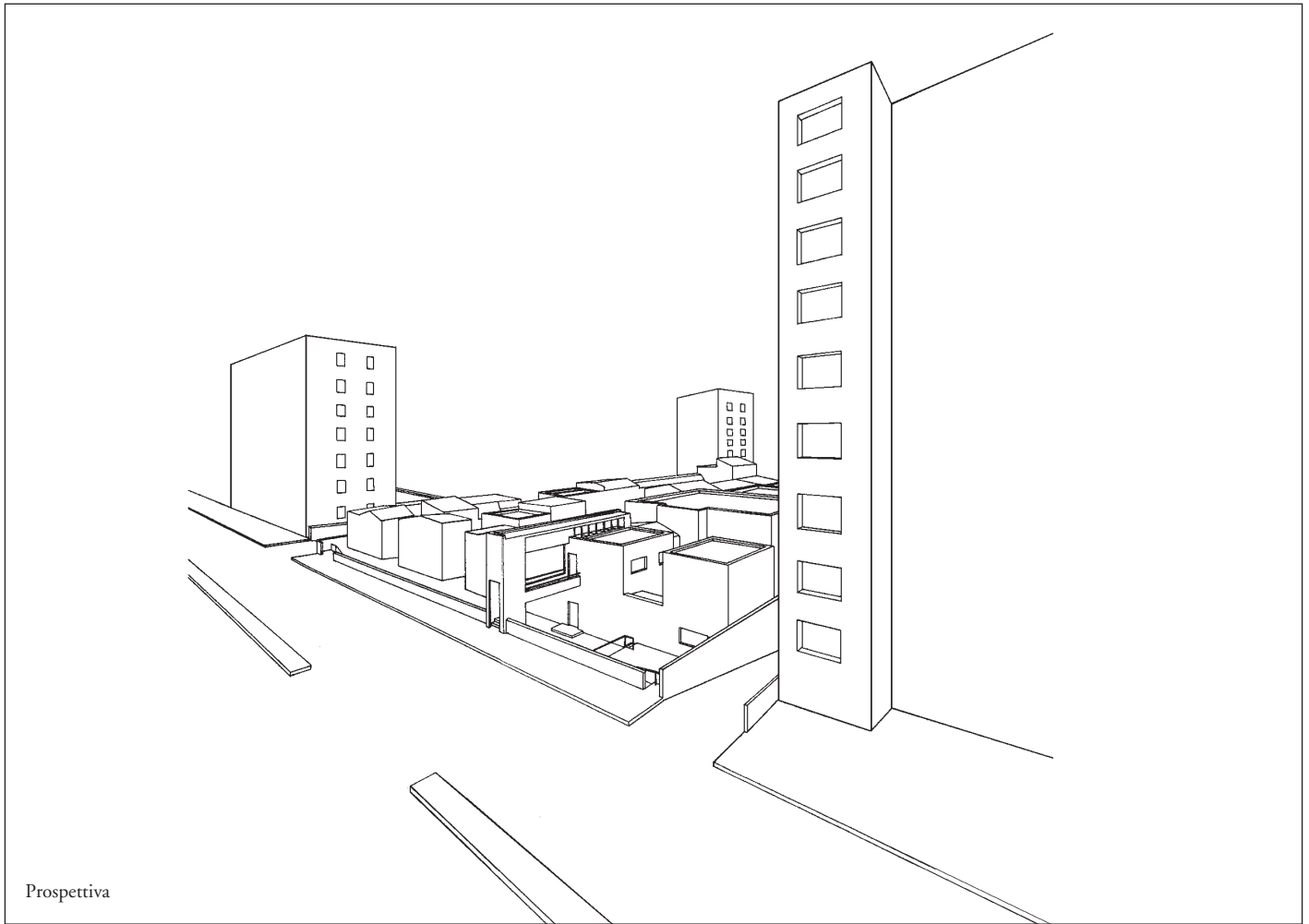


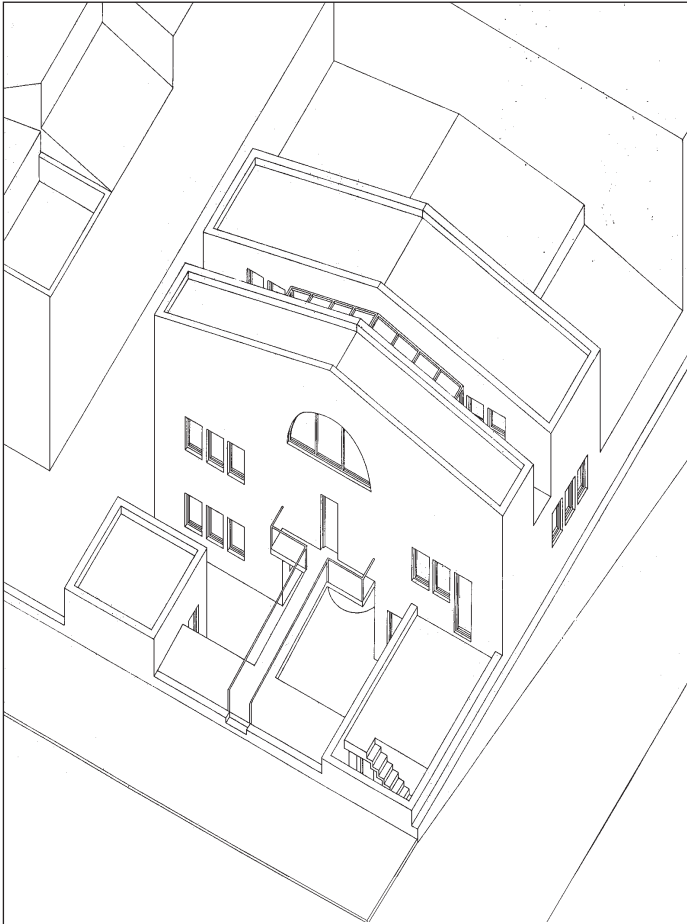
Prospettiva

REINA ELEONORA

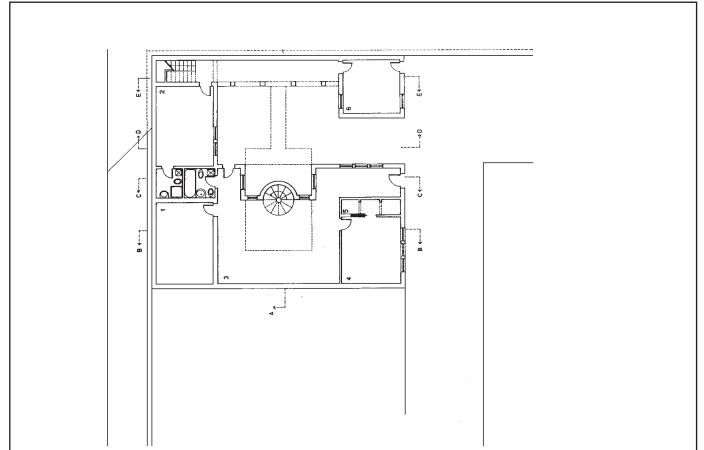




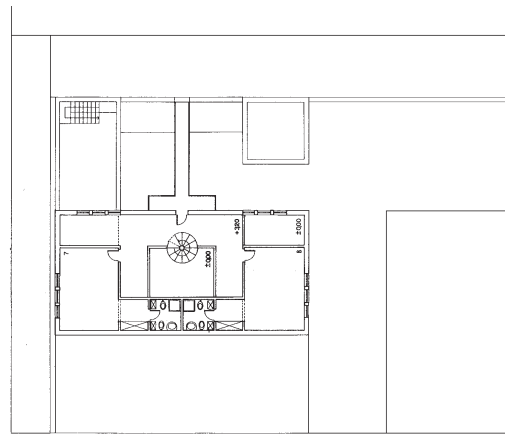




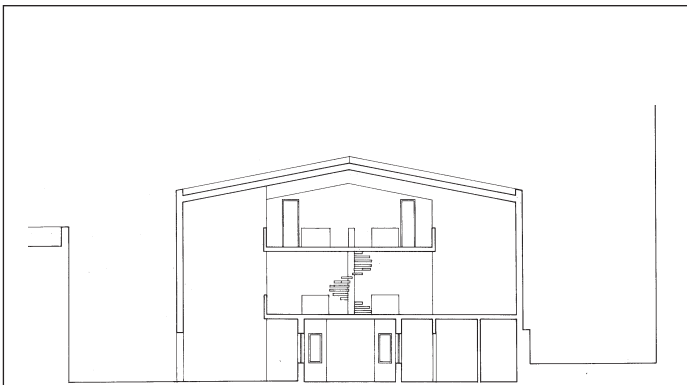
Assonometria



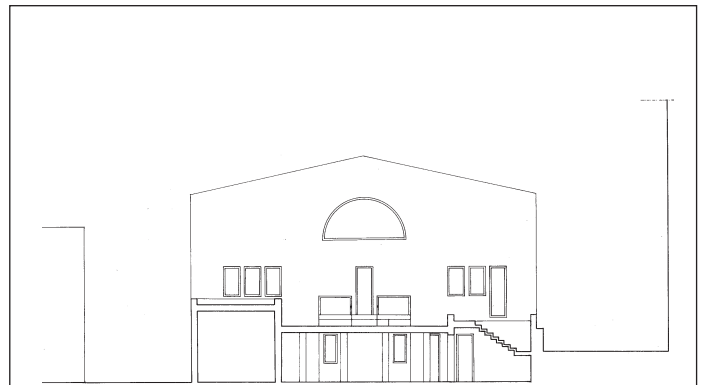
Pianta piano terra



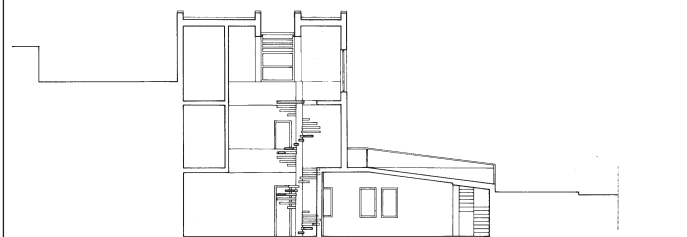
Pianta piano primo



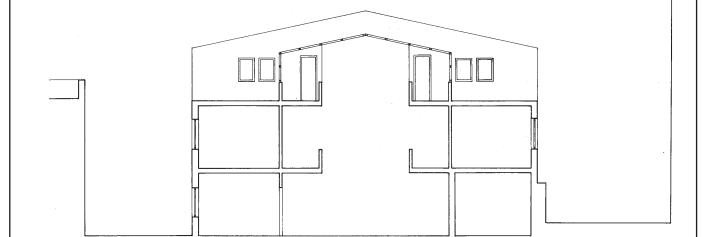
Sezione CC



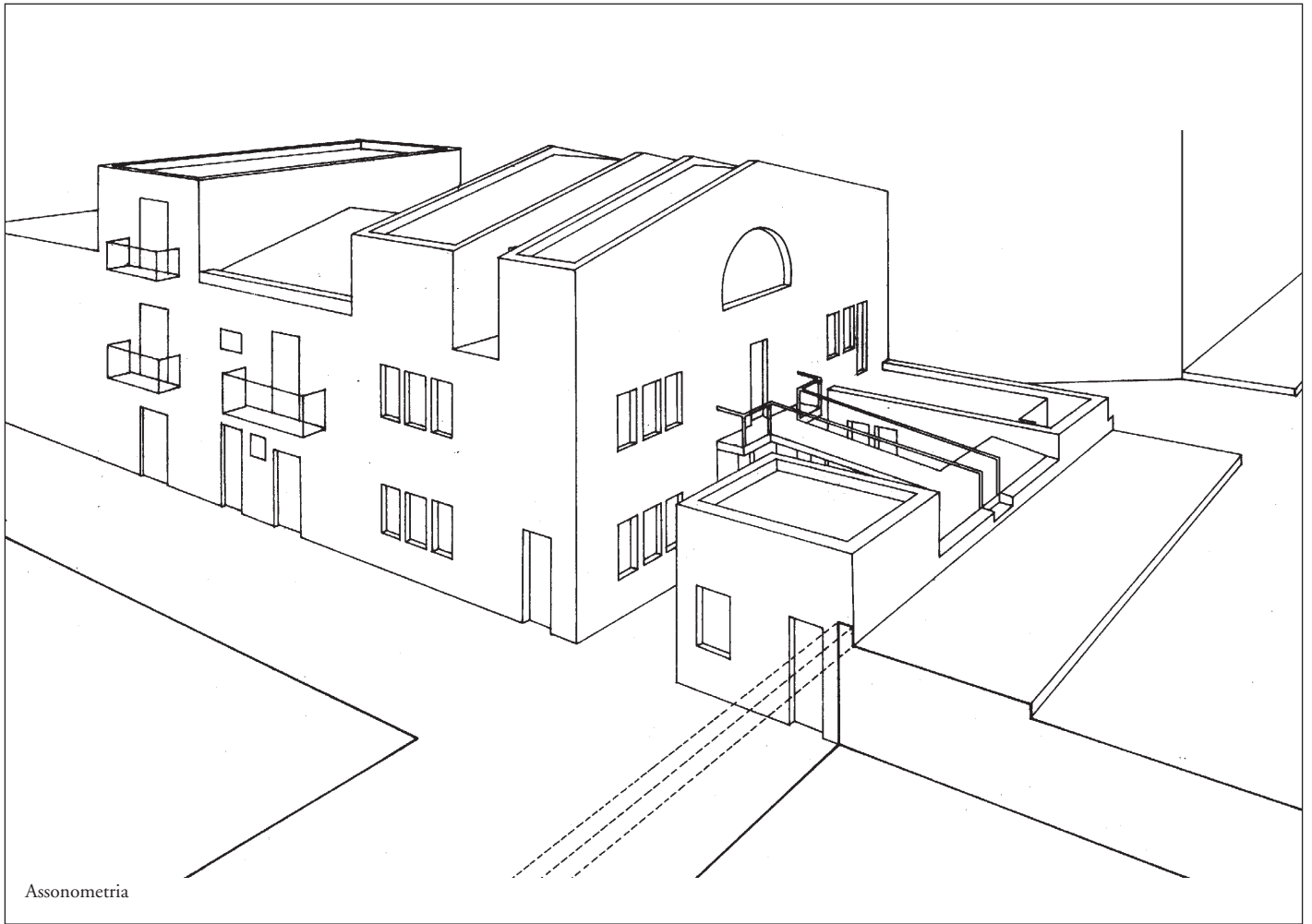
Sezione EE



Sezione AA

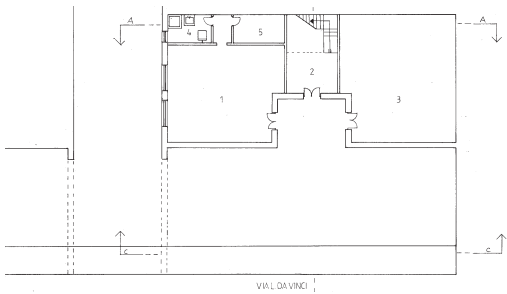


Sezione BB

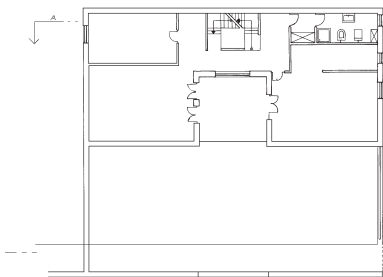




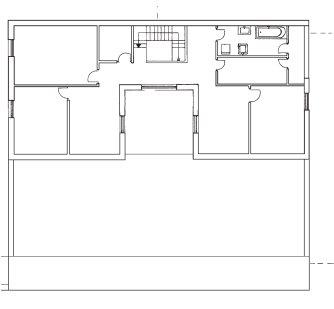
Planimetria generale



Pianta piano terra

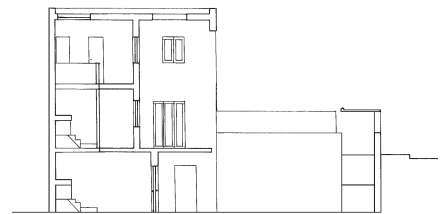


Pianta piano primo

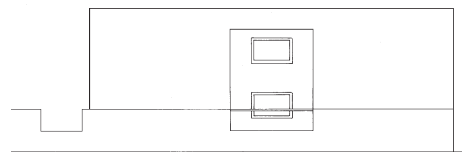


Pianta piano secondo

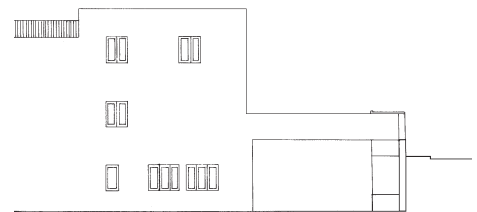
Sezione BB



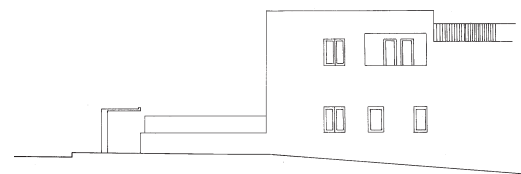
Prospetto nord

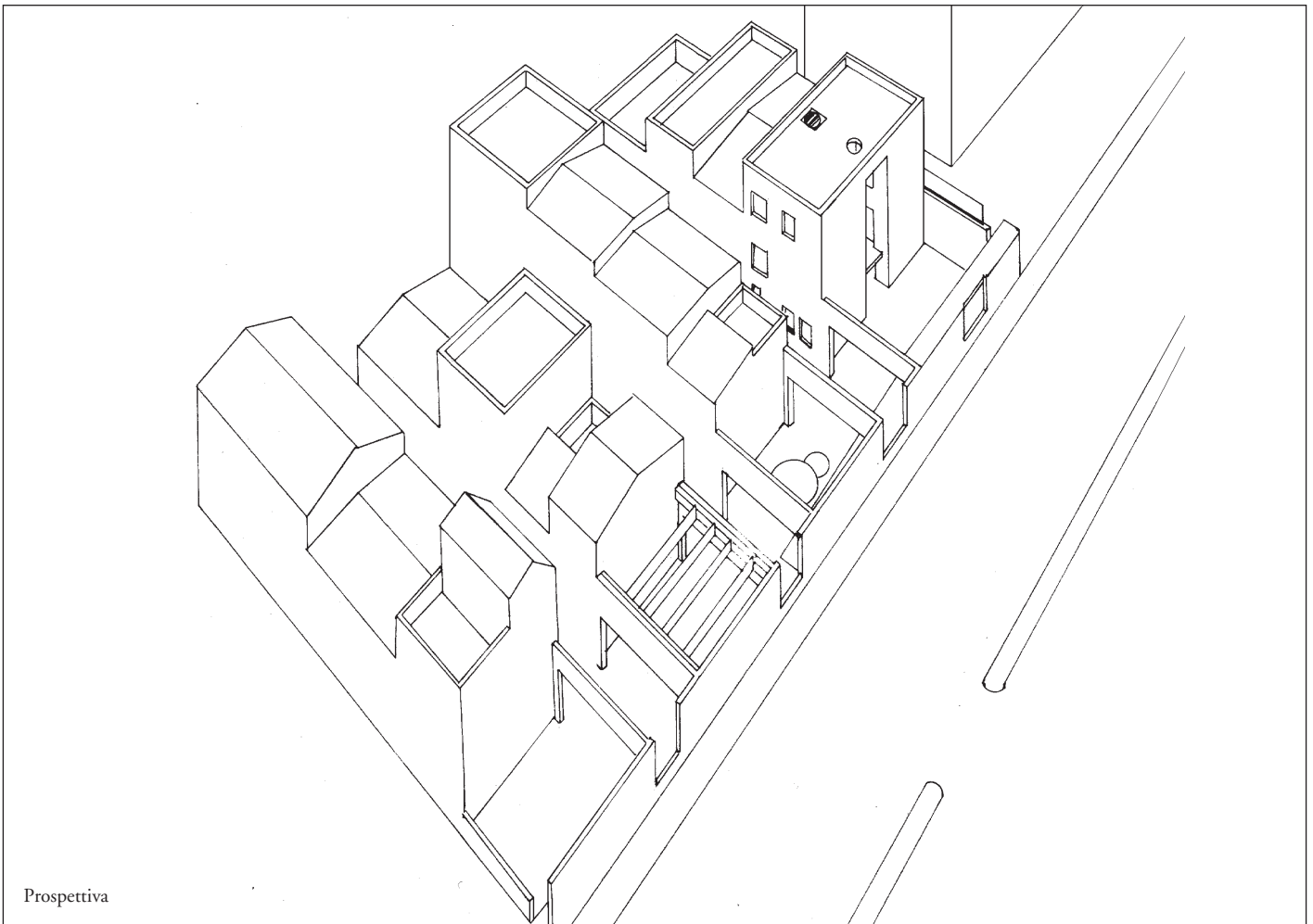
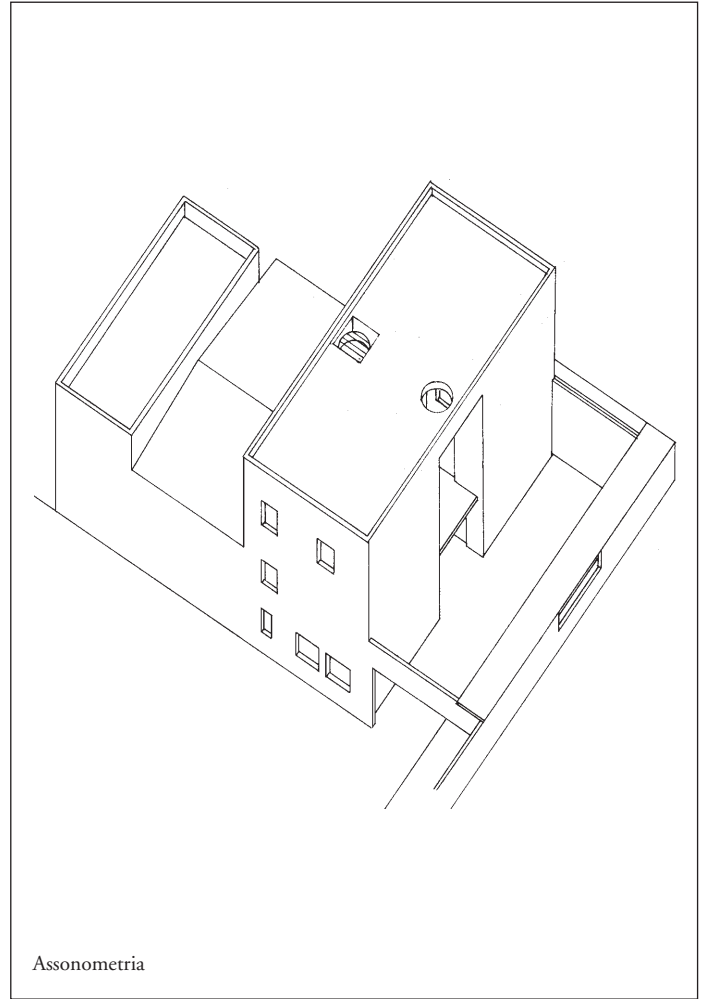
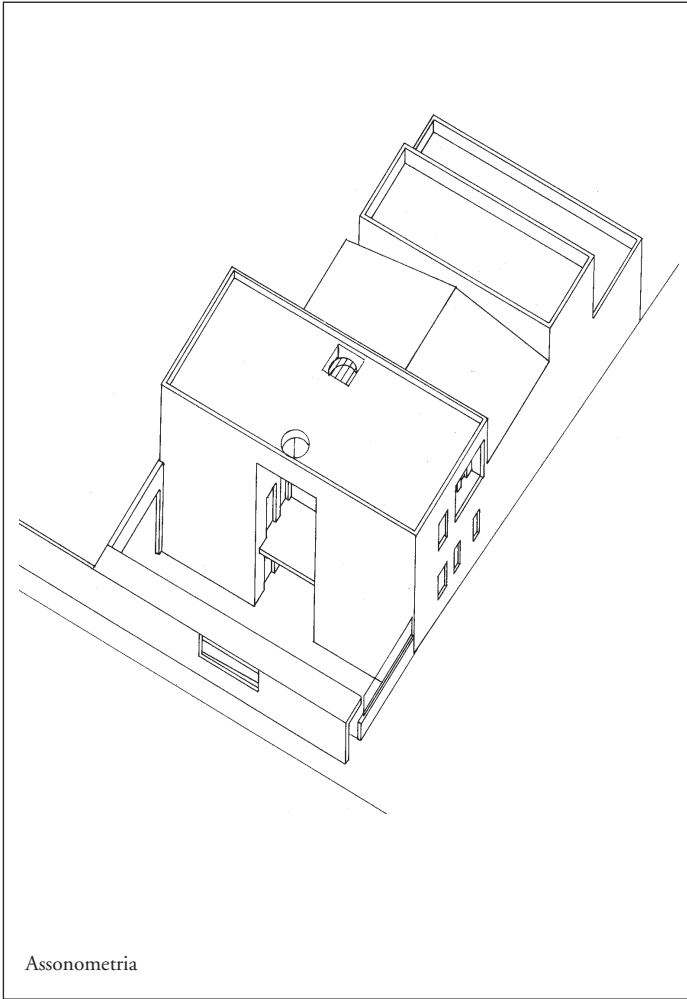


