

ISSN 2039-0491



magazine

# FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA

*research and projects on architecture and city*

## PEDAGOGIE ARCHITETTONICHE. VISIONI DEL MONDO ARCHITECTURAL PEDAGOGIES. WORLDVIEWS

a cura di / edited by Tommaso Brighenti  
a.VII n.38 / ottobre-dicembre 2016

alfieri  
brighenti  
caldeira  
cardani  
manganaro

Lazar El Lisztzky, Tatlin al lavoro, 1920





**magazine**  
**FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA**  
*ricerche e progetti sull'architettura e la città  
research and projects on architecture and city*

# Organizzazione / Organization

*Editore / Publisher:*  
Festival Architettura Edizioni

*Direttore responsabile / Director:*  
Enrico Prandi

*Vicedirettore / Deputy director:*  
Lamberto Amistadi

*Comitato di redazione / Editorial staff:*  
Tommaso Brighenti (Caporedattore), Gentucca Canella,  
Renato Capozzi, Ildebrando Clemente, Daniele Carfagna, Carlo  
Gandolfi, Elvio Manganaro, Marco Maretto, Mauro Marzo,  
Susanna Piscicella, Giuseppina Scavuzzo, Carlotta Torricelli

*Segreteria di redazione / Editorial office:*  
Paolo Strina, Enrico Cartechini  
Tel: +39 0521 905929 - Fax: +39 0521 905912  
E-mail: [magazine@festivalarchitettura.it](mailto:magazine@festivalarchitettura.it)

*Corrispondenti dalle Scuole di Architettura / Correspondents  
from the Faculty of Architecture:*

Marco Bovati, Domenico Chizzoniti, Martina Landsberger  
(Milano), Ildebrando Clemente (Cesena), Francesco  
Defilippis (Bari), Andrea Delpiano (Torino), Corrado Di  
Domenico (Aversa), Massimo Faiferri (Alghero), Esther Giani,  
Sara Marini (Venezia), Marco Lecis (Cagliari), Nicola Marzot  
(Ferrara), Dina Nencini, Luca Reale (Roma), Giuseppina  
Scavuzzo (Trieste), Marina Tornatora (Reggio Calabria),  
Alberto Ulisse (Pescara), Federica Visconti (Napoli), Andrea  
Volpe (Firenze), Luciana Macaluso (Palermo)

**FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città** è la rivista on-line del Festival dell'Architettura a temporalità bimestrale.

**FAmagazine** è stata ritenuta **rivista scientifica** dall'ANVUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica e dalle due principali Società Scientifiche italiane (*Pro-Arch* e *Rete Vitruvio*) operanti nei Settori Scientifico Disciplinari della Progettazione architettonica e urbana (ICAR 14,15,16).

**FAmagazine** ha adottato un **Codice Etico** ispirato al codice etico delle pubblicazioni, *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* elaborato dal COPE - *Committee on Publication Ethics*.

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (*Digital Object Identifier*) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere (DOAJ, URBADOC, Archinet).

I contributi liberamente proposti devono essere redatti secondo i criteri indicati nel documento **Criteri di redazione dei contributi editoriali**.

Al fine della pubblicazione i contributi giunti in redazione vengono valutati (peer review) e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente.

Gli articoli vanno inviati a [magazine@festivalarchitettura.it](mailto:magazine@festivalarchitettura.it)

Gli articoli sono pubblicati interamente sia in lingua italiana che in lingua inglese. Ogni articolo presenta **keywords**, **abstract**, **note**, **riferimenti bibliografici** e **breve biografia** dell'autore.



Gli articoli sono distribuiti con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported.



2010 Festival dell'Architettura  
2010 Festival dell'Architettura Edizioni

**FAMagazine. Research and projects on architecture and the city** is the bi-monthly online magazine of the Festival of Architecture.

**FAMagazine** has been deemed a **scientific journal** by ANVUR (Agency for the Evaluation and Scientific Research of the Italian Ministry) and by the two leading Italian scientific associations (*Pro-Arch* and *Rete Vitruvio*) operating in the scientific-disciplinary sectors of Architectural and Urban Design (ICAR 14, 15, 16).

**FAMagazine** has adopted an **Ethical Code** inspired by that of the publications: *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* laid down by the COPE - *Committee on Publication Ethics*.

Every article is attributed a DOI (*Digital Object Identifier*) code which allows it to be indexed in the main Italian and foreign data banks (DOAJ, URBADOC, Archinet)..

Freely submitted contributions must be written according to criteria indicated by FAMagazine (**Publishing criteria for editorial contributions**).

On being published the contributions submitted are evaluated (peer review) and the referees' assessments are communicated anonymously to the authors.

Articles should be sent to: [magazine@festivalarchitettura.it](mailto:magazine@festivalarchitettura.it)

Articles are published in full in both Italian and English. Each article features **keywords**, an **abstract**, **notes**, **bibliographical references**, and a **brief biography** of the author.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

2010 Festival dell'Architettura  
2010 Festival dell'Architettura Edizioni



magazine

FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA

ricerche e progetti sull'architettura e la città  
research and projects on architecture and city

