

A.C. Architettura/Composizione. Mostra delle attività didattiche dei Laboratori di Architettura II anno

Il tema nel comporre
Angelo Torricelli

Vi è un intreccio, da considerare in modo del tutto positivo, tra i problemi che noi architetti e docenti sentiamo urgenti, attuali per il nostro mestiere e le questioni che si evidenziano come nodi critici della scuola. Per questo, nelle occasioni in cui si confrontano molteplici punti di vista sulla didattica della composizione, è importante non cadere nell'equivoco costituito dalla riduzione del dibattito intorno a un aspetto astrattamente delimitato, come è quello della pedagogia del progetto. Parlare di composizione vuol dire, invece, non escludere la complessità; dunque, ad esempio, entrare nel merito di quel modello di formazione cosiddetto "generalista", che, nella nostra scuola, abbiamo sostenuto contro gli specialismi e a fronte della crisi del mestiere, sempre più alieno dal fondarsi sulla capacità di giudizio e dall'assumere responsabilità nel fare. Sotto questo profilo, la nostra scuola ha costruito un progetto didattico nel quale il triennio è caratterizzato dalla molteplicità delle esperienze progettuali, con l'obiettivo di condurre gli allievi a consapevoli scelte, ad orientarsi e a prendere posizione, oltre che specifica competenza. Mentre, nei due

g i o r n a l e
della facoltà di architettura civile
del politecnico di milano alla bovisa

n. 3 ottobre 2010

anni che portano alla laurea magistrale, è affidata allo studente la responsabilità di scegliere la declinazione secondo cui portare a compimento, nel progetto, il proprio percorso formativo. Per entrare concretamente nel merito della didattica della composizione nei laboratori di progettazione architettonica, occorre mettere in campo gli argomenti che possono orientare seriamente il confronto. Tra l'altro, è importante valutare il contenuto di progetto che, di volta in volta, i docenti portano alla prova nel laboratorio. In effetti, l'esperienza del laboratorio di progettazione è di per sé un progetto: in questo senso si può condividere l'affermazione secondo la quale progettare e insegnare a progettare sono la stessa cosa. L'ipotesi di partenza, anzi la sfida, è quella che la composizione svolga il compito di condurre diversi saperi a misurarsi direttamente sul tavolo del progetto. È già dell'Alberti l'intuizione che definisce quella dell'architetto come una scienza che deve essere ornata da tutte le altre discipline. Ma la vera difficoltà consiste nella messa a punto delle corrispondenze, nella ricerca di accordi, instabili di per sé, che solo l'assiduo impegno nel progetto può tentare. Da questo punto di vista, il comporre consiste nell'istituire relazioni, dialetticamente, fra termini che si presentano come antitetici, oppure che vengono troppo meccanicamente associati. Non vi è nulla di scontato in tali relazioni: ad esempio tra architettura e città, tra progetto e storia, tra figura architettonica e forma costruita. Ancora, dobbiamo continuare a considerare che il mito dell'attualità e il mito delle origini sono i poli entro i quali oscilla l'architettura, nel suo aspirare alla verità. Ciò che, nei laboratori di progettazione, entra principalmente in causa è l'autenticità dell'esperienza, la tensione che tra le discipline si genera quando, ciascuna dal proprio punto di vista, si confrontano sul terreno dei problemi reali; quando il mondo

dei concetti e delle astrazioni entra in cortocircuito con gli interrogativi di senso che ciascuno sente propri individualmente e che, nella disciplina collettiva, vengono saggiati. Non si può capire in quale accezione si possa parlare di autenticità dell'esperienza che coinvolge insieme docenti e allievi, se non si supera il modo consueto di intendere il laboratorio didattico come un luogo di applicazione, di esercizio guidato secondo procedimenti dall'esito già noto. Nei laboratori di progettazione, al contrario, ricerca e didattica si intrecciano; la riflessione critica sul lavoro seleziona i riferimenti alla teoria e indirizza la competenza tecnica nel suo costituirsi. La questione centrale diventa pertanto quella del tema. Cos'è il tema? Il tema è "ciò che si pone", e qui scatta l'associazione tra il tema e il comporre. In un certo senso si può affermare che la costruzione del tema è l'obiettivo prioritario della didattica della composizione. Per questi motivi, nella scuola, sono decisivi i momenti di confronto, che non dovrebbero ridursi negli ambiti delle mostre incentrate sugli esiti finali, ma che, al contrario, sarebbero vere occasioni di crescita collettiva se attraversassero la singolarità delle esperienze, nelle diverse fasi entro cui esse si articolano. Costruire il tema, come dicevo, è il compito della composizione, alla quale si chiede anche una sorta di miracolo, quello di integrare il contributo delle altre discipline, coinvolte nel progetto di architettura non sotto forma di consulenza a lato, ma, al contrario attratte nel nucleo incandescente dell'inizio. Sappiamo, del resto, che questo miracolo deve potersi riprodurre secondo ben definite scadenze e modalità, intorno alle quali è utile confrontarsi e discutere. (*english at p. 15*)

Sommario

Il tema nel comporre
Angelo Torricelli (pag. 1)

Per A.C.
Clorindo Testa (pag. 2)

Architettura civile in un mondo incivile?
Luciano Semerani (pag. 2)

Architettura senza composizione?
Laura Anna Pezzetti (pag. 3)

I progetti degli altri
Riccardo Canella (pag. 4)

Dal laboratorio della composizione.
Tavola rotonda
Michele Caja, Riccardo Canella, Maurizio Carones, Giorgio Fiorese, Stefano Guidarini, Maurizio Meriggi, Tomaso Monestiroli, Laura Anna Pezzetti, Nicolò Privileggio (pag. 5)

Laboratori di Architettura II anno
Michele Caja (pag. 5)
Riccardo Canella, Vittorio Garatti (pag. 5)
Maurizio Carones (pag. 5)
Giorgio Fiorese (pag. 5)
Stefano Guidarini (pag. 5)
Maurizio Meriggi (pag. 15)
Tomaso Monestiroli (pag. 15)
Laura Anna Pezzetti (pag. 15)
Nicolò Privileggio (pag. 15)

architettura civile

Per A.C.

