

Sara Marini, architetto, dottore di ricerca, è professore ordinario di Composizione architettonica e urbana presso l'Università Iuav di Venezia. Dal 2020 è responsabile scientifico dell'unità di ricerca Iuav per la ricerca nazionale Prin "Sylva. Ripensare la 'selva'. Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità" e coordina l'unità di ricerca "Tedeia. Teorie dell'architettura. Immaginari del reale e latenze figurate", Dipartimento di Culture del progetto, Iuav. Dal 2019 è direttore di "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory". Dcp, Iuav. Principali pubblicazioni: *Guida alle chiese "chiuse" di Venezia* (con Micol Roversi Monaco, Elisa Monaci, Libria, 2020); *Sull'autore. Le foreste di cristallo di Maria Giuseppina Grasso Cannizzo* (Quodlibet, 2017); *Venice. 2nd Document* (con Alberto Bertagna, Bruno, 2017); *Le concert. Pink Floyd à Venise* (con Léa-Catherine Szacka, Samuel Lorrain, Éditions B2, 2017); *Nuove Terre. Architetture e paesaggi dello scarico* (Quodlibet, 2010); *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città* (Quodlibet, 2008).

Il volume è un progetto di Tedeia, un'unità di ricerca del Dipartimento di Culture del progetto dell'Università Iuav di Venezia. È dedicato agli strumenti e ai modi della produzione teorica in architettura. Declinandosi al plurale, all'esplorazione e al confronto tra posizioni di critici e progettisti, è pensato per restituire un affresco italiano. Strutturato come dizionario, il volume rimette in campo termini, scritti e illustrati, dimenticati dalla pratica teorica o dei quali è avvertita l'assenza nel territorio reale. La forma del glossario è tesa a produrre una narrazione molteplice e sfaccettata, le differenti voci convergono a rinnovare l'attenzione verso quanto sovente resta sottinteso o sottotraccia del progetto.

Il ragionamento sulle teorie dell'architettura ruota qui intorno a due cardini: "progetto e teoria" e "teorie e storia", due coppie di termini, due nodi attorno ai quali è raccolta una costellazione di lemmi per fissare coordinate e strumenti del pensiero e del fare. I termini dell'armamentario teorico-progettuale sintetizzano strategie, raccontano modi di agire e di costruire, fissano posizioni culturali, solidificano salde connessioni tra l'architettura e la realtà. Le parole, quando cariche di un portato teorico, rappresentano legami con "le cose", quindi con il loro mutare sia in chiave ipotetica (pensiero) che fattiva (architettura).

TEDEIA

a cura di Sara Marini
Teorie dell'architettura. Affresco italiano

Teorie dell'archi- tettura. Affresco italiano

Lemmi: affresco, arbitrario, case, complessità, disegnare, forma, frugalità, identità, ingegneria, innovazione, istante, lustgartenarchitektur, monumento, norma, ornamento, progetto e teoria, proporzionalità, sogno, spazio, tempo, teorie e storia.

Autori: Laura Andreini, Laura Arrighi, Nina Bassoli, Alberto Bertagna, Federico Bilò, Marco Biraghi, Luca Capuano, Michel Carlana (Carlana Mezzalira Pentimali), Orazio Carpenzano, Paolo Cecon e Laura Zampieri (CZ studio), Giovanni Corbellini, Egidio Cutillo, Marco De Michelis, Manfredo di Robilant, Martino Doimo, Giovanni Durbiano, Luca Emanuelli, Alberto Ferlenga, Davide Tommaso Ferrando, Marco Ferrari, Massimo Ferrari, Paolo Foraboschi, Lorenza Gasparella, Esther Giani, Simone Gobbo (DEMOGO), Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, Federico Gualandi, Aimaro Isola, Lina Malfoina, Adriano Marangon e Michela De Poli (MADE associati), Marcello Marchesini, Sara Marini, Francesco Messina, Luca Molinari, Elisa Monaci, Vincenzo Moschetti, Valerio Paolo Mosco, Alessandro Virgilio Mosetti, Marco Navarra, Dina Nencini, Pierluigi Nicolini, Riccardo Palma, Anna Maria Pentimali Biscaretti di Ruffia, Michelangelo Pivetta, Franco Purini, Gundula Rakowitz, Renato Rizzi, Alessandro Rocca, Francesca Rognoni, Micol Roversi Monaco, Antonella Sau, Luka Skansi, Paolo Spinelli, Patricia Viel (Antonio Citterio Patricia Viel, ACPV), Paola Viganò, Massimo Viviani, Luca Zilio.

euro 25,00

ISBN 978-88-229-0753-0



Quodlibet

Quodlibet

Teorie dell'architettura.
Affresco italiano

A cura di
Sara Marini

Impaginazione
Elisa Monaci

Editore
Quodlibet
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23
Macerata
www.quodlibet.it

Prima edizione
Dicembre 2021

ISBN 978-88-229-0753-0
DOI 10.1400/285136

Stampa
O.GRA.RO., Roma

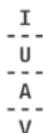
Il presente volume è stato realizzato con
fondi del Dipartimento di Culture del progetto,
Università luav di Venezia.

