



ProArch Associazione nazionale dei docenti
di Progettazione architettonica
ICAR 14/15/16

ISBN 978-88-909054-2-1



9 788890 905421

III FORUM PROARCH TORINO 2013

L' ARCHITETTURA È UN PRODOTTO SOCIALMENTE UTILE ?

3° FORUM DEL COORDINAMENTO NAZIONALE DEI DOCENTI DI PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA ICAR 14/15/16

Torino, 4-5 ottobre 2013

ARCHITETTURA DOCUMENTI E RICERCHE

Collana dell'associazione ProArch
Associazione nazionale dei docenti
di Progettazione architettonica
ICAR 14/15/16

comitato scientifico

Carmen Andriani

Pepe Barbieri

Federico Bilò

Marino Borrelli

Carlo Magnani

Carlo Manzo

Pasquale Mei

Giambattista Reale

Giuseppe Rebecchini

Ilaria Valente

Franco Zagari

PROARCH

ASSOCIAZIONE NAZIONALE DEI DOCENTI DI PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA ICAR 14/15/16

L'ARCHITETTURA È UN PRODOTTO SOCIALMENTE UTILE?

ATTI DEL 3° FORUM DEL COORDINAMENTO NAZIONALE DEI DOCENTI DI PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA ICAR 14/15/16
TORINO, 4-5- OTTOBRE 2013

A CURA DI
GIOVANNI COMOGLIO E DANILO MARCUZZO

Copyright © 2014 ProArch
Ass. Naz. Docenti di Progettazione Architettonica
www.progettazionearchitettura.eu

Tutti i diritti riservati
E' vietata ogni riproduzione
ISBN 978-88-909054-2-1

Editing e progetto grafico
Giovanni Comoglio, Danilo Marcuzzo

L'architettura è un prodotto socialmente utile?
Atti del III Forum del coordinamento nazionale dei docenti di
progettazione architettonica ICAR 14-15-16
Torino, 4-5 ottobre 2013

a cura di Giovanni Comoglio, Danilo Marcuzzo

comitato scientifico
III Forum - Torino 2013
Giuseppe Barbieri
Antonio De Rossi
Giovanni Durbiano
Carlo Magnani
Carlo Manzo
Carlo Olmo
Giuseppe Rebecchini

INTRODUZIONE

L'architettura è un prodotto socialmente utile?
Carlo Magnani 8

Il convegno. Nuovi argomenti
Giovanni Durbiano 12

Gli atti. Un nuovo avanzamento della riflessione
Giovanni Comoglio, Danilo Marcuzzo 16

CALL

III Forum ProArch - Torino 19

ISTANZE

Il dover essere

Occorre concretizzare gli obiettivi della terza missione dell'università
Laura Montanaro 28

Città e democrazia
Carlo Olmo 30

Appunti su crescita, riduzione e riconfigurazione nel mercato delle costruzioni e della progettazione in Italia negli anni 2000
Lorenzo Bellicini 36

Diritto, posizione, finalità in una figura contesa
Angelo Benessia 42

Oltre un'utilità sociale. Altro rispetto alla pianificazione
Luigi Mazza 46

Progetto e processo decisionale per un prodotto socialmente realizzabile
Bruno Dente 48

RIFLESSIONI

Discussione disciplinare
Full paper delle 4 sessioni parallele 54

Sintesi disciplinare

I luoghi della partecipazione democratica: l'agorà
Carlo Quintelli, Antonio De Rossi 378

I luoghi della costruzione della conoscenza: l'università

Professione accademica e ricerca
Alessandra Capuano 380

Conoscenza attraverso il progetto
Alessandro Armando 382

I prodotti progettuali a supporto della decisione: le stanze della fattibilità.
Umberto Cao, Matteo Robiglio 384

Sintesi Finale

Documento conclusivo del III Forum ProArch
a cura del Comitato Scientifico ProArch 386

ACCORDO

Verso un nuovo contratto sociale

Un processo che integra, un'università che monitora
Leopoldo Freyrie 392

La città con un futuro: dalla pianificazione prescrittiva alla trasformazione condivisa
Alessandro Cherio 394

IL CONSENSO IN ARCHITETTURA 1 - IL PROSPETTO

MASSIMO ZAMMERINI

Sapienza Università di Roma
Dipartimento DIAP Architettura e Progetto

La ricerca si concentra su un aspetto del progetto: il suo consenso. Il progetto è atto di sintesi tra riconoscimento dell'identità collettiva e la tensione verso l'innovazione. Il nuovo si confronta con l'esistente con differenti modalità, nella fase della conoscenza e nella fase propositiva. L'elemento del consenso in architettura ha assunto dimensioni rilevanti rispetto alla storia dopo i cambiamenti resi possibili dalla diffusione delle nuove tecnologie costruttive, in particolare con l'avvento del cemento armato. Il brusco passaggio dalla muratura portante al telaio e la diffusione indiscriminata della struttura a sbalzo hanno modificato profondamente la facciata e l'aspetto delle città. La cesura tra dimensione "passata" e "nuova" ha prodotto a livello di consenso la percezione del "nuovo" in quanto brutto.