Prospetto ovest



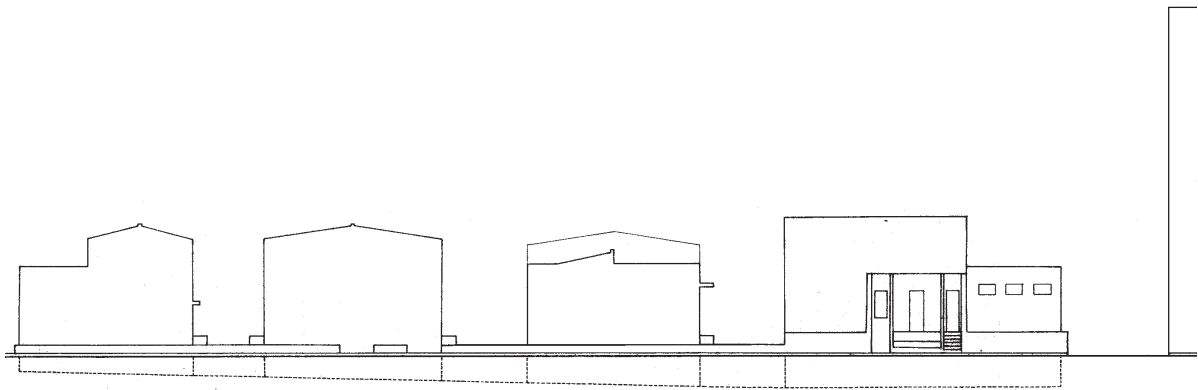
Prospetto est



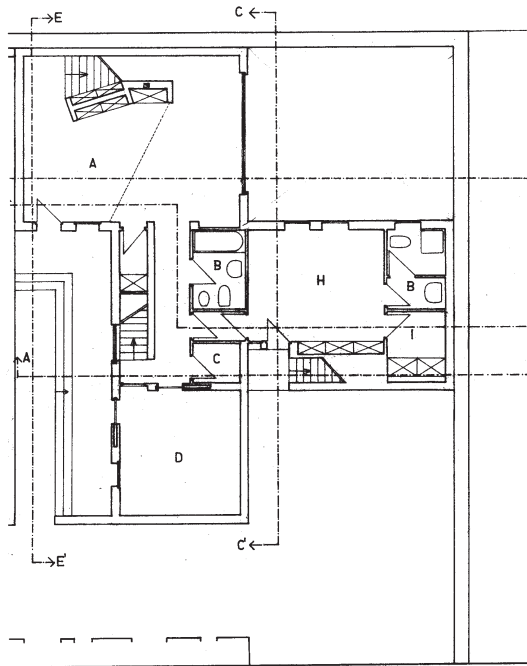




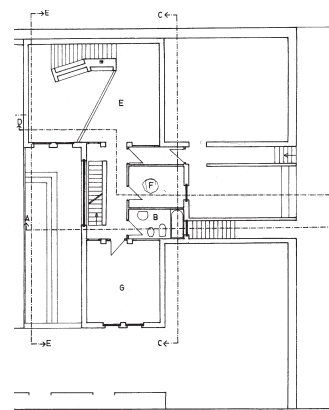
Profilo sul cortile



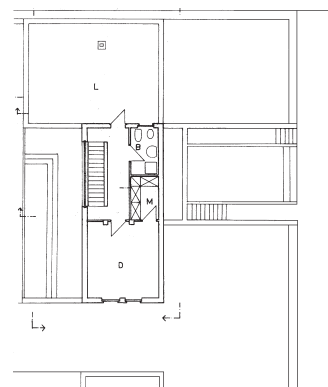
Profilo su via Leonardo da Vinci



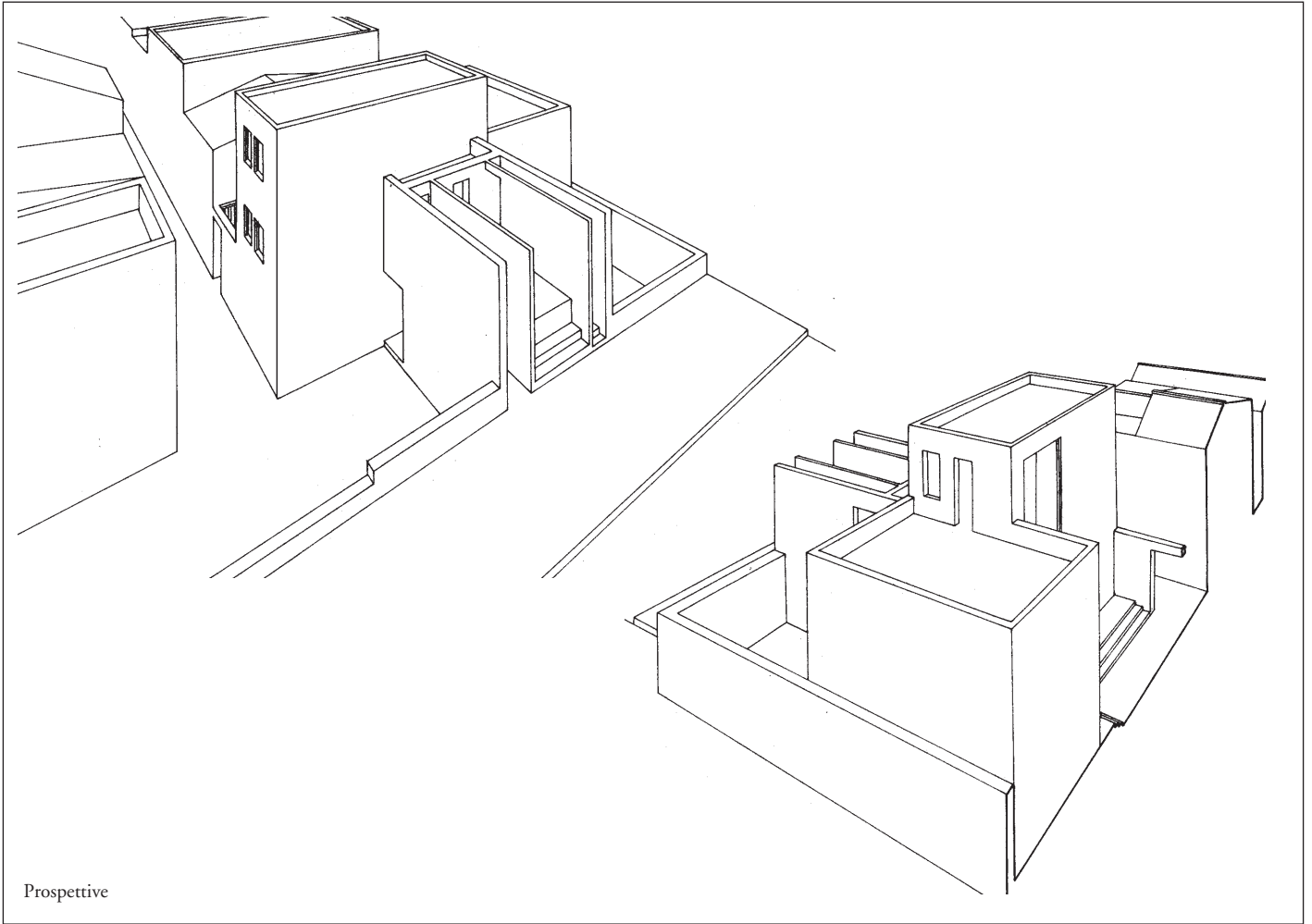
Pianta piano terra



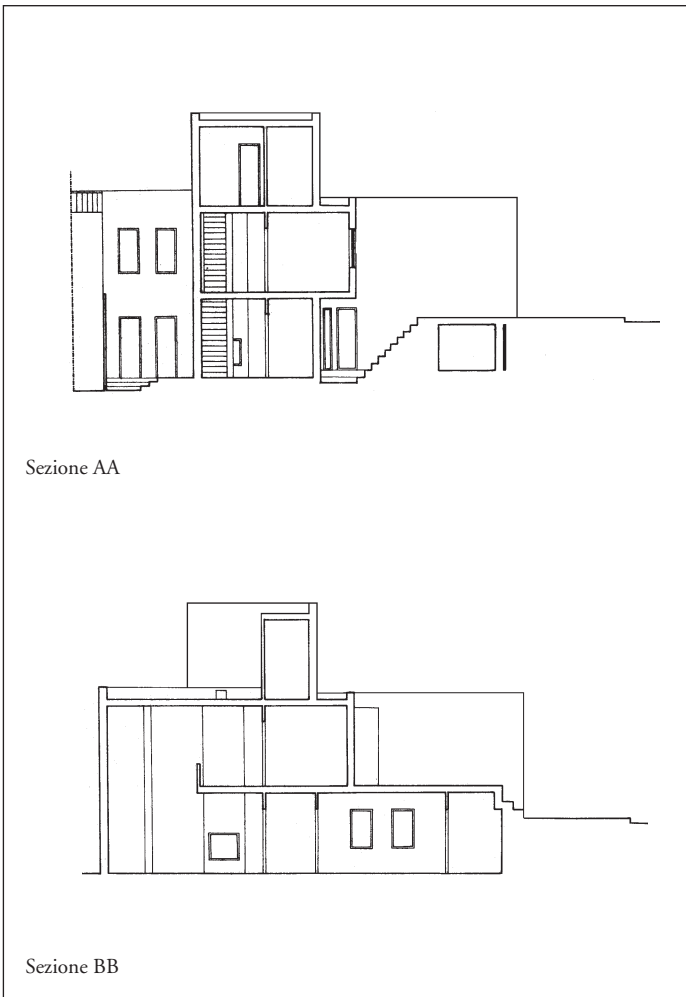
Pianta piano primo



Pianta piano secondo

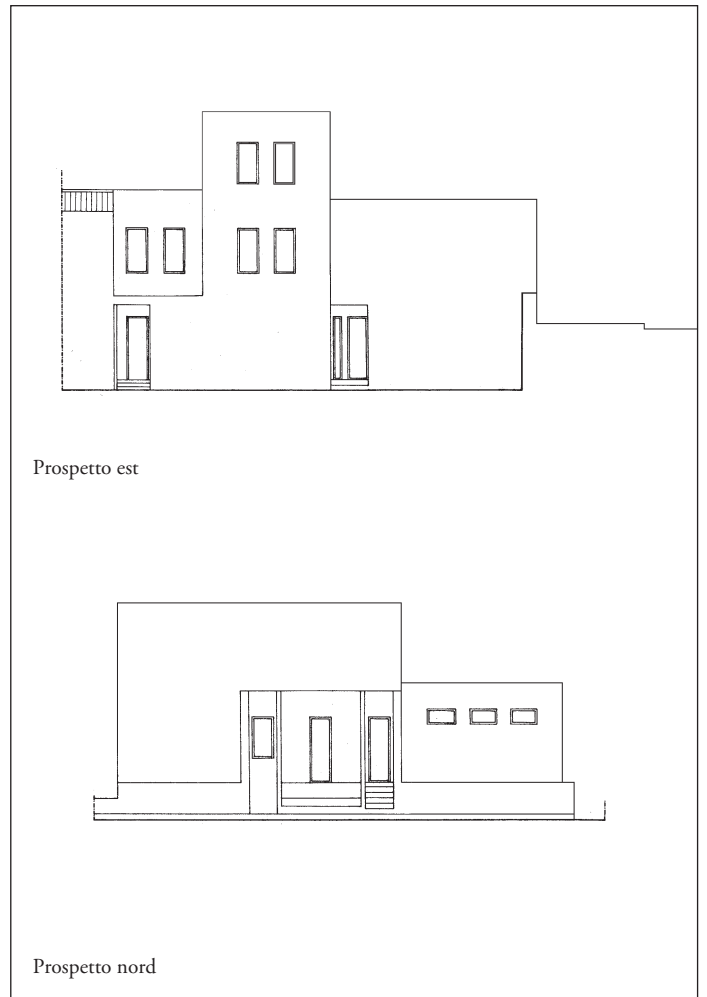


Prospettive



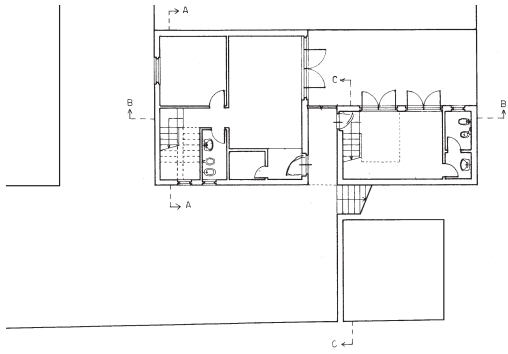
Sezione AA

Sezione BB

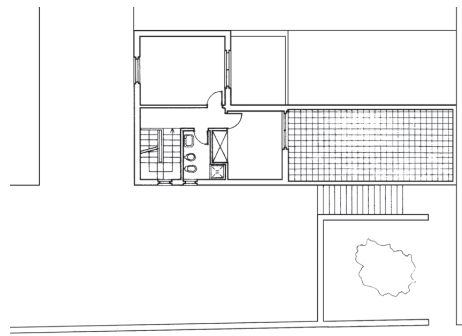


Prospetto est

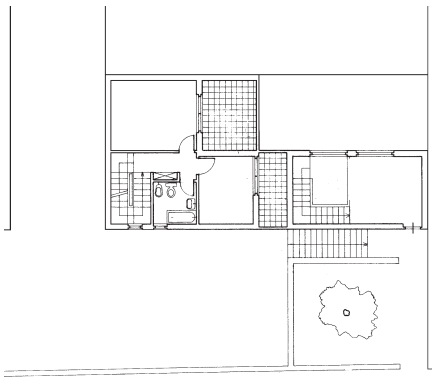
Prospetto nord



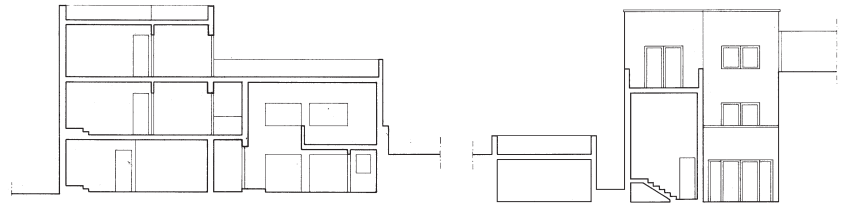
Pianta piano terra



Pianta piano secondo

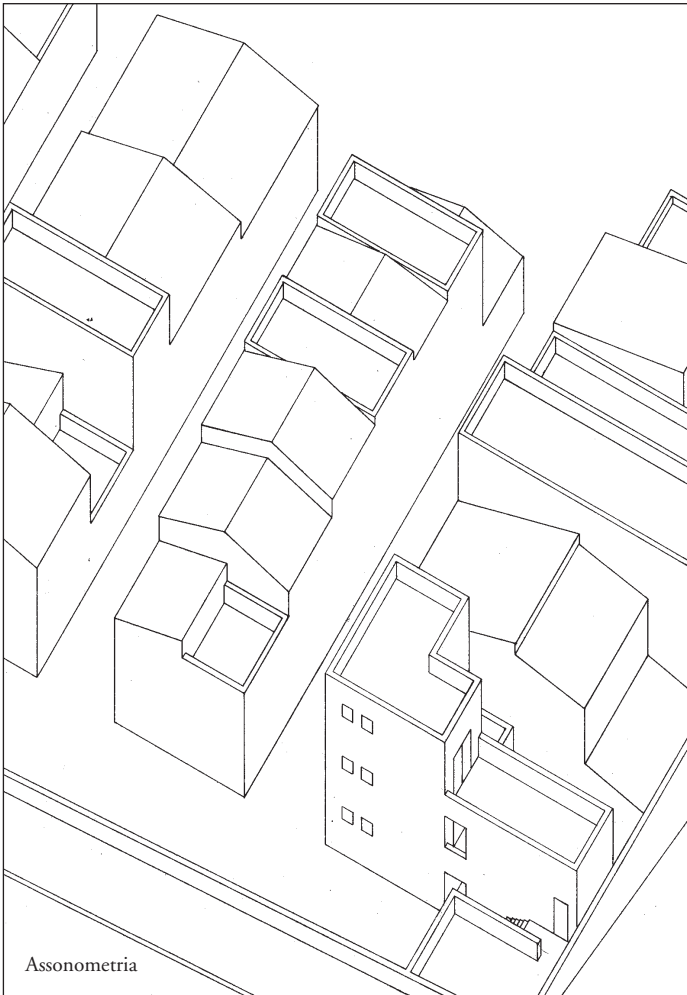


Pianta piano primo

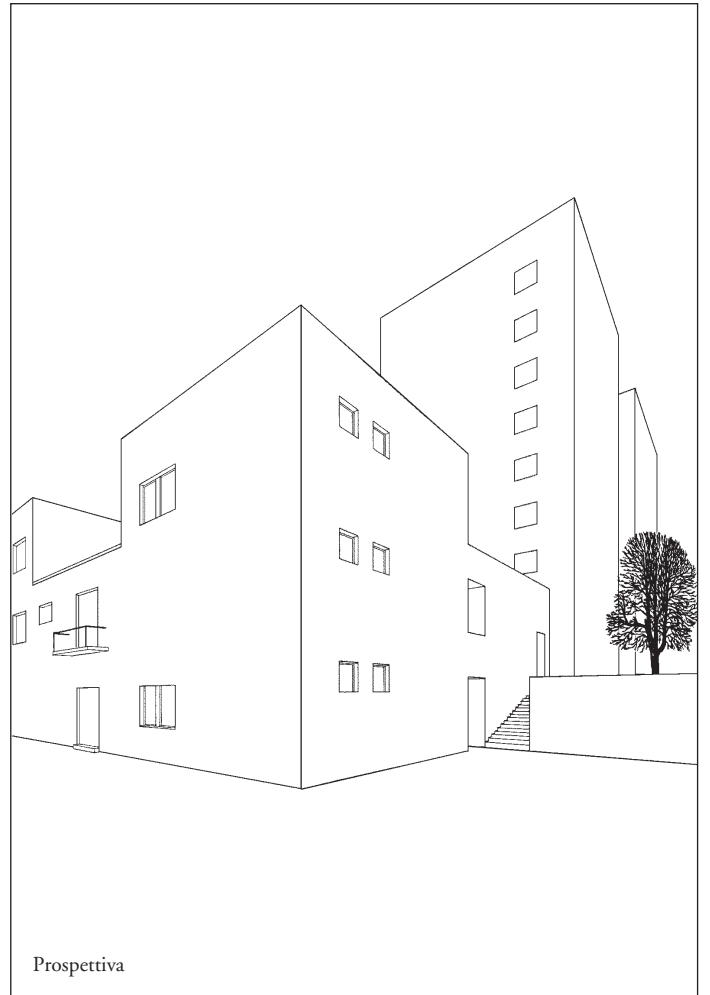


Sezione BB

Sezione CC



Assonometria



Prospettiva

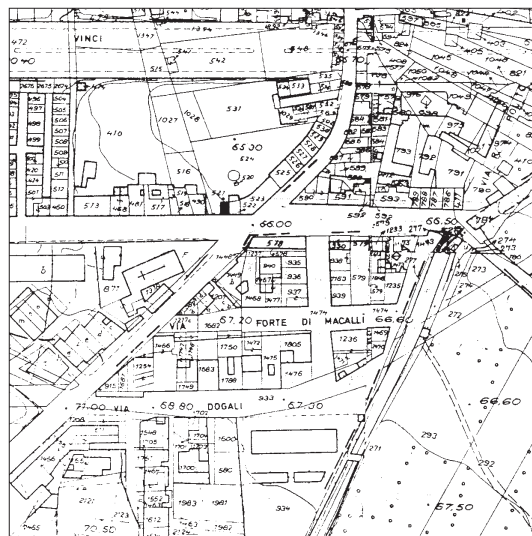
Elementi di una schiera sono i luoghi assegnati che, benché differenti nella loro specificità, possono essere accomunati per le loro caratteristiche generali.