La fotografia in copertina dal titolo *Pompei
ed Ercolano* e le fotografie in apertura delle
lettere appartengono al lavoro *Il paesaggio
de-scritto* di Luca Capuano, 2009.

Per le immagini contenute in questo volume
gli autori rimangono a disposizione degli
eventuali aventi diritto che non sia stato
possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di
memorizzazione elettronica, di riproduzione e
di adattamento anche parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Unità di ricerca
Tedeo. Teorie dell'architettura.
Immaginari del reale e latenze figurate
Dipartimento di Culture del progetto
Università luav di Venezia

Comitato scientifico
Martino Doimo
Università luav di Venezia
Marco Ferrari
Università luav di Venezia
Paolo Foraboschi
Università luav di Venezia
Esther Giani
Università luav di Venezia
Luigi Latini
Università luav di Venezia
Sara Marini
Università luav di Venezia
Mauro Marzo
Università luav di Venezia
Valerio Paolo Mosco
Università luav di Venezia
Marko Pogacnik
Università luav di Venezia
Gundula Rakowitz
Università luav di Venezia
Micol Roversi Monaco
Università luav di Venezia
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Davide Tommaso Ferrando
Libera Università di Bolzano
Michelangelo Pivetta
Università degli Studi di Firenze
Luka Skansi
Politecnico di Milano



Università luav
di Venezia

dcp

dipartimento di Culture del Progetto

Teorie dell'archi- tettura. Affresco italiano

a cura di
Sara Marini

Quodlibet

Alessandro Rocca

Progetto e teoria V

Il disegno architettonico, tra teoria e progetto

Forse per la presenza incalzante di tanti doveri di carattere etico, oggi non c'è spazio per una teoria dell'architettura operante e neppure, usando una distinzione che è stata molto ben articolata da Aldo Rossi, una teoria della progettazione che sia in grado di ispirare e determinare scelte compositive specifiche (Rossi 1968). Costrutti teorici degli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, raccolti soprattutto attorno alla matrice morfo-tipologica, ancora esistono, resistono e svolgono un ruolo rilevante nel mantenere, con esiti contraddittori, continuità accademiche e professionali ma non credo che rappresentino, per la nostra cultura, un fattore progressivo (Corbellini 2011).

D'altro canto, è scaduto il tempo in cui si poteva ricorrere, come si consultano *I Ching* dell'oracolo confuciano, al pantheon dei maestri globali della nostra generazione, Rem Koolhaas e Robert Venturi su tutti. Li conosciamo bene, li rispettiamo molto e, per certi aspetti, li adoriamo, ma ora ci dobbiamo misurare su terreni nuovi, con questioni che incalzano la disciplina dall'esterno, ed è necessario lavorare con materiali anche diversi e disomogenei. Per esempio, credo che sia utile mettere sullo stesso tavolo, al centro del nostro laboratorio di ricerca teorica, una piccola folla di oggetti che provengono da *media* diversi: libri, progetti, testi, ma anche esperienze progettuali, didattiche e di ricerca. Allo stesso modo, credo che sia fertile un pensiero retrospettivo che guardi al vissuto personale non in senso autobiografico, ma come terreno di sperimentazione e di riscontro utile e condivisibile.

Alcune esperienze in corso, *in primis* il coordinamento di un programma dottorale (Architectural Urban Interior Design, nel Dipartimento di Architettura e Studi urbani) mi hanno posto interrogativi complessi sulla natura della ricerca nella progettazione architettonica e mi sollecitano a scegliere per una sovrapposizione, forse anche una confusione, tra teoria e ricerca. Si tratta certamente di una forzatura prospettica, e sarebbe facile dimostrare che le due attività non coincidono, tuttavia la sovrapposizione, per quanto approssimata, è utile per evitare il *barrage* ontologico che la teoria, a mio avviso, pone. Per me, la ricerca è più interessante della teoria, la contiene, la integra e, alla fine, la sostituisce.

Inoltre, la ricerca è un efficiente dispositivo per svelare la conoscenza tacita, cioè la teoria allo stato implicito che, in architettura, è quasi sempre presente, potente e misconosciuta. È chiaro, per esempio, che nessuna ricerca può essere intrapresa se non a partire da un fondamento teorico. D'altro canto, nello stesso momento in cui il principio teorico è identificato e isolato, riconosciuto nei suoi tratti essenziali, il processo della ricerca si configura come un'azione di revisione che porta, al termine, a un lavoro di contestazione e crisi dei punti di partenza. La ricerca è spesso un processo di riformulazione che riscrive le premesse teoriche in forme che, se l'esito è positivo, saranno decisamente modificate. In altri termini, ogni ricerca è una messa in opera di un principio teorico ma ne è anche, se non è costretta da obbedienze prefissate, una verifica e un superamento. La ricerca è il modo in cui la teoria si ripensa e si riscrive, con effetti che possono variare dall'aggiornamento all'annullamento oppure all'invenzione – al progetto – di una costruzione radicalmente nuova. Mi riferisco, soprattutto, alla ricerca nella progettazione architettonica, un ambito dai confini labili e multipli, un territorio fragile, potremmo dire, che però non possiamo esimerci dall'esplorare accettando di correre i rischi che nasconde a ogni passo.