Parole chiave

Identità, Invenzione, Consenso

L'evoluzione delle idee in architettura è il prodotto di un insieme di fattori tra i quali l'innovazione tecnica e l'economia, che contribuiscono entrambi al continuo rinnovamento del processo di sintesi tipico del progetto. La diffusione della struttura a telaio in cemento armato, importante innovazione tecnica ed economica, ha modificato l'aspetto degli edifici e delle città.

E' sulla facciata, in quanto primo elemento d'impatto di qualsiasi nuovo edificio, che si gioca l'elemento del consenso ed è proprio la facciata a subire, grazie alle nuove tecniche, le trasformazioni più visibili. Ma per comprendere la dimensione attuale del problema è necessario fare alcune premesse.

Le Avanguardie dei primi del novecento, in particolare le espressioni del Costruttivismo e del Suprematismo, seguite da De Stijl e recepite in Europa e in America nel Movimento razionalista e nel Movimento organico determinarono un profondo cambiamento del modo di intendere la forma dell'architettura. La "rottura della scatola" si traduceva nella rottura della scatola muraria, non più vincolata dalle tecniche edilizie tradizionali. Liberata dal peso murario, la scatola poteva essere esplosa in elementi piani bidimensionali autonomi, schermi tenuti assieme da un sottile scheletro strutturale. Gli elementi piani verticali, scaricati da ogni funzione portante, possono forgiarsi in maniera diversa dal punto di vista statico. Nel 1936 Wright fa una sintesi di tutto ciò con Fallingwater, il grande capolavoro del Moderno, un'opera che esprime in maniera unica la relazione tra astrazione e natura.

Sono passati gli anni del mito della velocità, con Marinetti e il Manifesto del Futurismo e Le Corbusier progetta modelli di città ispirati a nuovi modi di vivere¹, così come Wright pensa a Broadacre City². Se le nuove idee sulla città stentano a trovare applicazioni significative, è la loro cattiva interpretazione a fini speculativi a determinare

uno dei fenomeni più gravi che hanno segnato negativamente la civiltà industrializzata. Il consenso per il moderno riguarda un'élite di intellettuali che ne coglie il messaggio sociale, ma che sotto gli effetti prodotti dalla cesura del nuovo rispetto alle forme architettoniche, e ancor di più urbanistiche, del passato. Il carattere alienante prodotto dalla ripetizione seriale, la perdita del rapporto strada/piazza, la separazione tra arte e architettura, l'assenza di singolarità dell'alloggio sono solo alcuni dei fattori che fanno sì che la città moderna e i suoi edifici non godano di alcun consenso, fatta eccezione per alcuni esempi dove si ricrea, grazie all'impostazione planimetrica e ai caratteri degli edifici, quell'effetto città compatibile con l'idea della città storica, o meglio della sua memoria³.

In Italia, durante il ventennio fascista, il rapporto tra identità, invenzione e consenso era oggetto di attenzione, diventando in taluni casi elemento di propaganda⁴. Si forma un linguaggio. Al di là delle differenti interpretazioni del classico nella visione dei modernisti piuttosto che dei cultori del passato, si afferma un'idea di architettura che rinnova i grandi temi compositivi e formali desunti certamente dalla storia italiana ma, negli esempi migliori come nell'opera di Terragni, Libera, Morretti, BBPR, Figini e Pollini solo per citarne alcuni, capace di introiettare criticamente la lezione mitteleuropea. Anche l'opera di Piacentini, il più "accademico", propone un particolare modo con il quale l'idea urbanistica si realizza nel linguaggio di quell'architettura, forse più alla grande scala, ma con una notevole coerenza dal disegno urbano al dettaglio architettonico. Questa stagione italiana, dove si alternano scelte ora felici ora nefaste per l'architettura delle città, si conclude drammaticamente con gli eventi bellici. L'Italia del dopoguerra avverte il forte debito con l'America. Il mondo industriale cavalca il mito americano, ma nel frattempo il paese ha un passato da dimenticare, e la damnatio memoriae manda all'inferno anche la buona

architettura. Intorno agli anni Cinquanta, fatti salvi i centri storici, dove grazie alla saturazione degli spazi edificabili e al rispetto per l'antico, se ne preserva in gran parte l'integrità, le città italiane vengono invase da una cattiva edilizia che si genera in gran parte nella legalità, senza alcun modello di riferimento, o meglio produce essa stessa una sorta di schema formale e costruttivo rivestito di materiali impropri⁵.