Attualmente le particelle sono occupate da costruzioni fatiscenti costituite da basse abitazioni monofamiliari che presentano caratteristiche tipo - morfologiche ben precise; queste situazioni urbane sono caratterizzate dalla presenza costante di almeno un muro cieco. Il rapporto fra il fronte ed il retro e la possibilità di dare alla casa le migliori condizioni di luce, sono i problemi principali che tutti i lotti assegnati ponevano pregiudizialmente. Oltre a questi l'attestarsi del manufatto su di una strada e le complesse condizioni morfologiche hanno suggerito una particolare attenzione al progetto di suolo.

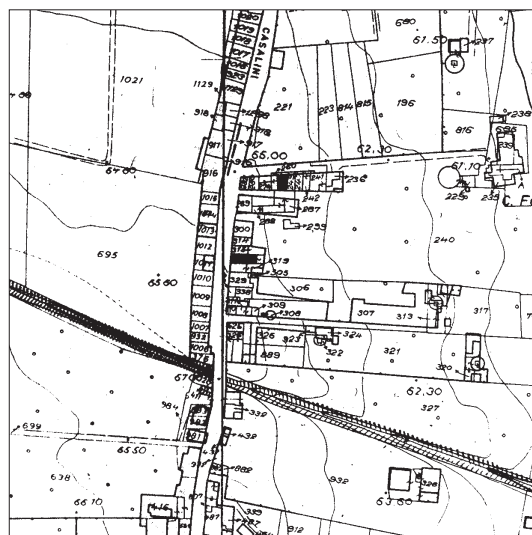
La casa, tema dell'esercizio progettuale in luoghi precisi delle borgate storiche di Palermo, è diventata l'occasione per affrontare la maggiore complessità offerta dall'implicito tema urbano.

I siti, differenti e contemporaneamente simili, sono stati assegnati non solo per instaurare i rapporti tra la casa ed il suo immediato contesto ma, soprattutto, per mettere in luce un particolare modo della cultura dell'abitare.

Una piccola situazione urbana diventa allora l'occasione per "guardare oltre".



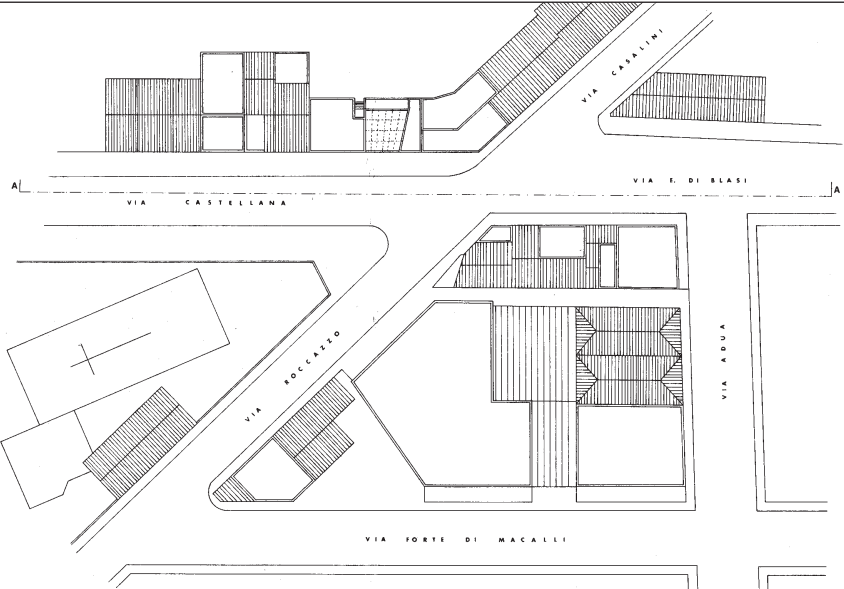
Via Castellana



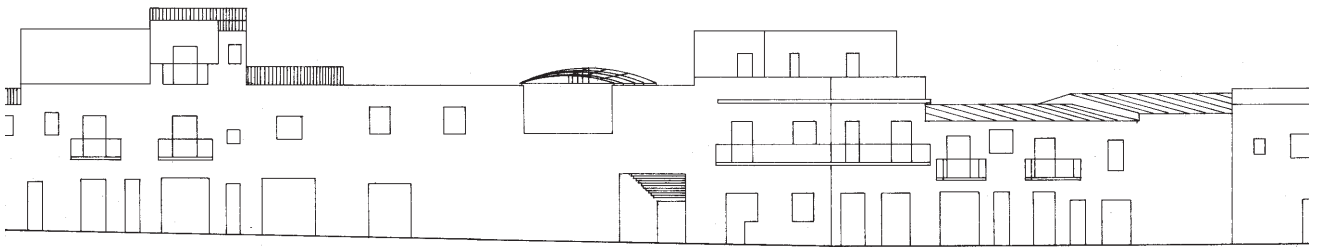
Via Casalini



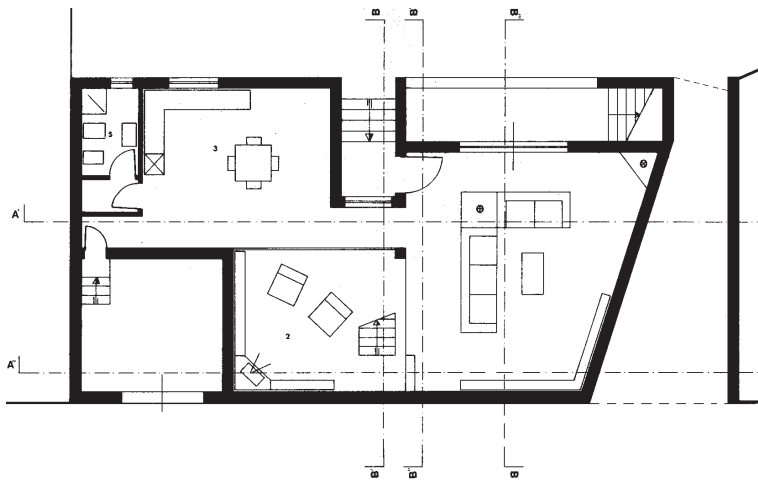
Il quartiere di Cruillas.