Analizzando le ricerche dottorali (“Syllabus” 2), si verifica quanto sia difficile sfuggire alla tentazione di inoltrarsi verso percorsi scientificamente più saldi. Nell'universo scientifico, sono molto forti gli incentivi per trasferire la ricerca sui più solidi terreni delle scienze dure, da un lato, e delle scienze umane, dall'altro. La storia, la tecnologia, le direzioni ispirate alla sostenibilità e al cambiamento climatico e le scienze del territorio sono lì, pronte a offrire, all'architetto che fatica a trovare il centro progettuale del suo pensiero, esempi e parametri, metodologie e pratiche di disseminazione.

Ma se vogliamo continuare a dare centralità al progetto, dobbiamo resistere alle sirene delle metodologie scientifiche e bibliometriche per continuare a frequentare le nostre terre instabili, in movimento, dove l'approccio progettuale inventa e detta le proprie regole, ogni volta, e dove il centro dell'interesse oscilla tra i risultati e i metodi, tra la critica e il progetto, tra la narrativa e l'artefatto, senza poter sciogliere le contraddizioni e senza mai concludersi in uno stato di quiete. Contraddizioni che si nutrono di instabilità; potremmo dire che una perdita di equilibrio, rispetto alle conoscenze date, è uno stato necessario per attivare il movimento di esplorazione, raccolta, comparazione, che produce nuova conoscenza. Lo stato di crisi è indispensabile, per attivare la ricerca; una conoscenza che non accetti di mettersi in discussione non è passibile di un avanzamento reale (Labatut 2021) ed è chiaro che più radicale, e dolorosa, è la crisi, tanto più promettenti sono i possibili sviluppi.

La situazione dinamica e critica appartiene alla natura della ricerca e, ancor di più, a quella del progetto. Entrambi mirano a una

conclusione aperta, provvisoria e protesa a lanciare il passo successivo. Se il progetto professionale, così come quello didattico, deve giungere a una fine, nessun progettista ignora la sensazione che ciascun progetto potrebbe proseguire, migliorare, sperimentare altre strade e aprirsi a nuovi scenari. In più, sia la ricerca sia il progetto incorporano il carattere di produzioni sovraindividuali dove collaborano saperi e volontà diverse e dove l'apporto dei diversi soggetti si unisce in un tessuto inestricabile ("Vesper" 2).

E anche i progetti-manifesto, le opere più personali e cristalline dei migliori maestri, contengono questa molteplicità di apporti. Anzi, potremmo dire che quando questa molteplicità manca e il progettista opera senza contraddittorio, l'architettura acquista quel carattere astratto che la rende affascinante per la sua superfluità, per la sua separatezza dal mondo reale. In questi casi diventa manifesto quel carattere perturbante così ben identificato da Anthony Vidler come una prerogativa di un'epoca che, in modo approssimato, coincide con gli ultimi cent'anni di architettura (Vidler 1992). Turbamenti che si sono verificati, per esempio, nella lecorbusieriana villa Savoye, quasi invivibile e quasi mai abitata (Sbriglio 1999), nella stazione dei pompieri nel campus Vitra di Zaha Hadid, complicata e disagevole e perciò subito tradotta in spazio espositivo, e nelle impossibili case sperimentali del giovane Peter Eisenman (Perez 2010).

Teoria, ricerca, disegno, progetto

All'interno della ricerca, un elemento fondamentale per lo sviluppo di una dimensione teorica è stato, e continua a essere, il disegno. Per tutto il Rinascimento gli studiosi di architettura hanno lamentato che, nelle trascrizioni tramandate all'età moderna, l'opera di Vitruvio fosse sopravvissuta completamente priva di immagini (Kruft 1994). Senza qui approfondire una questione storiograficamente complessa, resta il dato che l'intero processo rinascimentale di riappropriazione del mondo classico avviene attingendo direttamente alle fonti materiali, cioè ai resti di architettura romana, che sono inseriti nella cultura architettonica con rappresentazioni originali, prodotte senza un modello grafico, e editoriale, di riferimento.