Clorindo Testa

No me acuerdo
No me acuerdo de que
Se trataba
No me acuerdo sobre que
Tenía que escribir
Pero si no me acuerdo
La cabeza queda despejada
Libre para lo que uno está
Haciendo
Por ejemplo un concurso
Precisamente estoy haciendo uno.
Es un Centro Cultural
Se entegra la semana que viene
Estoy en eso desde 1951
Es como si fuera un solo
concurso desde 1951 hasta
ahora

2009

*I don't remember
I don't recall what
it was about
I do not remember what
I had to write on
But if I do not remember
My head remains open wide
Free for what one is going
to do
for instance a competition
I'm just doing one
It's a cultural centre
To be handed in next week
I have been doing it since 1951
It's just as if it has been only one
competition since 1951 untill
now*

2009

2009
Non mi ricordo
Non mi ricordo che
cosa fosse
non mi ricordo se
che cosa dovevo scrivere
ma se non mi ricordo
la Testa è libera
Libera per quello che
uno sta facendo.

per esempio un
un concorso - Pacenolo
giuntamente Sto. Pacenolo
uno
È un complesso culturale
di consegna zatti mauna Ventura
Sto facendo questa dall
1951
È come se fosse un solo
concorso dall 1951 fino
adesso
2009

Clorindo Testa ci ha inviato per questo numero una dedica e alcuni disegni di opere da lui progettate e eseguite nel corso dei molti anni di attività. Una testimonianza dell'emozione continua della ricerca, legata al senso di responsabilità del fare e del costruire.

L'immagine di frontespizio è la copertina di "A.C. Documentos de actividad contemporánea", n.25, giugno 1937, riferimento ideale e concreto di un impegno civile attraverso l'architettura e il suo insegnamento.

Architettura civile in un mondo incivile?

Luciano Semerari

È necessario separare "lo stato dell'arte", ovvero lo stato delle conoscenze e delle pratiche relative alla progettazione architettonica, la disciplina, dai problemi della produzione edilizia e di gestione delle città nonché della professione di architetto. È così per qualsiasi tipo di conoscenza e di mestiere. Non è che la medicina o la chirurgia siano in crisi, all'opposto sono stati fatti passi da gigante ma le condizioni della sanità negli Stati Uniti o nella Puglia sono, non per colpa della medicina, inaccettabili.

Il tema dell'insegnamento della progettazione è a cavallo tra due mondi. Quello dell'architettura ha i suoi temi ed i suoi sviluppi ma in concreto si presenta come tutte le discipline con una sua storia ed un suo patrimonio certo di conoscenze. La sfera dei bisogni e degli interessi e soprattutto delle risorse, che di tempo in tempo intervengono come *conditio sine qua non* sul progetto per farlo diventare un "fatto costruito" è invece soggetta a mutazioni anche rapide, a fattori incontrollabili, in altre parole partecipa di quella che convenzionalmente definiamo la "realtà" del tempo storico in cui viviamo. Sappiamo tutti che a questo termine corrisponde un complesso di tensioni e di forze contrastanti che non consentono, per fortuna, di assumere la "realtà" come un

dato immutabile. Speriamo di far prevalere in essa la giustizia, la libertà ed anche l'autenticità ma non crediamo più, come un tempo, che il nostro progetto, il progetto architettonico, possa da solo diventare il progetto del mondo.

Wright e Le Corbusier erano convinti di essere i sacerdoti di una fede che dava la ricchezza di una nuova vita all'umanità. Le loro opere non hanno cambiato il mondo ma tuttavia hanno realizzato in un luogo, con uno spazio, dei muri, dei colori, una manifestazione visibile dell'intelligenza dell'uomo, una creatura piena di istinti bestiali ma come e meglio degli altri animali ricco di sentimenti, desideri, alla ricerca del piacere e, se possibile, anche di una consapevole felicità.

In una Scuola in cui ci si fregia dell'insegna "Architettura" ci si preoccupa di capire il senso che essa ha avuto e può avere nella vita dell'uomo e di appropriarsi dei mezzi, delle tecniche e delle proprietà che sono state scoperte da Wright e da Le Corbusier e da tutti gli altri architetti da Ictino a Clorindo Testa. Essi hanno depositato nel loro lavoro la conoscenza di quei principi e di quelle tecniche che sono specifiche dell'architettura e che sono diverse da quelle delle altre arti, del *design*, dell'ingegneria. I bisogni dell'uomo, il suo benessere e infine il suo piacere non potranno mai chiedere all'Architettura altro se non quanto essa già possiede in dote.

La storia ci insegna che anche i regimi più truci o meschini fanno uso dell'architettura di qualità, se è presente una cultura architettonica che combatte e compete per il proprio invernarsi. Michelangelo e Terragni sono la prova. Certamente Samuel Guggenheim ed Enrico Mattei erano più informati e più ambiziosi di certi *businessman* e certi politici che ci siamo trovati fra i piedi in Italia.

Dopo Fanfani non uno dei nostri Presidenti e Ministri ha mai pensato che la qualità dell'architettura potesse interessare i cittadini. Ed anche tra i grandi imprenditori le dita di due mani bastano: Olivetti, Brion, Agnelli, Mattei, Benetton, e altri?

L'insegnamento dell'architettura, come quello della musica, dovrebbe iniziare per tutti all'asilo nido. Ovviamente non l'insegnamento della storia degli stili e delle date, che serve poco, bensì l'applicazione di quei metodi di apprendimento delle qualità dei solidi, dei colori, dello spazio, delle misure e soprattutto dei numeri che da secoli sono in uso nelle società più informate e che hanno contribuito a sviluppare la creatività di Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Kandinsky, Mondrian, El Lisitskij.

L'architettura come il pianoforte richiede una frequentazione permanente. Non è una provocazione affermare che è assurdo collocare l'insegnamento dell'architettura dentro la riforma universitaria senza aver prima introdotto un percorso di educazione alla forma e allo spazio in tutto l'ordinamento scolastico. Questo al Sottosegretario Pizza che ha la delega ministeriale per l'Università qualcuno dovrebbe dirlo.

Purtroppo anch'io, con la miopia tipica dello studente, a metà degli anni '60, nella rivista "l'architettura-cronache e storia" diretta Bruno Zevi, tracciavo le linee di un piano di studi riformato da introdurre nell'ordinamento universitario allo scopo di rispondere meglio agli obiettivi "formativi", si diceva allora, e non solo "informativi", dell'insegnamento.

In sintesi oltre all'abolizione di alcuni esami inutili e difficili come la chimica industriale e la fisica teorica, si rivendicava allora il superamento del nozionismo, anche nell'insegnamento della storia, l'esigenza di un rapporto più stretto con il mondo produttivo, l'introduzione nella scuola di insegnanti esclusi dalle carriere accademiche ed all'opposto in contatto con il Movimento Moderno, con i CIAM, con i maestri universalmente riconosciuti come Frank



Clorindo Testa, Disegno del Museo Inta, 2007.

Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto. Bruno Zevi era insieme il promotore di questo coinvolgimento dei suoi allievi in un progetto di rinnovamento e il *leader* di uno scontro antiaccademico e generazionale con quella che veniva definita l’Università fascista.