# Comitato di indirizzo scientifico / Scientific Committee

**Roberta Amirante**, *Dip. di Architettura dell'Università di Napoli*

**Eduard Bru**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*

**Antonio De Rossi**, *Dip. di Architettura e Design del Politecnico di Torino*

**Maria Grazia Eccheli**, *Dip. di Architettura dell'Università di Firenze*

**Alberto Ferlenga**, *Dip. di Culture del Progetto dell'Università IUAV di Venezia*

**Manuel Iñiguez**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Donostia-San Sebastian*

**Gino Malacarne**, *Dip. di Architettura dell'Università di Bologna*

**Franz Prati**, *Dip. di Scienze per l'Architettura dell'Università di Genova*

**Carlo Quintelli**, *Dip. di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura dell'Università di Parma*

**Piero Ostilio Rossi**, *Dip. di Architettura e Progetto dell'Università di Roma*

**Maurizio Sabini**, *Hammons School of Architecture, USA*

**Andrea Sciascia**, *Dip. di Architettura dell'Università di Palermo*

**Angelo Torricelli**, *Dip. di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano*

**Alberto Ustarroz**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Donostia- San Sebastian*

**Ilaria Valente**, *Dip. di Architettura e Studi urbani del Politecnico di Milano*

ISSN 2039-0491



magazine

FESTIVAL DELL' **ARCHITETTURA**

ricerche e progetti sull'architettura e la città  
*research and projects on architecture and city*

**PEDAGOGIE ARCHITETTONICHE. VISIONI DEL MONDO** **ARCHITECTURAL PEDAGOGIES. WORLDVIEWS**

a cura di / *edited by*  
Tommaso Brighenti

a.VII n.38 / ottobre-dicembre 2016

## Indice

- Tommaso Brighenti **Editoriale:  
Pedagogie architettoniche.  
Visioni del mondo**
- Massimo Alfieri **Osservazione e distrazione.  
Alberto Cruz nella Scuola di  
Valparaiso**
- Tommaso Brighenti **Luciano Semerani: “la laica  
religio del fare con arte”**
- Marta Caldeira **La Formazione di un  
“Architetto-Urbanista”: Manuel  
Solà-Morales e la Pedagogia  
Urbana presso la ETSAB**
- Luca Cardani **“It's not just building per se. It's  
building worlds”. John Hejduk:  
l'architettura e la sua idea**
- Elvio Manganaro **Lo stato delle cose e la nostra  
formazione**

## Index

- 7** *Editorial:  
Architectural pedagogies.  
Worldviews*
- 12** *Observation and Distraction.  
Alberto Cruz at the Valparaiso  
School*
- 24** *Luciano Semerani: “the lay  
religio in dealing with art”*
- 35** *The Education of an  
“Architect-Urbanist”: Manuel  
Solà-Morales and Urban  
Pedagogy at the ETSAB*
- 48** *“It's not just building per se. It's  
building worlds”. John Hejduk:  
architecture and its idea*
- 61** *The state of things and our  
training*

Elvio Manganaro

## LO STATO DELLE COSE E LA NOSTRA FORMAZIONE

## THE STATE OF THINGS AND OUR TRAINING

### Abstract

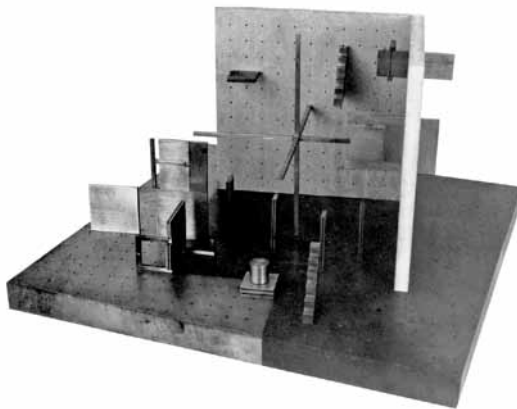
È possibile applicare strategie di scomposizione formale al patrimonio figurativo lasciato in eredità dalla generazione dei Canella, Rossi, Aymonino, Semerani e compagni? O meglio, non è forse l'unica strada percorribile, una volta ammesso che le condizioni storiche e dialettiche in cui quelle architetture e i loro autori operavano non possono essere ripristinate? E anche, siamo sicuri che certe figure, prelevate dal loro ambito naturale e rimesse in circolazione, non conservino ancora qualcosa del significato originario? E per quanto? Dunque, è solo attraverso il tradimento "storico" di quel mondo che oggi è possibile liberare le valenze formali e semantiche, che invece, per loro natura, godono di molte vite. Forse, per chi ha amato certe forme, l'unico lavoro da fare.

Viene da chiedersi cosa rimanga oggi, dieci anni dopo, di tutto lo sbracciarsi e confondersi intorno ai circuiti generazionali e alle linee di discendenza. Non era proprio qui a Parma che si era avuto l'ardire di stendere la mappa delle cosiddette genealogie? Doveva essere il 2005, comunque ci sono due numeri di «d'Architettura» (28/2005 e 29/2006) ad aiutare la memoria. Che bella continuità! Maestri che indicano allievi e i più giovani a gonfiare il petto per mostrarsi all'altezza della segnalazione. Vengono in mente queste cose, perché nell'idea di chi ha ideato e curato questo numero monografico di «FAMagazine», dedicato alla ricerca compositiva nelle scuole di architettura.

### Abstract

*Is it possible to apply strategies of formal decomposition to the figurative patrimony left in heritage by the generation of Canella, Rossi, Aymonino, Semerani and companions? Or better, isn't it the only way accessible, after acknowledging that the historical and dialectical conditions in which those architectures and their authors took place can't be repeated? And even, are we sure that certain figures, taken away from their natural environment and reput in circulation, still don't preserve something of their original meaning? And how much? Therefore, it's only by the "historical" betrayal of their world that today it's possible to release the formal and semantic values, that instead, for their nature, benefit of several lives. Maybe, for does who loved certain forms, it's the only work to do.*

*One might well wonder, ten years later, what remains of all the gesticulating and muddle over generational handovers and lines of descent. Wasn't it right here in Parma that someone had the the gall to draft a map of the self-styled genealogies? It must have been 2005, at any rate there are two issues of "d'Architettura" (28/2005 and 29/2006) to jog the memory. What lovely continuity! Maestros suggesting students and the youngest ones puff out their chests to show themselves equal to the commendation. These things come to mind because in the idea of those who dreamed up*