Si tratta di un'edilizia che fa della conquista tecnica del cemento armato un'arma micidiale, che permette la realizzazione formalmente incontrollata dello "sbalzo", generando prospetti pieni di balconcini e solette. E' il crollo della facciata, come elemento di dignità della costruzione in continuità con il disegno della città. E' la fine del senso comune se non del bello, del "decoroso". La cattiva urbanistica dei numeri, non più disegnata ma fatta con i numeri, sancisce la fine della città disegnata.

Cosa fare oggi.

Una delle grandi risorse del presente è l'ampliamento degli strumenti per la conoscenza. Dopo la parentesi postmoderna che ha evidenziato la mercificazione dell'oggetto architettonico, dove la storia è ridotta a citazione, a logo per vendere meglio, dopo il decostruttivismo e tanti altri "-ismi" dai quali non è nata alcuna seria indicazione di metodo se non un proliferare di formalismi, credo sia necessario affrancarsi da tutto ciò, ripartendo con la giusta autocritica, dalla formazione. Nelle università non ha funzionato la separazione in aree disciplinari, un'impostazione culturale in controtendenza rispetto all'integrazione dei saperi scientifici tipica della ricerca nella maggior parte dei campi del sapere. La Composizione Architettonica non è una scienza separata. Essa si sostanzia della Geometria, della Storia, dell'Urbanistica, dell'Arte, della Scienza delle Costruzioni, delle Discipline Economiche. La Composizione Architettonica ha il compito importantissimo di trasfor-

mare in una sintesi formale tutte le istanze di tipo tecnico e umanistico portate dalle altre discipline. E', possiamo dire, il modo con il quale tutte le informazioni si sintetizzano e si incarnano in una forma, con gli strumenti tipici, e solo quelli, della progettazione architettonica: pianta, prospetto e sezione.

Tralasciamo in questa sede ogni riflessione su pianta e sezione e ci concentriamo, ai fini del nostro ragionamento che riguarda il consenso, sul prospetto.

Il prospetto separa, e al tempo stesso mette in relazione, lo spazio esterno con lo spazio interno, e viceversa. Parliamo di prospetto e non di facciata. Cesare Brandi, descrivendo la relazione tra le colonne incassate e le murature della facciata di S. Andrea della Valle, parla di "internità della facciata" chiarendone la complessità spaziale e figurativa. Il prospetto, a volte erroneamente chiamato "pelle" dell'edificio, secondo un' impropria analogia di tipo organico, è una particolare porzione dell'edificio, terminazione plastica tridimensionale dotata di spessore, cavità, bucatore, sporgenze, ombre. L'architettura del prospetto regola il passaggio tra pubblico (la strada) e privato (l'interno dell'edificio) del quale rivela il suo contenuto in modalità differenti a seconda delle epoche storiche e delle differenti culture (figura 3). La storia del prospetto/facciata, le sue trasformazioni, strettamente legate al tema tipologico, si possono leggere in relazione al concetto di "cronologia forte" impostato da Lévi Strauss, dove i momenti in cui accadono più cose si concentrano a partire dalla diffusione di un'innovazione di tipo tecnico, seguiti da un periodo più o meno lungo nel quale tali innovazioni si applicano declinandosi in vario modo fino alla ripetizione e, in taluni casi, al superamento. La città è un manufatto, come afferma Aldo Rossi, dunque il prospetto appartiene alla città, è una porzione di essa e in quanto tale va considerata. Se un edificio crolla o viene

abbattuto, esso andrà ricostruito. Ma anche nel caso dell'inserimento di un nuovo edificio da porre accanto ad una preesistenza si porrà sempre un problema di linguaggio.