Mutatis mutandis potremmo dire che non è cambiato molto, sempre e ancora oggi le riforme in arrivo richiamano i giovani al coinvolgimento nel rinnovamento dei quadri, all’abbandono dei vecchi maestri e delle loro ideologie, ad uno stretto rapporto con la realtà produttiva per raggiungere competitività, innovazione, sostenibilità ecc.; insegnamenti che sembravano indispensabili negli anni ’70 (pianificazione, sociologia, restauro e persino urbanistica) galleggiano come foglie morte sull’acqua che passa, un po’ come erano la chimica industriale o la fisica dei medici che veniva insegnata agli architetti negli anni ’50. Anche l’esclusione dall’Università dei professionisti di grido potrebbe assomigliare a quello che fu allora il ritardato ingresso nel mondo accademico di Albini, Gardella, De Carlo o all’esclusione permanente o temporanea, in ogni caso lunga, dalle Facoltà di Architettura di figure come Muzio, Michelucci, Ridolfi, Bottoni, Pollini, Peressutti.

Non è così.

I nostri diversi maestri, Samonà, Rogers, Zevi ed anche Astengo, ed anche quelli che non erano simpatici ma che, piuttosto, infondevano “irritazioni” come Scarpa e De Carlo, comunicavano una tensione ideale e morale in ordine alla responsabilità del voler essere “architetto”. Questo è il punto. La ridicola formula *zeviana* con cui ci firmavamo “studente architetto” indicava un primo livello di appartenenza, come a una setta o a una confraternita di “maestri muratori”. Assai più un’assunzione di responsabilità morale e intellettuale elitaria (ma di gruppo) piuttosto che una trasmissione di regole o tecniche del fare. Solo Albini e Gardella e, dopo, Belgiojoso, rappresentavano un approccio alla verità costruttiva, che si presentava come un metodo ma che in definitiva coincideva con la loro evoluzione poetica. Non va dimenticata la figura isolata e in un certo senso tragica di Muratori, il suo disperato impegno ad individuare nei tipi e nei morfemi storici i sintagmi di una storia urbana operante. A distanza di tempo vien da pensare a questi Maestri come a dei grandi “dilettanti” che trasgredendo il disciplinare hanno raziato nei territori della filosofia, della storia dell’arte, dell’antropologia, della sociologia, dell’economia e della geografia strumenti utili ad individuare le motivazioni del progetto ma non la sua natura tecnica. La generazione degli allievi diretti, faccio tre nomi Rossi, Polesello, Canella, ha accentuato la sovraimpressione su una ricerca poetica personale di un progetto di studio e di sistematizzazione teorica che la generazione dei Maestri, ad eccezione forse di Zevi, non si era mai proposta di dare. Questa linea si è tradotta nelle Facoltà di Architettura in distinti programmi e progetti di programmi di insegnamento. Parallelamente quella tensione ideale che nella generazione dei Maestri si concretava in un impegno politico, che era un orientamento politico, nella nostra generazione è divenuta militanza di partito, con tutti gli oneri, i vantaggi e i danni e le contraddizioni che l’impegno politico professato pubblicamente comporta. Non ultimo quello di ritrovarsi intruppati, peggio che fuori, dentro la Scuola, in falangi eterogenee, immotivate e irresponsabili sul piano culturale.

Di questo dramma si sono fatte protagoniste le contestazioni del ’68 e del ’78 che hanno inciso in modo determinante, ma non sempre positivo, sul futuro della scuola.

Con a monte la liberalizzazione degli accessi all’insegnamento universitario e

la conseguente esplosione del numero degli iscritti, dopo aver azzerato, secondo la filosofia sessantottina, la trasmissibilità dell’esperienza ed aver introdotto la libertà nelle scelte del campo e negli strumenti di ricerca. Il “ritorno all’ordine”, la “restaurazione” sono maturati prima con la libertà di percorso dello studente dentro a territori presidiati da piccole postazioni disciplinari (progettazione-storia -restauro-urbanistica) anche attraverso iterazioni di esami ed affiliaimento a singoli professori, poi con la organizzazione di percorsi precotti, con un livello medio di difficoltà, a prefigurare/illudere di possibili specializzazioni professionali: “paesaggio”- “*design*”- “restauro”- “beni culturali” ecc... Ripartiamo da un dato di fondo: insegnare è difficile e imparare ancora di più; imparare tutto quello che sa il Maestro è impossibile tanto più che egli dichiara socraticamente di “non sapere”. Il Maestro dichiara di non sapere perché dopo aver letto centinaia di libri sa quanti libri sono ancora da leggere a centinaia di migliaia nella biblioteca di Alessandria, in molte lingue, da molti secoli. Il Maestro sa che la sua vita e quella dei suoi maestri non sono bastate.

Inoltre ogni giorno avvengono nuove scoperte, si trovano nuove figure, si inventano nuove macchine, si capisce di più ma anche per fortuna via via si dimentica, si cancella, resta l’ultima emozione o l’ultimo colpo di luce.

La risposta è fare gruppo.

Oggi non si fa più. Dal ’68 in poi o forse da Stalin in poi, o forse dai tempi di Cesare, insomma da sempre, bisogna guardarsi alle spalle, attendersi l’incontro con Bruto o con Edipo. Tuttavia bisogna fare gruppo lo stesso.

Vedo la Scuola come la redazione di un giornale, o una squadra di pallacanestro, o un circolo di amici. Io dico che l’Università fa onore al suo nome se è basata su conventicole, gruppi o se volete *cluster* che percorrono orbite distinte ed eventualmente si scontrano con comete fuori controllo e costituiscono sistemi planetari che fanno parte, con le dovute proporzioni, di piccole galassie. Capire è un privilegio, condividere ancora di più. Per condividere bisogna provare stima, volersi bene.

Non tutti possono o vogliono staccare dall’albero della conoscenza il pomo proibito. Alcuni sono paralizzati da una dose eccessiva di nozioni e di regole. In verità la libertà creativa vive tanto della contestazione quanto della conoscenza del sapere disciplinare. La Scuola deve solo mostrare la necessità dell’equilibrio, insegnare il disprezzo per un troppo facile arbitrio, per l’originalità autoreferenziale, ma anche far capire la provvisorietà e la caducità delle regole e delle teorie.

Per una Scuola d’Architettura non esiste una dimensione conforme, ma certamente essa non può derivare dal numero degli studenti che vogliono iscriversi. È il numero di studiosi e di tecnici che “capiscono” e cioè hanno un universo di problemi in comune che fa la grandezza giusta di una Scuola. Ad esempio la Scuola di Adolf Loos si fermava al solo Adolf Loos, alla Scuola di Wittkower c’era un solo allievo. Sono cose difficili da far capire a un Ministro che controlla solo le spese, ed anche a un Rettore, ma l’Università è questo. Più facile incontrare una Fondazione o un Imprenditore, che della trasmissione della conoscenza abbia fatto pratica e che dei risultati dell’insegnamento e della ricerca voglia trarre lustro e profitto.

Ovviamente a monte, per qualsiasi futuro delle Scuole di Architettura sta l’abolizione del valore legale del titolo, la rivoluzione degli scopi (o l’abolizione) degli Ordini professionali e di quelle che si è creduto fossero le “specializzazioni” dell’Architetto. Piuttosto sarà indispensabile una nuova attenzione alla formazione di mestieri che non c’entrano con l’architettura: la gestione edilizia, la pianificazione territoriale, l’antropologia, la storia. Il

futuro di una formazione tecnica del tipo *baumeister* o dei periti tecnici, dei grafici e dei pubblicitari, dei *designer* e degli scenografi e costumisti da televisione, cinema o teatro non ha niente a che fare con l’insegnamento universitario ma ha una grandissima possibilità di sviluppo. Contemporaneamente io auspico la realizzazione di un Tribunale per la emanazione di un “libro nero”, proibitivo di ogni attività progettuale, per quegli architetti, ingegneri e geometri che hanno prodotto il massacro dell’ambiente e dei centri storici, dei paesaggi delle coste e dei monti.

Infine sarà ed è il caso di studiare come regolamentare (dopo aver liberato le Facoltà di Architettura dal peso di tutte le riforme tentate negli ultimi anni, come la laurea breve, dopo aver riaperto i concorsi universitari all’interno di una logica che preveda il successo dei migliori e non solo il rinnovamento generazionale) l’associazione, l’agglutinamento, l’accorpamento dei corpi docenti secondo la logica dell’empatia, delle affinità elettive, o, se vogliamo essere banali, dei programmi di ricerca e dei territori comuni problematicamente individuati. Il problema è sempre lo stesso: dare un senso alla storia. Se “il senso della storia” dovesse essere simile a quella interpretazione scientifica dell’evoluzione delle specie, dove si sostiene l’incidenza, nelle variazioni morfologiche, delle variazioni genetiche dovute ad errori di copiatura del DNA, dovremmo pensare che anche la creatività umana procede a salti e per errori successivi. Se nell’evoluzione della vita, basata su una costante ricopiatura del preesistente, sempre secondo la scienza, con il ritmo lento dei mille anni, solo quando interviene un errore di copiatura nasce il capostipite di una nuova specie, anche il pensiero dell’uomo, solo per errore, sia pure con tempi più brevi, aprirebbe e chiuderebbe cicli di civiltà, dalla preistoria ad oggi. Tuttavia è ineliminabile dal pensare dell’uomo il principio di causalità, e cioè che i fatti siano determinati dalle intenzioni o da errori ma pur sempre siano conseguenze di un “disegno astratto”, cioè di un progetto, sia pure *in itinere* aggiustato nei mezzi, per raggiungere l’obiettivo. Il caso, l’usura dei modelli, il capriccio, la speranza, spesso intessuta di illusione, spingono sociologi, tuttologi, filosofi a pubblicare teorie sui “non-luoghi”, sulla “città diffusa”, sull’avvento del “caos”. Ogni evento, secondo questi neo-positivisti, può essere indagato nella totalità delle con-cause che lo hanno determinato ma non ci sono fatti essenziali e fatti accessori, tutto è un tumulto, un incontro insensato con il caso, un uragano dopo il temporale. Così il “senso” si dissolve nel “non-senso”. Avere “coscienza” della “assenza”, invece, non esclude anzi aumenta il “desiderio” di una “relazione” tra le “cose” e tra “noi” e le “cose” e tra “noi” e gli “altri”. Questo lo ammette anche Derrida, la nozione di bellezza è inseparabile dal desiderio. I cabalisti del ’600 sostenevano che la Creazione è possibile solo nell’imperfezione di Dio. Secondo il pensiero ebraico è responsabilità dell’uomo “il Restauro dell’Intero Divino”, poiché l’Esilio è l’essenza stessa del Divino e l’Imperfezione è la Condizione del Mondo. In qualche misura la donna, Eva, si fa promotrice, col suo peccato, della correzione di un progetto assurdo di una vita paradisiaca di una coppia ebete in un tempo infinito. Giustamente è stato scritto che “la novità del cristianesimo” è di essere la “religione della morte di Dio”.

“... la colpa dell’uomo è una FELIX CULPA ... il mondo senza colpa sarebbe meno buono... la creazione che fa decadere l’essere dalla sua perfezione e dalla sua sufficienza originali è tuttavia preferibile, ossia è un bene, costituisce la negazione più risoluta di un infinito concepito” (M. Merleau-Ponty).

(*english at p. 15*)

Architettura senza composizione?

Laura Anna Pezzetti

All’inizio dell’organizzazione di questa mostra, un testo di Alessandro Christofellis - scomparso quando aveva circa la nostra età - ha suscitato un particolare parallelismo generazionale ponendo in evidenza, tra le altre, due questioni che misurano prossimità e lontananze di condizioni e d’intenti, a distanza di vent’anni.

Prossimità sperata, quella di costruire, attraverso la personale ricerca applicata al progetto didattico, un “lessico minimo di composizione” iscritto nella prospettiva di una lingua comune, praticabile da una generazione pur all’interno di possibilità diverse da quella dello stile unico. In tal senso, inaugurare un confronto su questioni fondative del progetto di Laboratorio può sollecitarci a coltivare un punto di vista articolato nelle tensioni dialettiche ma qualificante rispetto a ciò che avviene all’esterno dell’università.

Questa esigenza richiama il secondo punto, la nozione di *straniamento* ivi ripresa dai Formalisti russi che induce al raffronto, sebbene in termini totalmente rovesciati, tra l’accezione originaria e l’effetto di *spaesamento* atipico che oggi connota tanta architettura. Sostenendo che il linguaggio architettonico è artificio, strumento di rinnovata interrogazione del mondo, nella proposizione del testo tale nozione era assunta come tecnica per combattere lo *status quo*, che allora confinava la forma architettonica alla semplice mimesi del reale secondo registri acquiescenti e domestici. Ancora negli anni Novanta, Anthony Vidler esplorava la nozione di *straniamento*, associata a quella di *perturbante*, come forma di post-urbanesimo articolato su spazi frammentati ma non certo acquietanti. Oggi, al contrario, la richiesta di una spettacolarità dell’architettura propria degli oggetti mediatici produce il rovesciamento dell’effetto di *straniamento* che, invece di indirizzare la riflessione critica, produce solo autoreferenzialità e *spaesamento*.

Sostituendo il linguaggio con le immagini e deducendo da altri saperi l’elaborazione puramente estetica dell’instabilità dei tempi, il culto dell’attualità si fa portatore di una teoria della *tabula rasa* che sottrae la disciplina alla propria storia e al processo di continua rifondazione delle proprie conoscenze, intenzionali, descrivibili e trasmissibili. E in una siffatta prospettiva quale ruolo si assegna alle scuole di architettura? Come connotare la didattica della composizione rispetto all’apparente arbitrarietà del comporre architettonico? Associando ancora le forme della composizione all’elaborazione di coerenza e significato che rende tali forme necessarie e appropriate tuttavia, come presentato da Pasolini in *Petrolio*, sulla “identificazione di forma e contenuto non avrei la certezza di Šklovskij, anche perché ogni “unità”, a quanto pare, è sempre risultata “idealistica”... io non sto scrivendo una storia reale, ma sto facendo una forma”. Senza addentrarci in questa sede nei

presupposti della filosofia teoretica, il concetto di *volume zero* di Frank Lloyd Wright o la distinzione tra *form* e *shape* di Louis I. Kahn consente di riferirci a una configurazione concettuale della forma in cui l’architetto mette in opera il senso generale della costruzione, predicendone le figure senza ancora fissarle nel *design*. La non equivalenza dei termini composizione e progettazione - rimarcata dall’intervento di Luciano Semerani - mentre esclude il semplice rispecchiamento di sé o la pura descrizione del presente, sottolinea che il linguaggio architettonico non trascrive semplicemente il mondo esistente ma, al pari di altri linguaggi artistici, lo produce tramite il linguaggio stesso. Se la composizione, dunque, è il modo proprio dell’architettura di interrogare il mondo, essa ha valore giacché verifica i modi in cui la conoscenza riesce a metabolizzare le potenzialità di un tema e di un luogo. Connaturata alla composizione, infatti, è proprio l’impostazione concettuale del tema, quel costruirsi tendenzioso delle questioni che smonta e rimonta funzioni trasformandole in spazi, associa luoghi a figure, innesca relazioni per riverberarle in un intorno più ampio possibile, ricostruisce una geografia insediativa diversa e volontaria. Innegabilmente, gli strumenti conoscitivi e operativi che la tradizione ci ha consegnato appartengono a un’epoca antecedente al “liquefarsi” della società e all’erosione del concetto di spazio; tuttavia è significativo che il termine *composizione* che ci ostiniamo ad impiegare nella nostra università, lungi dall’identificarsi con perentorie assialità e geometrie Beaux-Arts, origini invece dalle tormentate strategie con cui, nel ‘700, forme ancora nitide ma autonome sfidano il concetto di unità barocca per affrontare il caos della nascente città moderna, avvicinandosi al principio di varietà della natura.

Il fatto che il termine sia fuoriuscito da molti dipartimenti di progettazione d’oltralpe per entrare in quelli di teoria deve indurci a riflettere sul ruolo della composizione in termini di prospettiva, affrontando consapevolmente l’istanza dell’incessante rifondazione di strumenti e contenuti. “Non si può operare fuori dalla tradizione ma si può trasformarla”, scriveva Lionello Venturi. Alla logica del contenitore-immagine di una città generica, si contrappone innanzitutto la spazialità della forma civile, figurativamente generosa e poetica, strategicamente contestuale, ecologicamente appropriata. Contro la feticizzazione del presente, dunque, ma consapevoli di essere a un bivio fra tradizione come forza viva e tradizione per inerzia, alla nostra generazione spetta il compito di tornare a saggiare con generosità, oltre ogni “sclerosi delle formule” o pregiudizio, i modi in cui la didattica della composizione risponde alla perdita di senso di un ambiente costruito dominato dai contrasti, contemporaneamente omologato e frantumato, eterogeneo e contraddittorio, sconfinato e interstiziale, pur senza uniformarsi a esso. Cominciando a prendere partito sulle questioni che concorrono alla costruzione del tema in architettura, al fine di prospettare un futuro per la composizione architettonica. Nel corso della tavola rotonda, intorno alla nozione centrale di tema e alla sua declinazione si sono intrecciate questioni che attengono all’accezione di luogo e di contesto, alla valenza conoscitiva della forma e delle procedure della composizione architettonica, alla necessità di teoria o alla sua negazione.

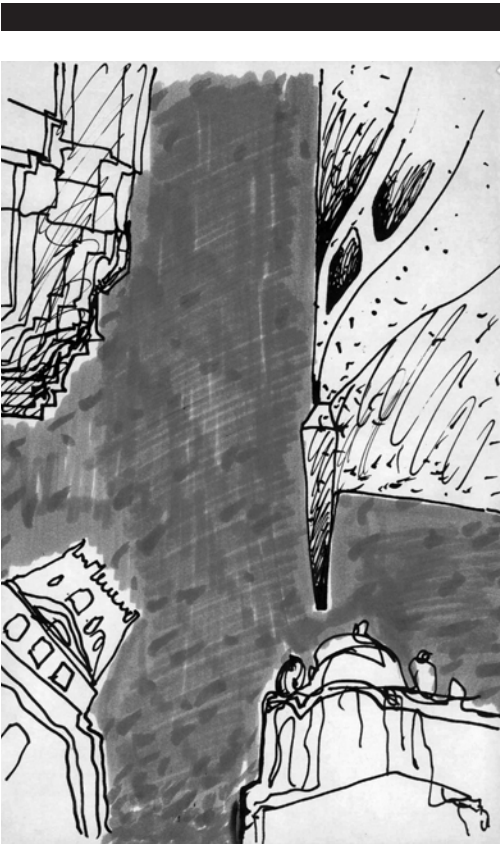
1. Entrando nel cuore del rapporto progetto/composizione, la nozione di tema richiama la questione della *forma* (“il che cosa”) e delle procedure compositive. Come riaffermarne, oggi, la valenza conoscitiva e significativa? Lo studio delle architetture del passato schiude tuttora, *rogersianamente*, le “energie ancora presenti nell’esperienza”

per indirizzare la sperimentazione architettonica? Astrazione e dimensione antropica dello spazio possono essere coniugate nella figurazione? 2. Affrontando il rapporto tra “cosa” e “dove” nella *costruzione del tema*, preso atto che le attuali condizioni s’inscrivono in un fare critico *pareysoniano* che s’interroga lungo il suo procedere e che i tempi contratti della didattica impongono di sopperire a un’autentica ricognizione analitica, si può rilanciare domandando se il punto di vista da cui muoviamo per interrogare i fenomeni in atto non debba, in forza di ciò, condizionare proprio la scelta del tema, comprendendo in esso una visione dei fatti insediativi che indirizzi il punto di applicazione del progetto. La genericità di locuzioni quali “città diffusa”, “luoghi irrisolti”, “mix-funzionale” riduce la città ad un tappeto, sulla cui trama fluttuano, intercambiabili, funzioni, aree e oggetti, sia pur di pregio. Ipotizzando finanche una reciprocità tra scelta del tema e scelta del linguaggio, quali aspetti sostanziano la nostra adesione al tema e l’interesse per un contesto? 3. Sullo sfondo traspare l’interrogativo se le procedure della composizione debbano tendere a una teoria, a un’interpretazione più generale o, viceversa, limitarsi a sviluppare coerenze interne. Nella consapevolezza che la composizione si nutre di apporti eteronimi (da Rogers a Samonà ai nostri maestri) ma che, in definitiva, gli sconfinamenti devono ricondursi al compito e agli strumenti dell’architetto, non demandabili a quelli di nessun’altra disciplina. “Brancoliamo nel buio!” ammetteva Gianugo Polesello nel 2003 durante una nostra intervista, subito aggiungendo, però, che occorre trovare nuovi strumenti interpretativi perché la prassi, di per sé, mostra solo l’avventura di un pensiero che ritiene qualsiasi cosa dicibile e strumentabile.

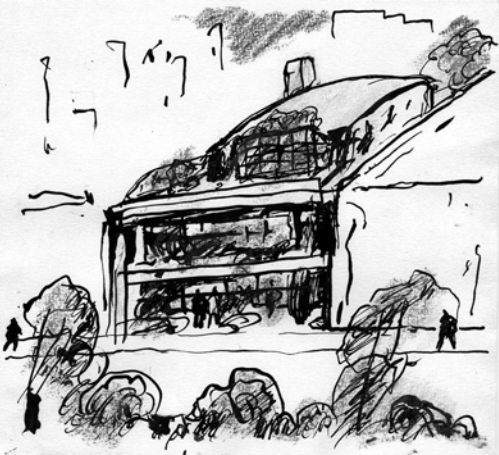
I progetti degli altri

Riccardo Canella

Nel dicembre del 2001, insieme a Luca Monica e Domenico Chizzoniti, proponevo al Preside di Architettura Civile di predisporre una snella testata destinata a dar voce ai “non strutturati”. Si pensava ad un formato *tabloid*, tributandolo “AC Giornale della Facoltà di Architettura Civile” a futura memoria del formidabile strumento razionalista (e positivista) del GATEPAC non disgiunta da riferimento ideale e critico. Era già definito l’indice, imperniato sulla figura di Ernesto Rogers, e lo strillo “ENR”; pronte le sbobinate della raccolta di interviste a Francesco Tentori, Luciano Semerani, Vittorio Garatti e Guido Canella. Erano presi gli accordi con Giancarlo De Carlo. L’iniziativa, definita lodevole, sembrava in quel momento inopportuna. In questa edizione si è così acquisita, attraverso la rotazione delle redazioni, l’influenza propria di una rispettosa pubblicazione universitaria, così che la cura di questo numero ha indotto ad organizzare una tavola rotonda come fase istruttoria del convegno di seguito svolto. Il limitato spazio nelle colonne del giornale ha poi costretto a sintetizzare gli interventi di ciascuno, anche se la trascrizione originale avrebbe potuto, in alternativa, rappresentare un documento di tendenza pretenziosamente raro nelle riviste di architettura oggi, dove la combinazione di



consonanza e dissonanza sarebbero risultate meno artefatte e, di riflesso, autenticamente spontanee. Personalmente condivido il laboratorio con Vittorio Garatti, sull’autorevolezza del quale ho ritagliato il laboratorio ritenendo, con riconoscenza, essenziale questo privilegiato rapporto con i maestri, straordinario innesco di quel cortocircuito che, quasi per magia, si inverte nel ragionare le forme per confronto tra diverse generazioni. Artificiosamente, dai banchi, si mette in scena l’*incidente probatorio* con Garatti e gli studenti. Riconosco pertanto certe affinità con Michele Caja, per il laboratorio saldamente ancorato al pensiero del proprio maestro, Giorgio Grassi, pur non assumendone in pieno i significati della chiara teoria. Capisco il tentativo di non relativizzare gli apparati compositivi, ricercando un ideologico rapporto con la realtà, spinto fino all’utopia. Sono pertanto convinto assertore della complicità con il maestro, piuttosto che acritico assuntore di assoluta autoreferenzialità. Pur d’accordo con Nicolò Privileggio che sembra distinguere sulla trasmissibilità dell’insegnamento, convolvando a cristallizzare un limite oltre il quale solo il progetto diventa efficace, vorrei soffermarmi sul concetto, che mi pare introduca, di forma come consolidato strumento di confronto con realtà e contesto. Ormai possiamo dire di comprendere la tragedia dell’architettura razionalista europea, estromessa dalle commesse importanti, costretta a rivalutarsi con opere pressoché industriali o con ville e case unifamiliari in frange periferiche e, per l’affermazione dello spirito moderno, capace di autoalimentarsi attraverso la mimesi con la sintesi formale delle arti figurative d’avanguardia. L’indagine sulla natura del problema spaziale è stata decisiva per il Movimento Moderno e quindi credo lo sia anche per la nostra generazione, non solo di riflesso, ma come fondamento del giudizio. Sarebbe provvidenziale se questa scuola assumesse l’incarico di destinare territorio e opzionare i suoli lombardi, come sembra auspicare Tomaso Monestiroli. Temo però che, in realtà, a breve e medio termine ciò non possa avverarsi e non solo in subordine alle nuove politiche che riguardano l’università. Bovisa, in fondo, rischia di diventare una vittoria di Pirro, pur rappresentando adesso una vittoria mutilata. Non sono, d’altraparte, convinto che si debba attribuire alcun *gradus* descrittivo del paesaggio milanese nel riferirsi all’opera intellettuale e professionale di Guido Canella e di Aldo Rossi - ai quali con pari virtù affiancherei Carlo Aymonino con il Gallaratese - come mi sembra asserisca Maurizio Carones. Non si tratta, io credo, di individuare la ricchezza dell’enunciato



Clorindo Testa, Disegni. Banca di Londra e del Sud America, Buenos Aires, 1959-66. Biblioteca Nazionale, Buenos Aires, 1962, disegno del 1967. Concorso per la Città delle Culture, Ex Fabbrica Ansaldo, Milano, 1999. Concorso per 196 abitazioni raggruppate, Tucuman, 2009. Fondo di Cultura Economica, esterno e interno, 2009.

conventionally call the “reality” of the historical time in which we live.

We all know this term corresponds to a complex of tensions and contrasting forces that fortunately make it impossible to think of “reality” as an unchangeable given. We hope to make justice, freedom and authenticity prevail in it, but we no longer believe, as in the past, that our architectural project can become on its own the project of the world. Wright and Le Corbusier were convinced they were the priests of a faith that gave the wealth of a new life to humanity.

Their works have not changed the world, but they did make a place with space, walls, colors, a visible manifestation of the intelligence of man, who is a creature full of brute instincts, but like other animals (and to a greater extent) also full of sentiments, desires, in pursuit of pleasure and, if possible, conscious happiness.

A school arrayed with the insignia of “Architecture” is concerned with understanding the meaning architecture has had and can have in the life of man, and with gaining the means, techniques and properties that were discovered by Wright and Le Corbusier and all the other architects, from Ictinus to Clorindo Testa, who have deposited in their work the knowledge of those principles and techniques that are specific to architecture, and that are different from those of the other arts, of design and of engineering.

The needs of man, his wellbeing and, finally, his pleasure can never demand of Architecture what it does not already possess, as its heritage. History teaches us that even the most ruthless or wretched regimes make use of quality architecture, if an architectural culture exists that battles and competes for its fulfillment. Michelangelo and Terragni are proof of this. Certainly Samuel Guggenheim and Enrico Mattei were better informed and more ambitious than certain businessmen and politicians we’ve found ourselves burdened with here in Italy. After Fanfani, not one of our Presidents or Ministers has ever thought that architectural quality might be of interest to citizens. Even among the major entrepreneurs, the fingers of both hands will suffice to count the supporters of the cause of quality: Olivetti, Brion, Agnelli, Mattei, Benetton, and so on.

The teaching of architecture, like that of music, should start in kindergarten. Obviously not the teaching of the history of styles and dates, which is never useful, but the application of those methods of learning about the qualities of solids, colors, space, of measurements and above all of numbers, which have been in use for centuries in the most informed societies and contributed to develop the creativity of Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Kandinsky, Mondrian, etc.

Architecture, like the piano, requires permanent contact. There is nothing provocative about saying that it is absurd to insert the teaching of architecture in reform of higher education without first introducing a path of training about form and space in the entire school system. Someone should inform Sub-Secretary Pizza, head of the ministerial committee on higher education, of this fact.

Unfortunately I too, with the typical myopia of a student, halfway through the 1960s, in the magazine “l’architettura-cronache e storia” directed by Bruno Zevi, outlined a plan of educational reform to introduce in universities with the aim of better responding to the “formative” objectives – as it was put back then – not just the “informative” goals of teaching. In short, apart from the abolition of certain useless and arduous exams like industrial chemistry and theoretical physics, what was urged at the time was to go beyond mere factual knowledge, also in the teaching of history; a closer relationship with the productive world, the introduction in the school of teachers who had been excluded from academic careers, who instead had been in contact with the Modern Movement, the CLAM conferences, with universally acclaimed masters like Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto.

Bruno Zevi was both the promoter of the involvement of his students in a project of renewal, and the leader of an anti-academic, generational protest against what was defined as the Fascist University.

Mutatis mutandis, we can say that not much has changed. Still, as always, today the coming reforms call for the involvement of young people to renew the ranks of leadership, to abandon the old masters and their ideologies, to enter a closer relationship with productive reality to achieve competitive advantage, innovation, sustainability, etc., and teachings that seemed indispensable in the 1970s (planning, sociology, restoration, even urbanism) float like dead leaves on the passing water, like the industrial chemistry of medical physics that were taught to aspiring architects in the 1950s. The exclusion of acclaimed professionals from faculties might seem to resemble the delayed entry, back then, in the academic ranks of figures like Albini, Gardella and

De Carlo, or the exclusion from Schools of Architecture of the likes of Michelucci, Ridolfi, Bottoni, Pollini. But this is not the case. Our various mentors, Samonà, Rogers, Zevi and also Astengo, and even those who were not appealing but instead introduced “irritations”, like Scarpa and De Carlo, communicated an ideal, moral tension regarding the responsibility of wanting to be an “architect”. This is the point. Zevi’s ridiculous formula, thanks to which we called ourselves “student architects”, indicated an initial level of belonging, as if to a sect or a confraternity of “master masons”. This was much more an assumption of the moral and intellectual responsibilities of an elite (but of a group) than a transmission of rules or techniques of practice. Only Albini and Gardella and, later, Belgiojoso, represented an approach to constructive truth, presented as a method, but one that definitively coincided with their poetic evolution. We should not forget the isolated and, in a certain sense, tragic figure of Muratori, his desperate commitment to identify, in historical types and morphemes, the syntagma of an operant urban history. In hindsight, one is tempted to think of these teachers as great “amateurs” who trespassed outside the discipline, plundering the territories of philosophy, art history, anthropology, sociology, economics and geography for useful tools to identify the motivations of the project, but not its technical nature.

The generation of direct pupils – I’ll name three, Rossi, Polesello and Canella – accentuated the superimposing of personal poetic research on a project of theoretical organization and study that the generation of the Masters, with the exception of Zevi, perhaps, never set out to provide. This line has translated, in Architecture Schools, into distinct programs and projects of programs of teaching. In parallel, the idealism that in the generation of the Masters took concrete form in political commitment, a political orientation, has become a matter of joining party ranks, in our generation, with all of its costs, advantages and drawbacks, and all the contradictions of publicly professed political engagement. Not the least of which is finding ourselves herded – worse than outside, inside the school – into heterogeneous phalanxes, without any basis or responsibility on a cultural plane. The protests of ‘68 and ‘78 were the protagonists of this drama, with a decisive but not exclusive impact on the future of education. This came in the wake of the relaxation of admissions requirements for higher education and the resulting explosion of the number of students, after having erased, according to the philosophy of the movement of ‘68, the possibility of transmission of experience, and having introduced freedom of choice of the field and the tools of research. The “return to order”, the “restoration” ripened first with the freedom of the itinerary of the student within territories held by small disciplinary outposts (design, history, restoration, urban planning), also through repetitions of courses and affiliation with individual professors, and then with the organization of pre-set paths of average difficulty, providing the hope or the illusion of possible professional specializations: “landscape” - “design” - “restoration” - “cultural resources”, etc. . .

Let’s start over, with a basic given: teaching is hard, and learning is even harder; learning everything the Master knows is impossible, even more so when he Socratically declares that he “doesn’t know”. The Master says he does not know because after having read hundreds of books he knows how many books are still there to be read, hundreds of thousands in the library of Alexandria, in many languages, from many centuries. The Master knows that his life and that of his teachers did not suffice.

Furthermore, every day new discoveries are made, new figures are found, new machines are invented, we understand more but, also fortunately, we gradually forget, things are erased. What remains is the last emotion, the last realization. The solution is to group. That’s no longer done, today. From ‘68 on, or perhaps since Stalin, or perhaps from the days of Caesar – from time immemorial, in short – it has been necessary to watch one’s back, awaiting the encounter with Brutus, or with Oedipus. Nevertheless, it is necessary to group.

To me, the School is like the editorial staff of a newspaper, or a basketball team, or a group of friends. I say the University can be worthy of its name if it is based on conventicles, groups or, if you will, “clusters” that move along distinct orbits and eventually meet up with out-of-control comets and constitute planetary systems that are part, with due adjustment of proportions, of small galaxies. Understanding is a privilege, sharing even more so, and to share good will is a must.

Not everyone can or wants to pick the forbidden fruit from the tree of knowledge. Some are paralyzed by an excessive dose of facts, notions and rules. Actually creative freedom lies just as much in

challenging as it does in knowledge of disciplinary erudition. The School should simply demonstrate the need for balance, teaching scorn of overly facile will, for self-referential originality, while making the temporary, transient nature of rules and theories apparent. No particular size exists for a School of Architecture, but it certainly should not be determined by the number of students who want to register. Instead, the number of scholars and technicians who “understand” and therefore have a universe of problems in common is what should set the correct size of a School. For example, the School of Adolf Loos was limited to only Adolf Loos, and at the School of Wittkower there was just one student. It may be difficult to make such things understandable for a Minister who controls only budgets, and also for a Rector, but the University is this. It is easier to find a Foundation or an Entrepreneur, with practical experience of the transmission of knowledge, and the desire to gain prestige and profit from the results of teaching and research.

Obviously any future for Architecture Schools depends, a priori, on the abolition of the legal value of the degree and of those “specializations” that do not belong to Architects but to other roles: building management, territorial planning, anthropology, history. The future of technical training of the “baumeister” type, or of technical experts, graphic artists and ad-men, industrial designers and set designers and costume designers for television, cinema or theater, has nothing to do with university teaching, but has a very great need for development. A large part of the massacre of the environment and the historical centers, the landscapes of the coasts and the mountains, can be blamed on geometers, while a much smaller part is the responsibility of engineers, and an even smaller portion has been caused by our students.

So it would be useful to concentrate on how to regulate (after having freed Architecture Departments of the burden of all the reforms attempted in recent years, after having restored university programs to a logic based on the success of the best and not only on generational turnover) the association, gathering, accumulation of faculties based on the logic of empathy, of elective affinities or, to be banal, of shared programs of research and shared identification of problematic territories.

The problem is always the same: to make sense of history. If “the sense of history” should be similar to that scientific interpretation of the evolution of the species, that points to the impact, in morphological variations, of the genetic variations due to copying errors of DNA, we ought to think that human creativity also progresses by means of successive leaps and errors. If in the evolution of life, based on constant copying of what existed previously, again according to science, with the slow ace of thousands of years, it is only when a copying error occurs that the precursor of a new species can emerge, then in human thought it is only by mistake, though in a shorter time frame, that cycles of civilization can open and close, from prehistoric times to the present. Yet the causal principle cannot be eliminated from man’s thinking, namely that facts may be determined by intentions or by errors, but are still the consequences of an “abstract design”, i.e. a project, albeit one that can be adjusted along the way in its means to reach its ends. Chance, the breakdown of models, caprice, hope, often interwoven with illusion, prompt sociologists, everything-ologists and philosophers to publish theories on “non-places”, the “diffused city”, the advent of “chaos”. Every event, according to these neo-positivists, can be investigated in the totality of the joint causes that have determined it, but there are no essential facts and subordinate ones, everything is a tumult, a senseless encounter with chance, a hurricane after the storm. Thus “sense” dissolves into “non-sense”. Having “consciousness” of “absence”, on the other hand, does not exclude but increases the “desire” for a “relation” between “things” and between “us” and “things” and between “us” and “others”. Even Derrida admits this, that the notion of beauty is inseparable from desire. The Cabalists of the 1600s believed that Creation is possible only in the imperfection of God. According to Hebrew thought, “Restoration of the Divine Entirety” is man’s responsibility, since Exile is the very essence of the Divine and Imperfection is the Condition of the World. To some extent the woman, Eve, becomes the promoter with her sin of the correction of an absurd project of a paradisiacal life of a doltish couple in an infinite time. It has justifiably been written that “the novelty of Christianity” is that it is the “religion of the death of God”.

“...the fault of man is a FELIX CULPA...the world without fault would be less good...he creation that makes the being fall from its perfection and original sufficiency is nevertheless preferable, i.e. it is a boon, it represents the most resolute negation of a conceived infinite” (M. Merleau-Ponty).

Architettura/Composizione. Mostra delle attività didattiche dei Laboratori di Architettura II anno.

Facoltà di Architettura Civile
Politecnico di Milano
12 gennaio-29 gennaio 2010
Via Durando 10, Milano

Tavola rotonda
con Angelo Torricelli, Rosaldo Bonicalzi,
Maurizio Boriani, Vincenzo Petrini,
Luciano Semerani
e i docenti dei Laboratori
19 gennaio 2010

Mostra a cura di Laura Anna Pezzetti
con la collaborazione di Roberto Songini

Coordinamento delle mostre della Facoltà di
Architettura Civile: Raffaella Neri

Architettura Civile
Giornale della Facoltà di Architettura
Civile del Politecnico di Milano
Preside: Angelo Torricelli
Curatela redazionale:
Luca Monica, Raffaella Neri

Numero 3, ottobre 2010
A cura di:
Riccardo Canella e Laura Anna Pezzetti
con la collaborazione di Davide Guido

Progetto grafico:
Giovanni Luca Ferreri, Luca Monica
Impaginazione:
Laboratorio informatico DPA
Traduzioni dei testi di A. Torricelli e
L. Semerani: “transiting.eu/S.Piccolo”

In copertina:
Copertina del numero 25 della rivista
“A.C. – Documentos de Actividad
Contemporánea”, Barcellona, 1937.

Tra le pagine del giornale alcuni schizzi di
progetto per gentile concessione dell’architetto
Clorindo Testa.

© Tutti i diritti riservati al Politecnico di
Milano
© Tutti i diritti riservati a Araba Fenice,
Boves 2010

Araba Fenice, via Re Benvenuto, 33
12012 Boves (CN)
www.arabafenicelibri.it
info@arabafenicelibri.it

Tutti i diritti sono riservati. Qualsiasi
riproduzione, anche parziale a uso interno o
didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non
autorizzata dall’editore, è vietata.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2010

arabAFenice