Brad Lipets, The Cartesian House, dal Corso Architectonics (primo anno) di Raimund Abraham, Cooper Union, New York, 1983-84 / Brad Lipets, The Cartesian House, Architectonics Course (first year) of Raimund Abraham, Cooper Union, New York, 1983-84

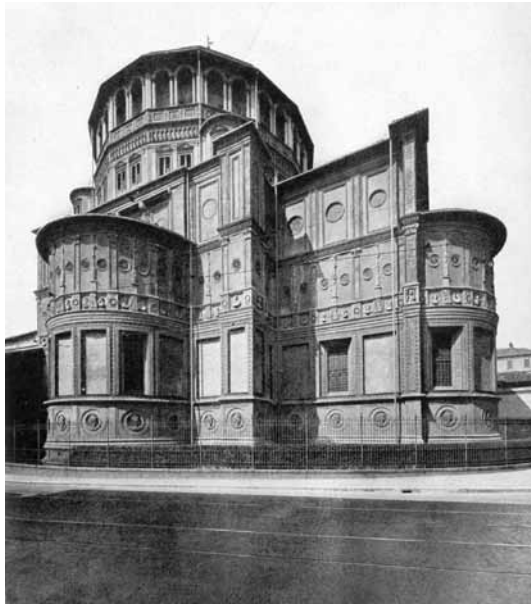
tura, mi sarei dovuto occupare dei progetti didattici di Guido Canella. Che dire, è sotto gli occhi di tutti: oggi Canella, Semerani, la Cooper Union, la scuola di Valparaiso, la scuola di Porto e le loro didattiche agiscono su un terreno scarico, ideologicamente scarico d'accordo, ma anche dove, per restare ai fatti di casa nostra, è saltato l'equilibrio tra tradizioni di insegnamento e potere accademico. Questo in fondo mi sembra il dato storico.

Così, venuta meno la convenienza, diluita la saturazione intorno a certi "nodi", se si torna a guardare a quelle ricerche e didattiche è per due motivi: storiografico o operativo. Lasciamo stare l'aspetto storiografico e occupiamoci del corno operativo. Innanzitutto occorre distinguere tra tradizioni esterne e interne. Per quanto riguarda le tradizioni di importazione di sicuro si dirà che tirare fuori Hejduk nel duemilasedici è fuori tempo massimo e la contemporaneità è già da un'altra parte. Verissimo; tuttavia un conto è lasciare a storici e critici il compito di aggiornarci, un conto è guardare a certe pratiche nella misura in cui queste possono rispondere a un nostro personalissimo rovello, a un qualche salto o vuoto nei meccanismi di trasmissione della disciplina impiegati fino a ieri. Pure la remora che traslare una pratica, una didattica, da una parte all'altra dell'oceano sia operazione un po' artificiale e provinciale a me pare cadere. Perché, certo, una didattica sarà sempre espressione di un'idea di mondo, di una specifica ideologia, ma lo sono anche le forme. E tuttavia queste sono state sempre libere di muoversi, di attraversare i mari, le Alpi. Lo hanno sempre fatto e persino Saverio Muratori doveva ammettere una certa ibridazione per via culturalistica intorno alle fabbriche "speciali", dacché la coerenza tra ambiente e tipo era verificata solo a livello di tessuto. Perciò non farei troppo lo schizzinoso se qualche giovane mostrasse interesse per certi meccanismi di origine newyorkese e volesse servirsene, e anche non misurerei tale opzione sulla scala dell'attualità. Se c'è una cosa che questi anni di post-modernismo hanno lasciato è che davvero la storia

*and edited this special edition of "FAMagazine", dedicated to compositional research in schools of architecture, I was supposed to deal with Guido Canella's teaching schemes. What can I say, it's plain for all to see: nowadays Canella, Semerani, the Cooper Union, the Valparaiso and Porto schools and their teaching methods are acting on dead ground, ideologically wanting in agreement, but also where, to stay with our own case, the balance between teaching traditions and academic power has come unstuck. This, it seems to me, is the historical reality.*

*And so, with the convenience waning, the saturation around certain "focal points" watered down, there are two reasons why we might go back to examining those academic studies and teachings: historiographic or operational. Let's leave aside the historiography and deal with the operational bit. First off, we need to distinguish between external and internal traditions. As regards imported traditions, it will surely be said that plucking out Hejduk in two thousand and sixteen is way past the sell-by date and that the contemporary situation is already elsewhere. I couldn't agree more; nonetheless, it's one thing to let historians and critics keep us up to date, quite another to look at how much certain practices can meet our own highly personal obsessions, some oversight or gap in the subject's transmission mechanisms used until the other day. With more qualms over transferring a practice or a teaching approach from one side of the ocean to the other, which seems to me a rather artificial and provincial operation. Sure, a teaching approach will always be the expression of an idea of the world, of a specific ideology, but then so are forms. And yet these have always been free to move, to cross the seas or the Alps. They've always done so and even Saverio Muratori had to admit a certain hybridization when it came to the "special" factories due to cultural questions, given that consistency*





Sopra / Above

Donato Bramante, Tribuna della chiesa di Santa Maria delle Grazie, Milano, 1492-98 / *Donato Bramante, Tribune of the church of Santa Maria delle Grazie, Milan, 1492-98*

Sotto / Below

Franco Angeli, La lupa, 1964. / *Franco Angeli, She-wolf, 1964.*

Elvio Manganaro

mai procede secondo una linea retta e il passato è sempre a disposizione. Anzi, a dare retta a Pasolini, il passato sempre possiede una valenza contestativa nei confronti dell'attualità. E anche questo è concetto che dovremmo tenere a mente, mentre cerchiamo affannosamente di aggiornarci.