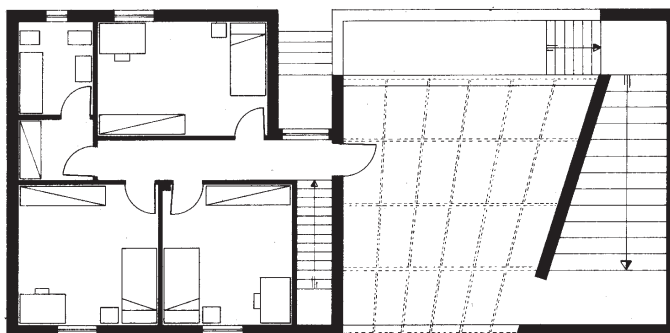
Planimetria



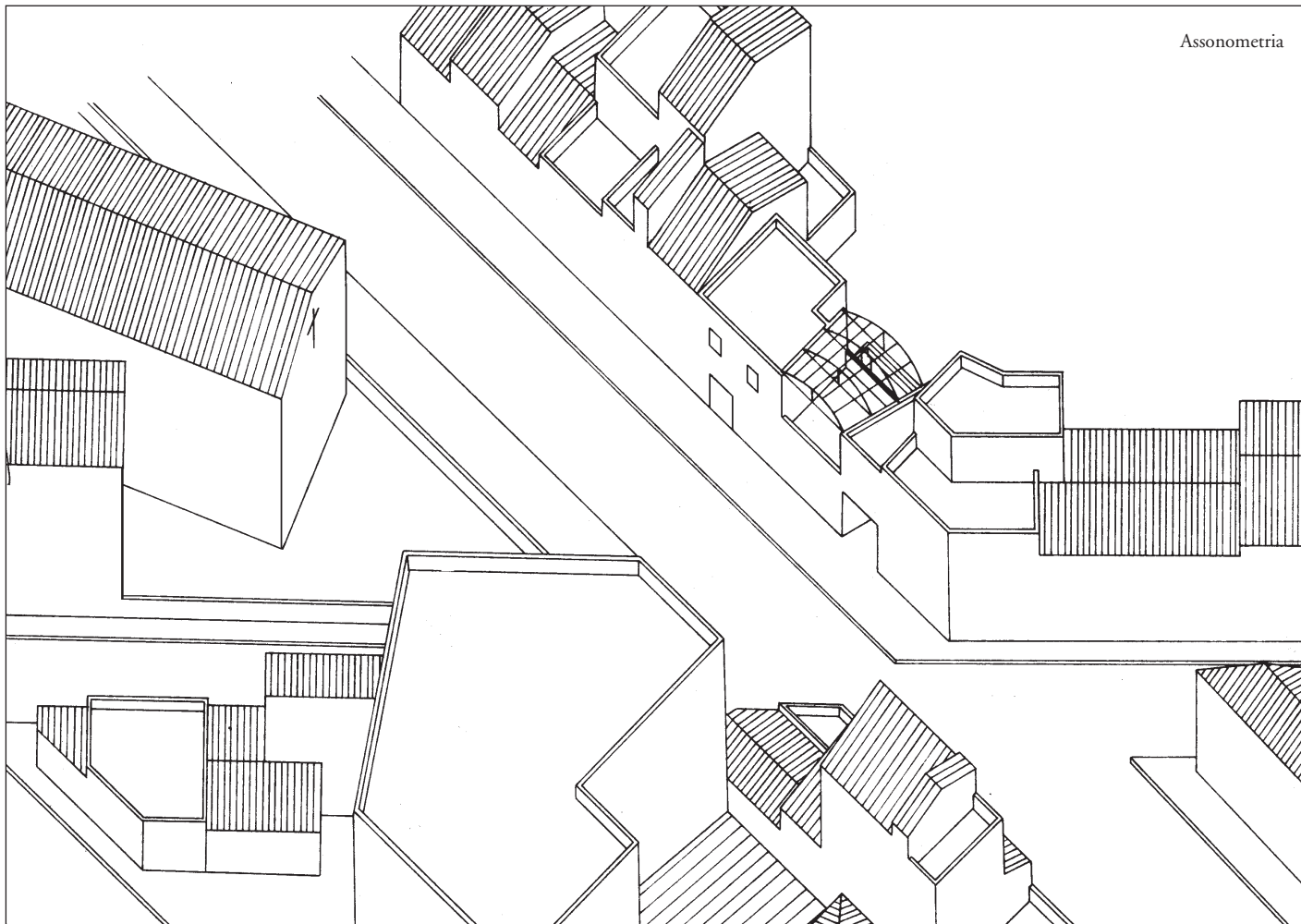
Profilo su via Castellana



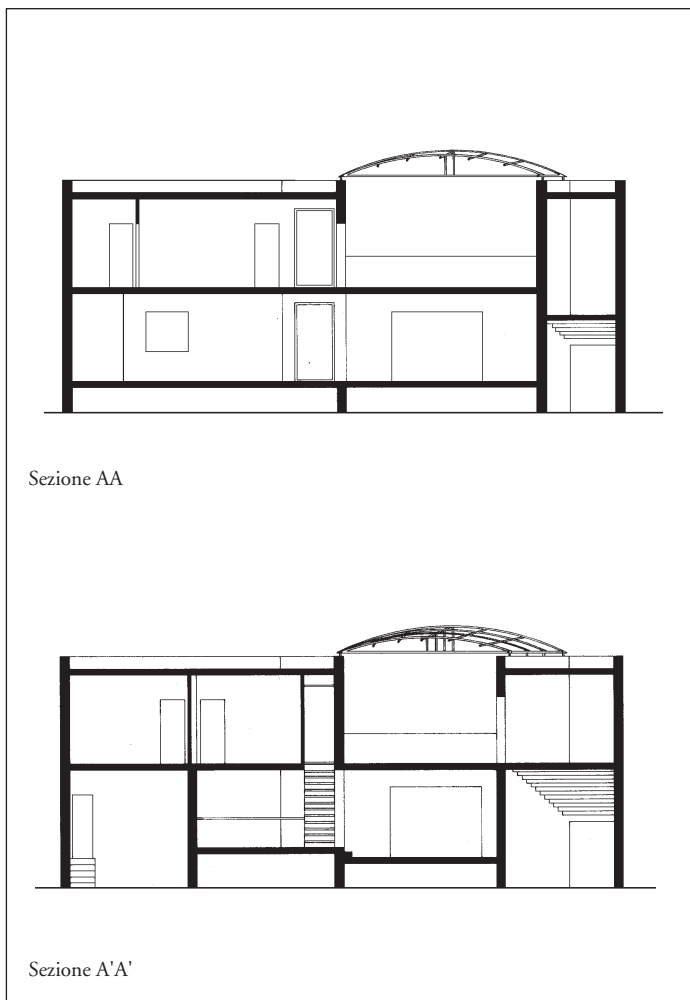
Pianta piano terra



Pianta piano primo

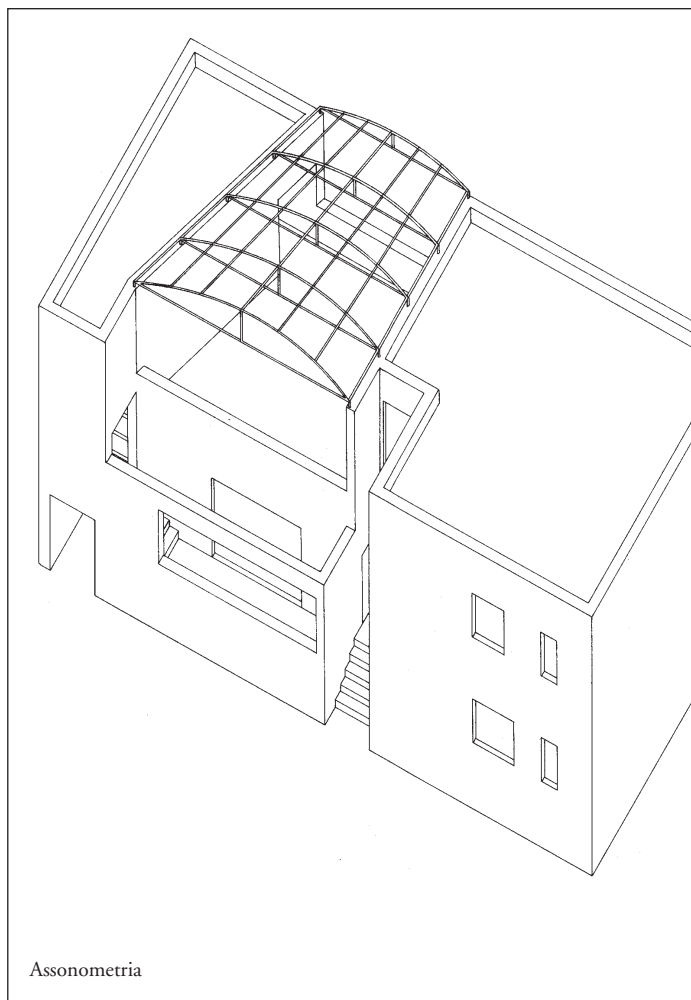


Assonometria

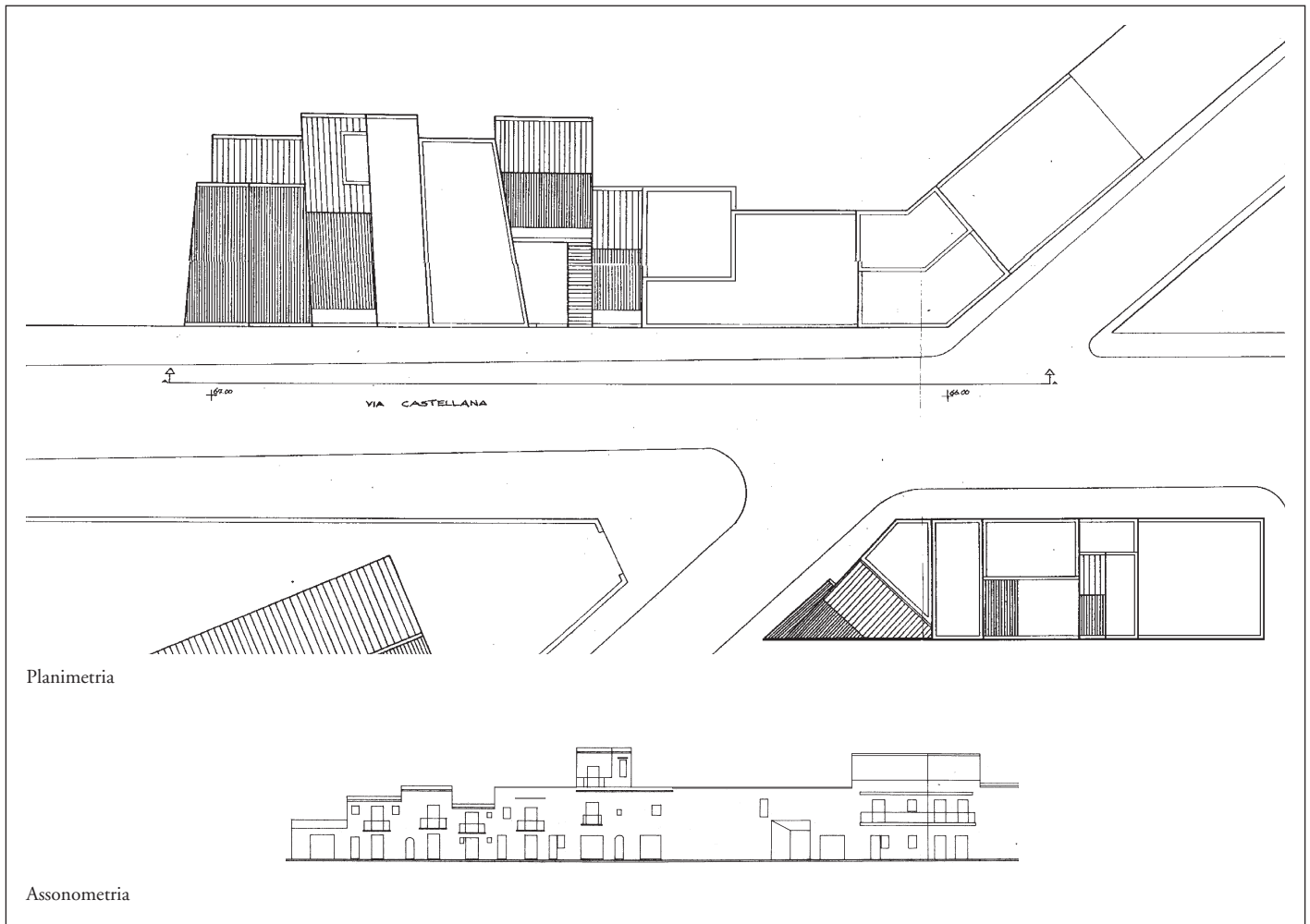


Sezione AA

Sezione A'A'