La trattatistica rinascimentale è fondata sulla pratica del disegno architettonico inteso come strumento teorico, dove il confine tra rappresentazione e progetto non è significativo così come non ha particolare importanza la collocazione storica e geografica delle opere, che sono mostrate senza data e senza luogo. Nei *Quattro libri dell'architettura*, Andrea Palladio mescola liberamente monumenti romani, come il Pantheon, opere moderne, come il San Pietro in Montorio di Bramante, e suoi progetti; alcuni realizzati, altri non realizzati, altri ancora costruiti con forti difformità, rispetto ai disegni pubblicati. L'opera palladiana attesta in modo esemplare come il disegno, inteso

nel senso ampio di strumento di rappresentazione dell'architettura, abbia una ineguagliabile capacità di codificare e disseminare idee e conoscenze architettoniche che, se raggiungono una certa soglia di complessità, si possono riconoscere come elementi di una compiuta teoria architettonica. Gli esempi sono numerosi e molto noti e riguardano architetti che, spesso, sono ricordati e ammirati più per l'opera grafica che per quella costruita.

Un caso che fa scuola è Giambattista Piranesi, autore di un *corpus* di incisioni che Manfredo Tafuri ha riletto come un contributo teorico fondamentale. La lettura tafuriana pone però un quesito irrisolvibile che riguarda un'altra terra di confine, quella che separa e unisce la teoria con la critica. Nel caso di Piranesi, l'analisi di Tafuri è in grado di produrre una costruzione teorica che poggia su elementi oggettivamente presenti, nell'autore, ma che deve la propria messa in chiaro al paziente lavoro, analitico e creativo, del critico. È un'operazione simile a quella condotta nei confronti dei Five newyorchesi (Tafuri 1976) dove, a partire da un'analisi critica del lavoro dei cinque giovani architetti americani, giunge a tratteggiare una costruzione concettuale, articolata in cinque linee di ricerca, che si configura come un'ipotesi di teoria dell'architettura. Come spesso accade, in Tafuri, si tratta di una teoria negativa, una anti-teoria in cui l'aspetto critico e negativo prevale su quello positivo e teoricamente costruttivo. Le incisioni di Piranesi servono a Tafuri per portare alla luce una teoria inespressa e sottoporla a critica. L'architettura di Giuseppe Terragni, invece, è per Peter Eisenman un oggetto di studio da comprendere attraverso l'elaborazione grafica. Il suo Terragni è smembrato e reinventato soprattutto attraverso il disegno, utilizzato come strumento di indagine, di selezione e di comprensione di un'architettura esemplare, per sviscerarne ed enuclearne un possibile esito teorico ("Fuoco amico" 5).

Mi pare impensabile una teoria che non misuri le sue parole, e che non fissi le sue coordinate, all'interno di una prospettiva strettamente progettuale. Cito, come esempio, il testo *The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End* ("Perspecta" 21) dove Peter Eisenman riesce nel compito, quasi irraggiungibile, di trattare in forma discorsiva e saggistica temi propri di una dimensione unicamente progettuale. Nel saggio, Eisenman raggiunge anche un altro traguardo, cioè elabora una tessitura di passaggi puramente concettuali leggibili in sé, comprensibili anche senza la necessità di materializzare immagini di architettura. Seguendo la stessa logica, pochi anni prima Eisenman aveva esordito disegnando edifici, House I (1967) e House II (1969), completamente anti-iconici, in cui l'immagine architettonica non è che un residuo trascurabile di una serie di ipotesi compositive. Eisenman è stato sia un artefice sia un esito di una dinamica culturale importante come si evince, per esempio, dalla rievocazione della sua esperienza con Colin Rowe (Brainard 2008); nella sua biografia

si realizza il percorso dell'architetto che, forse più di ogni altro, ha saputo considerare la teoria come un elemento attivo del progetto. Un'operazione tanto rigorosa quanto spregiudicata che la cultura architettonica, seppure sedotta da tanta eleganza, ha sostanzialmente rigettato con motivazioni di carattere etico. Nel suo commento all'opera dei Five Architects, Manfredo Tafuri intitolò il primo capitolo, dedicato a Eisenman, *The Rake's Progress*, la carriera di un libertino, riprendendo il titolo di un'opera lirica di Igor' Stravinskij, portando in primo piano il carattere fondamentalmente amorale della ricerca di Eisenman. Si potrebbe dire che la teoria dell'architettura non può che essere libera da vincoli morali, libertina, e che invece l'architettura, la sua cultura accademica e professionale, troppo spesso cede alla tentazione dell'ideologia, come fu per gli ideali funzionalisti e progressisti del Movimento Moderno e come oggi accade per gli "obiettivi di sviluppo sostenibile".

Da queste sovrapposizioni tra teoria e critica, tra disegno e teoria, tra la teoria e il suo opposto, emerge un quadro sostanzialmente anti-teorico, nel senso che la teoria appare soprattutto necessaria come un parametro da cui accomiarsi, magari con dispiacere, ma anche con il sollievo di chi riesce a raggiungere il mare aperto della propria ricerca personale.