Poi, ammettiamolo, una cosa è lavorare con forme e figure cariche di segni e simboli e avviare con le medesime un processo di decantazione o sovrascrittura o eccitazione o parodia (i modi sono infiniti), altro è lavorare su procedure, che certo non sono neutre e inducono alcuni risultati anziché altri, ma alla fine mantengono uno statuto strumentale. Quindi siano benedetti questi travasi didattici se contribuiscono a rigenerare i fattori di partenza. Perché poi il fatto è che quelli, invece, non si cambiano, restano fissi e solo si aggiustano molto lentamente e Bramante a Milano non sarà mai i Solari, così come per gli Schifano, i Festa o i Franco Angeli sarà proprio quel fiato malavitoso e insieme arcaico che esala da Piazza del Popolo a corrompere felicemente il modello di importazione. Quindi, pur comprendendo la naturale inerzia con cui si tendono a perpetrare le tradizioni didattiche, siamo proprio sicuri che il legame tra procedure e forme non possa essere sganciato? Che certe prassi non possano spregiudicatamente rinnovare tradizioni consolidate?

Ma il problema non sono le didattiche, sono le forme, perché queste sì, davvero, racchiudono un'idea di mondo e anche quando le didattiche hanno cessato da un pezzo di essere produttive e nessuno più è in grado di ricostruire attraverso quali esercitazioni o passaggi Luciano Semerani formava i suoi studenti, le forme rimangono e continuano a lavorare.

Ecco, il vero nodo è quello delle forme e lo è ancora di più in Italia, dove, in fondo, non abbiamo avuto una tradizione di insegnamento di tipo formale e anzi le forme e le figure, per quanto ricchissime in termini compositivi, sempre hanno dovuto trovare una qualche ragione altrove: fosse ideologica, politica, tipologica, disciplinare o storica. Mai processi formali, mai

*between environment and type only occurred at the fabric level. And so I wouldn't get too choosy if some youngster showed interest in certain mechanisms from New York and wanted to use them, and I wouldn't even measure such an option against today's benchmark. If there's one thing that these years of post-modernism have left us it's the fact that history never follows a straight line and that the past is always there for the picking. In fact, to take Pasolini to heart, the past always possesses a contestational value compared to the current situation. And this too is a concept that we should bear in mind while we're struggling to keep ourselves up to date.*

*Then, let's admit it, it's one thing to work with forms and figures loaded with signs and symbols and use these in a process of decanting, overwriting, excitation or parody (the ways are infinite), it's quite another to work on procedures that are anything but neutral and bring about certain results rather than others, but in the end maintain their instrumental status. And so blessed be these decanted teachings if they help regenerate the departure factors. Because the fact that those never change, remained fixed and only adjust very slowly, and that Bramante in Milan will never be the Solari, just as Schifano, the Festa or Franco Angeli will remain that gangland and antiquated whiff rising from Piazza del Popolo to cheerfully corrupt the importation model. So, while understanding the natural inertia with which teaching traditions tend to be perpetrated, are we really sure that the link between procedures and forms can't be unfastened? That certain practises can't daringly renew consolidated traditions?*

*However, the real problem is not the teachings, but the forms, because these really do embrace an idea of the world, and even when teachings have long ceased being productive and no one can piece together which exercises or steps Luciano Semerani trained his students with any*

THE STATE OF THINGS AND OUR TRAINING

svelamenti dei meccanismi compositivi, piuttosto rimandi alla città, alla società e, per coloro con le spalle più grandi, alla propria autobiografia – però come non ricordare che per giungere all'autobiografia si è dovuti passare attraverso una teoria della città e dell'architettura? Eppure, per tanti anni, nei dottorati di Venezia e di Milano si andava sostenendo che lo specifico di ricerca dovesse essere proprio la composizione! Che solo la composizione si poteva insegnare con una certa oggettività, senza cadere nell'intricato labirinto dei linguaggi personali. Sebbene, una cosa è smontare i meccanismi compositivi di un autore, un'altra imbastire procedure per giungere alla forma e questo in Italia non mi pare sia mai avvenuto, almeno tra i campioni della generazione del Trenta. Perché? Semplicemente perché le forme e le figure non avevano un'origine formale e dunque non potevano ipotizzarsi processi formali in quella direzione, ma attingevano da trasfigurazioni storiche, letture personalissime, la cui forza espressiva era tale da imporre una scuola. E le scuole – suppongo che molti non saranno d'accordo, ma è così – si affermano e si costituiscono più sulla forza delle rappresentazioni che su quella della coerenza tra teoria e prassi. È la forza persuasiva di immagini che divengono condivise a cementare una scuola, non l'efficacia degli strumenti analitici adottati. Forse ciò era già chiarissimo venti anni fa, ma occorreva poter guardare a quella stagione da un punto di vista più esterno, perché, all'interno, i nessi tra assunti teorici, prospettive ideologiche, forme e personalità dei maestri erano per niente lenti. E gli etimi dei maestri si adottavano non per pigrizia o piaggeria, come possono insinuare le anime belle, ma per partecipazione a una precisa idea di mondo.

Allora, ci fosse qualche giovane dottorando interessato a questi fatti, lo spingerei a provare, partendo dalle sintassi e dai vocabolari originari dei cosiddetti maestri, a ricostruire come nella scuola questi si allentano e si addomesticano in certe componenti, per irrigidirsi in altre e poi valutare gli apporti dei diversi allievi, quali alterazioni portano con sé, quali ibridazioni.

*more, the forms will remain and carry on working.*

*Here we are then. The real point is that of the forms and even more so in Italy, where, when all is said and done, we haven't had a formal teaching tradition, on the contrary, forms and figures, as rich as they may be in compositional terms, have always had to find their raison d'être elsewhere: whether ideological, political, typological, disciplinary or historical. Never formal processes, never revelations of compositional mechanisms, but references to the city, to society and, for the tougher-skinned, to their own autobiography – but how can we not forget that to achieve an autobiography meant passing through a theory of the city and architecture? And yet, for many years, on the PhD courses in Venice and Milan it was maintained that the peculiarity of research must be none other than composition! That only composition could be taught with a certain objectivity, without tumbling into the intricate labyrinth of personal languages. Even if it's one thing to dismantle the compositional mechanisms of a creator, but it's quite another to sketch out procedures to arrive at the form, and it seems to me that this has never happened in Italy, at least among the champions of the Thirties Generation. How come? Quite simply because the forms and figures had no formal origin and as a result formal processes in that direction could not be hypothesized, but drew on historical transfigurations, highly personal interpretations, whose expressive strength was enough to impose a school. And these schools – I suppose many will disagree, but it's true – become established and are founded more on the strength of representation than on consistency between theory and practice. It's the persuasive power of images which end up being shared that consolidate a school, not the efficacy of the analytical tools adopted. This might already have been clear twenty years ago, but it was necessary to be able to look at that era from a more external*

Non è in gioco la qualità dell'etimo, attenzione, ma la sua trasmissibilità, la sua capacità di adattamento. Nemmeno è in questione se Canella o Rossi alimentassero tale estensione linguistica o ciò avvenisse naturalmente o lasciassero il compito ai loro luogotenenti (anche questi sono interrogativi capziosi), ma nei fatti ciò è avvenuto, è un dato che si rinviene con un minimo di sforzo sfogliando le riviste e le pubblicazioni didattiche di allora. Tuttavia solo chi è in malafede può ignorare le gratificazioni date dal parlare una lingua comune, dal possedere i codici linguistici attraverso cui vogliamo riconoscerci.

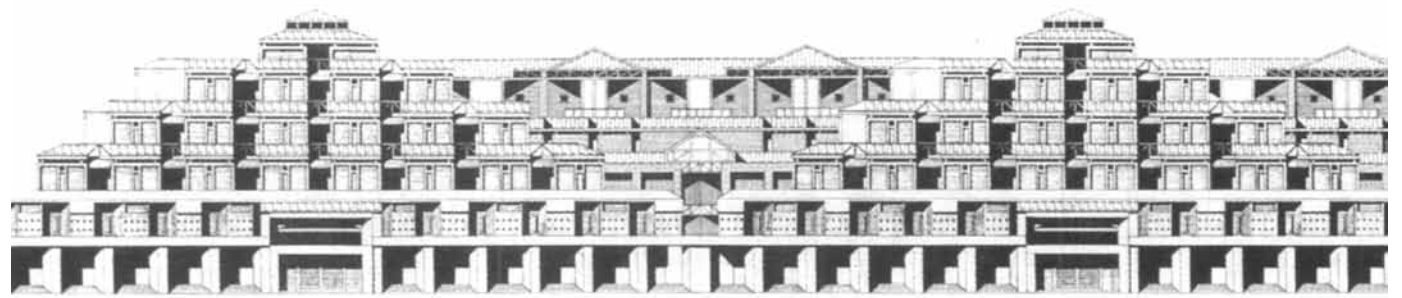
Prendete questo disegno di Umberto Bloise, che si è laureato con Guido Canella nel 1990. Non racconta della volontà di partecipare a una lingua e insieme delle manipolazioni a cui l'allievo fatalmente la costringe? Ho rubato a piene mani da quei prospetti per la mia tesi, in qualche modo subendo più il fascino della trascrizione volgare, dello stilema imbastardito che dell'originale. Forse perché mi sembrava più suscettibile di essere modificato, di ammettere ulteriori alterazioni. So bene che il docente coscienzioso raccomanda agli studenti di attenersi alla fonte originale, ma allora, in qualche modo, il problema non era imparare direttamente dal maestro, ma far parte della sua scuola, quindi parlare la lingua da lui derivata, attingendo alle forme gergali, in quanto più prossime e vivaci. Infatti ho sempre guardato con stupore e invidia all'esplosione tutta di maniera che fuoriusciva prorompente dai laureandi e studenti di Antonio Aucto, che di Canella, per chi non lo sapesse, è stato tra i primissimi allievi.

Mi parrebbe una ricerca assai interessante ricostruire questi oscillamenti linguistici tra le mura scolastiche e anche contribuirebbe a spostare i riflettori su una dinamica più testuale. E ciò non tanto per una preminenza dell'analisi strutturale *tout court*, ma perché ho l'impressione che un tale tipo di lavoro vada nella direzione di allentare ulteriormente i nessi storici consolidati, permettendo a un patrimonio figurativo originalissimo di tornare a divenire materiale di lavoro.

*point of view, since, internally, the links between theoretical assumptions, ideological standpoints, forms, and the personalities of the teachers were anything but loose. And the teacher's etymons came to be adopted not out of laziness or adulation, as the misguided might insinuate, but to participate in a precise idea of the world.*

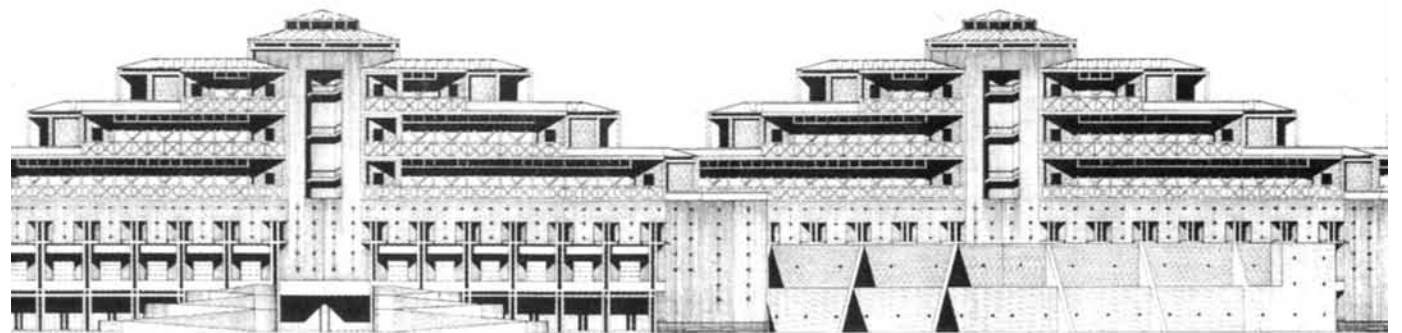
*And so, should some young PhD student be interested in these facts, I would urge him or her to try, starting from the original syntax and vocabulary of these so-called maestros, to reconstruct how at school they slacken and manipulate certain components, stiffen in others and then assess the contributions of various students, which distortions and hybridizations they have brought. But beware – it's not the quality of the etymon that's at stake, but its transmissibility, its capacity for adaptation. Nor is there a question mark whether Canella or Rossi fuelled this linguistic extension, if this came about naturally or they left the task to their underlings (other specious doubts), but this is exactly what happened, it's a fact that can be rediscovered with negligible effort by leafing through magazines and teaching publications of the time. Nonetheless, only the devious can ignore the gratification given by speaking a common language, by possessing the linguistic codes we wish to recognize one another through.*

*Take this drawing by Umberto Bloise, who graduated under Guido Canella in 1990. Does it not tell of the desire to share a language and at the same time the manipulation forced upon the student? I've copiously rifled those drawings for my degree thesis, in a certain sense more bewitched by the vulgar transcription and bastardized stylistic traits than the original. Perhaps because they seemed to me more susceptible to being modified, to allowing further alterations. I'm well aware that conscientious teachers advise their students to draw on the original source, but at that time, in some way, the problem was not to learn directly from*

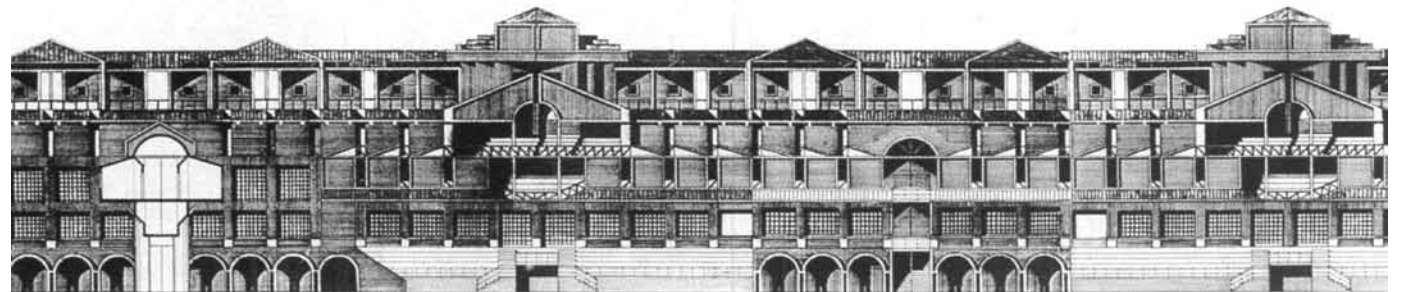


FRONTE EST

Umberto Bloise, Il sistema fieristico e universitario nell'ambito della sibiritide, tesi di laurea, relatori Guido Canella e Lucio Stellario d'Angiolini, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1989-90  
/ Umberto Bloise, *The trade fair and university system as part of Sybaris, dissertations, speakers Guido Canella and Lucio Stellario d'Angiolini, Faculty of Architecture of the Politecnico di Milano, 1989-90.*



FRONTE OVEST



SEZIONE E-E



Renzo Piano, Richard Rogers, Centre Pompidou, Parigi, 1972-77 / Renzo Piano, Richard Rogers, Centre Pompidou, Paris, 1972-77.

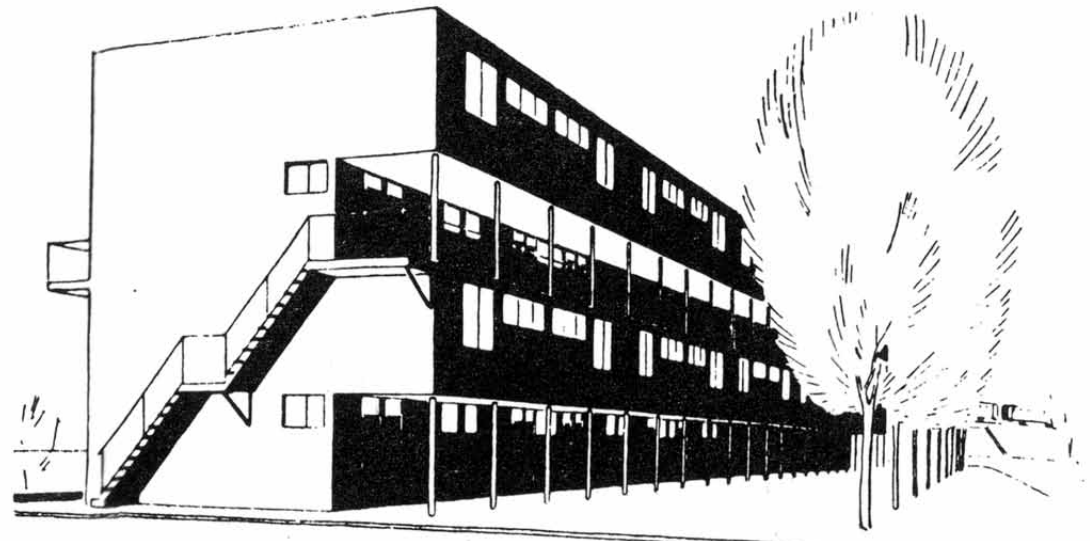
Anche si potrebbe dire, ricorrendo a una terminologia dedotta dalla linguistica, di voler lavorare in quella zona di relazioni compresa tra significato e significante. Che è una zona sempre mobile e anzi per l'artista o l'architetto dovrebbe costituire il campo di lavoro privilegiato, mentre naturalmente è compito dello storico inchiodare i due termini uno sopra l'altro, in corrispondenza di una determinata sezione storica. Ora, va detto che il travaso di concetti dalla linguistica all'architettura è fonte di infinite speculazioni e se qualcuno ha voglia di toccare con mano l'aggravarsi del problema c'è ancora *Il significato in architettura* di Jencks e Baird quale efficacissimo compendio. Tuttavia a me pare che forse la questione possa essere ricondotta alla constatazione che ogni forma architettonica rimanda a un significato o a più contemporaneamente, con uno spettro che può andare dal significato tecnico, funzionale, distributivo a quello simbolico e che proprio la percezione di tali rapporti sia destinata a modificarsi nel corso del tempo e ciò che semplicemente era l'assolvimento di questioni distributive può anche assumere a posteriori una valenza ideologica non prevista. Voglio provare a fare due esempi: a quasi quarant'anni di costruzione del Beaubourg, le budella tecnologiche e i tubi dell'aria condizionata esibiti in facciata con tanta radicalità e il cui parossismo tecnologico, all'epoca, poteva oscillare tra la fiducia nella razionalità tecnica o la sua parodia – a seconda se letto o meno attraverso la lente Archigram –, oggi, in anni di tecnologia *smart*, fanno quasi tenerezza, come i camini delle locomotive al museo della Scienza e della Tecnica; tanto che davvero non saprei dire se quei tuboni colorati ancora riescono ad affermare che la legge tecnologica vale almeno quanto il *genius loci* o la storia. Ma anche, in questi anni Dieci, quanta ragione funzionale è rimasta attaccata alle opere del razionalismo? O piuttosto si dovrà prendere atto di come queste abbiano accentuato la loro dimensione stilistica, raggelandosi a involontari capisaldi di ogni presunta tendenza minimalistica.

Dunque, non scorgendosi all'orizzonte alcuno

*the maestro, but to belong to his school, therefore to speak the language derived from him, tapping into the jargon, as something more intimate and intense. In fact, I've always looked on with astonishment and envy at the mannered outburst that issued forth from the graduates and students of Antonio Acuto, who, for those in the dark, was one of Canella's very first students.*

*It seems to me a rather interesting piece of research to reconstruct these linguistic oscillations between the school walls, while it would also help to shift the spotlight onto a more textual dynamic. And this is not so much because of a pre-eminence of structural analysis tout court, but because I have the impression that work of this type tends to further loosen the consolidated historical connections, allowing a highly original figurative legacy to become working material once again.*

*We might also say, turning to terminology taken from linguistics, wishing to work in that area of relationships between signified and signifier. Which is an area that is constantly shifting, and in fact, for the artist or architect should constitute the main field of work, while it naturally falls to the historian to nail the two terms on top of one another to correspond to a determined historical section. At this point, it should be said that the decanting of concepts from linguistics to architecture is a source of infinite speculation, and if anyone fancies experiencing first hand all the entanglements of the problem there is still Meaning in Architecture by Jencks and Baird as a highly methodical compendium. Nevertheless, it seems to me that perhaps the question can be traced to the realization that every architectural form harks back to a meaning or several simultaneous meanings, with a spectrum ranging from a technical, functional, distributional meaning to a symbolic one, which in the very perception of these relationships is destined to be modified over time, and what was simply the accomplishment of distribution issues can*



Hans Schmidt, Quartiere per famiglie numerose della città di Basilea, 1927 / Hans Schmidt, *District of large families in the city of Basel, 1927.*

*Zeitgeist* montante, perché non lavorare proprio sul terreno, storicamente ormai ampissimo, apertosi tra significati e significanti? Sia ben inteso, non in termini critici o ermeneutici ma da architetti, ovvero consapevoli che il gioco può essere continuamente alimentato e che quindi ogni mossa può andare nella direzione di accentuare o diminuire o ribaltare il significato originario residuo, procedendo per giustapposizione o sovrascrittura o elisione, fino a ridurlo a puro morfema, suscettibile a sua volta di essere rimesso nella danza dei significati e anche coscienti che ogni mossa lavora in modo diverso a seconda del contesto.

Tutto questo può a ragione essere applicato al patrimonio di forme e figure lasciatoci in eredità dalla generazione del Trenta. Basta aspettare e avverrà naturalmente. Già per gli studenti di oggi, nati negli anni Novanta, dire Aldo Rossi o Guido Canella o Luciano Semerani o Gianugo Polesello, piuttosto che Le Corbusier, Aalto o Mies è la stessa cosa, ancora qualche anno e varrà pure per i Koolhaas e i Libeskind. Quindi il problema è solo di coloro che dei Rossi o Canella o Semerani o Polesello sono stati allievi. Ed è proprio a questo proposito che penso che pratiche testuali di scomposizione formale vadano incoraggiate. Sarà quasi impossibile ripristinare le condizioni storiche e dialettiche attraverso cui i plessi scolastici di Canella

*later take on an unexpected ideological value. I'll try to give two examples: almost forty years after the building of Beaubourg, its technological guts and air conditioning tubes so very radically paraded on the façade, and whose technological paroxysm, at the time, could oscillate between faith in technical rationality or a parody of it – depending on whether it was read through the Archigram lens or not. Nowadays, in these years of smart technology, it almost inspires endearment, like the smokestacks of the locomotives at the Museum of Science and Technology; to the extent that I really can't say whether those coloured tubes can still claim that technological law is worth almost as much as the genius loci or history. Then again, in the 2010s, how much functional reasoning still attaches to works of rationalism? Or better, we must note how these have accentuated their stylistic dimension, freezing into involuntary landmarks of every presumed minimalist trend.*

*Consequently, not glimpsing any ascending Zeitgeist on the horizon, why not work on the terrain, by now historically vast, that has opened up between signifieds and signifiers? Let there be no mistake, not in critical or hermeneutic terms but as architects, i.e. aware that the game can be continuously*



Guido Canella, Scuola elementare al villaggio Incis di Pieve Emanuele, Milano, 1968-73 / *Guido Canella, Incis Elementary School in the village of Pieve Emanuele, Milan, 1968-73*

provavano a alterare epicamente un hinterland milanese violentato dalla speculazione, eppure qualcosa dell'originario significato resta come "appiccicato" a quelle forme e non si estingue meccanicamente una volta rescissi i legami con i compiti originari, no, resta ancora vivo. Per quanto non saprei, dipende da molti fattori. Tuttavia mi sembra che solo attraverso il tradimento "storico" di quel mondo è possibile liberare da subito le valenze formali, che invece godono di molte vite e sono per natura polisemiche (qualcosa del genere lo diceva Galvano della Volpe) e possono essere riorganizzate: dunque tradire, ovvero recidere, innestare, alterare, capovolgere, reiterare; sperimentarne prossimità, intolleranze, resistenze, accop-

*bolstered and that, as a result, every move can go towards accentuating or diminishing or overturning the remaining original meaning, proceeding by juxtaposition or overwriting or elision, until reduced to a pure morpheme, susceptible in turn to being put back into the dance of meanings, and equally conscious that every move works in a different way according to context.*

*All of this can reasonably be applied to the legacy of forms and figures bequeathed to us by the Thirties Generation. Suffice to wait and it will occur naturally. Already for today's students, born in the nineties, to mention Aldo Rossi or Guido Canella or Luciano Semerani or Gianugo Polesello, rather*

Elvio Manganaro LO STATO DELLE COSE E LA NOSTRA FORMAZIONE

THE STATE OF THINGS AND OUR TRAINING

piamenti, tanto osceni quanto giudiziari. Forse, per chi ha amato certe forme, l'unico lavoro da fare; che anche vuol dire pagare fino in fondo per quello che si è e per quelli che sono stati i miti della nostra formazione. Poi, in ogni caso, «la partecipazione alla vicenda moderna accadrà inevitabilmente». Queste però sono parole di Arcangeli.

*than Le Corbusier, Aalto or Mies amounts to the same thing; just a few more years and it will also hold good for the Koolhaas and Libeskind. And so the problem is only for those who were students of Rossi, Canella, Semerani, or Polesello. And it's precisely in this connection that I believe that textual practices of a formal breaking down need to be encouraged. It will be almost impossible to restore the historical and dialectic conditions through which Canella's school complexes tried to epically alter a hinterland of Milan raped by speculation, and yet something of the original meaning remains "stuck" to those forms and is not mechanically extinguished once the links with the original task have been torn apart, but remains operative. For how long I've no idea, it depends on many factors. However, it seems to me that only through the "historical" betrayal of that world will it be possible to immediately liberate the formal values, which instead enjoy many lives and are, by nature, polysemic (Galvano della Volpe said something of this sort) and can be re-organized: betraying therefore, or better, severing, grafting, altering, overturning, reiterating; testing proximity, intolerance, resistance, couplings, as obscene as they are judicious. Conceivably, for those who have loved certain forms, the only work to be done; which also means paying through the nose for what we are and for those who were the legends of our training. Then, in any case, "participation in modern events will happen inevitably". These, however, are words of Arcangeli.*



Elvio Manganaro LO STATO DELLE COSE E LA NOSTRA FORMAZIONE

Elvio Manganaro (Pavia, 1976) è dottore di ricerca in Composizione architettonica e svolge attività didattica presso il Politecnico di Milano e di Torino. Ha pubblicato *Funzione del concetto di tipologia edilizia in Italia* (Bruno Mondadori, 2013); *Scuole di architettura. Quattro saggi su Roma e Milano* (Unicopli, 2015); *Warum Florenz? o delle ragioni dell'espressionismo di Michelucci*, Ricci, Savioli e Dezzi Bardeschi (Libria, 2016).

*Elvio Manganaro (Pavia, 1976) has a PhD in Architectural composition and conducts educational activity at Polytechnic University of Milan and Turin. He published *Funzione del concetto di tipologia edilizia in Italia* (Bruno Mondadori, 2013); *Scuole di architettura. Quattro saggi su Roma e Milano* (Unicopli, 2015); *Warum Florenz? O delle ragioni dell'espressionismo di Michelucci*, Ricci, Savioli e Dezzi Bardeschi (Libria, 2016).*

THE STATE OF THINGS AND OUR TRAINING