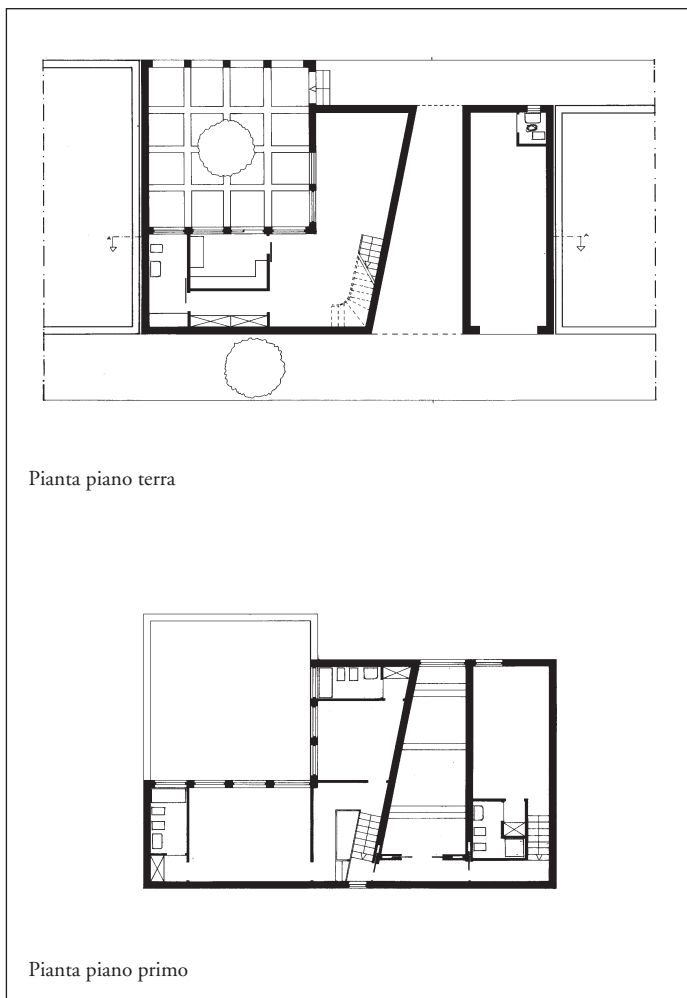


Assonometria



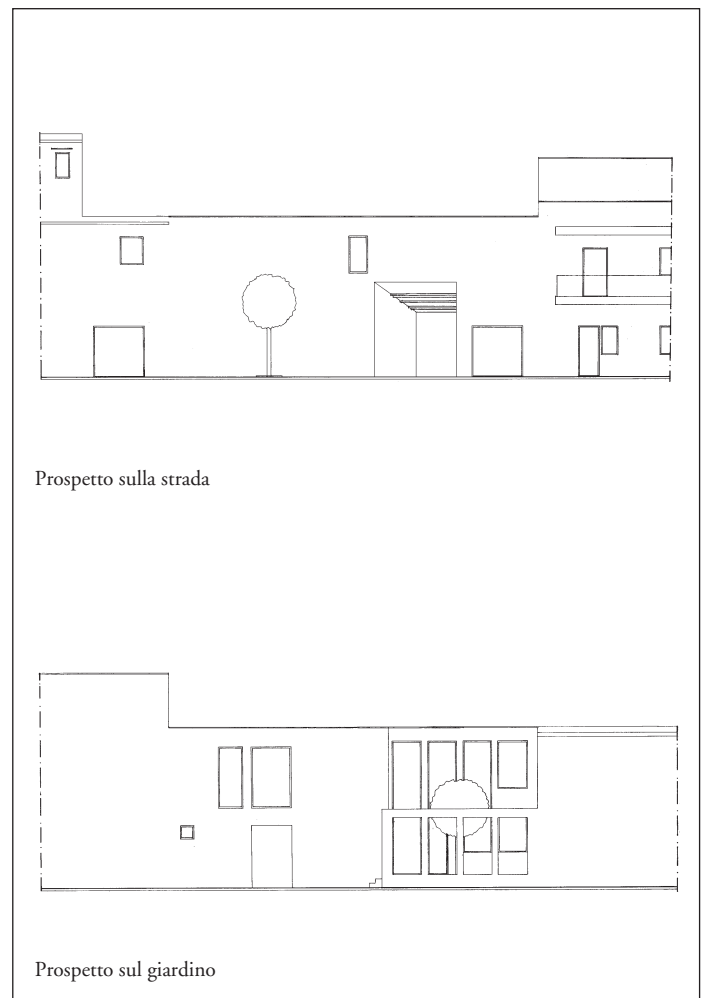
Planimetria

Assonometria



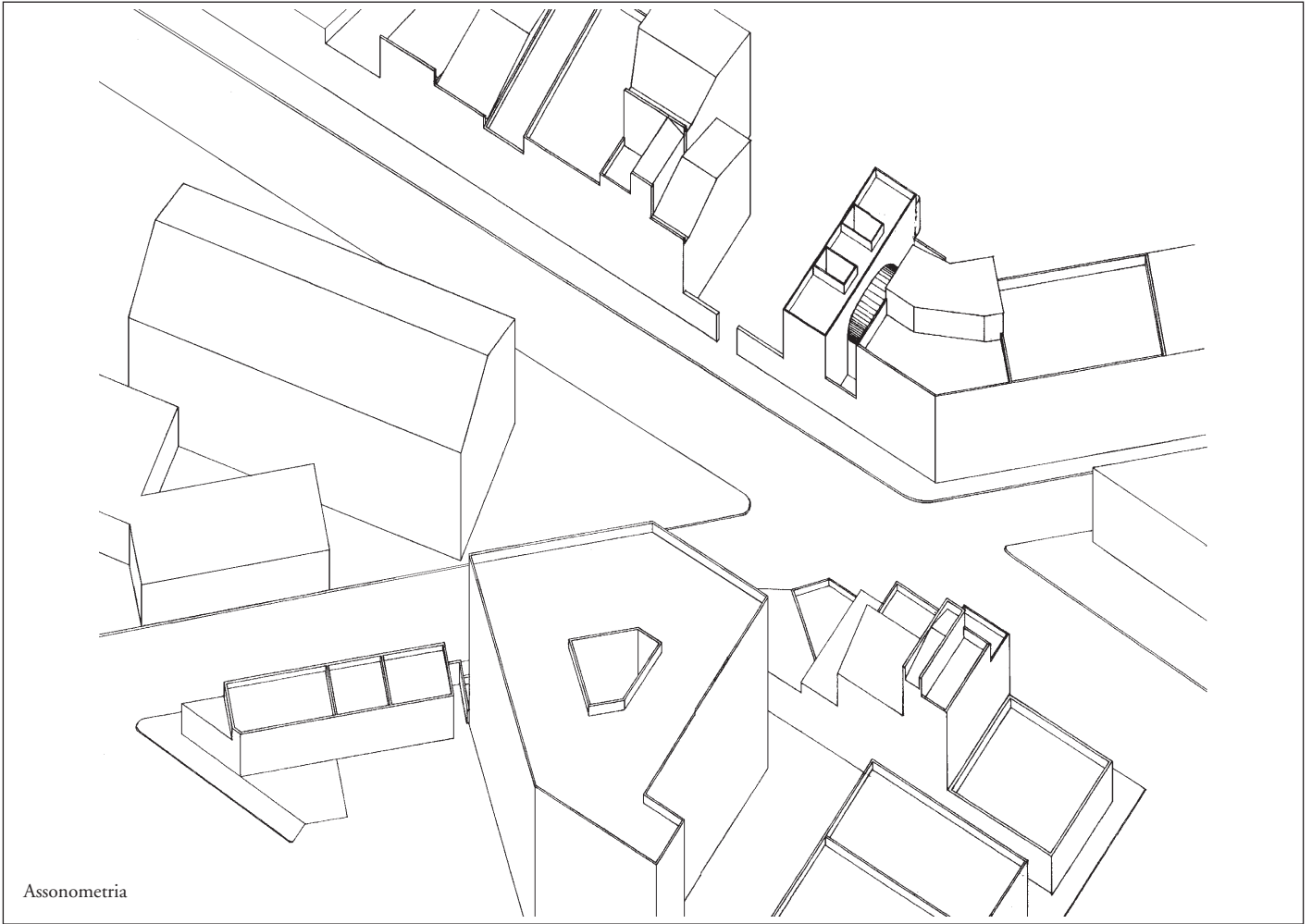
Pianta piano terra

Pianta piano primo

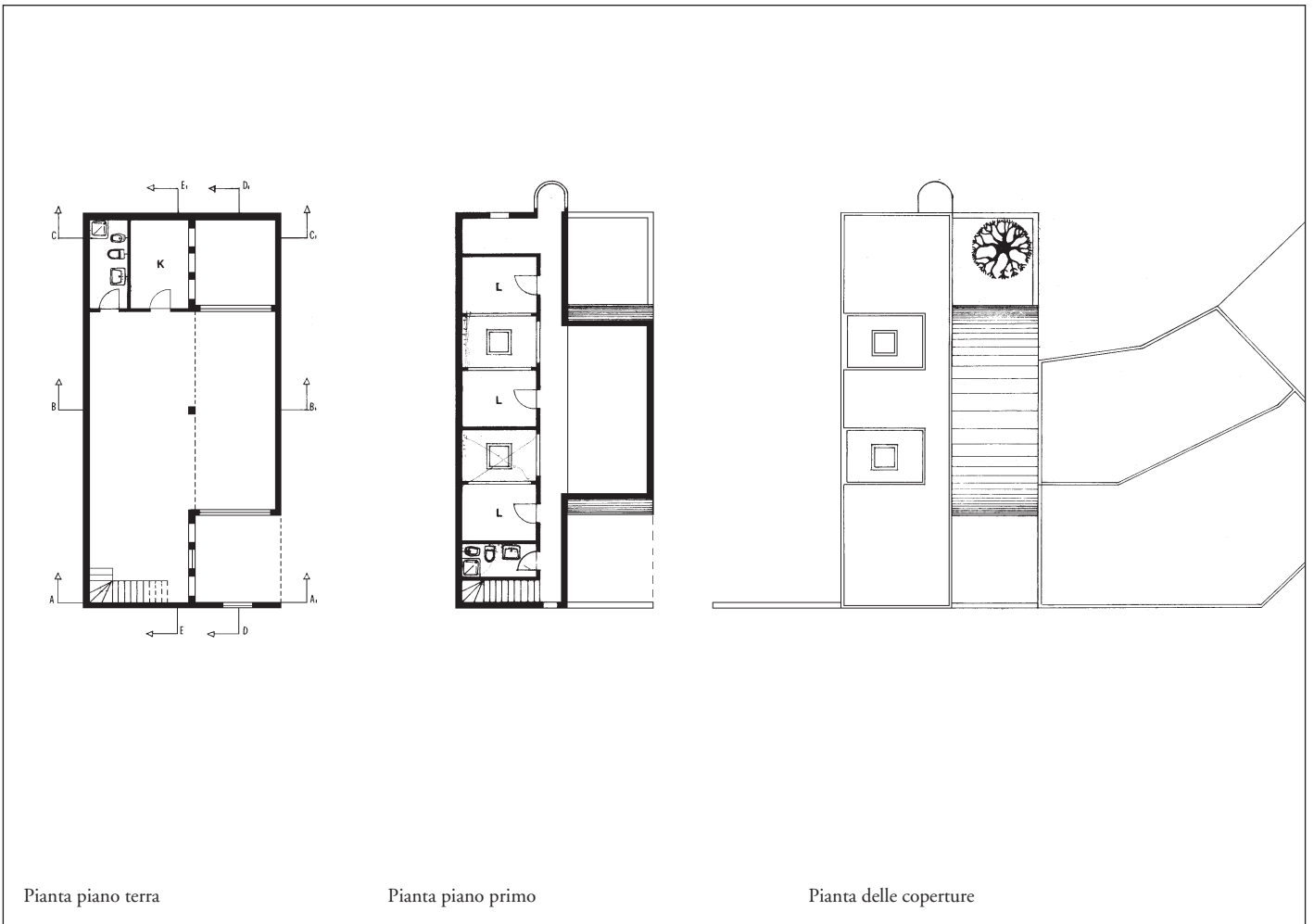


Prospetto sulla strada

Prospetto sul giardino



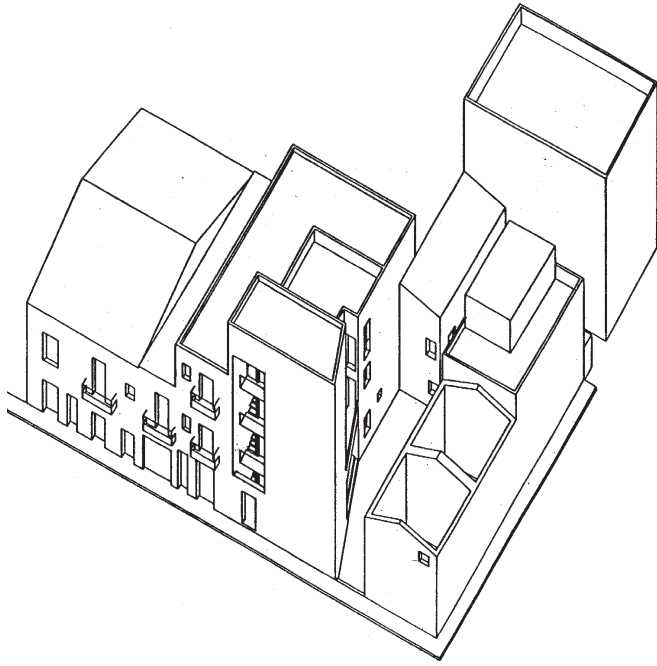
Assonometria



Pianta piano terra

Pianta piano primo

Pianta delle coperture



Assonometria

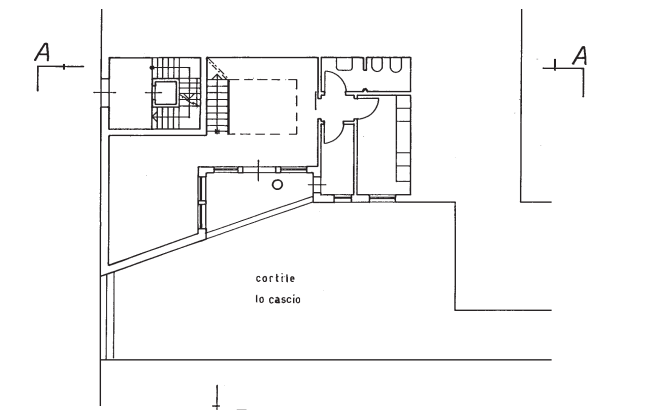


Profilo su via Casalini

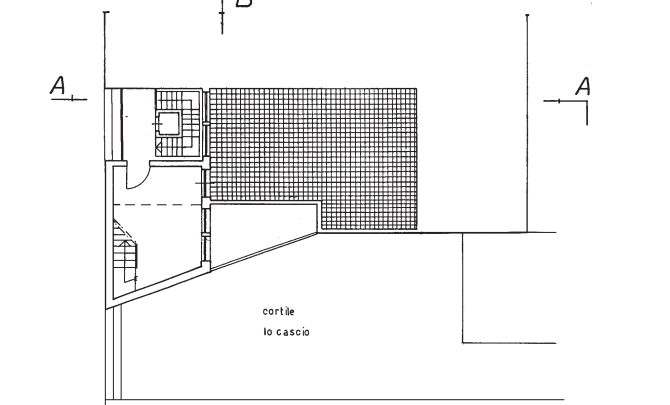


Profilo sul cortile Lo Cascio

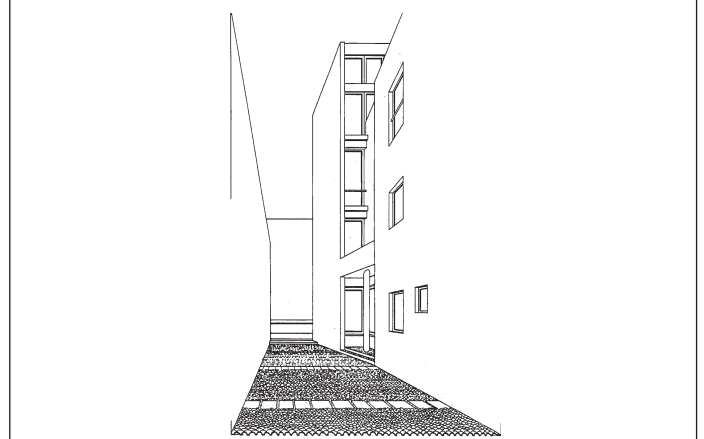
68



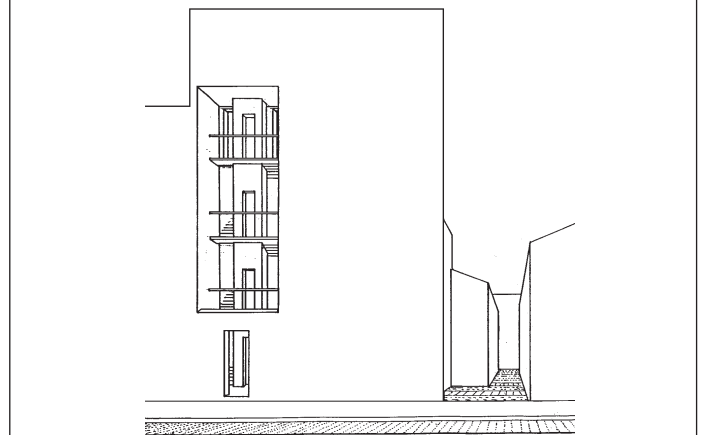
Pianta piano terra



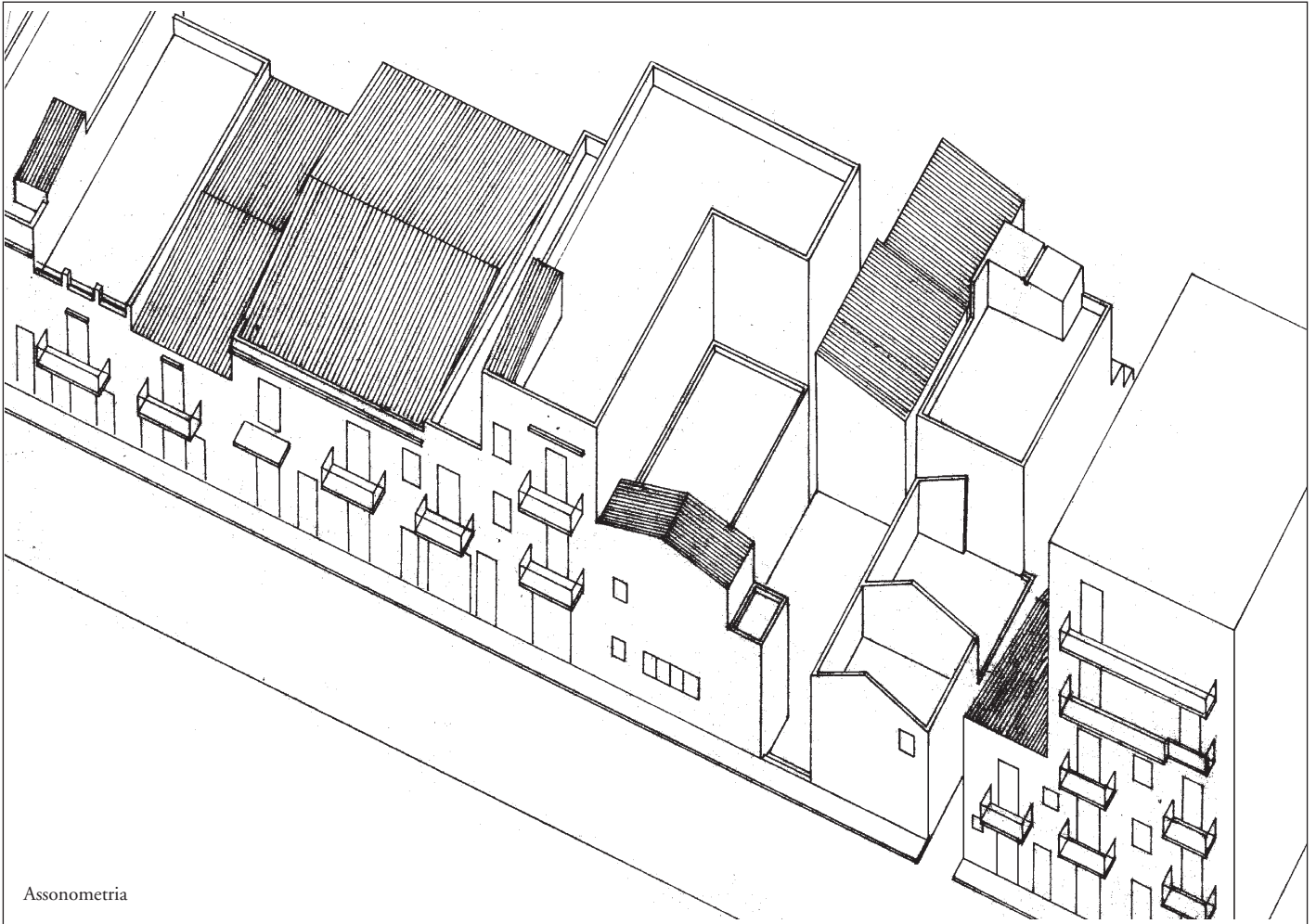
Pianta piano ultimo



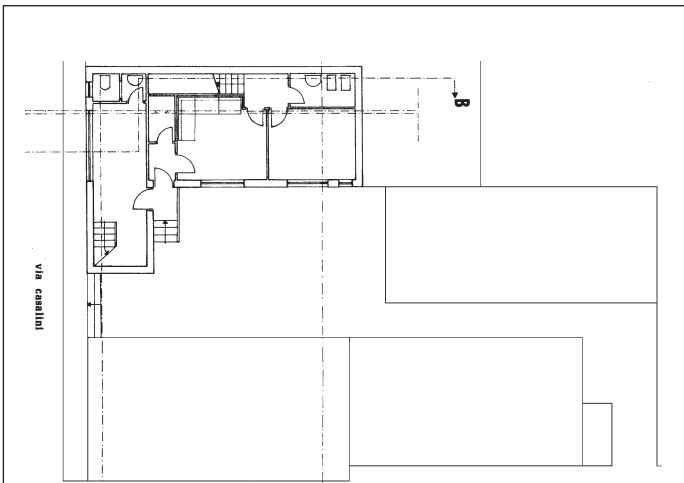
Prospettiva sul cortile