L'architetto italiano che ha più praticato il disegno, Aldo Rossi, dopo aver profuso energie nella costruzione di una teoria della progettazione l'ha dissolta nell'acido di una autobiografia scientifica dove il dispiegamento di una piattaforma di riferimenti che ha fatto scuola si accompagna a una professione di individualità. Rossi pone l'originalità e l'autonomia dell'autore al centro dell'intero processo progettuale. E l'uso insistito e anche ossessivo del disegno, a prescindere dalle abilità di un architetto che, evidentemente, proveniva da una formazione di carattere letterario, rappresenta a mio avviso una scelta decisiva nello sviluppare, a fianco della riflessione teorica, una pratica che la realizza e che, nello stesso tempo, la sottopone a una verifica critica radicale. Le molte spettacolari rappresentazioni del cimitero di Modena, per esempio, potrebbero essere prese a campione di una architettura analoga molto più potente e generativa di quella realizzata. In quegli anni, la sensazione che i disegni fossero più interessanti delle opere costruite era molto viva e diffusa, quasi un luogo comune, che si applicava a Rossi e ad altri esponenti della cosiddetta architettura disegnata, da Eisenman a Franco Purini. Non si tratta ovviamente di una situazione contingente ma di un tema che riaffiora periodicamente nella cultura architettonica dove si ritrovano, insieme a Piranesi, molti altri architetti più o meno rilevanti, da Ludwig Mies van der Rohe (Colomina 2004) a Hugh Ferriss (Koolhaas 1978), dai rivoluzionari francesi (Kaufmann 1976) agli eroi sovietici della fase pre-staliniana (Kopp 1987; Paperny 2002).

Anche oggi il disegno si presenta come una pratica teoricamente rilevante; anzi, si può forse sostenere che sia di nuovo il mezzo che più di ogni altro produce elaborazione teorica. È una situazione che contraddice alcuni luoghi comuni che descrivono la contemporaneità come un ambiente dominato dalla superficialità dei *render* e dal primato del professionismo. Perché il disegno appare proprio come il mezzo che tiene insieme progetto e ricerca, professione e insegnamento, attraverso produzioni che ottengono una vasta attenzione senza rinunciare alla complessità delle questioni affrontate. Nell'ultimo ventennio, le ricerche inaugurali di questa tendenza sono state condotte da Atelier Bow Wow, che ha utilizzato una codificazione grafica standard per analizzare l'architettura della città di Tokyo. Libri agili e belli che portano allo sguardo della cultura architettonica la realtà stratificata, anonima, spesso cinica ed egoista, del mondo reale. Un approccio confrontabile si trova nelle ricerche didattiche di Emanuel Christ and Christoph Gantenbein condotte sull'architettura anonima di alcune città mondiali. Cambia la strumentazione grafica, che è più rigida, e si trova un maggiore apporto della fotografia. Inoltre, questi lavori sono presentati in applicazioni per smartphone create appositamente che diventano atlanti viventi dell'architettura di quella città. Per certi versi, questi studi riprendono l'idea di Bernard Rudofsky di un'architettura "senza pedigree" che però, in questi casi, non si può certo definire "senza architetti" ma, al contrario, è proprio l'architettura "degli architetti" vista dall'esterno, da architetti che vogliono prendere una distanza critica dalle pratiche correnti per acquisire e diffondere una maggiore consapevolezza progettuale. Un altro elemento significativo è la cancellazione, in queste ricerche, del confine tra primo e terzo mondo, un limite che già era stato oltrepassato dall'International Style nella fase post-coloniale, vedi Le Corbusier in India, il Brutalismo brasiliano, il modernismo africano (Albrecht 2014) l'epopea egiziana di Hassan Fathy (Bertini, Damluji 2018) ma che oggi resta come una demarcazione tra problematiche non commisurabili. I repertori di Christ & Gantenbein utilizzano gli stessi codici nelle metropoli del nord europeo, mediterranee, latino-americane e indiane, e l'uniformità del metodo evidenzia in modo interessante continuità, analogie, differenze e contraddizioni, sempre utilizzando il disegno come un parametro fondamentale. Scelta una tecnica che è anche uno stile, quella di un autocad rigoroso e applicato in prevalenza alla rappresentazione del piano tipo in una scala di dettaglio che, in modo approssimato, si può riferire all'1:100, tutto quello che non rientra in questo schema non è considerato. Con determinazione wittgensteiniana, tutto ciò che non può essere disegnato (in quella specifica maniera) va taciuto, oppure solo parzialmente e accidentalmente demandato al capitolo parallelo della rappresentazione fotografica.

Tralasciando, per brevità, altri contributi altrettanto importanti, come le ricerche basate sul disegno di Farshid Moussavi, Max Risselada e Winy Maas, e come il *Book of Copies* di San Rocco, per concludere vorrei riconoscere il ritorno alla pratica, nell'attività di ricerca, del *Recueil et parallèle*, per citare il titolo dell'opera didattica di Durand. Archiviato il problema, risolto dai nostri maestri, di oltrepassare il funzionalismo tecnocratico di Ernst Neufert, possiamo tornare alle pratiche comparative capaci di rivelare le costanti e le variabili della progettazione. È possibile, e anche necessario, ridisegnare le metodologie degli studi tipologici perseguendo una attitudine che sia, rispetto alle strade canoniche della nostra formazione, più tecnica e più poetica. Attraverso una profonda pulizia delle scorie ideologiche più datate, la tipologia torna a essere uno strumento di conoscenza fondamentale e un tessuto tecnico che può tenere insieme gli studi più diversi e più lontani, che siano le case per anziani nelle periferie europee, gli spazi della sicurezza nelle situazioni vulnerabili, l'architettura della salute, o il continuum urbano rurale nella Cina di oggi (“Syllabus” 2).