Attorno a questo problema esiste un considerevole apparato teorico/critico, e anche in questo caso l'elemento del consenso è tanto determinante quanto fuorviante. Partiamo da un esempio. Supponiamo di dover costruire un edificio compreso tra due costruzioni di epoca ottocentesca su un lotto libero o precedentemente occupato da un fabbricato demolito o crollato. Gli edifici adiacenti, con leggere differenze hanno un interpiano di circa 4 metri, bucatore allineate lungo assi verticali e di altezza maggiore della larghezza, poggiate su marcapiani, finitura della facciata in intonaco e basamento in marmo. Ogni finestra, arretrata di 30 centimetri rispetto al filo facciata è incorniciata in pietra, ha una soglia sporgente e un cornicione aggettante modanato variamente forgiato. Il prospetto del nuovo edificio sarà certamente un'opera contemporanea, ma nelle giaciture dei fronti, nel proporzionamento delle bucatore, nelle quote di interpiano e nella qualità materica e cromatica esso dovrà istituire con la preesistenza un dialogo formale. Semplificando molto, possiamo affermare che il nuovo non dovrà ignorare l'esistente, non si tratterà di ridurre la questione ad una rozza contrapposizione tra "imitazione" e "invenzione". Se questo fosse un punto di partenza condiviso, è caso per caso che si potranno ipotizzare gli indirizzi di metodo più idonei, nella consapevolezza che anche la migliore premessa teorica non porta automaticamente ad un'altrettanto valida soluzione architettonica. La buona riuscita del prospetto, al quale corrisponderà la bontà della pianta, sarà un importante veicolo per la comunicazione del nuovo, se non altro perché la più visibile, immediata e di notevole impatto sulla comunità insediata.

Bibliografia

Insolera I. (1962), Roma Moderna. Un secolo di storia urbanistica, Einaudi, Torino.

Rossi A. (1966), L'architettura della città, Padova.

Brandi C. (1970), La prima architettura Barocca: Pietro da Cortona, Borromini, Bernini, Universale Laterza, Roma- Bari, p. 33

Ciucci G. (1989), Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944, Einaudi, Torino.

De Fusco R., Lenza C. (1991), Le nuove idee di architettura. Storia della critica da Rogers a Jencks, Etaslibri, Milano.

Capuano A. (1995), Iconologia della facciata nell'architettura italiana. La ricerca teorico compositiva dal trattato di Vitruvio alla manualistica razionale, Quaderni del Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica, n. 8, Gangemi, Roma.

Pfrunder E. (a cura di, 1999), Modern Italian Architecture: Casa Malaparte/The House in The Trees, fotografie di Karl Lagerfeld, Gerhard Steidl Druckerei und Verlag.

Note

¹ In particolare si fa riferimento alla Ville Radieuse del 1931.

² Negli stessi anni, 1934, Frank Lloyd Wright progetta Broadacre City. Gli studi di questi modelli urbani degli anni 30 e quelli di Le Corbusier sono fortemente influenzati dalle idee di Tony Garnier e della sua Cité Industrielle del 1904-1917.

³ Si veda in proposito il quartiere di Bruno Taut detto "Ferro di cavallo" nel quartiere Hufeisensiedlung di Berlino del 1925.

⁴ L'elemento del consenso nell'Italia fascista investe anche l'architettura come veicolo visibile di propaganda del regime. In questi anni l'architettura ha un peso strategico nelle nuove realizzazioni.

⁵ Sono le palazzine progettate prevalentemente dai geometri, cattivi ingegneri e anche incolti architetti. Queste

case senza storia e senza padri invadono indifferentemente tutto il territorio nazionale. Trionfa il paramento in cortina, finto mattone dai colori improbabili.



Figura 1,2. Adalberto Libera, Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi all'E42 (1938/1954). Il prospetto dell'ingresso principale rivolto verso l'asse urbano monumentale presenta il fronte con le colonne. Espressamente richieste per ragioni di "rappresentanza" tali colonne non portanti non vengono adottate anche nel prospetto "posteriore", dove si può apprezzare diversamente il rapporto particolarmente felice tra forma e struttura dell'intero edificio.





Figura 3.
Giuseppe Perugini. Villa a Fregene. Parte della costruzione, datata alla fine degli anni sessanta, è appesa al telaio in cemento armato che organizza anche formalmente la composizione dei volumi. L'edificio ha provocato reazioni contrastanti sul piano del consenso. Lo stato di semi abbandono ha conferito alla costruzione un'aura di rudere moderno ben interpretata dall'obiettivo di Karl Lagerfeld che ha dedicato a quest'opera una pubblicazione in due volumi: il primo è dedicato alla casa di Fregene intitolata House on the Tree, il secondo volume ritrae la Casa Malaparte a Capri di Adalberto Libera (vedi bibl.)



Figura 4.
Prospetti su una piazza a Kromeritz, Repubblica Ceca



Figura 5.
Prospetto di un nuovo edificio residenziale a Kromeritz. Progetto Massimo Zammerini, 2012