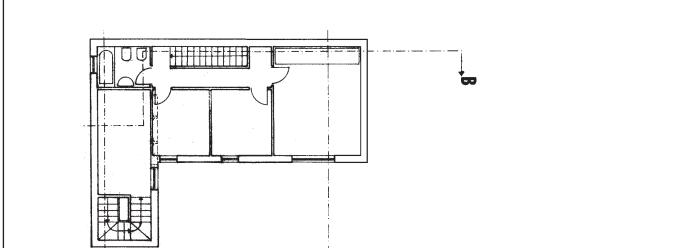
Prospettiva su via Casalini



Assonometria



Pianta piano terra



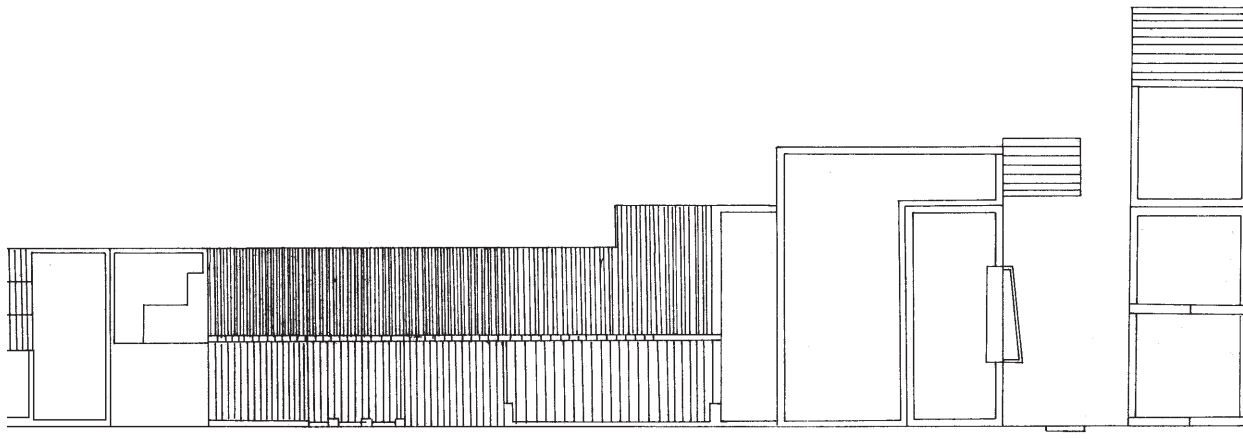
Pianta piano primo



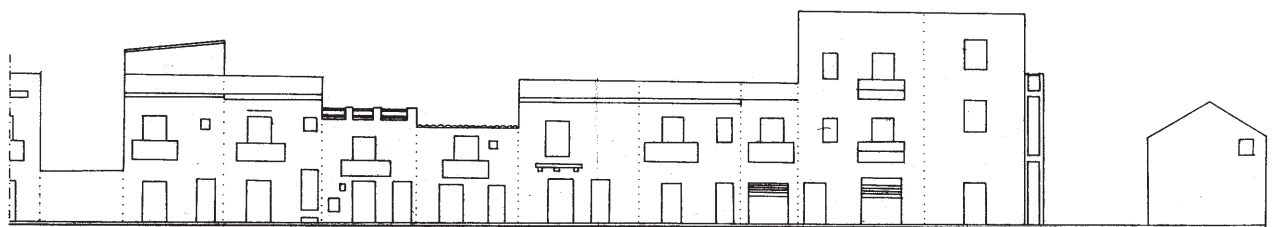
Profilo su via Casalini



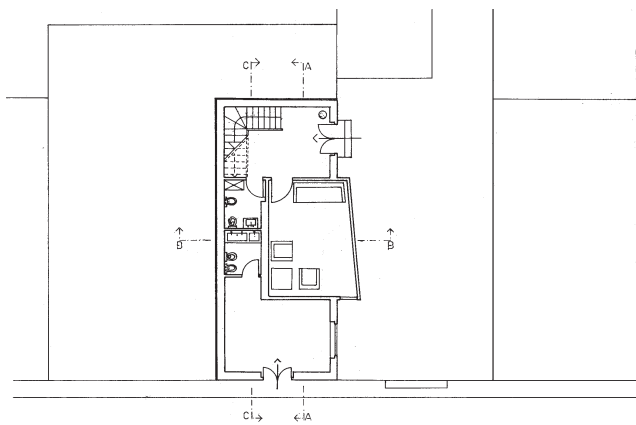
Profilo sul cortile Lo Cascio



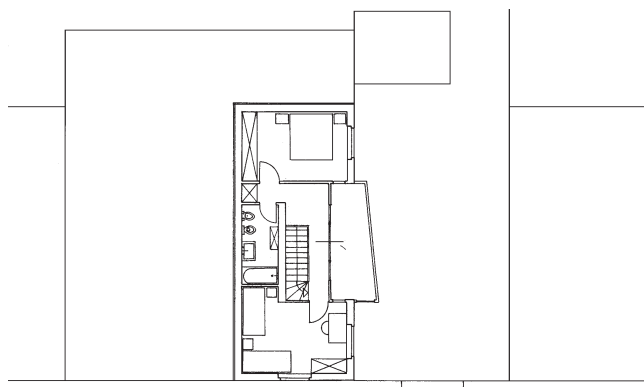
Planimetria



Profilo su via Casalini

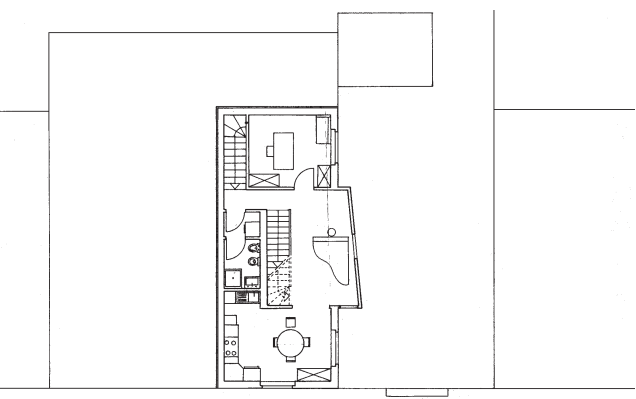


Pianta piano terra

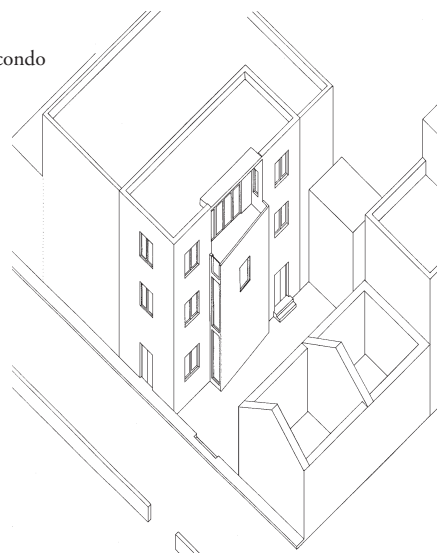


Pianta piano secondo

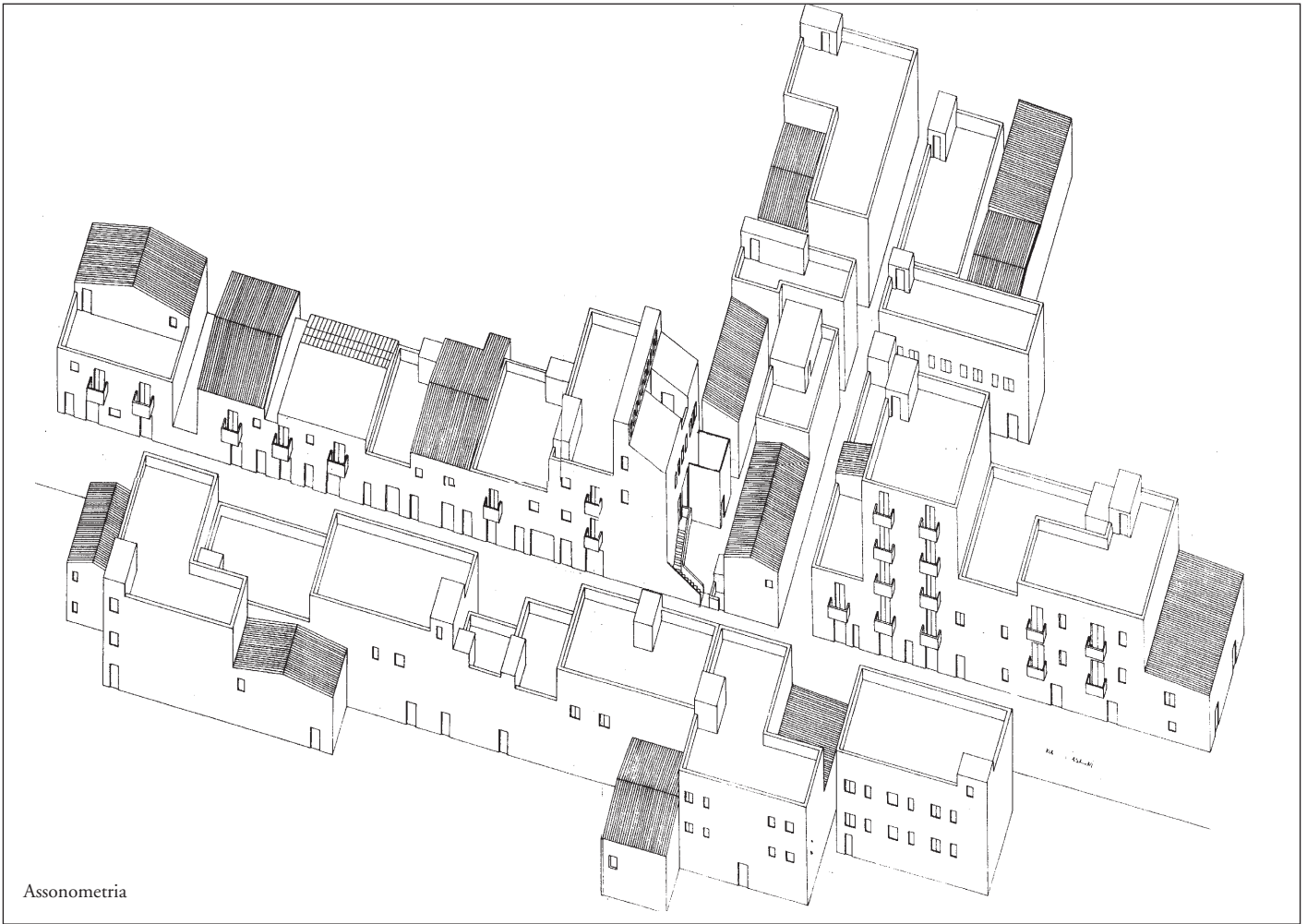
70



Pianta piano primo



Assonometria



Assonometria

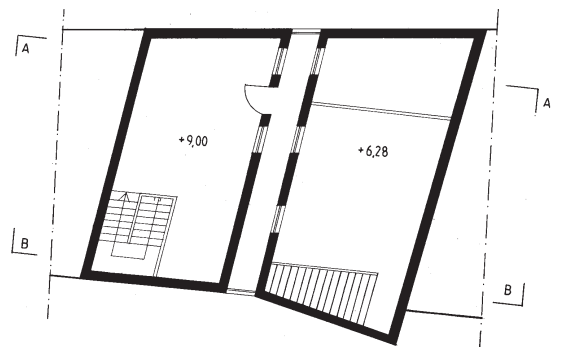
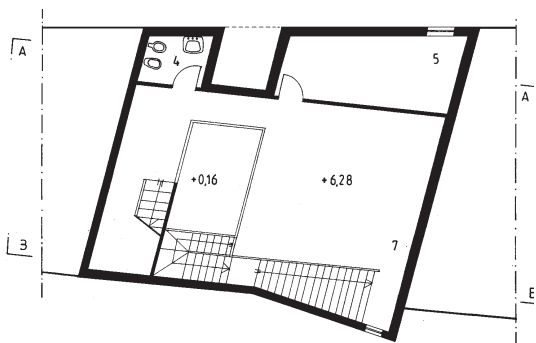
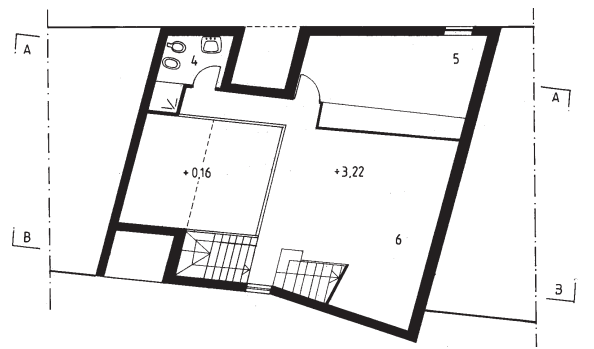
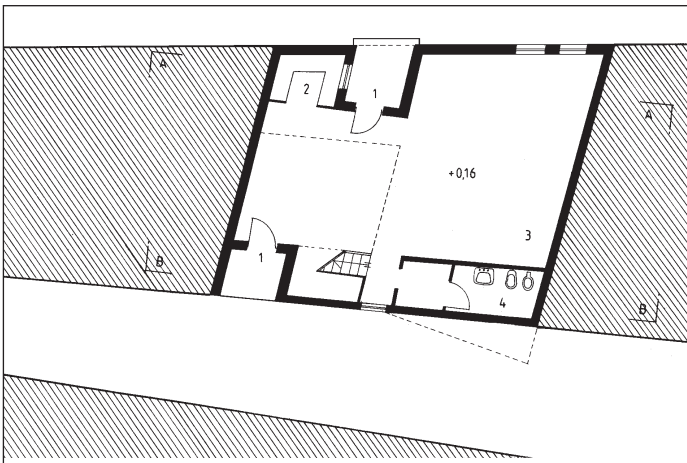
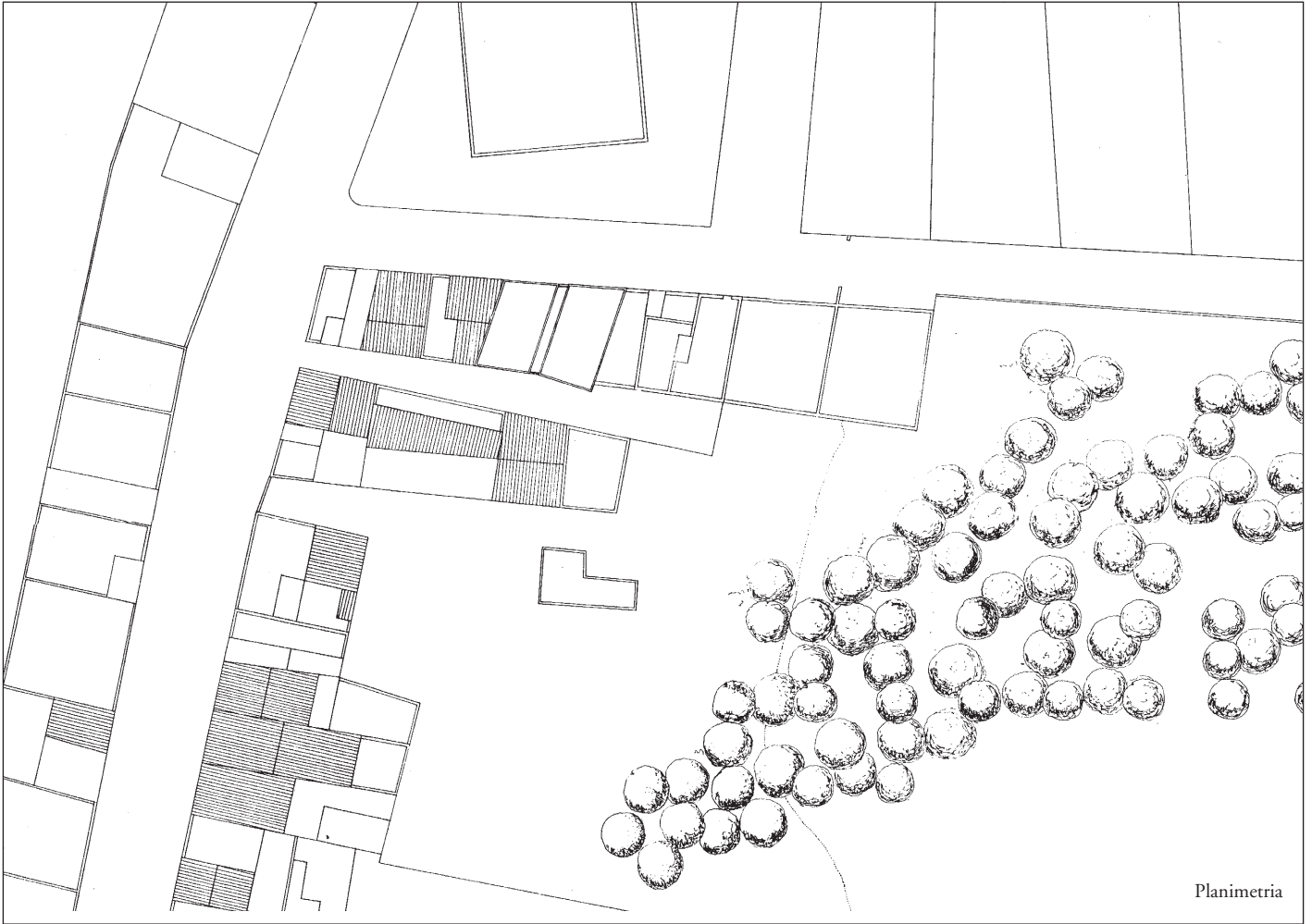