Bibliografia

- Albrecht B. (ed.), *Africa Big Change Big Chance*, Compositori, Bologna 2014 | Bertini V., Damljuni S.S. (eds.), *Hassan Fathy: Earth & Utopia*, Laurence King, London 2018 | Brainard G., Mehta R., Mora T., *Interview with Peter Eisenman: The Last Grand Tourist: Travels with Colin Rowe*, in “Perspecta”, n. 41, 2008, pp. 130-139 | Colomina B., *Manifesto Architecture: the Ghost of Mies*, Sternberg Press, Berlin 2004 | Corbellini G., *Romolo e Rem*, in “Paesaggio urbano”, n. 3, 2011, pp. 8-15 | Durand J.N.L., *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes*, Gillé Fils, Paris 1801 | Eisenman P., *The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End*, in “Perspecta”, n. 21, 1984, pp. 154-170 | Eisenman P., *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*, The Monacelli Press, New York 2003 | “Fuoco amico”, n. 5, *Palladio. Instructions for use*, 2017 | Kajjima M., Kuroda J., Tsukamoto Y., *Made in Tokyo. Guide Book*, Kajjima Institute Publishing Co., Tokyo 2001 | Kaufmann E., *Tre architetture rivoluzionarie. Boullée Ledoux Lequeu*, FrancoAngeli, Milano 1976 | Koolhaas R., *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford University Press, Oxford 1978 | Kopp A., *Ville et Révolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt* (1967), Anthropos, Paris 1978 | Labatut B., *Quando abbiamo smesso di capire il mondo* (2020), Adelphi, Milano 2021 | Kruff H.-W., *A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*, Princeton Architectural Press, New York 1994 | Maas W., Madrazo F., *Why Factory, Copy Paste: Bad Ass Copy Guide*, nai10 Publishers, Rotterdam 2017 | Moussavi F., Kubo M. (eds.), *The Function of Ornament*, Actar, Barcelona 2006 | Palladio A., *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570 | Papernyi V., *Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*, Cambridge University Press, Cambridge 2002 | Perez A., *AD Classics: House VI / Peter Eisenman*, in “ArchDaily”, 4/06/2010, <https://www.archdaily.com/63267/ad-classics-house-vi-peter-eisenman>, consultato il 13/07/2021 | Postiglione G., Rocca A., *Caring About Design-Driven Research*, in Berlingieri F., Zanutto F. (eds.), *Comparison. Conference for Artistic and Architectural Research. Book of Proceedings*, LetteraVentidue, Siracusa 2021, pp. 11-13 | Risselada M. (ed.), *Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930*, Rizzoli, New York 1987 | Rizzi R., *Orfani / Orphans*, in “Vesper. Rivista di Architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Art & Theory”, n. 4, *Esili e esodi | Exiles and Exodus*, primavera-estate 2021, pp. 21-29 | Rocca A., *Research Vs. Design. A Favorable Conflict*, in Berlingieri F., Zanutto F. (eds.), *Comparison. Conference for Artistic and Architectural Research. Book of Proceedings*, LetteraVentidue, Siracusa 2021, pp. 43-50 | Postiglione G., Rocca A., *Teaching Design: Training, Theory and Research*, in Fardoli E., Vettori M.P. (eds.), *Teaching Architecture. Two Schools in Dialogue*, LetteraVentidue, Siracusa 2021, pp. 150-163 | Rossi A., *Architettura per i musei*, in AA.VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari 1968, lezione 7 | Rossi A., *Autobiografia scientifica* (1981), Pratiche Editrice, Milano 1990 | Sbriglio J., *Le Corbusier. La Villa Savoye, The Villa Savoye*, Birkhäuser, Basel 1999 | “Syllabus”, n. 2, *Architecture Research Agenda*, 2021 | Tafuri M., *Five Architects N.Y.*, Officina, Roma 1976 | Tafuri M., *European Graffiti: Five x Five = Twenty-five*, in “Oppositions”, n. 5, 1976, pp. 35-74 | Tafuri M., *La sfera e il labirinto. Avanguardia e architettura*

da Piranesi agli anni '70, Einaudi, Torino 1980 | "Vesper. Rivista di Architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Art & Theory", n. 2, *Materia-autore* | *Author-Matter*, primavera-estate 2020 | Vidler A., *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1992.