Pianta piano terra

Pianta piano secondo

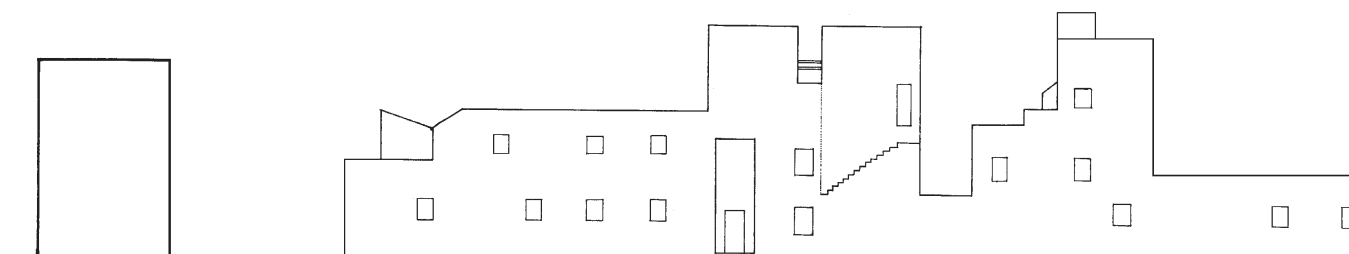
Pianta piano primo

Pianta piano terzo

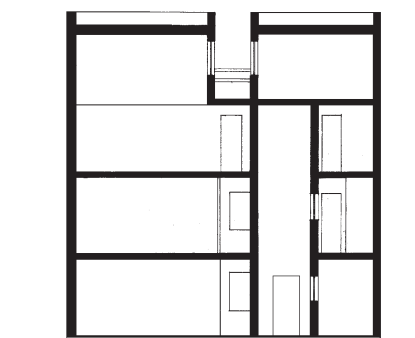




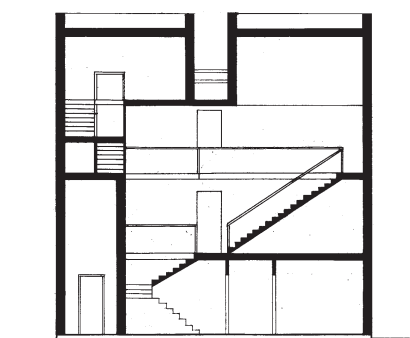
Prospetto su vicolo Ferrante I



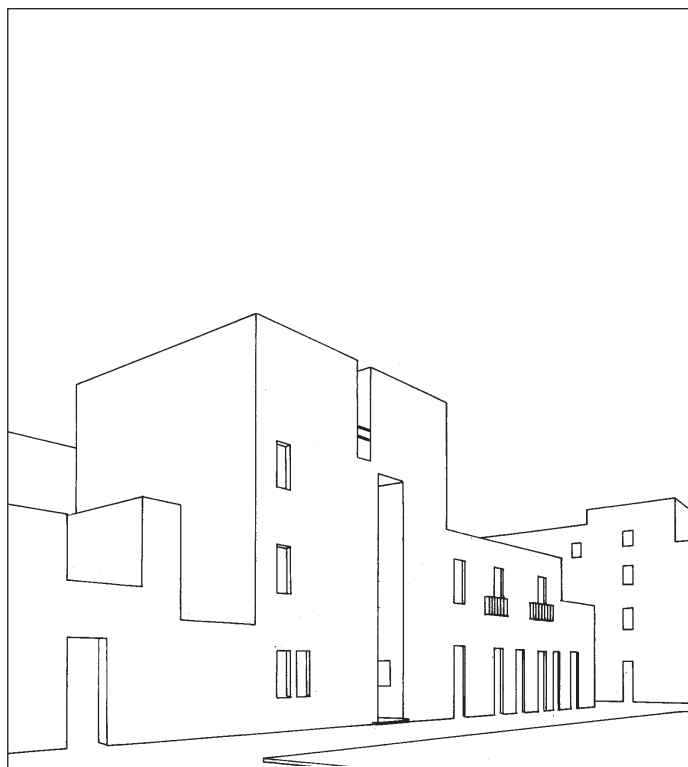
Prospetto su vicolo Ferrante II



Sezione AA

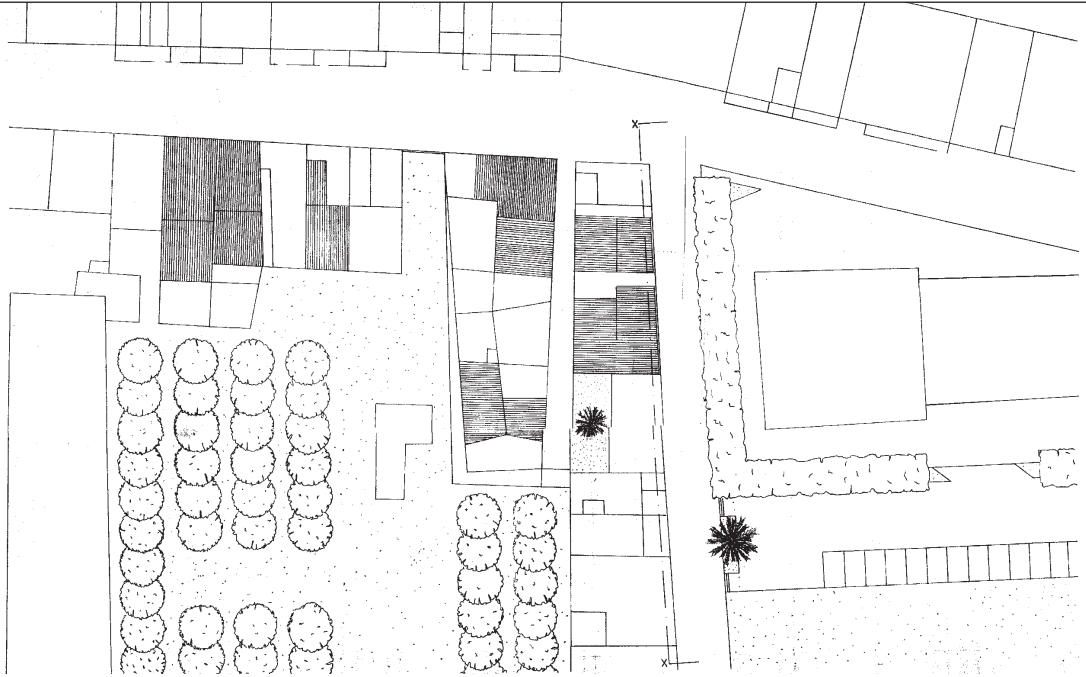


Sezione BB

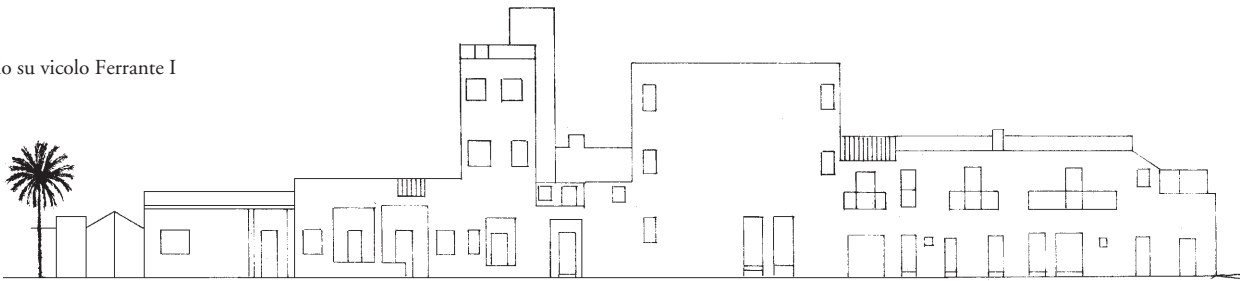


Prospettiva

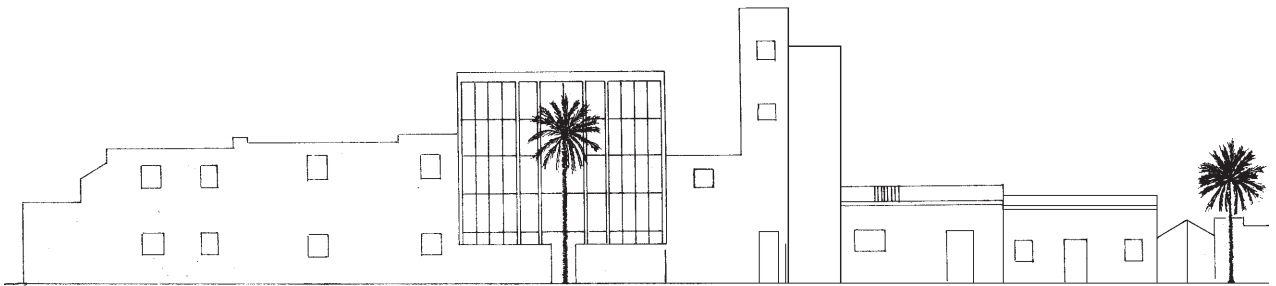
Planimetria



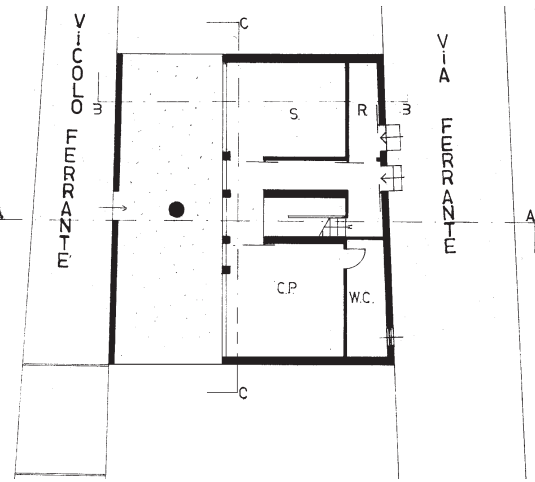
Profilo su vicolo Ferrante I



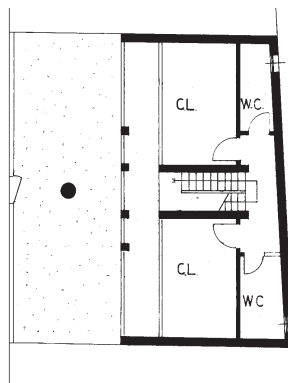
Profilo su vicolo Ferrante II



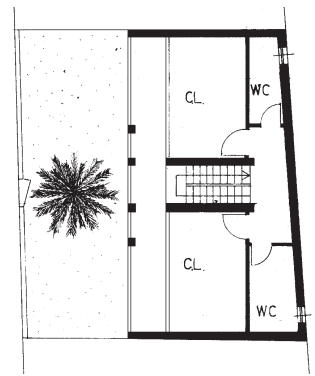
74



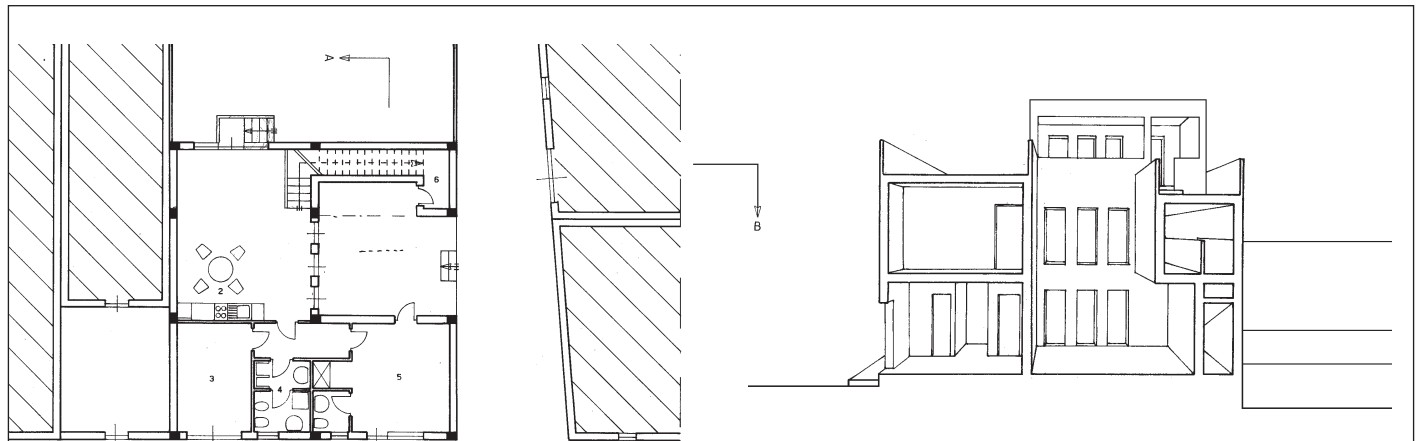
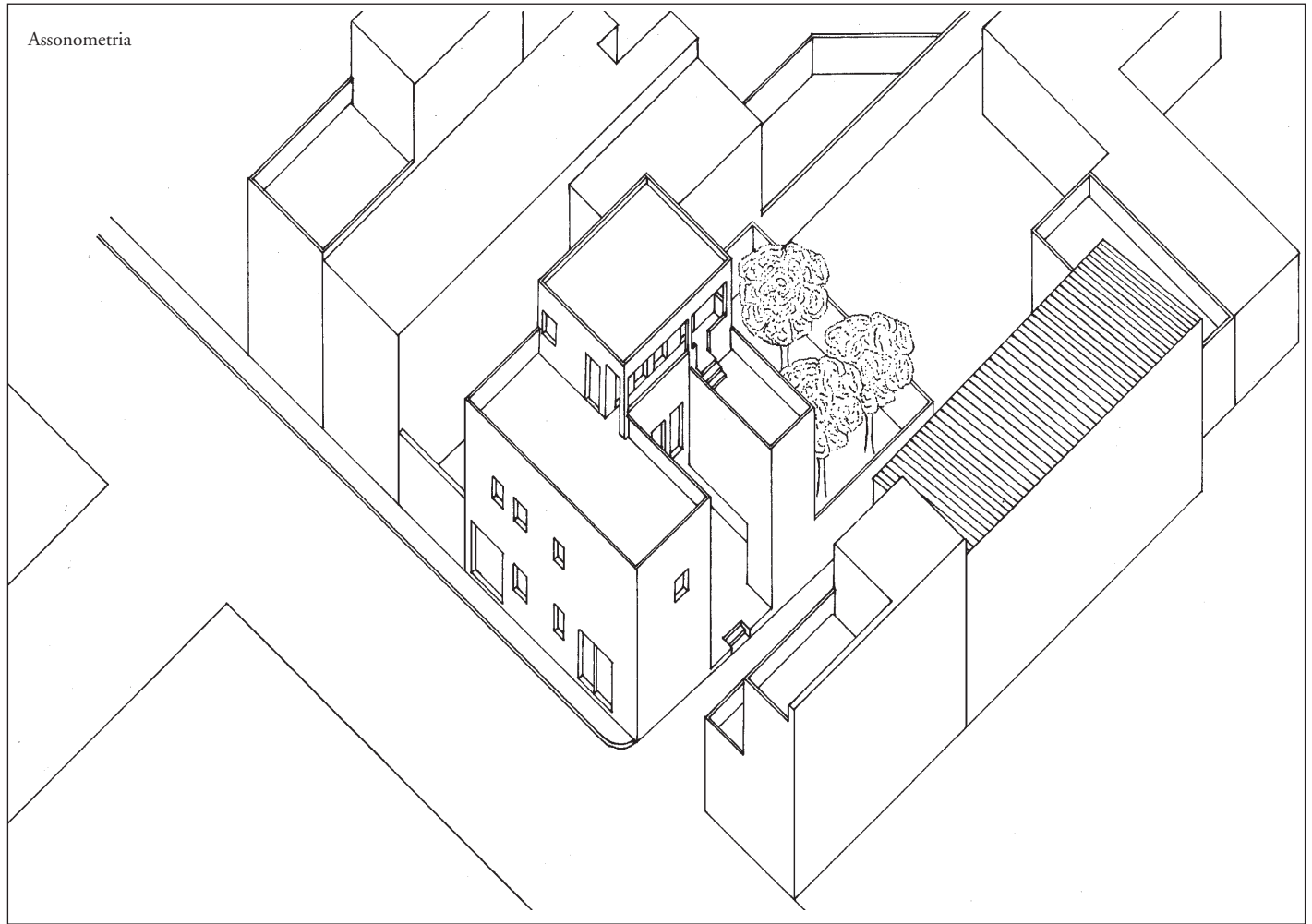
Pianta piano terra