Paola Viganò

Progetto e teoria VI

Progetto e teoria. Alcune note

Questo scritto propone una riflessione sulla teoria a partire da ciò che si fa e si interroga su cosa sia e dove sia la "teoria" nel lavoro progettuale contemporaneo. Una teoria che aiuta a meglio comprendere quali sono le condizioni materiali e concettuali entro le quali il progetto è elaborato e dunque a immaginare e disegnare diversamente; riprendendo Bourdieu, è costantemente necessario "rompere con il senso comune" e non solo quello depositato nei meccanismi dell'esistenza ordinaria, ma anche nelle "rappresentazioni ufficiali", "iscritte nelle istituzioni" (Bourdieu 1992, p. 207).

Tre figure

La decostruzione del pre-costruito è una delle operazioni essenziali capaci di connettere teoria e progetto e ha segnato, nella *città elementare* (Viganò 1999), l'indagine sulla città contemporanea, sull'eterogeneità dei suoi materiali, a partire dalla quale ho rilevato l'importanza di tre *questioni di progetto* (la città inversa/*reverse city*; serialità e discontinuità; lo spessore del suolo), ognuna delle quali propone genealogie differenti e si declina in interpretazioni e forme diverse. La nuova spazialità urbana inverte il rapporto tradizionale tra pieno e vuoto (I), riformula i temi di ripetizione, ritmo, sequenzialità e narrazione (II), si definisce in larga misura, infine, all'interno dello spessore minimo dell'architettura (l'architettura alta 1), sufficiente a caratterizzare e articolare i due temi precedenti nello spazio contemporaneo (III). Qui la decostruzione si apparenta alla dissezione che permette un'appropriazione critica del mondo e passa attraverso l'arte del leggere con attenzione, il *close reading* (Hillis Miller 1990).

Aver cercato di comprendere quale teoria fosse disponibile, modificabile, immaginabile per interpretare e disegnare la città

- 6-7 **A**
Luca Capuano, Scuola di San Giovanni Evangelista, Venezia, 2009
- 9-14 *Affresco*
Sara Marini
- 15-19 *Arbitrario*
Marco Ferrari
- 20-21 **B**
Luca Capuano, Pantheon, Roma, 2009
- 22-23 **C**
Luca Capuano, Chiesa di San Giovanni alle Catacombe, Siracusa, 2009
- 25-32 *Case I*
Abitare. La casa come Monumento
Michelangelo Pivetta
- 32-38 *Case II*
+Tre architetture
Marcello Marchesini
- 38-45 *Case III*
Il luogo del desiderio
Francesco Messina
- 45-48 *Case IV*
Ad edendum facta
Egidio Cutillo
- 48-51 *Case V*
Toys Shape Minds
Vincenzo Moschetti
- 52-54 *Complessità I*
La progettazione come esercizio di complessità
Laura Andreini
- 54-57 *Complessità II*
Sulla gestione della complessità del processo progettuale
Patricia Viel (Antonio Citterio Patricia Viel, ACPV)
- 58-59 **D**
Luca Capuano, Delta del Po, 2009
- 61-67 *Disegnare I*
Esther Gianì
- 67-77 *Disegnare II*
I disegni di Aimaro
Giovanni Durbiano
- 77-85 *Disegnare III*
Disegnare. Mouse Matita Coltello
Aimaro Isola
- 86-91 **E**
Luca Capuano, Necropoli etrusca di Cerveteri, 2009

- 92-93 **F**
Luca Capuano, Castello Doria, Porto Venere, 2009
- 95-102 *Forma I*
Davide Tommaso Ferrando
- 102-106 *Forma II*
Giovanni Corbellini
- 106-111 *Forma III*
La forma salvata
Nina Bassoli
- 112-117 *Frugalità*
Da Giotto, più ipotesi per l'architettura
Valerio Paolo Mosco
- 118-119 **G**
Luca Capuano, Palazzo Te, Mantova, 2009
- 120-121 **H**
Luca Capuano, Teatro olimpico di Sabbioneta, 2009
- 122-123 **I**
Luca Capuano, Battistero di San Giovanni, Siena, 2009
- 125-129 *Identità I*
Adriano Marangon, Michela De Poli (MADE associati)
- 130-133 *Identità II*
Identità e standard
Elisa Monaci
- 133-137 *Identità III*
Luca Zilio
- 137-141 *Ingegneria*
I grandi architetti che ho incontrato: ricordi di un ingegnere
Paolo Spinelli
- 141-147 *Innovazione I*
Innovazione nel settore delle strutture
Paolo Foraboschi
- 147-151 *Innovazione II*
Il viadotto Polcevera. L'innovazione dei tiranti presollecitati
Massimo Viviani
- 151-159 *Istante*
Alberto Bertagna
- 160-161 **J**
Luca Capuano, Certosa di Padula, Cilento, 2009
- 162-163 **K**
Luca Capuano, Villa Rufolo di Ravello, Costiera Amalfitana, 2009
- 164-165 **L**
Luca Capuano, Palazzo Ducale, Urbino, 2009

- 167-173 *Lustgartenarchitektur I*
Un dialogo tra antichi alberi e nuove colonne
Gundula Rakowitz
- 173-179 *Lustgartenarchitektur II*
Paolo Ceccon, Laura Zampieri (CZ studio)
- 179-183 *Lustgartenarchitektur III*
Geologia del piacere
Marco Navarra
- 184-187 *Lustgartenarchitektur IV*
Un piacevole senso di relazioni spaziali
Lorenza Gasparella
- 187-191 *Lustgartenarchitektur V*
Tempi e spazi del piacere
Alessandro Virgilio Mosetti
- 192-193 **M**
Luca Capuano, Le cento fontane, Tivoli, 2009
- 195-201 *Monumento I*
Sul monumento e sul destino dei luoghi
Michel Carlana (Carlana Mezzalira Pentimalli)
- 202-209 *Monumento II*
L'inattuale
Simone Gobbo (DEMOGO)
- 210-215 *Monumento III*
Luka Skansi
- 216-217 **N**
Luca Capuano, Campo dei Miracoli, Pisa, 2009
- 219-223 *Norma*
Luca Emanuelli
- 224-225 **O**
Luca Capuano, Palazzo Rosso, Genova, 2009
- 227-231 *Ornamento*
Francesca Rognoni
- 232-233 **P**
Luca Capuano, San Fermo Maggiore, Verona, 2009
- 235-241 *Progetto e teoria I*
Teorie, in pratica. Come sopravvivere a un'educazione italiana
Giovanni Corbellini
- 241-249 *Progetto e teoria II*
Meet The Author. Le anamorfose dell'autore nel dibattito tra teoria e progetto
Lina Malfona

- 249-255 *Progetto e teoria III*
Una città in forma di palazzo. Sulla necessità di nuove teorie per l'architettura contemporanea
Luca Molinari
- 256-261 *Progetto e teoria IV*
Renato Rizzi
- 262-269 *Progetto e teoria V*
Il disegno architettonico, tra teoria e progetto
Alessandro Rocca
- 269-281 *Progetto e teoria VI*
Progetto e teoria. Alcune note
Paola Viganò
- 281-307 *Progetto e teoria VII*
Maria Giuseppina Grasso Cannizzo
- 308-312 *Proporzionalità I*
Proporzionalità (dei provvedimenti e delle norme per le attività edilizie)
Micol Roversi Monaco
- 312-318 *Proporzionalità II*
Proporzionalità (nel controllo giurisdizionale sui vincoli culturali)
Antonella Sau
- 318-323 *Proporzionalità III*
Proporzionalità (nella disciplina dell'attività edilizia e delle sanzioni amministrative)
Federico Gualandi
- 323-327 *Proporzionalità IV*
Proporzionalità (nella tutela del patrimonio culturale architettonico)
Anna Maria Pentimali Biscaretti di Ruffia
- 328-329 **Q**
Luca Capuano, Valle Camonica, 2009
- 330-331 **R**
Luca Capuano, Palazzo Madama, Torino, 2009
- 332-333 **S**
Luca Capuano, Giardino all'italiana, Reggia di Caserta, 2009
- 335-340 *Sogno I*
Sogno>rêverie>immaginazione
Federico Bilò
- 341-348 *Sogno II*
Cosa sognano le case [quando le progettiamo]?
Riccardo Palma
- 348-354 *Sogno III*
Case di carta | Spazi dei sogni
Laura Arrighi
- 354-361 *Spazio*
Martino Doimo

- 362-363 **T**
Luca Capuano, *Madonna della Salute*, Venezia, 2009
- 365-370 *Tempo I*
Al muro del tempo
Alberto Ferlenga
- 370-376 *Tempo II*
Tempo e architettura
Franco Purini
- 376-381 *Tempo III*
Architettura senza tempo
Massimo Ferrari
- 381-384 *Tempo IV*
Il tempo della fissità. Annotazioni e due piazze
Dina Nencini
- 385-389 *Teorie e storia I*
Marco Biraghi
- 390-397 *Teorie e storia II*
Nei miei progetti, la mia teoria in 21 aforismi
Orazio Carpenzano
- 397-399 *Teorie e storia III*
Marco De Michelis
- 400-408 *Teorie e storia IV*
Documenti per la storia, documenti per la teoria. Ragionamenti sulla falsificabilità nella ricerca sul progetto di architettura
Manfredo di Robilant
- 408-413 *Teorie e storia V*
Pierluigi Nicolin
- 414-415 **U**
Luca Capuano, *La Venaria Reale, Residenze Sabaude*, Torino, 2009
- 416-417 **V**
Luca Capuano, *Torri di San Gimignano*, 2009
- 418-419 **W**
Luca Capuano, *Giardino di Boboli*, Firenze, 2009
- 420-421 **X**
Luca Capuano, *Pompei ed Ercolano*, 2009
- 422-423 **Y**
Luca Capuano, *Palazzo Ducale*, Mantova, 2009
- 424-425 **Z**
Luca Capuano, *Atrani*, 2009