Pianta piano primo

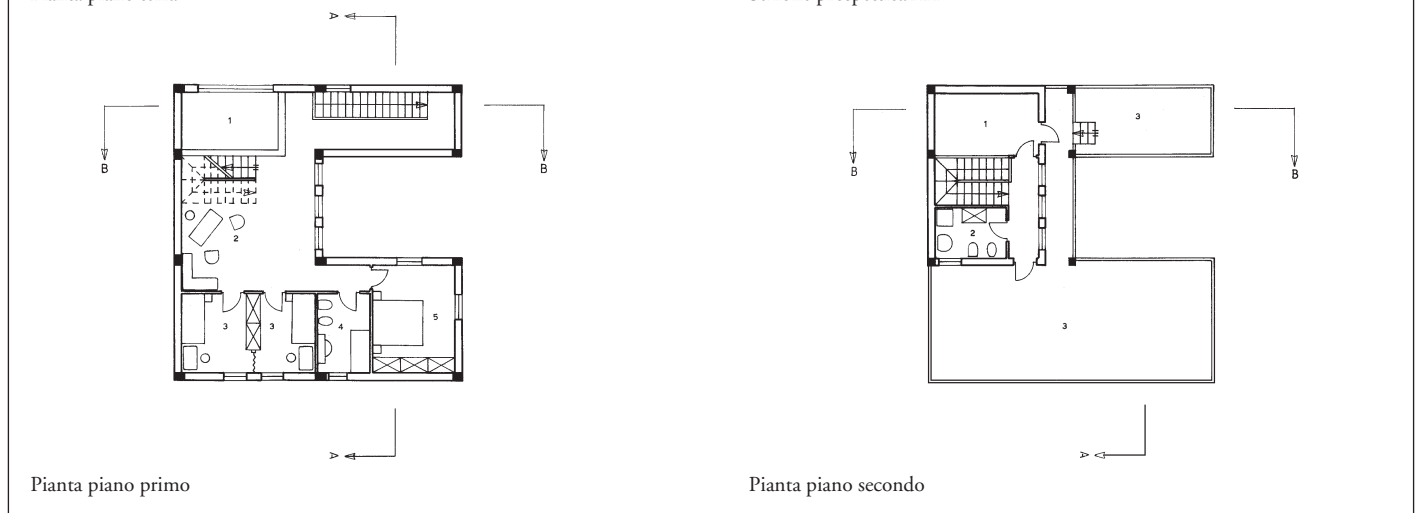


Pianta piano secondo



Pianta piano terra

Sezione prospettica AA



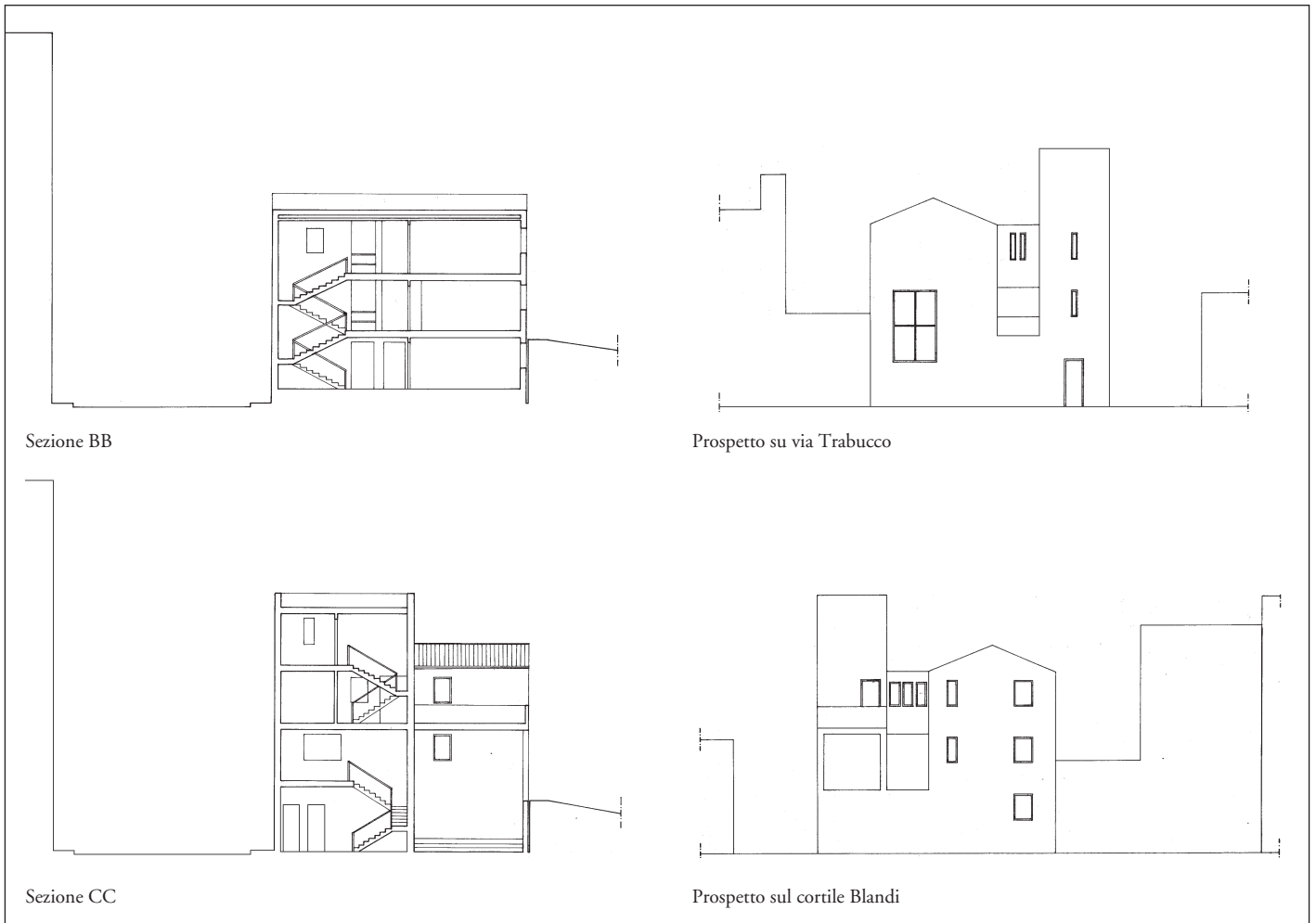
Pianta piano primo

Pianta piano secondo





Planimetria



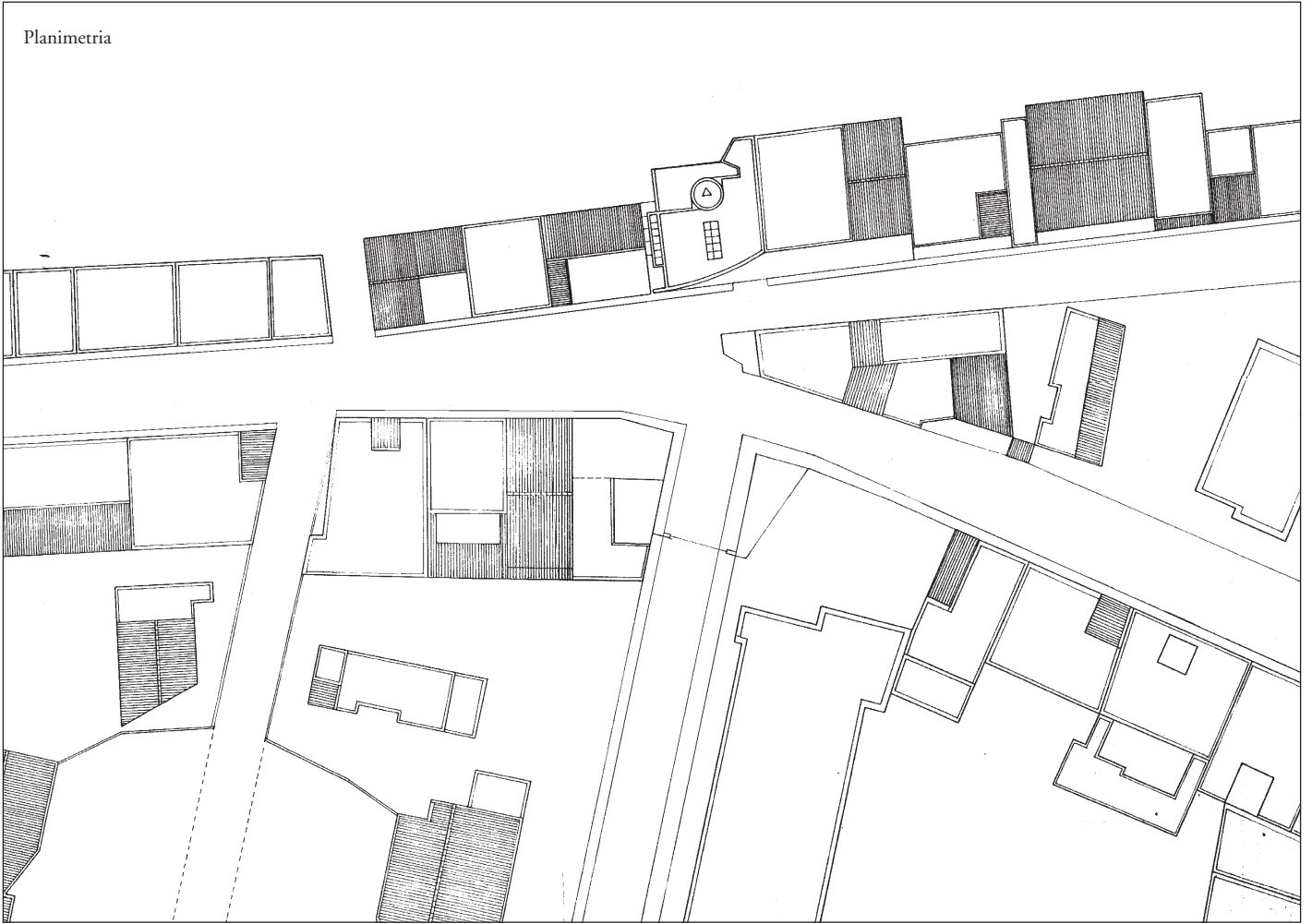
Sezione BB

Prospetto su via Trabucco

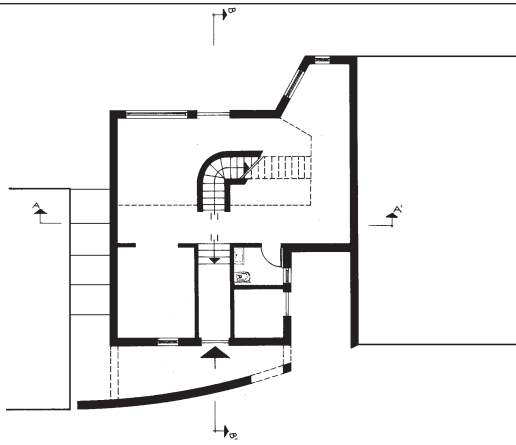
Sezione CC

Prospetto sul cortile Blandi

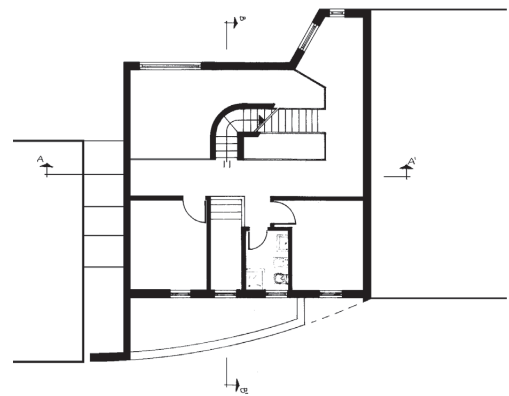
Planimetria



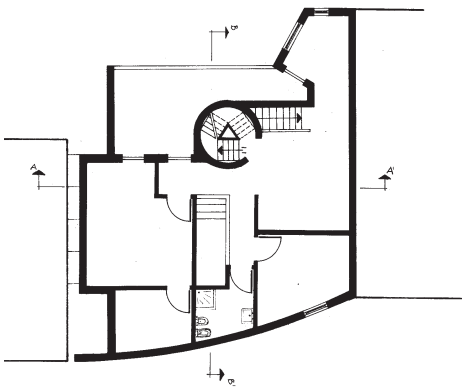
78



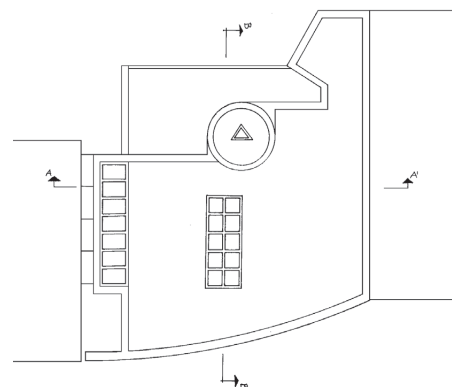
Pianta piano terra



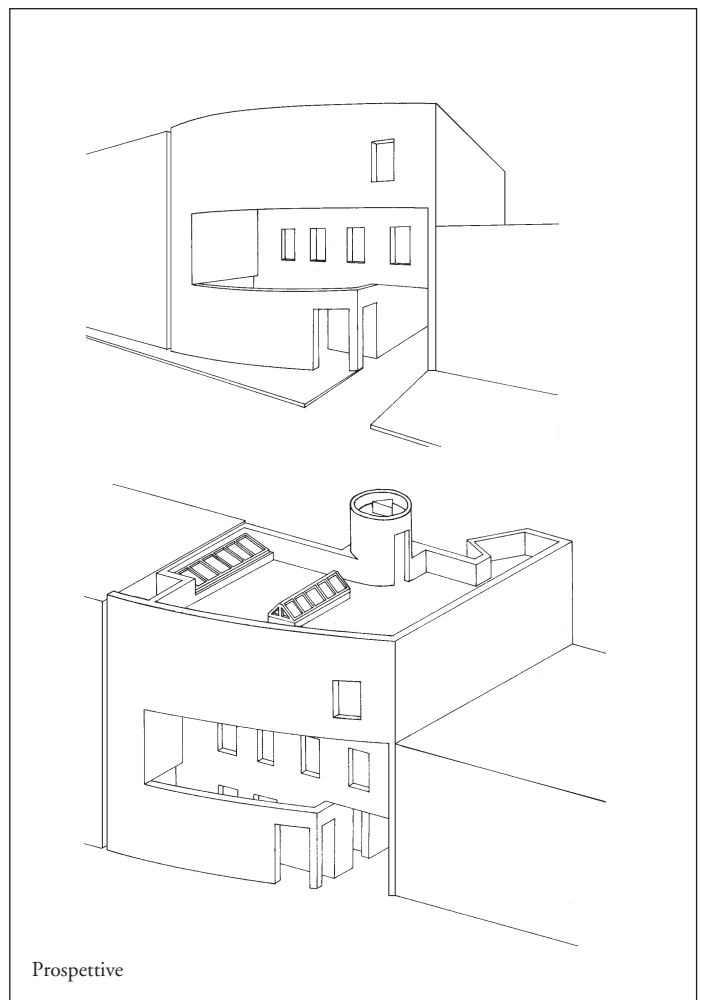
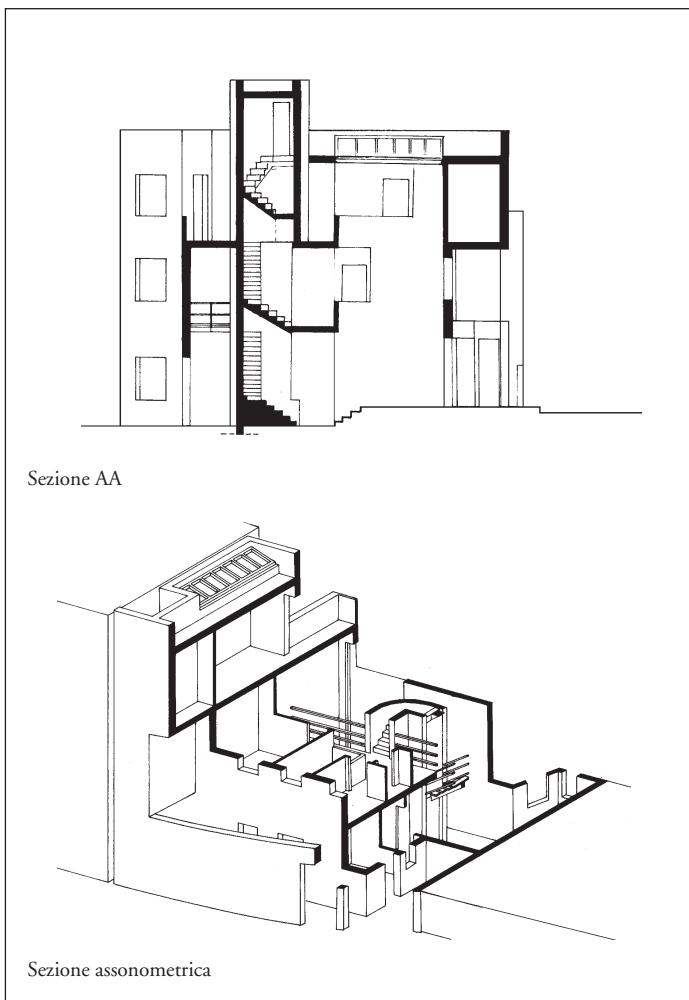
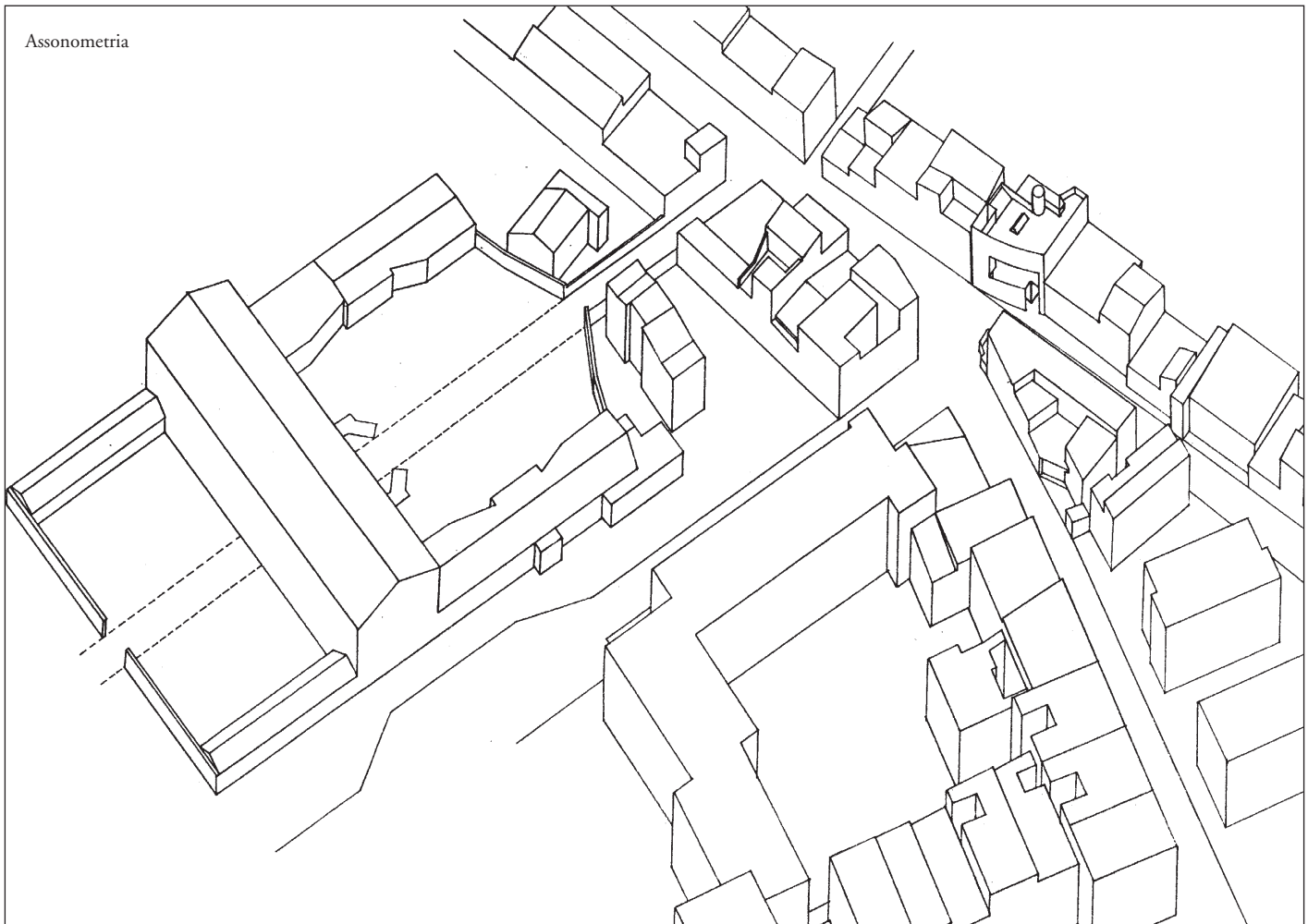
Pianta piano primo



Pianta piano secondo

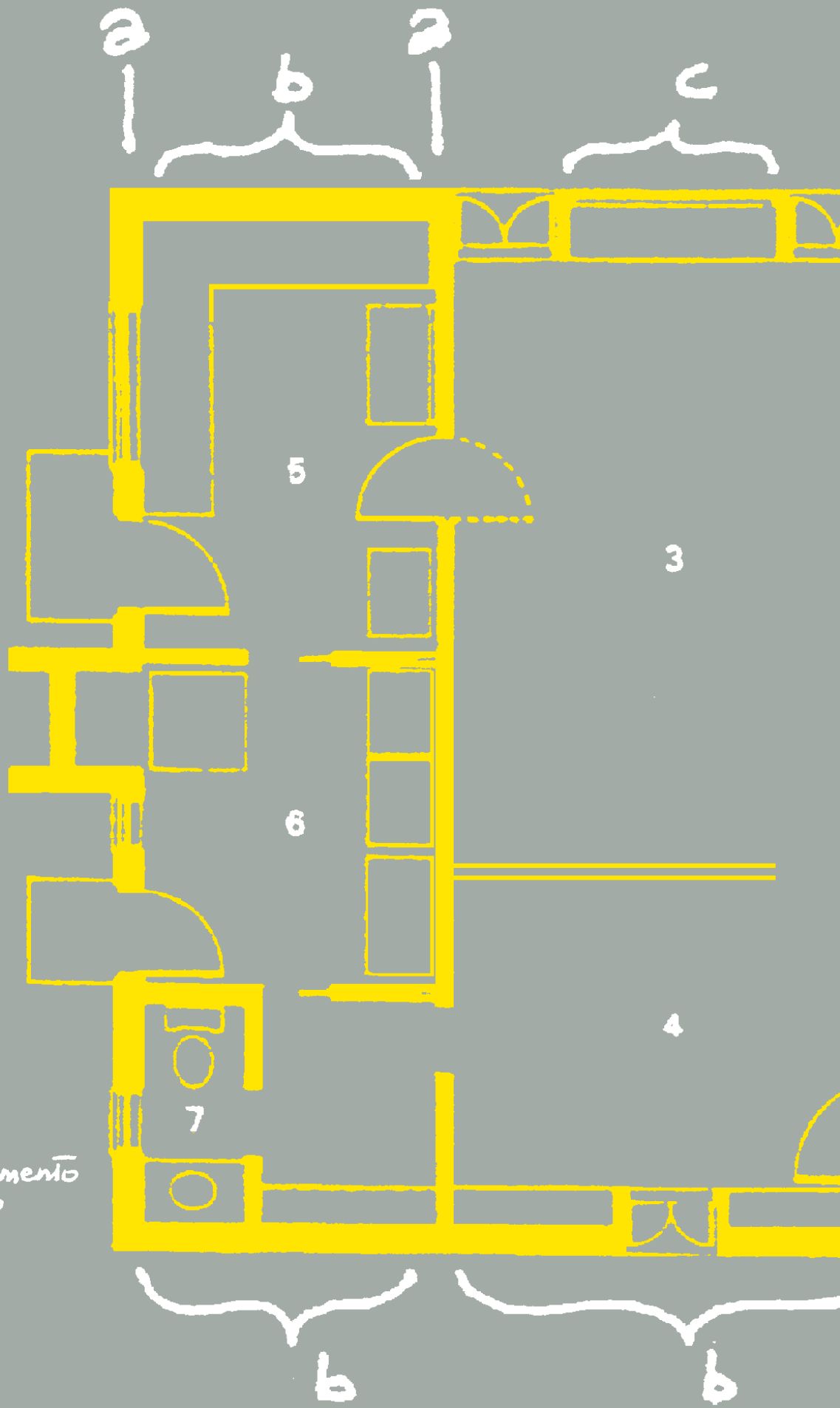


Pianta delle coperture



Finito di stampare
dalla
Tipolitografia Priulla srl
nel mese di febbraio 1993
Palermo





- a - muri portanti
- b - muri di irrigidimento e tamponamento
- c - tamponamenti

Quicksicily.com

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo