Lorenzo Cotti
è un architetto svizzero. Ha studiato a Venezia prima di aprire, nel 1999, il proprio ufficio a Locarno, dove vive e lavora.

is a Swiss architect. He had studied in Venice before having opened in 1999 his own practice in Locarno, where he lives and work.

Paola Rizzi
è una urbanista italiana, insegna analisi e progettazione urbana alla Facoltá di Architettura di Alghero e alla Ritsumeikan University di Kyoto. Ha fondato e dirige la ISAGA Summer School e il laboratorio Diver s City.

is an Italian urban planner, teaches urban analysis and planning at the Alghero Faculty of Architecture and Kyoto Ritsumeikan University; founder and director of the ISAGA Summer School and laboratory Diver s City.

di Paola Rizzi / by Paola Rizzi
Giochi di città, la meridiana, 2004

In un laboratorio di ricerca e didattica tempo e risorse sono spesso dedicate nell'elaborazione, nella metodologia e nel confronto dinamico tra discipline, saperi e competenze. Risultati che spesso cadono in oblio. È parso utile fermare alcuni momenti che hanno caratterizzato nel laboratorio Diver s City, una ricerca condotta, grazie alla passione, generosità ed alla curiosità dei singoli e di enti di ricerca o istituzioni nazionali e stranieri. Questi momenti sono descritti nei calepini di Diver s City.
Un calepino è un volume di discrete dimensioni un po' malconcio per il gran uso, si spera che questi "calepini" tascabili possano essere usati, poiché utili, fino ad esserne consunti.

In a research and teaching laboratory time and means are often dedicated to the draft, methods and confrontation between disciplinary fields, their knowledge and expertise. The fruits are most often neglected. We consider it useful to fix certain moments that have characterized a research project run thanks to the passion, generosity and curiosity of each individual and to some research agencies or national and foreign institutions. These moments are collected in the calepini of Diver s City.
A calepino is literally a book of fairly a big size and a bit bedraggled due to frequent use. We hope that the paperback calepino could be used and be useful to the point of being worn out.

978-83-62811-00-7

Lorenzo Cotti
Paola Rizzi

HIC SUNT LEONES

Calepini di Diver s City
n° 1

Il primo volume della collana è il frutto degli stimoli offerti da una conferenza internazionale che per dieci anni dal 2001 al 2010 ha visto il confronto sui temi di discussione di volta in volta proposti dagli organizzatori Dariusz Kozlowski e Maria Misiagiewicz ad una platea di ricercatori composita e variegata di cui gli autori hanno fatto parte dal 2004. La conferenza è stata una utile palestra di confronto, scontro ed incontro tra saperi, approcci e discipline diverse. A partire dagli autori.

Un architetto ed una urbanista che anche nei contributi individuali condividono la medesima visione: di un dominio dove non possono essere scordate etica e responsabilità in nome di astratti principi di comoda neutralità del sapere esperto.

The first volume of the series is the result of the stimulus given by an international conference that for ten years, from 2001 to 2010, was a place of exchange and debate on issues put forth each time by the organizers, Dariusz Kozlowski and Maria Misiagiewicz, to a variegated and composite audience of researchers to whom the authors belong from the year 2004. The conference has been a useful training ground for exchange, meeting and dispute between different fields of knowledge and approaches. Starting with the authors.

An architect and an urban planner who even in their personal contributions share the same vision: of a domain where ethics and responsibility should not be forgotten on behalf of abstract principles of a convenient neutrality of expert knowledge.

Lorenzo Cotti
Paola Rizzi

HIC SUNT LEONES

Calepini di Diver s City
n° 1

In un laboratorio di ricerca e didattica tempo e risorse sono spesso dedicate nell'elaborazione, nella metodologia e nel confronto dinamico tra discipline, saperi e competenze. Risultati che spesso cadono in oblio. È parso utile fermare alcuni momenti che hanno caratterizzato nel laboratorio Diver s City, una ricerca condotta, grazie alla passione, generosità ed alla curiosità dei singoli e di enti di ricerca o istituzioni nazionali e stranieri. Questi momenti sono descritti nei calepini di Diver s City.
Un calepino è un volume di discrete dimensioni un po' malconcio per il gran uso, si spera che questi "calepini" tascabili possano essere usati, poiché utili, fino ad esserne consunti.

In a research and teaching laboratory time and means are often dedicated to the draft, methods and confrontation between disciplinary fields, their knowledge and expertise. The fruits are most often neglected. We consider it useful to fix certain moments that have characterized a research project run thanks to the passion, generosity and curiosity of each individual and to some research agencies or national and foreign institutions. These moments are collected in the calepini of Diver s City.
A calepino is literally a book of fairly a big size and a bit bedraggled due to frequent use. We hope that the paperback calepino could be used and be useful to the point of being worn out.

Lorenzo Cotti
Paola Rizzi

HIC SUNT LEONES

Calepini di Diver s City
n° 1

Lorenzo Cotti, Paola Rizzi
Calepini 1 / Diver s City
HIC SUNT LEONES

Pubblicato / Published by:
Orka Media Warszawa

Editore / Series Editor:
Paola Rizzi

Design:
studiodiviabalestranove / Diver s City

Traduzioni / Translations
in inglese / to English
Valter Follo, Anna Porebska,
Christine Tilley, Joanna Wozniakiewicz
dallo spagnolo / from Spanish
Maria Rosa Sodero

Copyright © by Paola Rizzi & Lorenzo Cotti

All right reserved, including the right of
reproduction in whole or in part in any
form.

ISBN 978-83-62811-00-7

Introduzione, *Paola Rizzi*, Che cosa è un calepino 6

Prefazione, *Zbigniew Zuziak*, Ritorno alla razionalità? 8

I limiti naturali tra arte e architettura 12
Senza ragione 18
La beauté 28
Montmartre 15-40 34
Hic sunt leones 38
Construisez vous-mêmes une petite situation... 46
Sulle regole 54

Postfazione, *Juan Luís Trillo de Leyva*, Intrappolati nel tempo 60

..... Hic sunt leones

Introduction, *Paola Rizzi*, What is a *calepino* 68

Preface, *Zbigniew K. Zuziak*, Back to rationality? 70

The natural limits between art and architecture 74
Without reason 80
La beauté 92
Montmartre 15-40 98
Hic sunt leones 102
Construisez vous-mêmes une petite situation... 110
On rules 116

Afterword, *Juan Luís Trillo de Leyva*, Trapped in time 124

Paola Rizzi

Che cosa è un calepino

In un laboratorio di ricerca e didattica tempo e risorse sono spesso dedicate nell'elaborazione, nella metodologia e nel confronto dinamico tra discipline, saperi e competenze. Risultati che spesso cadono in oblio. È parso utile all'interno di un percorso, cominciato sicuramente prima del momento di nascita nel 2005 del laboratorio Diver S City, fermare alcuni momenti che hanno caratterizzato una ricerca condotta, come purtroppo spesso accade, grazie alla passione, generosità ed alla curiosità dei singoli e di qualche ente di ricerca o istituzioni nazionali e stranieri piuttosto che ad appoggi e finanziamenti ufficiali alla ricerca scientifica. Abbiamo quindi deciso di raccogliere in piccoli volumi di un'unica collana, sempre bilingue, i risultati di queste fatiche. Nel momento in cui bisognava dare il nome a questa collana mi è tornato in mente un episodio avvenuto a Venezia una mattina di novembre di molti anni fa. Davanti alla chiesa dei Frari incontro Giusa Marcialis che mi racconta come sia infastidita perché la giornata, già grigia, le ha visto perder tempo alla ricerca di "un quadernetto che Gianugo ha lasciato nei pantaloni e che sono finiti in lavatrice! Cosa ne so di dove lascia il suo usurato calepino!". Di questo ricordo domestico ed intimo di un "calepino di appunti" mi sono ricordata, ed anche se il calepino letteralmente è un volume

di discrete dimensioni un po' malconcio per il gran uso, ho voluto dare alla collana questo nome proprio perché questi "calepini" tascabili possano essere usati, poiché utili, fino da esserne consunti.

Il primo volume della collana è il frutto degli stimoli offerti da una conferenza internazionale che per dieci anni dal 2001 al 2010 ha visto il confronto sui temi di discussione di volta in volta proposti dagli organizzatori Darius Koswolski e Maria Misiongiewicz ad una platea di ricercatori composita e variegata di cui gli autori hanno fatto parte dal 2004. La conferenza è stata una utile palestra di confronto, scontro ed incontro tra saperi, approcci e discipline diverse. A partire dagli autori.

Un architetto ed una urbanista che anche nei contributi individuali condividono la medesima visione: di un dominio dove non possono essere scordate etica e responsabilità in nome di astratti principi di comoda neutralità del sapere esperto.

Zbigniew K. Zuziak

Ritorno alla razionalità?

Chi crede che nella teoria di architettura e di urbanistica - come in filosofia - provocare una domanda interessante sia ancora più importante che dare una risposta dettagliata, di sicuro considererà questo libro un sofisticato piacere intellettuale e una ispirazione artistica. A chi invece non è così convinto del potere della "domanda giusta", questa collezione di saggi offre la possibilità di esser sedotto dall'elegante linea di argomentazione che sicuramente diluirà il suo scetticismo e lo farà diventare più creativo.

Un esauriente elenco delle domande fondamentali del dialogo tra architetto e urbanista cambia seguendo la linea del tempo dove vengono segnate le svolte dei nostri cicli culturali. Probabilmente le più interessanti sono quelle che possono essere considerate punti di svolta. Probabilmente per questo motivo Paola Rizzi e Lorenzo Cotti focalizzano la loro attenzione sulle grandi questioni come: razionalità, regole, reinterpretazione dell'idea dell'ordine spaziale e - per ultimo ma non ultimo - il sistema rete e il suo ruolo nell'organizzazione dello spazio.

Credo che la qualità dello spazio dipenda dalla razionalità della struttura urbana. In questo rapporto un ruolo importante deve esser svolto dalle strategie e politiche urbane. Di conseguenza la mia domanda preferita e che viene posta in questo libro è quella sulla razionalità. Io credo che la razionalità della struttura disegnata da un architetto o urbanista può esser usata come il principale criterio che identifica la sua personalità intellettuale ed artistica.

Credo anche che nel contesto del dialogo tra la prospettiva moderna e post-moderna dell'ordine dello spazio - come per il concetto della nostra realtà spaziale postmoderna e neo-moderna - è ragionevole porre una domanda sulla nuova identità accademica e professionale dell'urbanistica. Una volta preso in considerazione il problema dello "spazio liquido" - il carattere predominante della nuova realtà urbana - una domanda si pone: come

possiamo definire il campo delle attività accademiche e professionali che costituiscono "il cuore e la periferia" dell'urbanistica? La realtà liquida, annunciata da "urbanologisti", cambia le regole del gioco urbano ed evoca associazioni ambivalenti. Così come possiamo leggere in questo libro: "The net system with knots and connections organizes the space of conception – reception of materials which come also from the outside, from beyond the deadline". Questo provoca una riflessione filosofica sulla natura della città contemporanea e le interazioni dialettiche tra processi sociali e la forma dello spazio urbano. Di conseguenza, cambia la situazione della pianificazione urbana come disciplina scientifica e professionale. I suoi campi di ricerca, i metodi, gli strumenti e la direzione generale delle sue azioni richiedono l'adattamento alla nuova realtà urbana.

Per le tipologie - urbane e architettoniche - delle tessiture urbane abbiamo bisogno dei nuovi principi di classificazione: principi abbastanza semplici da essere compresi dai diversi attori del gioco urbano che allo stesso tempo possono adattarsi facilmente a varie "situazioni problematiche" che noi, escogitando le nostre strategie, dobbiamo affrontare. Questo, in seguito, ci porta verso la pianificazione urbana strategica, cioè una filosofia di pianificazione dove la razionalità degli effetti strutturali dipende dall'abilità di coordinare e integrare diverse strategie urbane. Questo è particolarmente importante per implementare le politiche dello sviluppo urbano nel caso dell'economia liberale, come nel caso della liberal city - una città la cui struttura è esposta alla pressione sempre più forte dell'auto-organizzazione. Questo non significa che le autorità pubbliche che controllano e amministrano la città non abbiano gli strumenti politici. Al contrario, nella liberal city lo spazio urbano è notevolmente influenzato dalle politiche locali, ma strumenti e metodi di tale implementazione non sempre sono adattate correttamente alle condizioni del nuovo gioco strategico tra settore pubblico e privato.

Pare che le interpretazioni teoriche ed artistiche dell'ordine dello spazio abbiano perso le potenzialità esplicativa e sia le loro politiche che gli strumenti della loro implementazione diventano meno efficaci. È il tempo per le reinterpretazioni. È il momento per riconsiderare le regole e le misure classiche dell'ordine urbano e identificare gli elementi che "guadagnano potere" nell'organizzare... lo spazio della network society. Reinterpretando la logica della struttura urbana, architetti e urbanisti hanno entrambi bisogno delle nuove formule tipologiche. L'approccio razionale adottato da Aldo Rossi è stimolante ma insufficiente per la nostra liquid urbanity. Abbiamo allora bisogno della nuova interpretazione razionale delle regole che determinano / governano L'architettura della città. Ecco perché le domande suggerite da Rizzi e Cotti sono così importanti. Loro difendono la razionalità e postulano il suo ritorno all'architettura e urbanistica.

Prima o poi, nuovi concetti dello spazio urbano e modi della sua integrazione si rifletteranno nelle interpretazioni urbanistiche dell'ordine spaziale. Comunque ci sono ancora tanti "territori" rimasti vuoti tanto quanto lo spazio intellettuale dell'estetica contemporanea. *Hic sunt leones*.

Lorenzo Cotti, Paola Rizzi

I limiti naturali tra arte e architettura

Due termini, arte e architettura, due termini che sembrano da subito determinanti. Determinanti proprio nel senso di de-terminare, di fissare delle aree nelle quali muoversi, delle aree di intervento. Il limite come *dead line* ovvero la linea da non oltre - passare, la linea della morte, ma anche il limite come un valico, la zona di passaggio, da un essere se stesso ad un non essere [più] se stesso, da uno stato all'altro, da un campo all'altro.

Il naturale come espressione di uno stato di equilibrio [totale]; l'equilibrio é anche uno stato strano di precarietà, nel quale l'instabilità ha un ruolo determinante. Arte e architettura significa anche teoria e pratica, anche se entrambe, arte e architettura, hanno delle loro teorie e delle loro pratiche diverse, ma analoghe.

Naturalmente queste si possono contaminare. A questo proposito si potrebbe riprendere un adagio che circolava nella germania dell'est negli anni '80: *Kunst ist wenn alles funktionniert und keiner weiss warum. Theorie ist, wenn alles wissen warum und nichts funktionniert* (1).

Sono queste considerazioni di carattere generale per introdurre uno schema disegnato da Alfred Roth alcuni anni fa, precisamente nel 1949 per una lezione tenutasi alla Washington University dal titolo *In search of a Theory of the new Architecture* (2).

Il diagramma viene mostrato in due stati diversi. Il primo stato, a sinistra, marca due linee di limite entro le quali sta l'architettura. Quello di destra aggiunge lo stato di morte dell'architettura qualora uno dei limiti venisse valicato. Il fascino del diagramma originale di Alfred Roth -lo schema di destra-, nel de-limitare i campi di azione dell'architettura crea una fascia di interesse: cosa capita tra i due limiti -lo schema falso, a sinistra- o tra le due *dead line*? Crediamo che alcuni esempi forniti da architetti contemporanei quali Frank Owen Gehry, Daniel Liebeskind, forse anche Steven Holl, abbiano già da tempo varcato la *dead line*, e se interpretiamo bene lo schema di Alfred Roth, non siano più di alcun interesse.

Altri, come Jean Nouvel o Aldo Rossi, illustrano, attraverso la loro opera, con efficacia cosa succede nella fascia della *life line*. Riferendosi a questi ultimi, viene in mente Raymond Roussel e il suo *procédé*. Secondo Roussel il procedimento é uno solo ma é disomogeneo, cioé caratterizzato da continue svolte tecniche e colpi di coda, scarti concettuali, ripensamenti, indagini complementari.

Questo metodo ha tendenza a creare una serie di frammenti di materiale che viene poi assemblato o ri-assemblato.

La sinusoide di Roth non é più una via incerta nella quale trovare un equilibrio -la linea retta- da seguire, pensando ad uno stato di equilibrio che può essere più o meno spostato verso uno o l'altro limite, ma si potrebbe pensare allo spostarsi da uno all'altro per prendere sia da uno e dall'altro mondo elementi, i frammenti, da ri-costruire e ri-assemblare secondo un proprio *procédé*.

Il quale, articolato in questa maniera, crea un sistema reticolare, che forse preserva dal pericolo di oltrepassare una delle *dead line*.

Si potrebbe allora pensare di applicare questo sistema reticolare per una gestione equilibrata di un sistema progettuale che ha come fine una progettazione globale, omnicomprensiva, multilivello e multisensoriale, perché diventa un *modus vivendi*, la chiave per guardare ed osservare il mondo con il quale interagiamo, e dunque di conseguenza interfacciarci con esso.

Il fine potrebbe sembrare essere quello che Hermann Muthesius proponeva con la celeberrima frase "dal cucchiaio alla città". Questo slogan poteva anche andar bene nell'ottica di una unificazione del metodo nell'epoca della meccanizzazione del movimento moderno. Mal interpretato, o meglio adottato funzionalmente con fini propri come fece Max Bill, tale adagio andrebbe invece rovesciato: non "dal cucchiaio alla città", ma bensì "dalla città al cucchiaio". Questo rovesciamento ha dato invero i migliori frutti: Hannes Meyer, Luigi Caccia Dominioni,

Achille, Pier Giacomo e Livio Castiglioni, Andrea Branzi, Aldo Rossi, Jean Nouvel sono progettisti che si sono mossi secondo questo principio. Solo grazie alla loro capacità progettuale riferita a sistemi più o meno complessi, che in genere trattano esperienze legate alla struttura urbana, sono riusciti a produrre anche oggetti di *design* (3) che hanno dimostrato avere un valore e una durata nel tempo. Oggetti che nascono da un equilibrio tra il mondo delle arti e il mondo delle tecniche, e tornando allo schema di Alfred Roth, equilibrio possibile grazie alla capacità di vedere le cose contestualizzate in un più ampio ambito e facendo capo ad un sistema compositivo e progettuale di tipo reticolare.

Esempi opposti sono Frank Owen Gehry, Daniel Liebeskind: un disegno di architettura oggettuale privo di senso e di relazioni. Paradossalmente ha più ragioni urbane e sociali - dunque architettoniche- una forchetta di Caccia Dominioni che un edificio di Daniel Liebeskind.

Una configurazione di una società d'immagini, fatta di edifici-oggetti, si veda per esempio il concorso per l'area della Fiera di Milano (Isozaki / Libeskind / Hadid / Maggiora, 2004) che per come viene proposta, è un'assemblaggio, sterile, più che un progetto. Significativo il supplemento alla rivista Domus, che oltre a contenere una agghiacciante intervista ai progettisti, presenta la quasi totale assenza di planimetrie, piante, ecc. relativamente ad progetto così importante e strategico per la città di Milano (4).

Parallelamente, proprio parallelamente in senso fisico, nel numero di Domus vi é un'intervista a Dan Graham in cui l'artista parla degli architetti contemporanei: *il problema di questi architetti* (Gehry, NdA) *é che vogliono essere tutti artisti. E copiano. Herzog & de Meuron si ispirano a me, anche Rem Koolhaas si ispira a me ... So che Steven Holl ama Alvar Aalto e cerca di rifarlo; ma non ci riesce... Sejima invece si ispira a Herzog & de Meuron* (5).

Siamo ben oltre alle *dead lines* tracciate da Alfred Roth. Naturalmente tutto questo considerando i limiti

come delle *dead lines,* e quello giusto degli schemi di Roth é quello di destra. Si potrebbe però pensare che esiste unicamente lo schema nostro di sinistra, e che oltre i limiti ci sia l'eccesso, eventualmente da intendersi come una parte malata, un'aberrazione.

La malattia, sia nella storia dell'arte che in quella delle tecniche, ha uno sviluppo molto interessante.

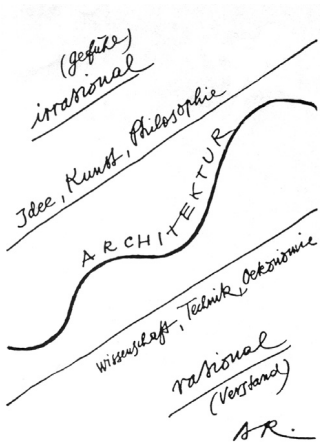
Situando l'architettura tra due eccessi o appunto tra due limiti di malattie, la sua posizione diventa suggestiva.

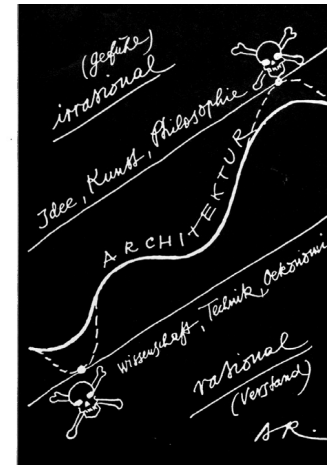
Note

(1) Tale adagio é riportato da Claude Schnaidt, Parigi. lettera privata agli autori, agosto 2004.
(2) Cfr. Stanislaus von Moos, *Alfred Roth, Architect of Continuity*, Waser Verlag, Zürich 1985.
(3) In una intervista del 1999 Vico Magistretti definisce design, per quelli del futuro, come lo *stile della nostra epoca*.
(4) AAVV, *Milano Fiera: la città possibile*, allegato a *Domus*, n°873, Editoriale Domus, Milano 2004.
(5) Joseph Grima, "Graham c/o Terragni", in *Domus*, n°873, Editoriale Domus, Milano 2004.

Riferimenti bibliografici

Claude Schnaidt, *Autrement dit, écrits 1950-2001*, Infolio éditions, Gollion 2004
Stanislaus von Moos, *Alfred Roth, Architect of Continuity*, Waser Verlag, Zürich 1985


(gefühl)
irrational
Idee, Kunst, Philosophie
ARCHITEKTUR
Wissenschaft, Technik, Oekonomie
rational
(Verstand)
AR.


(gefühl)
irrational
Idee, Kunst, Philosophie
ARCHITEKTUR
Wissenschaft, Technik, Oekonomie
rational
(Verstand)
AR.

Lorenzo Cotti, Paola Rizzi

Senza ragione

Per me quel sole, che noi abbiamo aspettato per tanto tempo quella notte a Ostia, e che poi spuntava dalla parte opposta, é stato un segno, un invito a capire. Secondo me, in questo periodo, noi stiamo sbagliando pressoché tutto. Siamo un po' scocciati, un po' delusi, un po' stanchi. Abbiamo smesso di fare politica attiva. Siamo contenti perché ci siamo liberati di questo peso. Cerchiamo di divertirci. Io sono un po' stufo: anche perché non mi diverto. Dobbiamo riuscire, qui, a far qualche cosa. Non come ora che nessuno si fa gli affari suoi ma non cambia nulla degli altri. (...) *Penso che sbagliamo quasi tutto: nei rapporti con le donne, tra noi, con lo studio, in famiglia, nel lavoro. Io vorrei che noi parlassimo, veramente, per cercare di cambiarci, di essere diversi, nei comportamenti, dai nostri nonni. Per essere, ma veramente, nelle cose di tutti i giorni, rivoluzionari.*
(Nanni Moretti, Ecce Bombo, 1978) (1).

La risposta alla questione: che cos'è l'architettura non viene certo formulata qui. Non si vuole infatti costruire una voce da dizionario o porre confini disciplinari. Si tratta piuttosto di un percorso narrativo di quello che sono stati o sono i nostri turbamenti architettonici rispetto alla modernità ed alla contemporaneità. Questo spiega una discontinuità narrativa, data anche dal rapporto dialettico tra gli autori. Questa discontinuità é forse irrisolvibile, e forse non si vuole nemmeno risolvere.

Nel 1927, Hannes Meyer scriveva, o meglio enunciava, che l'architettura è funzione dell'economia. Ne *Il nuovo mondo* e successivamente in *Costruire* sintetizza: *alle Dinge dieser Welt sind ein Produkt der Formel F=Funktion x Ökonomie* (2), la funzione moltiplicata per l'economia, una sorta di messa in potenza della funzione, che fa si che le opere architettoniche non siano opere d'arte: *l'arte é composizione, lo scopo é funzione*. E lo argomenta affermando che a nessuno verrebbe in mente di parlare di composizione artistica di un porto o di un' infrastruttura. Mentre non altrettanto sembrerebbe essere per una casa, un museo, eccetera.

Nel 1940 il mondo del sentimento e della meccanica progettuale di Meyer si precisa: *Nel nostro corso di architettura* (si tratta dei corsi al Bauhaus, NdA) *elaborammo una architettura funzionale che, contrariamente all'interpretazione popolare, era molto di più del puramente tecnico. La nostra speranza era di dare maggiore profondità e ricchezza all'architettura attraverso un'analisi della situazione sociale e di un accurato studio di tutti i fattori biologici, prestando particolare attenzione ai fattori psicologici impliciti nel modo in cui le persone organizzavano la propria vita* (3).

Erano anni particolari quelli tra la fine degli anni '10 e la fine degli anni '20 in cui a ben guardare si è fatto tutto, Marcel Janco (4), architetto e dadaista, sosteneva, negli anni '80, che con il dadaismo si sono chiuse le avanguardie, rivoluzionando tutto e lasciando spazio unicamente al "rifare". Non ci pare un caso che in quegli anni, contemporaneamente a Janco, Luigi Snozzi con uno dei suoi aforismi affermava: *niente é da inventare, tutto é da reinventare*(5). Tornando a Meyer si esplicita ancor meglio il suo concetto di architettura divergente da quello di arte di cui, sulle pagine di *ABC*, assieme a Willi Baumeister e Mart Stam, sosteneva il ruolo puramente compositivo - decorativo. Pare utile ricordare che Baumeister, con le sue pitture e i suoi rilievi, era il pittore di riferimento del primo moderno: le sue composizioni pittoriche erano presenti in molte delle case moderne pubblicate anche su *L'Architecture Vivante*.

Sfogliare oggi le tavole sciolte de *L'Architecture Vivante* di Jean Badovici è un esercizio che richiede molta pazienza e nervi saldi. La bellezza delle tavole e dell'impaginato aiutano alla difficile bisogna. Ci si trova sostanzialmente davanti ad un regesto costruito in tempo reale dell'architettura moderna, e per molti versi sembra che con la chiusura delle pubblicazioni sia in qualche modo finita l'architettura moderna. Questa affermazione provoca sentimenti e perplessità ma, a ben vedere, in quelli anni c'è già tutto: anche le esasperazioni tecniche – si veda per esempio il numero monografico su Freyssinet (1931) –, per altro e per certi versi tipiche del vicino '800.

C'è tutto, in potenza ed in atto come si diceva una volta. Alcuni schizzi a penna di Mendelsohn sono assolutamente anticipatori di una certa architettura: le linee sinuose non sono innovazione degli anni '80 e '90. La cosa straordinaria di Mendelsohn è poi la corrispondenza tra lo schizzo e la realizzazione, con le tecniche di allora, ovvero ancora spesso le tecniche dell'architettura classica, ammesso che l'architettura dell''800 sia tutta classica, cioè "fatta d'intonaco", come diceva Gino Valle.

La lettura delle vicende illustrate ne *L'Architecture Vivante*, fa emergere una continua definizione del lavoro di architetto (6), nelle nuove condizioni politiche sociali e culturali. É bene ricordare che la Germania, così come nel resto del mondo, durante il Bauhaus è un paese di conflitti, con contrasti tra sinistra e destra che si ritrovano all'interno della scuola (Hannah R., 2003).

Si diceva che quello che emerge è una "definizione" del lavoro di architetto: leggere i testi de *L'Architecture Vivante* è forse più sconvolgente che vedere dei disegni di opere e progetti, pubblicati 80 anni fa e riprodotti ancora oggi. Di questo si potrebbe argomentare relativamente ad una continuità storica, al continuo riflettere sul proprio passato, come riflessione da proiettare al futuro. Quello che è sempre costantemente esplicito in questi testi è il riferimento all'etica come fondamento della professione. Questa professione è sempre e costantemente in rapporto con altre scienze o arti, attraverso una continuità di pensiero, introduttrice al lavoro pluridisciplinare e collettivo o di gruppo. Questa modalità di lavoro è presente e voluta, cercata anzi, proprio per meccanica della progettazione: architettura funzione moltiplicata per economia, la casa come *machine à habiter*, eccetera. Naturalmente questa continuità é soprattutto con gli ingegneri e il loro mondo, un po' per la derivazione delle due professioni dallo stesso grembo, un po' e soprattutto per una visione d'insieme, che porta a pensare sempre prima di tutto ad un infrastruttura, quasi a prescindere dal soggetto della progettazione e dalla sua dimensione.

Buon esempio secondo noi é ancora dato da Hannes Meyer, il cattivo funzionalista comunista, che é anche un poeta della progettazione. In Meyer l'analisi spinta e la comprensione tecnica consentono di poter fare poi un salto poetico: come moltiplicare la funzione per/con l'economia. Questa poetica della progettazione ci ha sempre suggerito un accostamento bizzarro: Meyer con Gadda:

La scienza della realtà e della necessità, delle cause e degli effetti, de' congegni di puntamento, di percussione e di pròtasi, quella sola può leggere dal suo quaderno che in sul capo all'Autore cadrà il pomo dall'albero, piantato nel prato, e disgregatasi invece dalle torri erme dell'alpe cadrà la pietra, cercando il profondo; che il giusto colpo springherà tremendo sopra al bersaglio; e che l'erba, che sarà cresciuta, la mangerà il cavallo, che campato sarà. Ma davanti l'ombre de' monti e sotto li stellati cieli della notte, per entro e per fuora le vene delli umani e il popolo immenso delle foreste, de' tenebrosi fatti delle lor anime non ha sortilegio da predir se non pochi, nel gioco riconoscendo delle sue carte tutti quelli che finalmente, consumata alla faccia de'gabbati santi la festa, anche il gufo barbagianni dottor grandissimo fattosi in sue sentenze sapientissimamente dirà. Est quod est(7).

In entrambi ritroviamo la presenza forte della meccanica e la sua distillazione. Senza tali presupposti, senza una educazione nutrita da una dieta ricca e ampia, difficilmente si potrebbe altrimenti giustificare la terrazza "appesa" nel progetto basilese per una scuola che è un vero e proprio suolo artificiale, su due livelli, tenuto da stralli e mensole, e difficilmente nascerebbe il corridoio vetrato della scuola federale della "Federazione Generale dei Sindacati Tedeschi" a Bernau.

Una definizione del lavoro, dei rapporti, di continuità progettuale: trasversale tra più arti, o scienze -potete definirle come meglio credete-, continuità e/o trasversalità che di fatto definisce l'architettura, storicamente continua, e/o continuativa. In discontinuità si trovano piccoli demiurghi avulsi dal contesto, ma sostanzialmente l'architettura continua: il periodo *radical* é immerso nei problemi sociali

e politici come mostra *non stop city* di Archizoom, forse solo archigram fugge, attribuendo - fragili - zampe alle città, .

Riprendendo Fernand Léger: *L'architecture doit être liée à la nature sans «état de manifestation». La conception de l'object étonnant est réservée «au spectacle» et «aux fêtes populaires». C'est une valeur fugitive, rien de plus. L'oeuvre architecturale, c'est exactement le contraire. Valeur de durée, conçue avec une mesure telle qu'elle ne marque pas une époque, une tendance, une expression. Simplement utile et belle par son ordre géométrique très appropriée à son sol et à ses nécessités éternelles* (8).

Tale enunciato potrebbe essere l'inizio di una definizione di campo, che viene per noi esplicitata molti anni dopo e che ci sembra interessante riportare. Si tratta delle lezioni per gli studenti del 3° anno di architettura pubblicate in *Progettare un edificio* di Ludovico Quaroni (9), che inizia così:

Lezione prima: la progettazione integrata. L'architettura come mestiere.

Dal punto di vista del politico l'architettura é il risultato, buono o cattivo, a seconda della posizione del politico stesso, dell'uso che il potere ha fatto, in un certo periodo, del territorio e degli interventi su di esso. Guardata con gli occhi dello storico, l'architettura é anche la documentazione delle capacita d'una cultura di rappresentare se stessa. Esaminata con l'ottica selettiva dello storico dell'arte l'architettura é soprattutto una delle manifestazioni del genio artistico di chi ha operato meglio degli altri in un determinato periodo. Al critico interessano le realizzazioni nelle loro valutazioni relative, indipendentemente o quasi dai procedimenti seguiti e dalla storia del loro processo progettuale, ed interessa, colle firme dei grandi architetti responsabili di quei "monumenti", l'evolversi, il susseguirsi delle varie scuole e dei vari movimenti.

Poi definisce architettura come il *risultato d'una attività naturale dell'uomo, che cerca di provvedere a umanizzare lo spazio naturale con i mezzi che la cultura a cui appartiene gli mette a disposizione.*

La seconda lezione verte sulla progettazione, che viene divisa in 4 fasi: 1. programmazione -una sorta di analisi che focalizza gli elementi per la progettazione-, 2. la

progettazione che é *la fase nella quale viene pensato, studiato, e costruito, per approcci successivi, per approssimazioni (...) il design dell'oggetto*, poi diventa design -che si divide in tre fasi interne: impostazione, progetto di massima, esecutivo, 3. attuazione, 4. gestione.

Naturalmente Quaroni sviluppa meglio tutte le parti che qui solo vengono accennate, nella loro esplicitazionequi si vuole solo ricordare che per quanto riguarda la progettazione attribuisce peso alla partecipazione, a come farla e a cosa serve. Tutto questo è previsto come materia didattica al terzo anno, a metà quindi del curriculum universitario, strategico nel piano formativo per un futuro architetto. Poi sembra che tutte queste intenzioni, tutte queste cose dette e scritte e caratterizzanti un lungo periodo, vadano disperse. Questa ricchezza complessa ed integrata di saperi e discipline ed interventi si sbiadisce fino alla comparsa di nuove generazioni di committenti/investitori, pubblici o privati poco importa, per cui il compito o parte o compito dell'architettura, sia essa marchiata Hadid o Liebeskind, sia solo una sorta di design-slogan: oggetti per oggetti. Sovrapposta alla funzione abbiamo l'economia, il risultato é dato dal loro prodotto, che forse non é l'architettura, grande o piccola che sia, ma é la società stessa.

Forse la funzione (F) moltiplicata (x) per l'economia (E) dà semplicemente questi risultati (R). Si potrebbe ipotizzare, che l'economia é l'elemento trainante e che se il risultato é R, si ha R=FxE, se E é negativo anche R sarà negativo. Di tutti E é lo specchio della società o é la società. Si potrebbe dire che tutto va bene così, e che non può essere diverso. A meno di modificare la società per poter modificare il fattore E, eccetera. Potrebbe anche andar bene, ma forse non va bene: dovrebbe far riflettere che nello stesso momento storico di Hadid e Libeskind, Jasper Morrison, uno dei più interessanti designer -uno di quelli che fa oggetti- cita Hannes Meyer. Sembra che la speculazione teorica e filosofica si sia spostata verso il design e sia ritornata anche nell'arte: Michel Lin, con le sue tessiture di fiori, sostanzialmente i tessuti popolari taiwanesi riprodotti per porzioni limitate

ma a grande scala, sembra raggiungere le posizioni espresse da Meyer e compagni sulle pagine di *ABC*. Siamo quindi in un periodo estremamente disordinato, instabile, fatto principalmente da contrapposizioni di parti, il risultato non può che essere "confuso". Confuso per diversi aspetti: la confusione come stato di instabilità, ma anche la confusione come con+fusione, e dunque fusione di varie cose. Questa é forse la vera aspettativa sottointesa da Hannes Meyer e Ludovico Quaroni, ed é l'elemento su cui si dovrebbe lavorare. In questo sembra che l'Inghilterra faccia scuola da un po' di anni: ha stimolato e mai abbandonato la partecipazione alimentando quindi la con-fusione. Forse anche grazie alla sua natura con-fusa, etnica e sociale, eccetera.

É per questi motivi che questo nostro scritto ha delle discontinuità, fa dei salti, degli accostamenti e dei tagli. Siamo convinti che *La ville apparaît beaucoups plus faîte d'idées que de briques* (Sylvie Rimbert, 1973), che *In realtà la costruzione logica dell'architettura costituisce il mestiere* (...) *il corpus teorico e pratico dell'architettura ma non si identifica con il risultato dell'architettura* (Aldo Rossi, 1967), e che (...) *in virtù di alcuni elementi definiti, gli individui possono mettere in luce totalità sconosciute mai apparse prima* (Michel Foucault, 1977).
Dunque che l'architettura e in generale la costruzione della società é contenuta e non é contenente, tecnica, storia, umanità sono gli alimenti-elementi dell'architettura. *Wo kann gehen die Achitektur ohne Menschen?* (M.T.).
Tutti questi alimenti/elementi sono la "ragione" per cui il titolo dell'intervento si sovrappone al titolo di un teorema di Munari:

Senza ragione

1+2=2
Lontano é il sentimento dal calcolo

Giallo+blu=centinaia di verdi
Lontana è la ragione dall'arte

Note

(1) Citazione dal film di Nanni Moretti *Ecce Bombo*, 1978.
(2) Pare interessante accostare di seguito due citazione di Meyer: *Tutte queste cose sono il prodotto di una formula: la funzione moltiplicata per l'economia. Non sono opere d'arte. L'arte é composizione, lo scopo é funzione* (*Il nuovo mondo*, 1926) *tutte le cose sono di questo mondo sono un prodotto della formula: (funzione per economia), perciò nessuna di queste cose é un opera d'arte: tutte le arti sono composizione e quindi non soggette a un fine particolare. tutta la vita é funzione e perciò non artistica.*" (*Costruire*, 1928). I due testi, *Il nuovo mondo* e *Costruire* sono simili e vanno letti assieme. alcuni concetti e alcuni enunciati del secondo si spiegano spesso attraverso il primo. *Costruire -Bauen-* é per certi versi meno chiaro perché in forma di manifesto. La vicinanza dei due testi (1926 e 1928) spiega questa continuità, assieme alle vicende personali che legano Meyer e il Bauhaus. Ci si rifà per semplicità alla traduzione riportata in Hannes Meyer, *Scritti 1921-1942*, Marsilio Editori, Padova 1969.
(3) Cfr *Bauhaus Dessau 1927-1930, la mia esperienza di una istruzione politecnica*, in Hannes Meyer, 1969 op.cit.
(4) Conversazione tra Marcel Janco (1895 - 1984) e Aldo Cotti al Monte Verità, 1983, riferita agli autori a voce.
(5) Cfr Luigi Snozzi, *Progetti e architetture, 1957-1984.*
(6) *L'architecture de demain ne sera un art que si les architectes comprennent l'âme de leur temps et savent l'exprimer; âme tendue sous la nécessité des dures disciplines, âme saine, haute et réticente, qui cherche en soi les sublimes perfections, pour qui la beauté est dans la simplicité, dans la convenance de l'objet à sa fin, et dans l'harmonie des ensembles imposants.*
André Georges et Jean Badovici, *L'Architecture Vivante*, printemps-été, 1924.
(7) Cfr Carlo Emilio Gadda, *La meccanica.*
(8) F. Léger, "L'architecture polychrome", in: *L'Architecture Vivante*, automne-hiver, 1924.
(9) cfr Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio.*

Jean Badovici, *L'Architecture Vivante*, éditions Albert Morancé, 1923-1932
Hannes Meyer, *Bauen*, in *bauhaus*, n°4, 1928
Jean Badovici, *L'Architecture Vivante Grandes constructions par Freyssinet*, éditions Albert Morancé, n° 35, 1931
Aldo Rossi, *Introduzione*, in *Etienne Louis Boullée, Architettura saggio sull'arte*, Marsilio,Padova 1967
ABC-Beiträge zum Bauen, Afdeling Bouwkunde - Technische Hogenschool Eindhoven, 1968
Hannes Meyer, *Scritti 1921-1942*, Marsilio, Padova 1969
Sylvie Rimbert, *Les paysages urbains*, Albin Michel, 1973
Hannes Meyer, *Bauen und Gesellschaft*, Fundus, Verlag der Kunst, Dresden 1980
Luigi Snozzi, *Progetti e architetture, 1957-1984*, Electa, Milano, 1984
Carlo Emilio Gadda, *La meccanica*, Garzanti, Milano 1989
Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio*, Kappa, Roma 2001
Aldo Rossi, *Quaderni azzurri*, Electa, Milano, 1999
Bruno Munari, *Teoremi sull'arte*, Corraini, Mantova 2003
Hannah R., *La cuoca rossa*, DeriveApprodi, Roma 2003
Claude Schnaidt, *Autrement dit, écrits 1950-2001*, Infolio éditions, Gollion 2004
Noam Chomsky, Michel Foucault, *Della natura umana*, DeriveApprodi, Roma 2005

Lorenzo Cotti, Paola Rizzi

La beauté

Scrivere della bellezza dell' architettura contemporanea implica o dovrebbe implicare, o potrebbe pre-supporre che:
1 bellezza contemporanea significa che é di adesso
2 bellezza contemporanea significa che ci appartiene, in maniera intima, e, aggiungiamo, che ha una valenza internazionale.

Che dunque la bellezza sia essere, nel contemporaneo, una caratteristica, intima, che valica le differenze etniche, culturali, sociali, caratteriali, ...però ci sembra che una volta non appariva così con-fuso: esisteva una bellezza francese, una bellezza italiana, una bellezza polacca, eccetera. a queste bellezze corrispondeva, o forse meglio dire che erano il prodotto, di un gusto. esisteva cioè un gusto francese, un gusto italiano, un gusto polacco, eccetera.

Da questo punto di vista la Svizzera ha sempre avuto problemi poichè è una nazione composta da tre etnie, dunque da tre gusti e tre bellezze.

A questo proposito un bel saggio, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, scritto nel 1975 da Jacques Gubler, chiarisce come gli svizzeri siano riusciti ad avere uno stile nazionale: *semplicemente inventandosi un gusto nazionale, una bellezza condivisa* (...) *questo é successo abbastanza di recente, a ginevra, in occasione dell'esposizione nazionale del 1898.*

Fenomeno diffuso, quelle delle esposizioni nazionali, che hanno la loro natura nel commercio e lo travestono spesso con il gusto per la scoperta e l'avventura. Un fenomeno essenzialmente comunicativo: *Le Grandi Esposizioni costituirono un nuovo mezzo di informazione.* (...) *Le architetture diventano così anche una colossale manifestazione propagandistica e la moderna pubblicità nascerà nello stesso periodo* (De Fusco, 1967). Nel caso svizzero tutto questo si arricchisce con la questione dell'identità nazionale, evidentemente in crisi.

Il saggio di Gubler più che un libro sulla Svizzera, letto oggi, sembra essere un testo sul contemporaneo, sulla contemporaneità, sulla formazione, tutta politica, di un gusto nazionale, e dunque di fornire, a tutta la popolazione, gli

elementi di lettura, ma anche di identità, adeguati: noi siamo così, dunque ci piace questo, che é giusto mentre se diverso é sbagliato, eccetera.

Dare gli elementi di lettura é da interpretarsi nella sua forma più ironica?

In prospettiva storica il procedimento sembra assolutamente lecito. gusto & bellezza sono sempre stati questioni gestite dal potere, che essendo unico: il re, o un re, dettava le direttive necessarie.

L'architetto del principe aveva un principe, appunto, alle spalle, che si esprimeva, l'architetto metteva in bella copia. Gusto & bellezza, venuti a cadere i re, sono diventati un problema più che mai contemporaneo, dunque secondo quanto scritto sopra, di carattere intimo, e qui intimo corrisponderebbe a nazionale.... Ponendo però in posizione duale nazionalismo e internazionalismo, come fa Gubler, riportando tutto a noi che siamo contemporanei a noi stessi, si potrebbe facilmente traslare la dualità da nazionalismo - internazionalismo a moderno - contemporaneo.
Questo porterebbe il discorso un po' fuori tema, forse alla definizione o alla precisazione dei termini di moderno e di contemporaneo, come periodi storici, in particolare per il moderno). Per quello che interessa qui, diremo che i due periodi sono decisamente diversi.
Sono diversi per approccio più che per una questione temporale o formale; hanno caratteristiche diverse che fanno si che li possiamo distinguere, a volte forzando un po', come sempre si deve fare per far rientrare le cose nelle categorie, le loro differenze. Forse crediamo che la distinzione stia nella presenza di un territorio, che può essere inteso sia fisicamente che non: la politica, il sapere, la società...

L'architettura contemporanea dimostra di non avere più territorio, perlomeno un suo territorio di applicazione o di riferimento. Un esempio é il fatto che molte volte il progettista non faccia nemmeno più i sopralluoghi quando partecipa ad un concorso, questo é un aspetto sempre più caratterizzante un modo di fare architettura. tanto che viene spontaneo

chiedersi se le giurie stesse siano al corrente dello stato di fatto e della fisicità dell'intorno: ovvero consapevoli del contesto.

Se questa nostra architettura non ha più [un] territorio é difficile che sia in ordine, o abbia un ordine, o addirittura segua degli ordini, nel senso architettonico, ma non solo. Questo potrebbe introdurre una spiegazione del perché l'architettura sia in ricerca convulsa di un consenso. Ci sembra che la grande mancanza dell'architettura contemporanea sia il consenso, e appunto per questo se ne parla così tanto ovunque.

Questo consenso pare si ottenga unicamente con l'iterazione, dunque la ricerca di una definizione della forma, architettonica, per opera di un formalismo, che la rende riconoscibile. La riconoscibilità é la sua qualità -«bello... però difficile...peccato!....»- perché in essa si trova un consenso, o meglio trova un consenso mercantile, o un suo consenso mediatico. Si tratta dunque di un consenso formale, dunque a-critico, a-territoriale, a-contestuale. però mediatico o mediatizzabile appunto. Si tratta per lo più di costruzioni che sul modello di alcuni politici contemporanei, si mettono il rialzino sotto al tacco, per [sembrare] essere più grandi.

Ma tutte queste cose, questi rialzi & tacchetti, questa questione del consenso, fanno forse tutte parte di una cronaca che passa rapidamente, convulsamente e con una certa fissità. La cronaca é caratterizza da morti e nascite. generalmente le morti sono di natura violenta, spesso succedono in età infantile e per mancanza o «svenimento» del consenso.

Tutto questo é anche dovuto ad una forma sociale che in alcuni aspetti si sta richiudendo, ri gerarchizzando. Per riappropriarsi molto probabilmente del controllo sociale.

Anche l'architettura contemporanea soffre del fatto di essere concepita e considerata in questa maniera gerarchizzabile, come un albero, ma «a beauty is not a tree» parafrasando la meglio nota «a city is not a tree» – una bellezza [città] non è un albero.

A city is not a tree è il titolo di un saggio di Cristopher Alexander del 1965, in cui critica lo schema "ad albero" con cui si affronta l'organizzazione urbana, per cui ogni

parte interagisce col tutto attraverso una gerarchia di tipo ramificato-gerachico-piramidale, secondo la logica dell'albero appunto, e/o anche secondo una diretta relazione causa = effetto. Alexander considera la città che chiama "naturale", quella cresciuta nel tempo, organizzarsi come un "semi-lattice", cioè come una struttura aperta: gli elementi si relazionano legati in maniera incrociata in diversi sistemi di relazioni. Si criticano i punti fermi della progettazione moderna/modernista che punta tutto sulla la separazione delle funzioni. Una struttura a "semi-lattice" permette invece un sistema aperto in cui le connessioni sono plurime e indefinite.

Bellezza, città, architettura, progettazione possono essere termini riunibili in un unico "semi-lattice" in questo stato semilattiginoso, questo stato in cui i rapporti si fanno anche ridondanti, permeanti e un po' anarcoidi, se messi in competizione bellezza & architettura con il sistema del consenso, quest'ultimo vince. Che bellezza & architettura perda vuol dire che il semilattice si irretisce, si irrigidisce e dunque si ri-albera.

Crediamo che questo è il punto in cui stiamo, in un tempo, tra l'altro, in cui la consapevolezza di fare tutti parte di un unico ecosistema, sentimentalmente e non, si è un po' perso.

Anche le questioni architettoniche, dove si intende architettura in continuità con l'urbanistica, sono derivanti nello specifico dall'educazione, infatti per il nostro mestiere, continuamente in precario equilibrio tra teoria e pratica, educazione significa scuola.

Crediamo che per dire qualcosa sulla bellezza del mondo costruito bisogna parlare del progetto e quinti della sua scuola. Forse é bene iniziare da una riflessione, parafrasando il titolo di un articolo di Max Frisch: *chi vi da la scuola?*, dove la scuola é parte integrante al progetto.

Il progetto é pervasivo ed allargato, ma chi da vita e stimolo e cibo al progetto? e che scala ha questa progettualità? Jean-Baptiste Lamarck, meno indagatore di Frisch, affermando *on dirait que l'homme est destiné à s'éxterminer lui-*

même après avoir rendu le globe inhabitable (1820) presuppone che ci sia un progetto per rendere inabitabile il pianeta.

Questa progettualità sterminatrice viene data per definizione dalla scuola [e chi altro?], e nel nostro caso dalle scuole di architettura perché si tratta di progettare l'abitare.

Già Vitruvio scrivendo di architettura esprime la necessità di un progetto unitario come sintesi e punto di incontro, e non a caso lo fa nella prefazione.

Questo concetto di sintesi é quello che oggi manca: l'eccessiva attenzione al segno architettonico e al suo consenso, chiaramente dichiara l'incapacità alla sintesi, all'unità, e dunque alla qualità.

La qualità di un *prodotto globale* che é il fine dell'architetto progettista, figura introdotta già da Vitruvio nelle prefazione della sua opera.

E' Samonà, siciliano, che coerentemente con il suo concetto unità architettura/urbanistica riprende con grande coraggio nel marchio della scuola di Venezia la triade vitruviana, non a caso oggi scomparsa a favore di una sigla. Come forse é scomparsa questa triade simbolo di una ampia articolazione del sapere, è scomparsa la figura dell'architetto come suo sintetizzatore.

Sintesi che applichiamo tornando al titolo e chiudendo, forse senza l'universale consenso, citando il dadaista Marcel Janco: *la beauté c'est de la merde*.

Riferimenti bibliografici:

Christopher Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, il Saggiatore, Milano 1967
Renato De Fusco, *Architettura come mass medium*, Dedalo, Bari 2005 (1967)
Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne 1975

Lorenzo Cotti

Montmartre
15
-
40

dedicato a Claude Schnaidt, *qui a fait de la raison une raisons*

La città é prima di tutto un'inquietudine.

La scena [fissa] che intimamente é tutto ma che non svela ancora niente.

Le scenografie non sono ancora presenti, gli attori arriveranno solo più tardi.

Meglio: sicuramente arriveranno in ritardo.

[Oltretutto] non c'é nemmeno la certezza che arrivino.

L'inquietudine é amore.

Perplessità, titubanza, falsi percorsi.

Le intersezioni piano piano si formano tra l'amore e le scene fisse, o la scena fissa, oppure ancora la scena fissata.

Dalle intersezioni, dai corto circuiti si producono e nascono i decori.

Poi arrivano un uomo e una donna e tutto comincia a funzionare, tutto diventa funzione/funzionale dell'uomo. L'equilibrio deve cambiarsi, comincia la ricerca per un nuovo equilibrio.

In *Un homme et une femme*, film di Claude Lelouch (1966) tutto é scenografia per una / di una storia d'amore/i tra, appunto, un uomo e una donna.

Paris, Deauville, Le Mans, Montecarlo sono le piste dei corto circuiti. La città, le spiagge, le piste, il mezzogiorno [*le midi*], le strade e le auto-strade, poi stazioni e treni, la pioggia, le automobili [interno / esterno], tutto é funzionale a due personaggi che vivono nella scenografia totale della loro contemporaneità. ci vivono senza nessuna intimità apparente. l'intimità sono loro, che hanno la meravigliosa idea di innamorarsi. Un corto circuito che si produce fuori stagione [*la saison morte*], in novembre a Deauville.

Non é allora "necessariamente necessario" di capire dove finisce la scenografia, la scena, e la struttura della scena fissa. ad ogni modo gli attori arrivano solo dopo, più tardi. é solo con la loro presenza che si manifesta l'inquietudine. anche i dubbi, i ripensamenti, i cambiamenti di orizzonte.

Allora la signora Anne Gauthier, su richiesta di Jean-Louis Duroc, da il suo numero di telefono: Montmartre 15-40.

Montmartre: quartiere, il XVIII di Parigi, e dei numeri. In qualche modo si tratta più di un indirizzo che di una faccenda telefonica.

La città con la sua struttura sociale diviene anche elemento tecnologico. Il telefono é da qualche parte nella geografia parigina, 15-40 é l'attore urbano: la signora Anne Gauthier e sua figlia, Françoise, che abitano nella stessa Rue Lamark dove soggiornò Lenin, in qualità di domestico da Gabriel Domergue, prima di ritornare in Russia, poco prima del 1918 (2).

Scenografia con attori.

E allora?

E allora una città non può essere una sterile collezione di edifici, una scenografia, come alcuni [architetti] vorrebbero, ma é il sentimento, che si insinua o che riusciamo ad instillare, che fa in modo che si possa passare dalla scenografia alla città e alla sua scena.

E' l'inquietudine, sono le idee, che non sono mattoni, che mettono in movimento ed é lo spazio della città che é da cercare nell'idea di quartiere. Montmartre che é geograficamente localizzato, é e ha una sua identità per il fatto che sia abitato da persone: 15-40.

Quando si considera lo spazio della città non trattiamo di uno spazio-sistema organizzato ad albero ma di un sistema amniotico -un semi-lattice- come osservava già Christopher Alexander nel 1964, e poi successivamente Andrea Branzi, sulla base del "pensiero debole" di Gianni Vattimo, ricorrendo e definendo dei modelli di urbanizzazione debole e diffusa. Modelli che nelle sue ultime varianti Branzi fa diventare anche delle *open enclosures*.

E' dunque necessario cambiare il tipo di lettura del territorio nel quale viviamo, cercando di vederlo inserito nel contesto multidisciplinare e multisensoriale, a cominciare a farsi delle domande prima di darsi delle risposte. Finalmente comprendere l'estrema ricchezza progettuale che é contenuta nell'analisi e nella lettura del reale, capire dove siamo.

Questo non deve essere valido unicamente per i professionisti del settore, nel nostro caso urbanisti e architetti. questo va fatto fin dalle scuole primarie, conoscere la città e il luogo nel quale si vive é assolutamente indispensabile per una vita democratica equilibrata. un metodo anche per saper per chi si va a votare e perché. tutto sommato una questione di linguaggio.

Stare a Parigi, Montmatre e nello stesso tempo 15-40.

- maman, qu'est que le langage?

- le langage c'est la maison dans laquelle l'homme habite

E' Juliette che citando Heidegger, risponde a figlio. Juliette è la protagonista delle nuove *banlieus* parigine in *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, film tutto sommato di analisi urbana, Jean-Luc Godard, datato 1967.

Note

(1) Scena, scenografia e *décor*, in italiano *décor* non ha un vero corrispondente
(2) Il fatto é riportato nel film, dunque vero.

Riferimenti bibliografici

Christopher Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, il Saggiatore, Milano 1967
Michel Bassand, *Cités, villes, métropoles*, ppur, Lausanne 2007
Andrea Branzi, *Modernità debole e diffusa*, Skira, Milano 2006
Andrea Branzi, Patrick Gries, *Open enclosures*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris 2008
Joëlle Salomon Cavin, *La ville mal-aimée*, ppur, Lausanne 2005
Jean-Luc Godard, *2 ou 3 choses que je sais d'elle*, Argos film, Paris,1967
Claude Lelouch, *Un homme et une femme,* les film 13, Paris 1966
Sylvie Rimbert, *Les paysages urbains*, Armand Colin, Paris 1973
Claude Schnaidt, *Ce n'est pas fini / No se acabó*, Paris-La Habana 1999

Paola Rizzi

Hic sunt leones

Nel 1475 fu pubblicata a Vicenza la prima versione latina della *Geografia* di Tolomeo. L'edizione riportava il titolo *Cosmographia* ed era del tutto priva di carte geografiche che invece appariranno nell'edizione del 1477 stampata a Bologna.

Nel 1486 a Roma viene pubblicata la prima edizione a stampa del *De Architectura* di Vitruvio da parte di Giovanni Sulpizio da Veroli. Sulpizio concepì la sua edizione come un lavoro da completare per questo lascia spazi nei margini del libro per correzioni e disegni, ed invita ogni lettore nelle cui mani questi libri capitino ad aiutarci a farne la versione più fedele possibile e la più completa in ogni parte.

Denis Cosgrove rileva come la contemporanea pubblicazione dei due trattati non sia casuale: *The idea of a spatial structure governed by geometry but concealed below the level of appearance seemed to offer to both cosmographers and architects a conceptual grid for experience, observation, and technique. But contradictions between conceptions and experience affected the ways that such order could be made visible in printed images. As the two texts moved out of the exclusive control of humanists and into a wider world of practice, so they followed somewhat parallel paths, form authoritative source of ancient-and thus of privileged-scientific knowledge, through attempts to harmonize the ideal measures they proposed with empirically observed, often instrumentally recorded form. To more critical treatment of their claims.*

La *Geografia* di Tolomeo e il *De Architectura* di Vitruvio sono manuali che intendono essere manuali tecnici per le rispettive pratiche spaziali. per la geografia le pratiche sono classificare, mappare, registrare luoghi e spazio mentre per l'architettura sono ingegnerizzare, pianificare e costruire spazio e luoghi. Dalla dimensione del cosmo a quella del locale. Il fine ultimo è quello di rendere esplicita la natura di scienza sia della descrizione del mondo sia dell'architettura. Non si vuole qui affrontare la disamina comparativa dei trattati nelle due discipline ma appare significativo, agli occhi di un'urbanista, che

contemporaneamente vengano diffuse due opere in cui si parla di controllo della progettualità dello spazio sia esso architettonico o geografico e che entrambe siano prive di illustrazioni che vengono lasciate alla descrizione testuale: mappe o colonne erano, nell'opinione dei primi fruitori, a corredo del testo ed ora perse devono essere ricostruite. Appare più "preciso" ricostruire una mappa, una carta o una planimetria dalle *tabulae* numeriche che dalla riproduzione approssimativa di un linea.

Quello che forse si è perso nello scorrere del tempo attraversato dalle diverse versioni dei manuali da Alberti a Serlio è l'*incipit* del primo libro vitruviano:

Architectura autem constat ex ordinatione, qua graece taxis dicitur, et ex dispositione, hanc autem Graeci diathesin vocitant, et eurythmia et symmetria et decore et distributione quae graece oeconomia dicitur.

Ma questa ricchezza disciplinare si perde via via nell'enfasi che viene attribuita all'immagine: come avviene per Palladio e Ortelius. Durante gli anni spesi nello studio di due incunaboli il *Fasciculus Temporum* o il *Supplementum Chronicarum* comparando le edizioni, dal 1473 alle cinquecentine, ho rilevato come vi sia un passaggio da immagini iconiche a proporzionate piante e vedute (Rizzi,1988).

Il superficiale assunto per cui le immagini urbane contenute in questi incunaboli erano solo un insieme di elementi architettonici - edifici, chiese, palazzi e mura- indifferenziati e quindi non rispondevano a nessun criterio di "rappresentazione oggettiva" delle città descritte, viene smentito dalla classificazione delle "vignette" di città: la loro assegnazione alla descrizione testuale corrispondente segue precisi criteri. Questa descrizione che dapprima è il principale riferimento si mantiene nella forma ma perde importanza rispetto alla sua rappresentazione che diventa preponderante fino ad occupare una intera pagina.

Ma nell'ultima edizione cinquecentina il testo non è più illustrato se non nei capolettera dell'inizio del capitolo

che sono piccole icone di città (Rizzi, 1988).

Questo offre suggestioni sull'uso dell'immagine ancora da esplorare ma sicuramente indica una separazione dal testo "descrittivo" alla carta geografica "scientificamente" disegnata.

E da questa alla progettazione: *What we call design in architecture is only that which puts information into building, what is in the mind, the composition of elements. A distinction must also be made between existence and presence. Presence is measurable. As soon as a painting, as soon as a work of architecture is made it becomes mesurable; but existence is only in the mind and it is fundamentally unmeasurable. While awork is being constructed it is almost completely measurable, once the work is finished it is fundamentally unmeasurable* (Luis Kahn, lezione del 22 marzo 1971, Venezia).

Grazie anche allo sviluppo della stampa e della possibilità di movimenti e di scambi incomincia la stagione d'oro della produzione dei trattati. La loro diffusione implica anche il consolidarsi delle teorizzazioni che indicano le linee guida alla progettualità ideale. È l'epoca della produzione delle utopie: dai trattati prescrittivi si passa ai "manifesti" della costruzione dello spazio ideale. Nella trattatistica dell'epoca non bisogna cercare, quindi, prefigurazioni urbanistiche, o immaginari contatti con la realtà, ma la fondazione di una nuova ideologia economica ed urbana.(Mazzariol,1976). Fondazione che giunge fino ai giorni nostri se Jacobs ed Appleyard nelle premesse al loro *Toward an urban design manifesto* (1987) basano il loro lavoro sulla critica ai due manifesti della progettualità urbana moderna: la *Carta di Atene* e la *Città Giardino* di Howard. Nella loro comparazione individuano nella densità e nella tipologia degli edifici l'unica differenza. Sono criteri comuni infatti la separazione delle infrastrutture dei flussi pedonali e automobilistici, *superblocks*, spazi interni comuni, residenze separate dalla strada e molto importante ruolo assume la proprietà fondiaria concentrata in poche mani, siano esse pubbliche o private. Mentre appunto la

differenza più significativa è la concezione della densità vista come concentrazione in isole [isolati] completamente funzionalmente ma sopratutto esteticamente autonome *at least as they have evolved, is in density and building type (…)buildings tend to be island, big or small. They could be placed anywhere. Form the outside perspective, the buildings like the work of art it was intended to be, sits where it can be seen and admired in full.* La città giardino invece non è città ma ricorda i suburbia, anche perché l'enfasi è posta sul giardino non sulla città.

La fortuna dei trattati produce in qualche modo quella che Luigi Firpo parlando del Rinascimento definisce *storia dell'urbanistica sulla carta anziché sulla pietra*. In qualche modo si afferma una sorta di ideologia prescrittiva che bloccò prima a livello teorico che pratico progettazioni alternative della città. Dopo i trattati ed i manuali sono le "carte" ed i "manifesti" che diventano il metodo della progettazione.

Ed ecco che ritorna la questione del metodo, questione che in specie negli anni '60 e '70 riguarda le discipline dell'architettura, dell'urbanistica e della pianificazione ed è articolata e complessa. La scientificità è uno degli attributi fondamentali di ogni teorizzazione sulla nascita delle condizioni di metodo. E la scientificità si accompagna all'analisi: quando i teorici cominciarono ad occuparsi del design si portarono con loro la filosofia e la pratica dell'analisi nel processo di scientificità (Rosselli, 1973).

Ma questa nel tempo si è trasformata nella identificazione del processo di analisi con il processo di progetto mentre l'analisi è parte del progetto. L'analisi ha nei suoi assiomi quello della complessità, anche questo è diventato una vertigine infinita. A cui abbiamo reagito con la rigidità -presunta- delle strutture cognitive che abbiamo cristallizzato dalla fluidità dei processi alla rigidità di protocolli, cataloghi, liste, carte… di cui ormai abbiamo perso il controllo. La caduta della pretenziosità del modello omnicomprensivo ci fa ritornare alle origini delle modalità

di progetto: il sistema di cui fa parte l'uomo presenta problemi mal definiti e per questo con un altissimo grado di imprevedibilità, questo implica spesso che non dobbiamo trovare nuovi metodi di *problem solving* ma nuovi approcci ai problemi, il che implica nuovi approcci tra scelte politiche e processi progettuali.

(...) *la libertà di essere nella piena consapevolezza del nostro presente e divenire, il diritto di costruire le nostre case e città con la partecipazione di tutti i cittadini.*

Progettare significa sapere per "chi" progettare, "dove", con quali "mezzi" e in quanto "tempo" per avere case del tipo "giusto" nel posto "giusto", del costo "giusto", nel momento "giusto".(...) *La città è una casa per uno e infiniti uomini* (Marescotti, 1978).

L'organizzazione del progetto come una pagina su cui commentare, discutere, costruire e decidere: in altre parole, la base del progetto ma anche un punto di partenza da cui partire per ridefinirlo. Ogni tipo di conoscenza e sapere non sarà solo uno degli elementi di un puzzle universale che, una volta composto, fornirà una mappa di riferimento per la pianificazione e l'urbanistica, ma avrà più un effetto domino: creando ogni volte nuove possibilità che potranno essre di volta in volta mappate in differenti combinazioni.

Utilitas, *firmitas* e *venustas* apparivano nello stemma di una scuola che è stata un tempo autorevole per l'architettura e l'urbanistica. Scuola nata nella città per eccellenza:

Venezia essendo forse la città più città che esista: voglio dire il luogo più costruito dall'uomo. Ma non progettato, in base a un disegno, che già a priori fissi certe funzioni, e con esse la loro risposta costruttiva, e dunque minacci di cadere in un'astrazione, cioè in una immobilizzazione del tempo. Giacché non sono solo le strutture urbanistiche e architettoniche (...) *in pericolo di divenire astratte quando se ne trascuri la connessione tra funzione e forma; lo possono essere anche i progetti, che deliberatamente si propongono come funzionali, se*

codeste funzioni, da cui essi vogliono dipendere, sono assunte come invarianti o almeno come tipiche. Le "figure" che ad esse si connettono, allora non possono essere che, in senso lato, retoriche (su cui si potranno fare critiche raffinate e preziose ma) poco serviranno per viverci. E non basta nemmeno rilevare, che Venezia è una città che nasce, cresce, si costruisce, si forma, a grado del nascere, formarsi della civiltà veneziana vivente nei secoli. Ciò è talmente ovvio che risulta inutile a dirsi.

Io non so davvero qual fosse la città di Venezia, quando nacque. (Sergio Bettini, lezione del 15 ottobre 1973, Venezia)

Riferimenti bibliografici

Sergio Bettini, *Lezione del 15 ottobre 1973, Venezia* in Giuseppe Mazzariol, *Proposizioni sulla città,* Neri Pozza, Vicenza 1976

Denis Cosgrove, *Ptolemy and Vitruvius: spatial representation in the sixteenth-century texts and commentaries* in Antoine Picon and Alessandra Ponte (eds), *Architecture and the science,* Princenton Architectural Press, New York 2003

Luis Kahn, *Lezione del 22 marzo 1971, Venezia* in Giuseppe Mazzariol, *Proposizioni sulla città*, Neri Pozza, Vicenza 1976

Allan Jacobs and Donald Appleyard, *Toward an Urban Design Manifesto* in *Journal of the American Institute of Planners*, 1987

Giuseppe Mazzariol, *Proposizioni sulla città*, Neri Pozza, Vicenza 1976

Franco Marescotti, *Relazione di Franco Marescotti alla mostra "Università e città" organizzata a Catania nel marzo 1978* in *Quaderno dell'Istituto Dipartimentale di Architettura ed Urbanistica Università di Catania n.9*, Vito Cavallotto Editore, Catania 1979

Paola Rizzi, *1471-1553 Genealogia dell'immagine della città veneta*, IUAV, 1987-88

Alberto Rosselli, *Premessa* in Gruppo di ricerca diretto da Alberto Rosselli, *I metodi del Design*, CLUP, Milano 1973

Lorenzo Cotti

Construisez
vous
-
mêmes
une
petite
situation
sans
avenir

Architecture now: un breve scritto sull'urgenza culturale e conoscitiva della classe dirigente, nella ingombrante situazione post-liberista.

Non si riesce però a credere che in un futuro migliore. Il prezzo è alto e la fatica da fare molta. Ma credo ci si debba provare.

Credo che il tema culturale di oggi, e siamo in una situazione di urgenza architettonica, è l'educazione. Questa è l'architettura adesso. Questa contiene l'architettura di domani.

L'educazione a tutti i livelli.

L'educazione passa dalla cultura, non quella tecnica, di tutti ed in particolare dei progettisti. Questa cultura e conoscenza che deve essere meno monologica è l'unica difesa che abbiamo per superare la crisi e l'attuale periodo di frenetica stasi.

Cultura significa formare una classe dirigente in grado di leggere e dunque scegliere le cose con senno.

Una cultura non monologica ma plurilogica.

Significa lavorare per la ricchezza e dunque la possibilità di far cortocircuitare idee e dunque di avere, o meglio raggiungere, una cultura progettuale aperta, una progettualità effettivamente avanzata e riformista, negando le troppo facili tabule rase, unica via praticabile per il progettista. Formare un sistema di sapere ridondante, debole e diffuso, strutturalmente organizzato a semilattice, da cui o per cui la città non è un albero (1).

Ma significa soprattutto avere quello che con un termine un po' *altmodisch* è una classe dirigente in grado, per lo meno, di scegliere.

Qui penso anche e precisamente ai concorsi di architettura, che a noi interessano direttamente professionalmente, e che sono la vetrina della cultura architettonica di domani.

Ci rendiamo conto di che danni possa fare una "classe dirigente" non sufficientemente pronta, ma che è l'organo di decisione [democratico]?

Ci rendiamo conto di quanto possa frenare il pensiero e la ricerca una dirigenza che ha come unico metro di valutazione dei pregiudizi? Il cui unico strumento sia l'ignoranza data e fondata da preconcetti?

Il rischio è di apparire un po' fastidioso, ma credo che questo sia un punto cruciale, da sempre ma in particolare oggi.

Troppo spesso siamo di fronte a giurie, ma anche committenti, che per la loro densità culturale ragionano ancora in termini di *brand*: l'architettura come *brand[ing]*, dunque come sistemi di fatto monofunzionali per la loro cercata riconoscibilità, rigidi, tendenzialmente monouso. Strutture, in altri termini, monologiche.

In un intervento dal titolo "ambiente, creatività, politica" (2) riprendevo un appunto che fece Ruedi Baur alcuni anni fa (3). In breve, Baur fa notare come, nel tempo della massima diffusione della telefonia mobile, di una mai fin ora conosciuta estesa e permeante mobilità dell'informazione, coincide una ugualmente mai vista e massiccia richiesta di segnaletica. Mai come oggi la paura di perdersi, il terrore localizzativo, è preponderante, assillante, debordante.

Si tratta di non sapere dove si è. Difficile sapere cosa fare se non si sa nemmeno dove si è.

Aspetto preoccupante considerando che non è pensabile riferire questo terrore localizzativo all'aumento della complessità urbana, della dimensione metropolitana, ma bensì ad una accresciuta incapacità a leggere il contesto, a leggere i segnali delle cose, delle case, dell'ambiente urbano e non.

Più recentemente l'argomento è stato ripreso ed è in fase di precisazione, in due lavori, il primo con la proposta dell' équipe Lin per *Grand Pari(s)* (4) e il secondo negli studi dell'università di Zurigo, *design2contest* (5), che ha marcato nel convegno *design for the post-neoliberal city* un punto centrale.

Qual'è la miglior cosa che possa fare il topo una volta che è stato preso in trappola? Mangiare il pezzetto di lardo infilato sul gancio (6).

Credo allora che si debba urgentemente far fronte, anche nella quotidianità, alla conoscenza, che è ancora, benché antico, il migliore degli strumenti che abbiamo per poter vivere e crescere bene assieme. L'unico strumento che ci faccia capire l'appartenenza ad un unico e comune ecosistema [ambiente] con il quale interagire creativamente [*gestalt*] e positivamente, in maniera progressista [politica].

Lo schema strutturale è forse semplice, anche nella sua circolarità triangolare: una triade,proprio come in Vitruvio. Ma dove *firmitas*, *utilitas* e *venustas* vengono sostituite, ahimè, da ambiente, politica e *gestalt*.
Credo però che possa e debba essere un punto di partenza. Oggi chi fa si che l'architettura sia, chi la decide, troppo spesso non ha nessuna predisposizione intellettuale al futuro. Questo significa anche uscire dall'attuale situazione di esasperata necessità all'apparire fine a se stesso *Aujourd'hui la globalisation accentue ses effets et une architecture dominante revendique clairement le mépris du contexte* (7), ritornando a una razionalità strutturale del pensiero, e lasciandoci alle spalle l'espressionismo, neo o post che sia.

O / e siamo e vogliamo restare nella imbarazzante situazione esposta nel 1955 dai situazionisti, riportata nel titolo di questo breve scritto, *Construisez vous-mêmes une petite situation sans avenir ?*

Locarno 11 giugno 2010

Note

(1) Cfr. Christopher Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, il Saggiatore, Milano 1967.
(2) Lorenzo Cotti, *ambiente, creatività, politica*, workshop *amatita*, Alghero 2010.
(3) Ruedi Baur, *Identité de lieux*, Paris 2004.
(4) Finn Geipel, Giulia Andi, *Grand Paris métropole douce : hypothèses sur le paysages post-Kyoto*, Jean Michel Place, Paris 2009.
(5) Convegno *Design for the post-neoliberal city*, march 12th–13th, 2010, Zürich University of the Arts (ZHdK).
(6) Citazione riportata in Gustaw Herling, *Diario scritto di notte*, Feltrinelli, Milano 1992.
(7) Jean Nouvel, *Manifeste de Louisiana*, 2005.

Riferimenti bibliografici

Ruedi Baur, Isabel Neagele, *Aroma der Stadt*, Lars Müller Publisher, Baden 2004
Giuseppe Campos Venuti, *Città senza cultura*, Laterza, Bari 2009
Anatole Kopp, *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause*, Ècole nationale supérieure des beaux-arts, Paris 1988



(…) *l'anno scorso, ti ho mandato una fotografia del lago Maggiore, dove sulla destra c'era un vecchio mulino trasformato in casa (sua) da Rossi.* (…) *Quest'anno, dopo la lettura del tuo testo, mi sono ricordato di una catasta di legna nella foresta nera, non lontano dalle case di Aicher, a Rotis. Entrambe le immagini raccontano di una interazione con l'ambiente, diversa naturalmente. Da cui il titolo* umweltbürger und umwelmacher, *titolo del libro di Schnaidt del '82, che mi regalasti alcuni anni fa.* (…) *Ho lasciato il titolo in tedesco, anche se ero tentato di tradurlo con chi fa e chi subisce in assenza di interpretazione. Non c'è necessariamente una logica, ma piuttosto l'accostamento di elementi di un più articolato epigramma, in parte cancellato da una salvifica amnesia* (…).

Federico De Donatis, giugno 2010

Paola Rizzi

Sulle regole

Fare ordine distribuendo il giusto oggetto nella "sua" posizione é un'attitudine che viene frequentemente rimproverata agli urbanisti: rei, spesso "confessi", di voler indirizzare, limitandone le potenzialità espressive, tutte le possibili forme del costruito. Vero è che il numero di manuali, compendi e saggi nel corso dei secoli è in numero tale da offrire supporto a questa affermazione. Evidentemente non è facile fare a meno di un apparato di regole quando si affrontano le azioni progettuali e quindi di costruzione dello spazio.

Le regole non sono viste però come limitazione ma come necessario humus da cui possono nascere e fiorire molte e diverse azioni progettuali. Questo è lo spirito con cui ad esempio si sono organizzati i CIAM e a Carta di Atene del 1933: *secondo lui* (Le Corbousier, NdA), *il Congresso non doveva vertere sulla discussione di un nuovo linguaggio architettonico da divulgare, ma su nuove tecniche, nuove esigenze, nuove organizzazioni del lavoro, nuove attività, nuovi dimensionamenti. Di qui la necessità di definire delle coordinate che inquadrassero la nuova concezione dell'architettura.* (...i 5 punti, NdA) *concretizzano solamente le conseguenze architettoniche che traggono origine dalle nuove tecniche, dai nuovi materiali, dalle nuove concezioni dello spazio: sono la descrizione di nuove possibilità d'espressione e non di principi estetici* (Giorgio Ciucci, 1988) (1). Alla sana pervicacia con cui si elaborano manifesti, protocolli e linee guida per gli urbanisti che faticosamente rincorrono le iper-dinamiche evoluzioni delle città e delle aree urbanizzate si accompagna uno stato dell'arte che invece vede il dissolversi/diramarsi/invadere di quella che in alcune aree è città diffusa in altre periferia in altre *sprawl*.

Bisogna definire le regole del governo e delle trasformazioni dello spazio costruito: ma prima di costruire o dopo che si è costruito?

Secondo Marco Terenzio Varrone prima si fondano le Città. Poi i Governi e le Leggi. Poi gli Dei. Infine le Religioni.

Bisognerà arrivare a Sant'Agostino per vedere rovesciata questa sequenza: è Dio l'origine dell' umana organizzazione che è sotto l'occhio vigile dei sacerdoti, poi vengono gli uomini che con la politica decidono ed organizzano il governo. Al di là della sucessione temporale delle due posizioni rimane la classificazione di una sequenza lineare. Una costruzione di regole poco utile a meno che questa linearità non possa trasformarsi nella ciclicità del mito come in Thomas Mann nella trilogia di *Giuseppe e i suoi fratelli*: la fondazione (la prima volta) diventa ciclica ripetizione e contaminazione tra sacro e profano: *Raccontai delle origini, dove tutto ci fu per la prima volta.* (...) *Ma questa dominante situazione di prima volta è allo stesso tempo ripetizione, rispecchiamento, imitazione; il prodotto del movimento di sfere, che porta l'elemento superiore, stellare, nell'inferiore, e di nuovo conduce il terreno al divino.* (Thomas Mann, 1942) (2). A un noto costituzionalista italiano Gustavo Zagrebelsky (3) è stato chiesto se siano più importanti gli uomini o le istituzioni e la sua risposta è illuminante: *Gli uomini, perché anche una cattiva costituzione può andar bene se ci sono uomini buoni. Ma non vale il contrario: non c'è nessuna ottima costituzione che può funzionare se la classe politica è corrotta*.

Condivisibile ma rimane la necessità di "darsi/ dare delle regole". Lehnerer (4)costruisce la sua ricerca proprio intorno alla classificazione ed interazione delle regole: *There are books about gret cities, books about spectaculr streets,,,and there are books about great architects. You have in your hands a book about great rules.* (...) *The enterprise of urban design- that is to say the linking together of various design visions vi the negotiation of a diversity of private and public interests- consists more of the conscious positing of rules than the drawing up of plans*.

Le regole così individuate sono "formali" unità modulari che molti prenderanno sul serio come riferimenti guida ma che in realtà sono solo un ulteriore unico tentativo di porre i risultati dell'analisi al servizio della definizione

progettuale.

Guardando alla vertigine affabulatoria dell'architettura contemporanea viene da chiedersi dove e come sono state dimenticate o male applicate le regole via via suggerite dai paradigmi della complessità, della sostenibilità, della durata, della bellezza, del comfort, della economia, dell'equità...

Le regole definiscono gli ambiti, offrono possibilità, indirizzano azioni ma sono nate dall'analisi di quel che c'è. Le regole di un gioco non escludono la creazione di nuove. É qui che entrano in gioco consapevolezza e responsabilità. Non sembra facile introdurre questi fattori in un mondo dove gli architetti, per usare una categoria che include molte sfaccettature, si sono permessi di tutto al riparo di ombrelli virtuosi: la forma, la bellezza; ma in cui il declino anche culturale del mercato immobiliare e la drammatica invasione dell'ambiente costruito, in siti spesso inadatti, costringe a fare i conti ancora con le "regole". Siamo in una situazione già nota simile a come Pazzaglini descriveva la situazione italiana nel 1977: in un momento di apparente assenza di committenza tradizionale, o meglio in un momento in cui il capitale si accinge a definire le "forme" della propria riorganizzazione, del proprio assetto territoriale, al più disponendosi, in tutta libertà, a scegliere, e non chiedere, il tipo di strumento tecnico che la cultura ha indagato.

Il momento attuale se pur drammatico offre possibilità molteplici a partire dal tentativo di ricomporre la distanza che continua a separare l'analisi dalla progettazione entrambe presuntuosamente inconsapevoli della sterilità culturale che ne consegue.

Identificare le regole significa comprendere da una parte gli elementi di un sistema e dall'altro le relazioni che li legano se non gli effetti di tali relazioni.

Negli ultimi anni si è tornato a parlare della contrapposizione città campagna; dalla questione delle aree di bordo al problema ambientale e ultimamente anche la

pianificazione delle aree rurali è emersa dai recinti delle specificità disciplinari, che la legavano solo alle politiche per i paesi a sviluppo medio o basso.

Più che contrapposizione città campagna per noi riveste maggior interesse in generale il territorio urbanizzato e l'aumento delgli insediamenti rurali: nella sola Francia ad esempio tra il 1999 e il 2007 si è assistito ad un insediamento annuale di 8000 individui nella aree rurali e di 75.000 nei comuni rurali per un totale di 0,7%. Tasso certamente inferiore quello degli insediamenti periferici e peri-urbani (+1,3%) ma nettamente superiore agli insediamenti urbani (+0,5%).

Il primato della Città sulla Campagna che il Lavedan suggeriva sembra sbiadito:

La véritable supériorité de la ville sur la campagne est dans l'abondance des distractions, L'homme ne vit pas seulement de pain. (5) ma rimane un dato inconfutabile la città è fatta soprattutto da chi la vive come suggerisce più avanti:

La conception que l'on se fait de la ville change avec le époques. Au XVII siècle les villes, ce sont de beaux monuments, des places à ordonnances, Au XIX siècle, ce sont des maisons et des rues: des maisons qu'il faut rendre saines et des rues qui doivent être commodes. Au XX siecle, ce sont des habitants; avant d' être un assemblage de maisons et de rues, la ville nous apparaît comme un assemblage, disons mieux, comme une assemblée d' êtres humains. On revient à la parole des Grecs: " Ce n'est pas le mur qui fait la cité." (Pierre Lavedan, 1952) (6).

Il tema dell'urbanizzazione diffusa ha avuto come abbiamo già ricordato grande spazio nel dibattito architettonico ed urbanistico internazionale, ma ancora una volta le discrepanze tra teoria ed applicazioni non hanno condotto ad azioni od interventi come già auspicava nel lontano 1965 Giovanni Astengo che nel *Piano della Grande Taranto* indicava nella definizione di "territorio urbanizzato" lo spazio in cui superare la dicotomia città-campagna in un'ottimale sintesi di quelli che si identificavano come vantaggi della concentrazione e del

decentramento (accessibilità e mobilità, servizi e qualità di vita) rispetto agli svantaggi.

Esortazione nelle decadi successive completamente disattesa.

La domanda che ci facciamo è quella che si pone Francis Marmande (7) *Que faire d'une ville qui existe? Que faire d'une ville qui existe si fort?* la città è Parigi o meglio lo sterminato agglomerato urbano che dovrebbe trasformarsi in territorio urbanizzato non attraverso la totalizzante utopia dell' Ordine Formale ma come Jean Nouvel, nelle conclusioni del ponderoso e poderoso lavoro sulla Grand Paris:

Tous ces chantiers son progressifs et très localisés. Il n'y a pa de grand démolition et de grand traumatisme. L'interêt particulier et l'interêt général sont liés. Toute construtions est là pour aider celles qui précèdent.

Le
regole
sono
generatrici
di
orditure
e
non
di
ordine
.

Note

(1) Cfr. Giorgio Ciucci, *CIAM,* in AAVV, *Le Corbusier – Enciclopedia* Electa, Milano 1988.
(2) Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder,* 1943, citazione tratta dalla relazione presentata da Mann alla Libreria del Congresso in Washington D.C. nel 1943, tradotta da Elena Sciarra e pubblicata in Elena Sciarra, *Thomas Mann: destino e compito di un intelletuale in esilio*, Le Lettere, Firenze 2008.
(3) Costituzionalista italiano e direttore della Biennale Democrazia autore del libro sulle "ingerenze" Chiesa e Stato, *Scambiarsi la veste. Stato e Chiesa al governo dell'uomo*; intervista a *Parla con me* trasmissione del 05/05/2010 (RAI, Roma).
(4) Cfr. Alex Lehnerer, *Grand Urban Rules*, 010 Uitgeverij, 2009.
(5) Cfr. Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme- Époque* contemporaine, Henri Laurens, Paris 1952, p. 66.
(6) *Ibidem*, p. 160.
(7) J. Nouvel, J.-M. Duthilleul, M. Cantal-Dupart, *Naissaces et renaissances de mille et un bonheurs parisiens*, les éditions du Mont-Boron, Paris 2009.

Riferimenti bibliografici

Giorgio Ciucci, CIAM (w:) AAVV *Le Corbusier - Enciclopedia* Electa, Milano 1988
Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme - Époque contemporaine*, Henri Laurens, Paris 1952
Alex Lehnerer, *Grand Urban Rules*, 010 Uitgeverij, 2009
J. Nouvel, J.-M. Duthilleul, M. Cantal-Dupart, *Naissaces et renaissances de mille et un bonheurs parisiens*, les éditions du Mont-Boron, Paris 2009
Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder,* 1942, Italian edition: *Giuseppe e i suoi fratelli*, translated by B. Arzeni, 2006

Juan Luís Trillo de Leyva

Intrappolati nel tempo

A Siviglia, l'autunno fa fatica a soppiantare l'estate. È vero che gli ultimi giorni d'agosto ingialliscono le foglie di certi alberi e la brezza pomeridiana smuove sui marciapiedi le precoci foglie morte, ma sono segnali che né si accentuano né perdurano. A settembre cominciamo le lezioni all'università con l'aria condizionata in funzione per via del caldo che ci accompagna dal mese di giugno. La luce naturale conserva caparbiamente la sua intensità, obbligandoci ad usare gli occhiali da sole. Ottobre è il miglior mese dell'anno a Siviglia, un mese dorato in cui la vite del Canadà piantata in fondo al cortile dello studio diventa rossa, un mese caratterizzato da giornate di sole e temperature miti che si protraggono oltre la metà di novembre. Racconto tutto questo per farvi capire che, quando nella seconda quindicina di novembre, tutti gli anni da dieci anni a questa parte, mi muovo per andare a Cracovia, a temperature sotto lo zero, il cambiamento nella mia routine stagionale è notevole. Il rientro a Siviglia mi sorprende sempre, perché è già cominciato l'inverno e il Natale è alle porte. Il soggiorno nella bella Cracovia rappresenta per me lo spartiacque tra l'autunno e l'inizio dell'inverno.

Cracovia è l'appuntamento annuale con un paese, una città e, soprattutto, con degli amici. Un appuntamento con docenti di architettura di varie università europee. Devo riconoscere che all'inizio degli anni 2000 non avrei mai sospettato che mi sarebbe stato riservato un mese di novembre da poter dedicare a due delle cose che amo di più: la critica dell'architettura e lo scambio di amicizia con docenti di altri paesi. L'anno scorso, in occasione della decima edizione di questo Convegno Internazionale di Architettura , tutti abbiamo riconosciuto l'opportunità di incontrarci ogni anno per constatare di persona che ci manteniamo sempre giovani. È tempo di ringraziare il Politecnico di Cracovia, la Facoltà di Architettura, tutti i professori e gli architetti polacchi e, in particolar modo,

Maria Misiagiewicz e Dariusz Kozlowski, non solo per aver avuto l'idea iniziale di organizzare questi seminari, ma anche per aver risolto tutti i problemi sorti via via fino ad arrivare alla decima edizione, riuscendo a dare continuità ad un'iniziativa, le cui difficoltà sono in grado di comprendere solo quelli che in qualche occasione vi si sono cimentati.

Nell'evocare i soggiorni autunnali a Cracovia, il ricordo delle lunghe e serrate trafile di interventi del seminario si mescola a quello delle brevi pause per mangiare in piedi nell'ampio seminterrato della nuova sala convegni della facoltà. È particolarmente piacevole incontrarsi per colazione in albergo, lo stesso per tutti, e la sera a cena, momenti che, tra "virgolette", chiosano le giornate di lavoro del seminario. In queste occasioni, prima di tutto discutiamo degli interventi quotidiani per poi tuffarci a caso nei temi più svariati che vanno dalla politica alla crisi economica fino alla gestione dell'università. Condividiamo tavola e conversazione tra noi professori italiani, spagnoli, tedeschi e polacchi. Si parlano tutte le lingue, anche se gli italiani finiscono con l'imporre la loro lingua madre. Dopo una giornata in cui l'inglese richiede per forza attenzione in quanto lingua ufficiale del seminario, è logico rivendicare un ritorno liberatorio al lessico neolatino. Dieci edizioni dello stesso evento mi portano a confondere gli episodi l'uno con l'altro e a non sapere in che anno collocarli esattamente, mentre invece ricordo sempre le persone e i rapporti di amicizia instaurati con docenti di architettura di aree e scuole diverse. Nelle prime edizioni ci trovammo con i direttori e organizzatori polacchi Maria Misiagiewicz e Dariusz Kozlowski, col tedesco Raimund Fein, lo spagnolo Juan Manuel Palerm Salazar, il polacco Piotr Gajewski e l'italiano Armando Dal Fabbro, a cui si sono via via aggiunti altri professori e amici, alcuni di loro vecchie conoscenze legate ad altri progetti o eventi accademici; così hanno fatto il loro ingresso per poi

rimanerci anche in edizioni successive Piotr Barbarewicz, Claudia Battaiano, Antonio Monestiroli, Mariusz Twardowski, Antonio Martínez García, Urszula Pytlowany, Rolf Kuhn, Malgorzata Kaczmarska, Paola Rizzi, Lorenzo Cotti, Stefan Scholz, Boguslaw Podhalanski, Janusz Barnas, Maurizio Amerio, Anna Porebska, Alberto Pratelli… Strani, singolari e divertenti commensali con cui abbiamo condiviso la tavola nel freddo autunno di Cracovia.

Dentro di me rimangono una serie di immagini che, come delle cartoline, danno corpo a un'idea complessiva di questa bella città polacca. Le alghe immerse e ancorate sul fondo della Vistola, che si muovono sotto i ponti seguendo la corrente. I concerti di musica da camera della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo in via Grodzka. La tromba che suona ogni ora dal campanile più alto della chiesa Mariacki. Le belle carrozze a cavalli del Rynek. Il ridicolo drago che sputa fiamme dalla bocca ogni cinque minuti alla base del Wawel. I venditori ambulanti di dolciumi intorno al drago che vendono vecchi petardi. La stanzetta col soffitto a volta del ristorante Gehanowska che si affaccia sul Rynek davanti al lato nord del mercato Sukiennice, dove stazionano le carrozze a cavalli. Il commissariato di polizia del film *Schindler's list* in piazza Szeroka nel quartiere ebraico di Kazimierz. Le prime ombre della sera che calano precipitose alle quattro (non so se dire del pomeriggio). Le ambre di Sukiennice che racchiudono insetti d'altri tempi. La minestra di barszcz, rossa e trasparente.

Dopo dieci anni, la città e il seminario internazionale non hanno variato se non di poco ritmi e attività: stesse immagini, stesso orario, stessi conferenzieri, stesso freddo, oserei dire stesso pubblico. La cena del venerdì nel bar sotto al teatro, quello in cui quest'anno ci siamo sfidati a chi beveva più vodka Maurizio, Lorenzo ed io, il commosso discorso in polacco di Maria Misiagiewicz, la cena di chiusura nel ristorante di via (ulica) Stolarska, così

uguale a se stesso che, sebbene all'epoca dei primi seminari si chiamasse "Orient Express", specializzato in cucina casalinga polacca, ed ora invece "El Pimiento Argentino", si mangiano sempre le stesse cose. Le situazioni si reiterano a tal punto che sono arrivato a pensare che siamo rimasti intrappolati nel tempo, un *déjà vu* continuo, come succede in *Groundhog Day*, diretto nel 1993 da Harold Ramis, in cui un giornalista che assiste ad una celebrazione popolare di scarsa importanza si vede obbligato a ripetere la sua giornata lavorativa in continuazione. Come il protagonista del film, i professori Paola Rizzi e Lorenzo Cotti hanno saputo mettere a frutto l'essere intrappolati nel tempo, realizzando negli intervalli del seminario di Cracovia il bel libro che il lettore ha qui davanti.

Siviglia, 2 febbraio 2011
(Giorno della marmotta - *Groundhog Day*)

(1) X Conferenza Internazionale *Definire lo Spazio Architettonico - Architettura adesso*
Facoltà di Architettura, Politecnico di Cracovia,
19-20 novembre 2010

Lorenzo Cotti
Paola Rizzi

HIC SUNT LEONES

Paola Rizzi

What is a *calepino*

In a research and teaching laboratory time and means are often dedicated to the draft, method and confrontation between disciplinary fields, their knowledge and expertise. The fruits are most often neglected and therefore forgotten because they are regarded simply as a step in a long and uneasy course. We consider it useful, within a route that began certainly before the moment of birth, in 2005, of the laboratory Diver S City, to fix certain moments that have characterized a research project run, as is often the case, thanks to the passion, generosity and curiosity of each individual and to some research agencies or national and foreign institutions rather than on the official funds granted to scientific research. We have therefore decided to collect in small volumes, always bilingual, the results of these toils. Having to give a name to this series I remembered an episode occurred to me in Venice a November morning of some years ago. In front of the Frari church I ran into Giusa Marcialis who told me how she was annoyed because the day, grey and gloomy, had started loosing her time in search "of a notebook that Gianugo had left in the trousers and thrown in the washing machine! How was I supposed to know where he left his worn out calepino [notebook]!". This personal recollection of a "notes of hand book" has come to my mind, and even

though a calepino is literally a book of fairly big size and a bit bedraggled due to frequent use, I wanted to give this name to the series of books for that exact reason, because the paperback calepino could be used and be useful to the point of being worn out.

The first volume of the series is the result of the stimulus given by an international conference that for ten years, from 2001 to 2010, was a place of exchange and debate on issues put forth each time by the organizers, Dariusz Kozlowski and Maria Misiagiewicz, to a variegated and composite audience of researchers to whom the authors belong from the year 2004. The conference has been a useful training ground for exchange, meeting and dispute between different fields of knowledge and approaches. Starting with the authors.

An architect and an urban planner who even in their personal contributions share the same vision: of a domain where ethics and responsibility should not be forgotten on behalf of abstract principles of a convenient neutrality of expert knowledge.

Zbigniew K. Zuziak

Back to rationality?

Those who believe that in the theory of architecture and urbanism - like in philosophy - provoking a good question is even more important than giving a specific answer will soon realize that this book offers a sophisticated intellectual pleasure and artistic inspiration. However, to those who are less convinced about "the power of the right question", this collection of essays gives an opportunity to be seduced by the elegant line of argumentation which - for sure - will dilute their skepticism and make it more creative.

Extensive list of questions fundamental for the dialogue between architect and planner changes following the time scale where we measure the curve of our cultural cycles. Probably the most interesting are those attached to these fragments of the curve that can be regarded as turning points and it is quite likely that for these reasons Paola Rizzi and Lorenzo Cotti are focusing our attention on such big issues as: rationality, rules, the reinterpretation of the idea of spatial order and - last but not least - the net system and its role in the organization of space.

I do believe that the quality of urban space depends on the rationality of the urban structure and in this context an important role should be played by urban strategies and policies. Therefore my favorite question raised in this book is on rationality. For me, the rationality of structure designed by architect and planner can be used as the major criterion, which identifies their intellectual and artistic personality.

I also do believe that in the context of a dialogue between modern and postmodern perspectives of spatial order - as well as post modern vs. neo-modern view on our spatial reality - asking the question about the new professional and academic identity of urbanistica seams proper. Having faced the problem of "liquid space" - a dominant feature of new urban reality - the question: how can we define the scope of professional and academic activities constituting "the core and the periphery" of urbanism? arises. Liquid reality, announced by "urbanologists" is changing rules of urban game and

evoking ambivalent associations. As we read in this book: "The net system with knots and connections organizes the space of conception - reception of materials which come also from the outside, from beyond the deadline". It provokes a philosophical reflection on the nature of the contemporary city and the dialectics of interaction between social processes and urban spatial form. This, in turn, changes the situation of urban planning as a professional and scientific discipline. Its research areas, methods, tools and main directions of actions require being tuned to the new urban reality.

Our urbanistic and architectonic typologies of urban tissues require new taxonomy principles: simple enough to be grasped by various actors of the planning game and easily adaptable to various "problem situations" we have to cope with devising our urban strategies. This, in turn, moves us towards strategic urban planning, i.e. planning philosophy in which the rationality of structural effects depends on the ability to coordinate and integrate various urban strategies. This is particularly important for implementing urban development policies under the conditions of liberal economy, i.e. in the environment of a "liberal city" - a city whose structure is subjected to increasingly strong pressure of self-organization. It doesn't mean that public authorities governing and managing the city do not have policy instruments. On the contrary, in a liberal city the urban space is strongly influenced by local policy, however, instruments and methods of its implementation are not always well adapted to the conditions of the new strategic game between public and private sector.

Theoretical and artistic interpretations of spatial order seem to have lost their explanatory potential and respective policies and instruments of their implementation are becoming less effective. Now is a time for reinterpretations. It is time to reconsider classical rules and measures of urban order and to identify elements, which are "gaining power" in ordering the space of

network society. While reinterpreting the logic of urban structure both architects and planners need new typological formulas. Rational approach adopted by Aldo Rossi is stimulating but insufficient for our "liquid urbanity" so we need a new rational interpretation of the rules governing "the architecture of the city". Therefore, questions prompted by Rizzi and Cotti are so important. They defend rationality and postulate to bring it back to urban planning and architecture.

Sooner or later, new concepts of urban space and modes of its integration will find reflection in urbanistic interpretations of spatial order. So far, however, there are still many "territories" in the intellectual space of contemporary aesthetics remaining blank. *Hic sunt leones*.

Lorenzo Cotti, Paola Rizzi

The natural limits between art and architecture

Two terms, art and architecture, that seem immediately determinating. Determinating precisely in the sense of de-termining, of limiting the areas in which one moves, like zones of intervention. The limit can be here intended as a deadline, the line that mustn't be trespassed, the line of death; but also, the limit as a crossing, the passage zone from being one-self to not being one-self (anymore), from one state to another, from one field to another.

The natural as an expression of a state of (total) equilibrium; equilibrium is also a strange state of unstableness in which the instability plays a decisive role. Art and architecture means also theory and practice, although both, art and architecture, have its own, different but analogous, theories and practices.

Naturally, they can be contaminated. It is worth recalling in this context an aphorism popular in East Germany in the 80s: Kunst ist wenn alles funktioniert und keiner weiss warum. *Theorie ist, wenn alles wissen warum und nichts funktioniert* (1).

These general considerations are here to introduce a scheme drawn by Adolf Roth some years ago, precisely in 1949, for a lecture held on the 17th of November of that year at the Washington University, entitled *In search of a Theory of the new Architecture* (2).

The diagram here is shown in two different states. The first, on the left, has two lines marking the boundaries of architecture. The one on the right adds the state of death of architecture each time the limit is trespassed. Roth's original diagram (the one on the right), by de-limiting the fields in which architecture operates, creates a zone of interest. But what happens on the false one on the left side, between the two *dead lines*? We believe that some examples given by contemporary architects, like Frank Owen Gehry, Daniel Liebeskind, and maybe Steven Holl too, have for some time already crossed the dead line, and if we interpret Alfred Roth's diagram properly, they are of no interest any more. Others, like Aldo Rossi or Jean Nouvel, illustrate

efficiently with their work what happens in the zone of the lifeline. Having these in mind, one thinks at Raymond Roussel and his *procédé*. According to Roussel there is only one procedure but it's not homogeneous, which means that it is characterized by continuous (technical) turns, spurts, conceptual rejections, second thoughts, complementary researches. Roussel's *procédé* tends to create a series of fragments (of the narration material) that are later assembled and re-assembled.

No more is Roth's sinusoid an uncertain path toward equilibrium, the right line to follow where a state of equilibrium can shift more or less toward the one or the other limit; one could think of the shifting from one limit to the other as an opportunity to take, once here once there, those elements (Roussel's fragments) which can be re-constructed and re-assembled according to one's own *procédé*. Arranged in this way, it creates a network system, which may protect us from the danger of crossing one of the *dead lines* defined by Roth.

Then one could think of applying this network for an equilibrated management of a design system whose goal would be a global, all-embracing, multilevel and multidirectional design; it becomes a *modus vivendi*, the key for looking at the world with which we interact, and as a consequence to interface with it.

The purpose would resemble the one proposed by Hermann Muthesius with his famous *from the spoon to the city*. It worked well as a unifying technique in the modern movement's age of mechanization. Misinterpreted, or rather adopted functionally (for his own purposes) by Max Bill the adage has to be inversed: not *from the spoon to the city* but *from the city to the spoon*. This inversion indeed bores the best fruits: Walter Gropius, Hannes Meyer, Luigi Caccia Dominioni, Achille, Pier Giacomo e Livio Castiglioni, Andrea Branzi, Aldo Rossi, Jean Nouvel are designers who acted according to this principle. Only thanks to their designing capacity referred to more or less

complex systems - in general experiences related to urban structures - did they manage also to produce design objects (3) that proved to have a value and persistence in time. These objects are born from an equilibrium between the world of art and the world of technique, an equilibrium – returning to Alfred Roth's scheme – which is possible due to the capacity of seeing things in a wider context and linked to a composition and project system of a net-like quality.

On the opposite side stand Frank Owen Gehry, Daniel Liebeskind: an idea of object architecture that lacks any sense and relations. Paradoxically a fork by Caccia Dominioni has more urban and social reasons – and therefore architectural ones – than a building by Daniel Liebeskind.

A project of a society of images made of buildings-objects, without any care for the context as demonstrated for example in the competition for the Fiera in Milan (Isozaki/Libeskind/Hadid/Maggiora, 2004) which for how it is presented seems to be a sterile assemblage rather than a project. The Domus supplement published is very significant; it has a shocking interview with the architects but bares no traces of plans, maps, etc. of the project so important for Milan (4).

Running parallel, literally in the physical sense, the same Domus issue has an interview with Dan Graham who sees the architects this way: *the trouble with these architects* [Frank Gehry, A/N] *is that they all want to be artists. And they copy. Herzog & de Meuron take from me, Rem Koolhaas takes from me… I know that Steven Holl loves Alvar Aalto. He tries to do Aalto, but he can't really do it. Sejima takes from Herzog & de Meuron…* (5). We are far beyond the dead lines drawn by Alfred Roth. Naturally, this is the case if we consider the limits as dead lines (Roth's correct scheme is the one on the right). We could think however that there is only the diagram on the left and that what is beyond the limits is excess that eventually can be considered a disease or aberration.

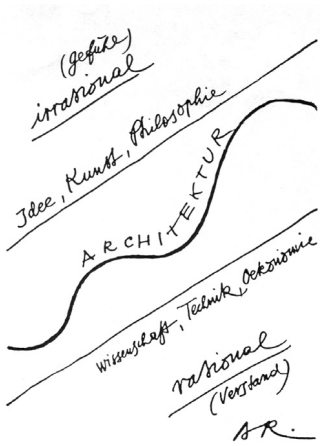
Disease, in the history of art as well as in the history of technique, has a very interesting development. Being situated between the two excesses or precisely between the limits of two diseases, architecture's position becomes very interesting.

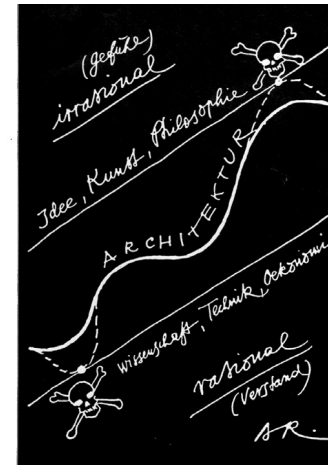
Notes

(1) *Art is when everything works but nobody knows why. Theory is when everyone knows why but nothing works*, mentioned by Claude Schnaidt in a private letter to the authors, August 2004.
(2) See: Stanislaus von Moos, *Alfred Roth, Architect of Continuity*, Waser Verlag, Zürich 1985.
(3) In an interview (1999), Vico Magistretti defines design as a *style of our time*.
(4) AAVV, *Milan Fair, the possible city*, published with Domus, n°873, September 2004, Editoriale Domus, Milano 2004.
(5) Joseph Grima, *Graham c/o Terragni*, in Domus, n°873, September 2004, Editoriale Domus, Milano 2004.

References

Claude Schnaidt, *Autrement dit, écrits 1950-2001*, Infolio éditions, Gollion, 2004
Stanislaus von Moos, *Alfred Roth, Architect of Continuity*, Waser Verlag, Zürich, 1985


(gefühl)
irrational
Idee, Kunst, Philosophie
ARCHITEKTUR
Wissenschaft, Technik, Oekonomie
rational
(Verstand)
A.R.


(gefühl)
irrational
Idee, Kunst, Philosophie
ARCHITEKTUR
Wissenschaft, Technik, Oekonomie
rational
(Verstand)
A.R.

Lorenzo Cotti, Paola Rizzi

Whitout reason

Per me quel sole, che noi abbiamo aspettato per tanto tempo quella notte a Ostia, e che poi spuntava dalla parte opposta, è stato un segno, un invito a capire.

Secondo me, in questo periodo, noi stiamo sbagliando pressoché tutto.

Siamo un po' scocciati, un po' delusi, un po' stanchi.

Abbiamo smesso di fare politica attiva. Siamo contenti perché ci siamo liberati di questo peso. Cerchiamo di divertirci. Io sono un po' stufo: anche perché non mi diverto. Dobbiamo riuscire, qui, a far qualche cosa. Non come ora che nessuno si fa gli affari suoi ma non cambia nulla degli altri.

Penso che sbagliamo quasi tutto: nei rapporti con le donne, tra noi, con lo studio, in famiglia, nel lavoro.

Io vorrei che noi parlassimo, veramente, per cercare di cambiarci, di essere diversi, nei comportamenti, dai nostri nonni.

Per essere, ma veramente, nelle cose di tutti i giorni, rivoluzionari.

Nanni Moretti, Ecce Bombo, 1978 (1).

Definitely the answer to the question on what is architecture will not be formulated here. The issue is neither to write an entry for a dictionary nor to set down discipline boundaries. It's more a matter of describing the route our architectural troubles take or have taken with regard to the modern and the contemporary. It also explains a lack of continuity in our narrative, due as well to a dialectic relationship between the authors. This discontinuity is perhaps unsolvable, or maybe we just do not want to solve it.

In 1927 Hannes Meyer wrote, or rather stated, that architecture is a function of economy. In *Die Neue Welt* and subsequently in *Bauen*, he synthesized: *alle Dinge dieser Welt sind ein Produkt der Formel F = Funktion x Ökonomie* (2), function multiplied by economy, a sort of raising to power of the function, which means that architectural works are not works of art. *Art is composition, purpose is function* - arguing that no one would speak of the (artistic) composition of a port

or an infrastructure, whereas the same cannot be said for a house, a museum, etc.

In 1940 Meyer's point of view and design mechanics became clearer: *In our architecture course* [i.e. Bauhaus courses, author's note] *we worked out a "functional architecture" which, contrary to popular interpretation, was much more than "purely technical". Our hope was to give greater depth and richness to architecture by an analysis of the social situation and a careful study of all biological factors, paying particular attention to the psychological factors inherent in the way people organized their lives* (3).

Those were unique years, the second decade of the 20th Century, during which everything had been done. Marcel Janco (4), an architect and dadaist, claimed in the 80s that avant-garde movements ended with dadaism, which revolutionized everything, leaving space only for "remakes". At the same time, Luigi Snozzi with an aphorism stated: *there is nothing to invent, everything is to be reinvented* (5). Returning to Meyer, in the pages of ABC he makes clear the divergent nature of architecture and art underlining, together with Willi Baumeister and Mart Stam, the purely decorative-compositive role of art. Baumeister, with his paintings and embossings, was the main reference point for the early modern: his pictorial compositions were to be found in many modern houses and some of them were published in *L'Architecture Vivante*.

Looking through the individual plates of Jean Badovici's *L'Architecture Vivante* is an exercise requiring great patience and strong nerves. The beauty of the plates and the lay-out help in the difficult task. Basically, we are looking at a collection of modern architecture put together in real time, and in many ways it seems that when the publication ended, modern architecture somehow came to an end too. This statement may cause contrasting sensations and doubts but during those years everything was already present: even extremes in technique (see for example the Freyssinet monograph, 1931), that were, however, typical in some ways of the recent 19th Century.

Everything was present, in power and action, as they used to say: some of Mendelsohn's pen sketches are definite precursors of a certain type of architecture – the sinuous lines do not stem from the 80s and 90s. Then the extraordinary thing about Mendelsohn is the correspondence between sketch and building with the techniques of the time, i.e. often still classical architecture techniques, granted that 19th Century architecture was all classical, meaning, *made of plaster*, as Gino Valle used to say.

On reading the events illustrated in *L'Architecture Vivante* what comes to light is a continuous definition of the work of the architect in the new political, social and cultural conditions. It is worth remembering that Germany, like the rest of the world, was a country of conflicts during the Bauhaus epoch, with contrasts between left and right political factions within the school itself (Hannah R., 2003). We were saying that what emerges was a "definition" of the work of the architect: it is perhaps more striking to read the texts in *L'Architecture Vivante* than to look at the drawings of works and projects published 80 years ago and still reproduced today. A point could be made regarding historic continuity: the continuous reflection on one's own past, as a reflection projected toward the future.

What is always expressed, from the start, in all these texts is ethics as a foundation of the profession. A profession which always and constantly has relations with other sciences or arts through a continuity of thought as a form of introduction to a multidisciplinary and collective work. This manner of work is present and desired, sought for, precisely for the design mechanics (architecture function multiplied by economy, the house as *machine à habiter*, etc.). Naturally, this continuity exists particularly with the world of engineers, partly due to the fact that the two professions stem from the same root, and more so because of a general vision which always leads to thinking first in terms of structure, almost regardless of the subject of the design and its size.

A good example, in our opinion, is given once again by Hannes Meyer, the bad Communist functionalist, but (also) a true poet of design: detailed analysis and technical understanding are capable of making a poetic leap (like multiplying function by/with economy). This poetics of design has always suggested to us a strange matching: Meyer and Gadda.

La scienza della realtà e della necessità, delle cause e degli effetti, de' congegni di puntamento, di percussione e di pròtasi, quella sola può leggere dal suo quaderno che in sul capo all'Autore cadrà il pomo dall'albero, piantato nel prato, e disgregatasi invece dalle torri erme dell'alpe cadrà la pietra, cercando il profondo; che il giusto colpo springherà tremendo sopra al bersaglio; e che l'erba, che sarà cresciuta, la mangerà il cavallo, che campato sarà. Ma davanti l'ombre de' monti e sotto li stellati cieli della notte, per entro e per fuora le vene delli umani e il popolo immenso delle foreste, de' tenebrosi fatti delle lor anime non ha sortilegio da predir se non pochi, nel gioco riconoscendo delle sue carte tutti quelli che finalmente, consumata alla faccia de' gabbati santi la festa, anche il gufo barbagianni dottor grandissimo fattosi in sue sentenze sapientissimamente dirà. Est quod est (7).

In both, there is a strong presence of mechanics and its distillation. It would be difficult otherwise to justify the "hanging" terrace in the Basel project for a school (an authentic artificial soil-crust on two levels, held by steel wire and ledges), and it would be unlikely that a glass-covered corridor be created for the Federal School of the "General Federation of German Trade Unions" in Bernau without these postulates, without education nurtured on a rich and varied diet.

A definition of design work, of design relations and of design continuity which crosses various arts or sciences (you can define them as you wish). Continuity and/or transversality which in fact defines architecture that is historically continuous and/or continuative. As a break in continuity we find little demiurges eradicated from the context, but basically architecture continues: the

radical period is immersed in social and political problems (perhaps only Archigram flees, and therefore puts fragile paws on cities), like Archizoom's *non-stop city*. Recalling Fernand Léger: *L'architecture doit être liée à la nature sans "état de manifestation". La conception de l'objet étonnant est réservée "au spectacle" et "aux fêtes populaires". C'est une valeur fugitive, rien de plus. L'oeuvre architecturale, c'est exactement le contraire. Valeur de durée, conçue avec une mesure telle qu'elle ne marque pas une époque, une tendance, une expression. Simplement utile et belle par son ordre géométrique très appropriée à son sol et à ses nécessités éternelles* (8).

A statement like this could be the sarting point of a definition of a field, which we think becomes manifest many years later in the lessons given to 3rd year architecture students by Ludovico Quaroni, and published in his *Progettare un edificio* (9). The book is worth mentioning and begins in this manner: *Lesson one: total design. Architecture as a practice. From a politician's point of view, architecture is the result, positive or negative, depending on the politician's stand, of the power's use – in a certain moment in time – of the territory and the actions upon it. Seen with the historian's eye, architecture is also a documentary evidence of the capacity of a culture to represent itself. Examined with the selective eye of the art historian, it is above all one of the manifestations of the artistic genius of those working better in a specific period. The critic is interested in the relative assessment of what is built, more or less regardless of how it was created and of the history of the design process; with the authorship of the great architects responsible for these 'monuments' he is interested in the evolution and the sequence of the various schools and movements*.

He then defines architecture as *the result of a natural activity of mankind, who tries to take measures to humanize natural space with the means that the culture he belongs to makes possible*. The second lesson deals with design, which is divided into four phases: 1. planning - a sort of analysis focusing on the elements in the project -; 2. design, which is the phase in *which the design of the object is thought out, studied,*

constructed, in a step-by-step, trial and error, approach…
Design is usually divided into three internal phases: formulation, overall project, realization; 3. implementation; 4. management.

Naturally, Quaroni develops further and clarifies all the parts, which are simply mentioned here; as for design he gives great importance to participation – how to carry it out and what use it has. All this is treated during the third year, halfway through the university curriculum at a critical moment of the study program of a future architect. Then it seems that all these intentions, all these things said and written, characterizing longer periods of time, are lost. This complex and integrated richness of knowledge, practices and actions fades away up until a new generation of clients/investors (no matter if private or public) arises, to whom architecture is only the one marked Hadid or Libeskind, a sort of design-slogan: objects as objects. Economy overlaps function, and the result is the product of the two – which perhaps is not architecture, be it great or small, but society itself.

Perhaps function (F) multiplied (x) by economy (E) gives simply these results (R). It could be postulated that economy is the pulling force and that if the result is R, we have R = F x E; if E is negative, R will also be negative. Of all, E is the mirror of society (or society itself). We could say that this is all fine and cannot be otherwise. Unless society undergoes changes in order to change the E factor, etc.

It could do, but in fact does not: it should be a cause of reflection that the same period that sees Hadid and Libeskind also gives way to Jasper Morrison , one of the most interesting designers – one of those who produces objects –, one who quotes Hannes Meyer. It seems that theoretical and philosophical speculation has moved towards design and has come back into art also: Michael Lin, with his woven flowers – basically popular Taiwan fabrics reproduced in limited portions but on a large scale – seems to have reached the positions expressed by Meyer and comrades on the pages of ABC.

We therefore find ourselves in an extremely disordered, unstable period, consisting mainly of opposing parties – the result can be nothing but "confused". Confused in various ways: confusion as a state of instability, but also, confusion as *com-fundere*, and therefore a fusion and mixing of various things. This is perhaps the real outcome that Hannes Meyer and Ludovico Quaroni hinted at, and it is the element which should be worked on. It seems that England has been teaching this for some years: it has stimulated and never abandoned participation, thus nurturing con-fusion. Perhaps also due to its mixed nature – ethnic and social, etc.

This is the reason why our paper has some discontinuity, takes some leaps, makes combinations and cuts. We are convinced that *La ville apparaît plus faîte d'idées que de briques* (Sylvie Rimbert, 1973), that *It is actually the logical construction of architecture that constitutes the profession* (...) *the theoretic and practical corpus of architecture, but this is not the same as the outcome of architecture* (Aldo Rossi, 1967), that (...) *because of some definite elements, individuals can highlight unknown totalities which had never appeared before* (Michel Foucault, 1977).

Therefore, that architecture, and in general, the construction of society are contained and not containing. Technique, history, humanity are the aliments-elements of architecture. *Wo kann gehen die Achitektur ohne Menschen?*

All these aliments/elements are the reason behind the title of this paper, which overlaps the title of a theorem of Munari:

Without reason

1 + 1 = 2
Far is feeling from calculus

Yellow + blue = hundreds of greens
Far is reason from art

Notes

(1) Quotation from the Nanni Moretti film, *Ecce Bombo*, 1978.
(2) It seems interesting to add another two quotations from Meyer: *All these things are the product of a formula: function multiplied by economy. They are not works of art. Art is composition, purpose is function (Die Neue Welt, 1926), All the things in this world are a product of the formula: function by economy, therefore none of these things is a work of art: all forms of art are composition and not therefore subject to a particular aim. All life is function and therefore not artistic (Bauen, 1928).* The two texts *Die neue Welt* and *Bauen* are similar and should be read together. Some concepts and statements in *Bauen* are explained in *Die neue Welt*. *Bauen* is in some ways less clear because it is in the form of a manifesto. The closeness of the two texts (1926 and 1928) explains this continuity, together with Meyer's personal matters that tie Meyer and the Bauhaus. For simplicity's sake the Italian translation given in Hannes Meyer, *Scritti 1921-1942*, Marsilio Editori, Padua, 1969, is used.
(3) *Bauhaus Dessau 1927-1930, My experience of polytechnic education*, in Hannes Meyer, op. cit.
(4) Conversation between Marcel Janco (1895 – 1984) and Aldo Cotti at Monte Verità, 1983, referred verbally to the authors.
(5) See: Luigi Snozzi, *Progetti e architetture*, 1957-1984.
(6) *L'architecture de demain ne sera un art que si les architectes comprennent l'âme de leur temps et savent l'exprimer; âme tendue sous la nécessité des dures disciplines, âme saine, haute et réticente, qui cherche en soi les sublimes perfections, pour qui la beauté est dans la simplicitè, dans la convenance de l'objet à sa fin, et dans l'harmonie des ensembles imposants.* [The architecture of tomorrow won't be an art unless the architects understand the soul of their times and unless they know how to express it; the soul stretched over the necessities of hard disciplines, sound soul, high and

reticent, which seeks in itself sublime perfections, for which the beauty lies in simplicity, in the consistence of the object and its purpose and in the harmony of the imposed wholes] André Georges e Jean Badovici, *L'Architecture Vivante*, spring-summer, 1924.
(7) *The science of reality and of necessity, of causes and effects, of aiming devices, of precussion and protasis, only this kind of science can read from its notebook that the apple will fall on the Author's head, planted on the meadow, and instead from the solitary towers of the alp a broken off stone will fall down, seeking the depth; that the accurate shot will pass above the aim shaking; and that the grass, which will have grown, will be eaten by the horse, which will graze there . But in front of the shadows of the mountains and under the starry skies of the night, inside and outside the veins of the people and the huge nation of the forests, the dark realities of their souls it has no spells to forecast but few, in the game recognising its cards all of those who finally, when in the face of mocked saints the feast is consumed, also the barn owl who made himself a great doctor will say in his most clever sentences. Est quod est*. Carlo Emilio Gadda, 1948.
(8) See: Fernand Léger, *L'Architecture polychrome*, in *L'Architecture Vivante*, autumn-winter, 1924.
[Architecture has to be connected with its nature without "the state of manifestation". The concept of an astonishing object is reserved for a "spectacle" and a "folk feast". It's just a fleeting value, nothing more. The architectural work is something exactly opposite. The value of duration, conceived with a measure which doesn't mark an epoch, a tendency, an expression. Simply useful and beautiful through its geometrical order, appropriate for the ground and eternal needs].
(9) See: Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio*.

References

Jean Badovici, *L'Architecture Vivante*, éditions Albert Morancé, 1923-1932
Hannes Meyer, *Bauen*, in bauhaus, n°4, 1928
Jean Badovici, *L'Architecture Vivante Grandes constructions par Freyssinet*, éditions Albert Morancé, n° 35, 1931
Aldo Rossi, *Introduzione*, *Etienne Louis Boullée, Architettura saggio sull'arte*, Marsilio,Padova 1967
ABC-Beiträge zum Bauen, Afdeling Bouwkunde - Technische Hogenschool Eindhoven, 1968
Hannes Meyer, *Scritti 1921-1942*, Marsilio, Padova 1969
Sylvie Rimbert, *Les paysages urbains*, Albin Michel, 1973
Hannes Meyer, *Bauen und Gesellschaft*, Fundus, Verlag der Kunst, Dresden 1980
Luigi Snozzi, *Progetti e architetture*, 1957-1984, Electa, Milano 1984
Carlo Emilio Gadda, *La meccanica*, Garzanti, Milano 1989
Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio*, Kappa, Roma 2001
Aldo Rossi, *Quaderni azzurri*, Electa, Milano 1999
Bruno Munari, *Teoremi sull'arte*, Corraini, Mantova 2003
Hannah R., *La cuoca rossa*, DeriveApprodi, Roma 2003
Claude Schnaidt, *Autrement dit, écrits 1950-2001*, Infolio éditions, Gollion 2004
Noam Chomsky, Michel Foucault, *Della natura umana*, DeriveApprodi, Roma 2005

Lorenzo Cotti, Paola Rizzi

La beauté

Saying something about the beauty of contemporary architecture implies or should imply, or could pre-suppose that:
1. contemporary beauty means that it is of the present day
2. contemporary beauty means that it belongs to us, in an intimate manner, and has international value.

Thus in the present day, beauty would be an inner characteristic which crosses various differences – ethnical, cultural, social, temperamental... But it seems to us that things were not so confusing in the past: there was French beauty, Italian beauty, Polish beauty and so on. These kinds of beauty corresponded to, or rather were a product of, a certain taste. And so there was French taste, Italian taste, Polish taste etc.

In these domains the Swiss have always had problems, being a nation composed of three ethnic groups, and therefore three tastes and three beauties.

On this subject a fine essay, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, written in 1975 by Jacque Gubler, explains how the Swiss managed to have a national style: *simply by inventing a national taste, a common beauty* (...). *It occurred fairly recently, in Geneva, in the occasion of the national exposition in 1898*.

The widespread phenomenon of national expositions, often disguised with taste for discovery and adventure, are instead basically of a commercial nature. A comunication phenomenon in its essence: *Expositions represented a new means of information* (...) *Architecture becomes an enormous propaganda desmonstration and the same epoch sees the birth of modern publicity* (De Fusco, 1967). In the case of Switzerland, all this is enriched with the question of national identity, clearly in crisis.

Read today Jacque Gubler's essay, rather than a book on Switzerland, seems to be a text about the contemporary, about contemporaneity, about the formation, thoroughly political, of a national taste, and thus about the need of giving the whole nation the correct key for interpretation, but also its identity: this is what we are like, this is what we like, and

this is the right thing and if it's different, it's wrong, etc.

Giving the correct key for interpretation is to be understood in its most ironic form?

In a historical perspective this procedure seems absolutely correct. Taste & beauty have always been supervised by the authority, who, being a single person – the king, or a king – dictated the rules. The architect of the Prince had, literarily, a prince behind his back, and the architect was but an executor of his views.

After the fall of kings, taste & beauty became more then ever a contemporary problem, hence, according to what is written above, of an intimate nature, and here intimate corresponds to national...

Nevertheless, if we take the duality nationalism and internationalism, as Jacques Gubler did, and carry the example to our contemporary problems, we could easily translate the dualism nationalism/internationalism into modern/contemporary.

This could lead us astray, toward the definition or specification of the terms modern and contemporary as historical periods (most of all in regard to modern).

As far as the discourse taken here is concerned, we can say that the two periods are clearly different.

They are different in their approach rather then in a historical or formal sense; they have different characteristics which allows us to distinguish them, sometimes straining the differences, as we always have to do when we put things into categories. Maybe we believe that the distinction lies in the presence of a territory, physical or not (politics, knowledge, society...).

Contemporary architecture demonstrates that it doesn't have a territory any more, at least not a proper domain of reference or application. An example is the fact that quite often architects don't even carry out visits on building sites when they participate in architectural contests, an aspect which is characterizing more and more certain modes of architectural production; and frankly we could well

ask ourselves if the juries themselves are aware of the as-built status and of the physical aspect of the surroundings: in one word, of the context.

If this architecture of ours hasn't got (a) territory any longer, it has a difficulty of being in order, or to have an order, or even to follow orders, not only in the architectonic sense. This could lead to an explanation of why architecture is in a convulse search of consent, and the reason why it is so widely discussed everywhere. In our view the great shortcoming of contemporary architecture is the lack of consent.

It seems that consent can only be obtained by iteration, which is the reason for the search of a definition of architectural form by means of formalism which can make it recognizable. Recognizability is its quality ("beautiful... but difficult...sorry!...") because this is where consent arises, or rather where it finds its commercial consent, or its mediatic consent. It's a formal consent, therefore a-critical, a-territorial, a-contextual. Nevertheless mediatic and mediatizable. What's more, it is about buildings that, imitating certain contemporary politicians, wear shoes with high heels to seem higher.

But all these things, high heels, the issue of consent, may be all part of a chronicle, which goes by quickly, in convulsions and with certain regularity. The chronicle is marked with deaths and births. Generally the deaths are violent and often take place in early age because of the lack or collapse of consent.

All this is due to social form which in many aspects is closing, ri-hierarchizing. Probably in order to regain social control.

Contemporary architecture too suffers from being conceived and considered in this hierarchizable manner, like a tree, but "beauty is not a tree", rephrasing the better known *a city is not a tree*. *A City Is Not a Tree* is the title of an essay by Christopher Alexander written in 1965. Alexander criticizes the scheme of the tree, used in facing urban organization, in which each part interacts with the whole through a hierarchy

of a branched-hierarchical-pyramidal type, according to the logic of a tree and/or also according to a direct cause = consequence relationship. Alexander speaks of the city which he calls "natural", the one grown over a long period of time, and organized as a "semi-lattice", that is as an open structure: the elements are linked in a criss-cross way, in various systems of interrelations. What is under criticism are the principle points of modern planning which aim at the separation of functions. A "semi-lattice" structure allows instead an open system with numerous and undefined connections.

Beauty, city, architecture, design are terms which can by united in a single "semi-lattice". In this semilattical state – the state in which the relationships are even becoming redundant, permeable and a bit anarchoid – should beauty & architecture be put in competition with the system of consent, the latter will win. The failure of beauty & architecture means that the semi-lattice is impeded, it stiffens, it turns into a tree.

We believe that this is the point where we find ourselves, in a period where, among other things, the consciousness of the fact that we are all part of a single ecosystem, intimately or not, is in a way lost.

Even architectural problems, understanding architecture in continuity with urban planning, stem specifically from education; in fact for our profession, always in precarious balance between theory and practice, education means schools.

We believe that in order to say something about the beauty of the built world, we have to talk about the project and therefore about its schools. Maybe it would be good to start with a reflection - paraphrasing the title of an article by Max Frisch - "who gives you the school?" where school is an integral part of the project.

The project is pervasive and extended, but who gives life, stimulus and food to the project? And what is the scale for this project? Jean-Baptiste Lamarck, less inquiring than Frisch, saying: *on dirait que l'homme est destiné à s'exterminer*

lui-même après avoir rendu le globe inhabitable (1820) presupposes that there may exist a plan to make the earth uninhabitable.

This extermination project is given, by definition, by schools (and by who else?), and in our case by schools of architecture because it's a matter of designing space for dwelling.

Already Vitruvius, writing about architecture, expressed the need of a unitary project, as a synthesis and a meeting point, and no chance he writes about it in the preface.

This idea of synthesis is what is missing today: the excessive attention paid to the architectural sign and its consent clearly states the incapacity of a synthesis, a unity, and in the end, of quality.

The quality of a "global product" is the scope of the architect designer, a figure already introduced by Vitruvius in his treatise.

It's Samonà, Sicilian, who in coherence with his concept of the unity architecture/urban planning, courageously recoverd the Vitruvian triad in the emblem of the School of Venice, lost today and substituted by a monogram. Likewise what has disappeared together with this triad, as a symbol of a broad articulation of knowledge, is the figure of the architect capable of making the synthesis.

Synthesis that we try making – on closing – coming back to the title, maybe without the general consent, quoting the dadaist Marcel Janco: *la beauté c'est de la merde*.

References

Christopher Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, il Saggiatore, Milano 1967
Renato De Fusco, *Architettura come mass medium*, Dedalo, Bari 2005 (1st Ed. 1967)
Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne 1975

Lorenzo Cotti

Montmartre
15
–
40

to Claude Schnaidt, *qui a fait de la raison une raisons*

The city is, above all, anxiety.

The [fixed] scene which intimately is everything but hasn't revealed anything yet.

There is no set design yet, actors will arrive only later.

Better still: they will be late for sure.

[What's more] we cannot even be sure whether they will ever come.

Anxiety is love.

Perplexity, hesitation, wrong tracks.

Little by little some intersections occur between love and the fixed scenes, or the fixed scene, or, again, the scene that is fixed.

Intersections and short circuits produce and give rise to decorum.

Then a man and a woman arrive and everything starts to function, everything becomes function/functional. The equilibrium must change, the search for a new equilibrium begins.

In *Un homme et une femme* (1966) a film by Claude Lelouch everything is a set design for/of a love (loves, maybe) story, between a man and a woman.

Paris, Deauville, Le Mans, Monte-Carlo are the short circuits tracks.

The city, the beach, the tracks, the midday [*le midi*], streets and highways, then stations and trains, the rain, the car [interior/exterior], everything is functional for two characters living among the total set design of their present. They live their lives with no evident intimacy. Having this marvellous idea of falling in love, they are the intimacy themselves. A short circuit happening out of season [*la saison morte*], in November, in Deauville.

So it is not *necessarily necessary* to understand where the set design, the scene and the fixed scene structure end. Nevertheless, actors will only arrive later. And the anxiety will appear only with their presence. As well as doubts, afterthoughts and changes of view.

Then Mrs. Anne Gauthier, on the request of Jean-Louis

Duroc, gives her phone number: Montmartre 15-40.

Montmartre: district (the XVIIIth of Paris), and some numbers. Somehow it is more an address than a phone matter.

The city with all its social structure becomes a technological element as well. The phone is somewhere in the geography of Paris, 15-40 is an urban actor: Mrs. Anne Gautier and her daughter Françoise live in the same rue Lamark, where Lenin was employed as a man-servant, at Gabriel Domergue's house, before coming back to Russia just prior to 1918 (2).

Set design with actors.

And so?

So the city is not a sterile collection of buildings, a set design, as some (architects) would like it to be, but a feeling, insinuating or installed, that makes the transition from a set design to the city and its scene possible.

It's anxiety, it's ideas, which are not bricks, that give the start, and it is the space of the city that we have to search for in the idea of the city district. Geographically located, Montmartre is and has its own identity because it is inhabited by people: 15-40.

When we consider the space of the city, we are not treating a space-system organized as a tree, but as an amiotic system (a semi-lattice), as Christopher Alexander has already noticed in 1964, and Andrea Branzi afterwards – on the premesis of Gianni Vattimo's *pensiero debole* –, turning to and defining models for a weak and widespread urbanization that have become, in Branzi's last variations, *open enclosures*.

It is necessary, therefore, to change our views of the territory in which we live, trying to see it in a multidisciplinary and multisensorial context; beginning to ask questions before giving the answers. Understanding, at last, the extreme planning richness contained in the analysis and interpretation of reality; understanding where we are.

This is not the case solely for professionals of the field – urban planners and architects in this case. It is to be done starting with primary school: to experience and recognize the

city and the place where one lives is absolutely indispensable for a balanced democratic life. It is a way to understand who we are voting for and why. It is a question of language, after all.

To be in Paris, Montmartre and 15-40 at the same time.

- *maman, qu'est que le langage?*

- *le langage c'est la maison dans laquelle l'homme habite*.

It's Juliette who, quoting Heidegger, answers her son's question. Juliette the main character in the new banlieues in *Deux ou trois choses que je sais d'elle* by Jean-Luc Godard (1967), a film, altogether, on urban analysis.

References

Christopher Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, Il Saggiatore, Milano 1967

Michel Bassand, *Cités, villes, métropoles*, ppur, Lausanne 2007

Andrea Branzi, *Modernità debole e diffusa*, Skira, Milano 2006

Andrea Branzi, Patrick Gries, *Open enclosures*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris 2008

Joëlle Salomon Cavin, *La ville mal-aimée*, ppur, Lausanne 2005

Jean-Luc Godard, *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, argos film, Paris 1967

Claude Lelouch, *Un homme et une femme*, les film 13, Paris 1966

Sylvie Rimbert, *Les paysages urbains*, armand colin, Paris 1973

Claude Schnaidt, *Ce n'est pas fini / No se acabó*, Paris-la Habana 1999

Paola Rizzi

Hic sunt leones

The first Latin version of Ptolemy's *Geography* was published in Vicenza in 1475. The edition was entitled Cosmography and was deprived of maps which appeared instead in the 1477 edition, printed in Bologna.

In 1486 in Rome, the first edition of the Vitruvian *De Architectura* was published by Giovanni Sulpizio da Veroli. Sulpizio imagined his edition as a work to be completed – this is why the page margins were left blank for comments and drawings – and he invites each reader, into whose hands the book falls, to help in making all parts of the book as complete and true as possible.

Denis Cosgrove noticed that the simoultaneous publishing of these two treatises wasn't accidental: *The idea of a spatial structure governed by geometry but concealed below the level of appearance seemed to offer to both cosmographers and architects a conceptual grid for experience, observation, and technique. But contradictions between conceptions and experience affected the ways that such order could be made visible in printed images. As the two texts moved out of the exclusive control of humanists and into a wider world of practice, so they followed somewhat parallel paths, form authoritative source of ancient- and thus of privileged-scientific knowledge, through attempts to harmonize the ideal measures they proposed with empirically observed, often instrumentally recorded form. To more critical treatment of their claims*.

Ptolomy's *Geography* and Vitruvius' *De Architectura* are manuals intended to be technical handbooks, each in their respective spatial practices. As far as geography is concerned, these practices include classifying, mapping and registering places and spaces, whereas architecture is occupied with engineering, planning and building places and space. From the universe scale, to the local one.

The final scope is to make explicit the scientific nature of both: world description and architecture. It is not our intention here to make a comparative examination of the treatises in the two fields, but from the point of view of an urban planner, it seems quite significant that two

works on controlling the planning feasibility – of either architectural or geographical space – started to circulate at the same time, both deprived of pictures, substituted with a verbal description. According to the first users, maps or columns were the supplement of the text and, now lost, have to be reconstructed. The reconstruction of a map, a chart or a planimetric drawing appears more precise starting from a numerical *tabulae* rather than from the approximate reproduction of a line.

What has probably been lost in the life span of the various versions of Alberti's and Serlio's manuals, is the Vitruvian incipit: *Architectura autem constat ex ordinatione, qua graece taxis dicitur, et ex dispositione, hanc autem Graeci diathesin vocitant, et eurythmia et symmetria et decore et distributione quae graece oeconomia dicitur*.

Unfortunatelly, this disciplinary wealth is to be lost due to the emphasis attributed to pictures: as is the case of Palladio and Ortelius. Analyzing two incunabula, *Fasciculus Temporum* and the *Sepplementum Chronicarum* – by comparing various editions from 1473 to those of the 16th century –, we can notice a passage from iconical immages to proportional plans and views (Rizzi, 1988).

The argument according to which urban images contained in these incunabula were nothing but a set of architectural elements – buildings, churches, palaces and fortifications, undifferentiated and for that reason not corresponding to any criteria of «objective representation» of the described cities – is disavowed by the classification of these city «vignettes»: their matching with the textual description follows precise criteria. This description – which first was the main reference – keeps its form but looses its significance in comparison to its representation which now prevails occupying the entire page.

However, in the last 16th century edition, the text is no longer illustrated; what remains is only the small icons of the cities used as head letters (Rizzi, 1988).

This gives us some suggestions, still to be explored, on

the use of pictures, but surely points at a separation between a "descriptive" text and a "scientifically" drawn map.

And between the map and planning: *What we call design in architecture is only that which puts information into building, what is in the mind, the composition of elements. A distinction must also be made between existence and presence. Presence is measurable. As soon as a painting, as soon as a work of architecture is made it becomes measurable; but existence is only in the mind and it is fundamentally unmeasurable. While a work is being constructed it is almost completely measurable, once the work is finished it is fundamentally unmeasurable* (Louis Kahn, lecture given in Venice on March 22, 1971).

Prompted also by the development of printing and the possibility of journeys and exchanges, a golden age of treatise production begins. The outcome of their diffusion is a consolidation of the theories behind ideal design methods. It was the epoch of the production of utopias: prescriptive treatise give way to «manifestoes» on the construction of ideal space. Therefore, there is no need to search, in the treatise production of the epoch, for urban prefigurations or images connected with reality, but the foundation of a new economic and urban ideology (Mazzariol, 1976). A foundation that reaches the present if Jacobs and Appleyard – in their introduction to *Toward an urban design manifesto* (1987) – are still basing their work on the critique of two manifestoes of modern urban planning: Athens Charter and Howard's Garden Cities of Tomorrow. In their comparison the only difference lies in the building density and typology. Common criteria are in fact the separation of pedestrian and rotary motion infrastructures, superblocks, interior common spaces, dwellings separated from the streets and, above all, the concentration into a few public or private subjects of the ownership of the land. Whereas the most important and significant difference is the concept of density seen as a concentration into islands (blocks), completely functional and aesthetically autonomous: *buildings tend to be island, big or small. They could be placed anywhere. From the outside*

perspective, the building is like the work of art it was intended to be, sits where it can be seen and admired in full. The Garden city, on the other hand, is not a city, it recalls suburbs instead, because the emphasis is placed on the garden, not on the city.

In a way the treatises' success generates what Luigi Firpo speaking of the Renaissance defined as the history of town planning on paper rather than on stone. Somehow, a sort of prescriptive ideology consolidates itself, blocking alternative town planning theories and practices .

After treatises and handbooks the design method is taken over by "charters" and "manifestoes".

The issue of method returns here; an issue which in the 60s and 70s concerned the practices of architecture, urban design and planning in a complex and interrelated way. Scientific nature is the basic attribute of any theorization on the birth of the conditions of method. It is associated with analysis: *when theorists became engaged with design they brought with themselves the philosophy and practice of analysis in the scientific process* (Roselli, 1973).

However, in the course of time, analysis has started to be identified with the design process, although it is a part of design. One of analysis' axioms is complexity, but this also has become a sort of endless vertigo. We reacted with the – presumed – rigidity of cognitive structures which we have crystallized; from the fluidity of processes to the rigidity of protocols, catalogues, lists, charters… over which we have lost control. The decline of the pretentiousness of the omnicomprehensive model has brought us back to the origins of project modalities. If human beings are part of a system, in the system we find ill defined problems and therefore with the highest degree of unpredictability, and this often implies that we don't need to search for new problem solving methods but new approaches to problems, which means new approaches in political choices and design processes.

(…) *The freedom of full consciousness of our present and becoming, the right to build our houses and our cities in*

participation with all citizens.

To design is to know "for whom", "where", by what "means", and in what "time" in order to have "right" houses in the "right" place with the "right" cost and in the "right" moment. (…) *The city is a house for one and countless men* (Marescotti, 1978).

Project organization becomes a page where to comment, discuss, build and decide: in other words, the basis of the project but also a point of departure to redefine it. Each kind of knowledge will create not just a piece of a universal puzzle – which, once put together, will provide a reference map for planning and urban design – but will have instead a domino effect, creating new possibilities which will be, each time, mapped out in different combinations.

Utilitas, firmitas and *venustas* used to stand out in the emblem of a school that once was influential in architecture and urban planning. A school that came into being in a city par excellence:

Probably, Venice is the most city among all cities: I intend the most built-by-man. Not: designed, on the basis of a drawing which defines a priori functions and their constructive response and therefore risking to collapse into an abstraction, i.e. an immobilization of time. Since it is not only urban and architectural structures that are at risk of becoming abstract when the connection between form and function is neglected. In peril are also those projects that deliberately set themselves as functional if those functions which they are trying to depend on are assumed as invariant or typical. "Forms" connected to these can be nothing but rhetorical, in a broad sense (that can be a subject of sophisticated and precious comments but) which are barely useful for living. And it is not even enough to notice that Venice is the city that is born, that is growing, is being built, is forming, along with the lasting Venetian community. This is so obvious that it is nearly useless to say. I really do not know what the city of Venice was like when it was born (Sergio Bettini, lecture given in Venice on October 15, 1973).

References

Sergio Bettini, *The lecture on October 15, 1973 in Venice*, in *Proposizioni sulla città*, Giuseppe Mazzariol (ed.), Proposizioni sulla città, Neri Pozza, Vicenza 1976
D. Cosgrove, *Ptolemy and Vitruvius: spatial representation in the sixteenth-century texts and commentaries,* in A. Picon, A. Ponte (eds.), *Architecture and the science*, Princeton Architectural Press, New York 2003
L. Kahn, *The lecture on March 22, 1971 in Venice*, in Proposizioni sulla città, Giuseppe Mazzariol (ed.), Neri Pozza, Vicenza 1976.
A. Jacobs, D. Appleyard, *Toward an Urban Design Manifesto,* in Journal of the American Institute of Planners, 1987
Giuseppe Mazzariol (ed.), *Proposizioni sulla città*, Neri Pozza, Vicenza 1976
Franco Marescotti, *Exposition "Università e città" in Catania on March 1978,* in Quaderno dell'Istituto Dipartimentale di Architettura ed Urbanistica Università di Catania n.9, Vito Cavallotto Editore, Catania 1979
P. Rizzi, *1479-1581 Genealogia dell'immagine cartografica della città veneta: Padova, Treviso, Verona, Vicenza*, IUAV, Venezia 1987-88
A. Rosselli (ed.), *I metodi del Design*, CLUP, Milano 1973

Lorenzo Cotti

Construisez vous - mêmes une petite situation sans avenir

Architecture now. This short text is a voice in the debate over the critical state of knowledge and culture of the ruling classes in today's encumbered post-liberal situation.

One can only hope in a better future. The price is high and the work to be done much. Nevertheless, we have to try.

We are in a situation of architectural and cultural emergency and I believe that today's main concern is education. This is architecture now. It contains the architecture of tomorrow.

Education on all levels.

Education follows culture – everyone's culture, but of designers in particular – and it is not a matter of technical culture. Both culture and knowledge, which should be less monologic, are the only weapons we have at our disposal to survive the crisis and the current period of frenetic stagnancy.

And culture means forming ruling classes capable of reading and, as a consequence, making choices using widom.

A non-monologic culture (multi-logic then) means working for wealth in the broadest sense of the word, therefore allowing to short-circuit ideas; having then or better still, reaching an open design culture, an effectively advanced and reformist ability to plan, refusing easy, too easy, *tabulae rasae*, the only practicable option for a designer; building a system of redundant, weak and diffused knowledge, structurally organized as a semi-lattice, for which a city is not a tree (1).

But above all, it means – using a term that may seem *altmodisch* – having a ruling class that, at least, is able to judge.

I am referring here also and precisely to architectural competitions, which are a particular concern of ours due to professional reasons and which are show-cases of the architectural culture of tomorrow.

Do we realize what damages may be caused by an unprepared "ruling class" acting as a democratic decision-making authority?

Are we aware of how such authorities, guided solely in their judgements by prejudices, restrict thinking and research? Authorities whose only instrument is ignorance

built on those prejudices?

The risk here is to appear annoying, but I believe this to be a central point, in the past and foremost today. Too often we stand in front of the (competition) jury and clients who, for their "cultural richness", still reason in terms of "brand". They perceive architecture as brand(ing), i.e. as systems that are monofunctional in fact, due to the recognisability required for a brand, rigid, basically monovalent; in other terms, monologic structures.

In a paper entitled "ambiente, creatività, politica" [environment, creativity, politics] (2) I recovered a note by Ruedi Baur written a few years ago (3). In short, Baur pointed out how today, in the age of widespread mobile telecommunications and of an unparalleled, total and continuous flow of information, a new mass request for sign systems has arisen. A fear of loosing oneself, a terror of localization, that has become prevailing and copious.

It is about not knowing where you are (and it is difficult to know what to do when you don't even know where you are).

A worrisome aspect, considering that the terror of localization does not refer to the growth of urban complexity, to dimensions of the metropolis; it is connected instead with an inability to read the context, to read the signals of things, houses, of the urban and non-urban environment. Recently, this subject was taken up in two researches: by the équipe Lin in the proposal for *Grand Pari(s)* (4) and by the University of Zurich in *design2contest* (5), that underlined a central point in the conference on *Design for the post-neoliberal city*.

What is the best thing that a mouse once trapped can do? To eat the piece of lard stuck on the hook (6).

As far as I'm concerned, we urgently need to cope with knowledge, even in everyday life, because knowledge is still the oldest but the best tool that allows us to live and grow together properly. It is the only means that can make us realize that we are part of a unique and common ecosystem [*environment*] with which we have to interact positively and creatively [*gestalt*] in a politically progressive manner.

The structural scheme of such actions may seem simple in its triangular circularity: a triad, nearly Vitruvian, but *firmitas*, *utilitas* and *venustas* are sostituted by *environment*, politics and *gestalt*. One way or another, I believe it could – and should – be a starting point. Today it is too frequent that those who decide the existence of architecture have no intellectual predisposition towards the future.

This also means getting out of the current situation of exasperated need of being in the spotlight. *Aujourd'hui la globalisation accentue ses effets et une architecture dominante revendique clairement le mépris du contexte* (7), going back to the structural rationality of thinking, leaving behind all neo- and post-expressionisms. Or do we want to remain in the embarassing situation described in 1955 by the situationists mentioned in the title of this short text: *Construisez vous-mêmes une petite situation sans avenir?*

Locarno, June 11th, 2010

Notes

(1) See: Christopher Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, Milano 1967.
(2) Lorenzo Cotti, *ambiente, creatività, politica*, workshop *amatita*, Facoltà di Architettura, Alghero 2010.
(3) Ruedi Baur, *Identité de lieux*, Paris 2004.
(4) Finn Geipel, Giulia Andi, *Grand Paris métropole douce: hypothèses sur le paysages post-Kyoto*, Paris 2009.
(5) *Design for the post-neoliberal city*, march 12th–13th, 2010, Zürich University of the Arts (ZHdK).
(6) Quotation by Christian Friedrich Hebbel taken from Gustaw Herling, *Diario scritto di notte*, Feltrinelli, Milano 1992.
(7) J. Nouvel, *Manifeste de Louisiana*, 2005.

References

Ruedi Baur, Isabel Neagele, *Aroma der Stadt*, Baden 2004
Giuseppe Campos Venuti, *Città senza cultura*, Bari 2009
Anatole Kopp, *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause*, Ècole nationale supèrieure des beaux-arts, Paris 1988



(...) *last year I sent you a photo of Lago Maggiore, where you could see, on the right, the old mill transformed by Rossi into (his own) house.* (...) *This year, after reading your text, a stack of wood in the Black Forest near Aicher's houses, in Rotis, came to my mind. Both pictures tell an obviously different story about the interaction with the environment. Hence the title* Umweltbürger und Umweltmacher, *the title of Schnaidt's book of '82, that you gave me a few years ago.* (...) *I left the title in German, although I intended to translate it along with those who create and those who undergo in lack of interpretation. Not necessarily is there any sort of logic, but rather a matching of elements of some better articulated epigram, partially erased by a salvific amnesia* (...).

Federico De Donatis, June 2010.

Paola Rizzi

On rules

Urban planners – guilty, or who plead guilty, of exercising a directing influence on all possible forms of construction, limiting their expressive possibilities – are being reproached of trying to create a form of order by putting the 'right' object in its 'right' place. The quantity of manuals, handbooks and essays written in the course of time are there to defend such a statement. It is apparently difficult to operate without any support of rules when tackling the design process, i.e. the act of building space.

Rules are not considered as limitations but as a sort of necessary humus from which different design actions might arise and blossom. This is the spirit behind the organization of the CIAM conferences and the Athens Charter of 1933: *secondo lui* [Le Corbusier, A/N], *il Congresso non doveva vertere sulla discussione di un nuovo linguaggio architettonico da divulgare, ma su nuove tecniche, nuove esigenze, nuove organizzazioni del lavoro, nuove attività, nuovi dimensionamenti. Di qui la neccessità di definire delle coordinate che inquadrassero la nuova concezione dell'architettura*. [Five points, A/N] *concretizzano solamente le conseguenze architettoniche che traggono origine dalle nuove tecniche, dai nuovi materiali, dalle nuove concezioni dello spazio: sono la descrizione di nuove possibilità d'espressione e non di principi estetici* (1). The obstinacy necessary to elaborate manifestoes, protocols and guidelines, for urban planners who normally lag behind the hyper-dynamics of urban development, is coupled with the state of art that sees instead the decay/growth/invasion of what in some places is *città diffusa* [widespread city] in others suburbs, or in others still, sprawl.

We need to define the rules of the government and transformation of built spaces. But before building or after one has built?

According to Marcus Terrentius Varro first comes the foundation of the City, then the Governments and Laws, then the Gods and finally – Religions.

This sequence will not be inverted till St. Augustine. For him, God is the beginning and reason of all things including human affairs, which are controlled by priests; then comes man who using politics decides and organizes governments. Besides the historical course of the two positions what remains is the classification of a linear sequence. Such a construction of rules is useful only if the linearity transforms itself into the cyclicity of the myth as in Thomas Mann's trilogy *Joseph and his brothers*: The foundation (the first time) becomes cyclic repetition and contamination of the sacred and the profane: *Raccontai delle origini, dove tutto ci fu per la prima volta.* (...) *Ma questa dominante situazione di prima volta è allo stesso tempo ripetizione, rispecchiamento, imitazione; il prodotto del movimento di sfere, che porta l'elemento superiore, stellare, nell'inferiore, e di nuovo conduce il terreno al divino* (2). The famous Italian constitutionalist, Gustavo Zagrebelsky was asked: what is more important – people or institutions? His answer was illuminating: *People, because even the worst constitution may work with good people. But it doesn't work the other way around: when the ruling class is corrupt, even the best constitution will not help* (3). One cannot but agree, but the necessity of giving/following rules still remains.

Lehnerer (4) focuses his research around the classification and interaction of rules: *There are books about great cities, books about spectacular streets... and there are books about great architects. You have in your hands a book about great rules*. (...) *The enterprise of urban design – that is to say the linking together of various design visions via the negotiation of a diversity of private and public interests – consists more of the conscious positing of rules than the drawing up of plans*.

Rules that are determined this way become "formal" modular units that many of us take seriously as references but which in reality are only another try of using the result of analysis in the definition of the project.

Looking at the fabulizing character of contemporary architecture, we must ask ourselves where and how the

rules were lost or used in an inappropriate way; rules that were gradually suggested by the new paradigms of complexity, sustainability, durability, beauty, comfort, economy, equality, etc.

Rules define ambits, offer possibilities, direct actions, but arise from the analysis of what is around. The rules of the game do not exclude the possibility of making new rules. This is where awareness and responsibility enter the game. It doesn't seem easy to introduce these factors to the world where architects – to use such a wide and complex category – have already allowed themselves to do everything in the name of beauty and form. But the collapse – the cultural one as well – of the real estate market together with the dramatic situation of the expansion of the built environment over – very often unsuitable – territories, forces us to take the "rules" once again into account. This situation has been identified before. The Italian one was described this way by Pazzaglini in 1977: *a moment of the apparent absence of the traditional client, or rather a moment in which the capital starts to fix the "form" of its reorganization, of its territorial structure; at the most preparing itself, at ease, to choose without asking – the type of technical tool that culture has analyzed*.

The present situation, although dramatic, offers a range of possibilities starting with the attempt to recompose the distance that continues to separate analysis from the project, as both, in their presumptuous self-confidence, are unaware of the resulting cultural sterility.

To define the rules means, on the one hand, to understand the elements of the system, and on the other, the relations that bind them – if not the effect of such relations.

Recently, the contraposition city/country is being discussed again. The question of the fringes, of environmental issues and lately also rural areas planning are coming out from the disciplinary domains, once connected only to policies for the countries with a small and medium level growth.

As far as we're concerned, a much more significant problem in general is the one of urban territories and settlements in the rural areas. For example, just in France between the years 1999 and 2007, the annual settlement gain was of 8000 persons in rural areas and 75000 in rural communities which is equal to 0.7% of the sum total; a rate certainly lower than in peripheries and suburbs (1,3%), but clearly higher than in cities (0,5%).

The primacy of the City over the Country suggested by Lavedan seems a bit faded: *La véritable supériorité de la ville sur la campagne est dans l'abondance des distractions, L'homme ne vit pas seulement de pain* (5). But an undeniable fact remains: a city is mostly made of people who live there, as Lavedan himself suggests:

La conception que l'on se fait de la ville change avec le époques. Au XVII siècle les villes, ce sont de beaux monuments, des places à ordonnances. Au XIX siècle, ce sont des maisons et des rues: des maisons qu'il faut rendre saines et des rues qui doivent être commodes. Au XX siecle, ce sont des habitants; avant d' être un assemblage de maisons et de rues, la ville nous apparaît comme un assemblage, disons mieux, comme une assemblée d' êtres humains. On revient à la parole des Grecs: " Ce n'est pas le mur qui fait la cité" (6).

As mentioned above, a lot of space in the international architectural and urban planning debate was dedicated to the issue of widespread urbanization. And once again, due to the discrepancies between theory and its application, assumptions have never turned into actions or enterprises, as Giovanni Astengo foresaw back in 1965. Defining an "urbanized territory" in *Piano del Grande Taranto*, he saw in it the space that could surpass the dichotomy between the City and the Country in the perfect synthesis of advantages of concentration and decentralization (accessibility, mobility, services, quality of life) over their disadvantages.

An urge completely disregarded in the following decades.

We are formulating the same questions that Francis Marmande asks (7): *Que faire d'une ville qui existe? Que faire d'une ville qui existe si fort?* The city is Paris or to be precise the endless urban agglomeration that should be transformed into an urbanized territory, not by means of the totalizing Utopia of the Formal Order but in the way suggested by Jean Nouvel in the summary of his huge and powerful work on Grand Paris.

Tous ces chantiers son progressifs et très localisés. Il n'y a pa de grand démolition et de grand traumatisme. L'interêt particulier et l'interêt général sont liés. Toute constrution est là pour aider celles qui précèdent.

Rules
generate
frames
not
order
.

Notes

(1) See: Giorgio Ciucci, CIAM (IN:) AAVV, *Le Corbusier – Enciclopedia*, Electa, Milano 1988.
In his (Le Corbusier, author's note) *opinion the Congress was not to concern itself with the discussion of the spreading of a new architectural language, but instead, of new techniques, new needs, new labour organizations, new activities, new measurements. Thus the necessity of fixing coordinates for the definition of the new conception of architecture*. (…The 5 points, author's note) *embody only the architectural outcome originating from the new techniques, the new materials, and the new conception of space: in other words, they are the description of the new possibilities of expression and not aesthetic principles*.
(2) Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder* (1943), quotation taken from the paper presented by Mann at The Library of Congress in Washington D.C. in 1942, translated in Italian by Elena Sciarra and published in Elena Sciarra, *Thomas Mann: destino e compito di un intelettuale in esilio*, Le Lettere, Firenze 2008.
(3) Famous Italian constitutionalist, author of the book on influences of Church and State, *Scambiarsi la veste. Stato e Chiesa al governo dell'uomo*; interview *Parla con me* broadcasted on 05/05/2010 (RAI, Roma).
(4) See: Alex Lehnerer, *Grand Urban Rules*, 010 Uitgeverij, 2009.
(5) See: Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme- Époque contemporaine*, Henri Laurens, Paris 1952, p. 66.
(6) Ibidem, p. 160.
(7) J. Nouvel, J.-M. Duthilleul, M. Cantal-Dupart, *Naissaces et renaissances de mille et un bonheurs parisiens*, les éditions du Mont-Boron, Paris 2009.
(8) In Italian: *Le regole sono generatrici di orditure e non di ordine*, an untranslatable pun.

References

Giorgio Ciucci, CIAM in AAVV, *Le Corbusier – Enciclopedia Electa*, Milano, 1988
Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme – Époque contemporaine*, Henri Laurens, Paris 1952
Alex Lehnerer, *Grand Urban Rules*, 010 Uitgeverij, 2009
J. Nouvel, J.-M. Duthilleul, M. Cantal-Dupart, *Naissaces et renaissances de mille et un bonheurs parisiens*, les éditions du Mont-Boron, Paris, 2009
Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder* (1942), Italian edition: *Giuseppe e i suoi fratelli*, translated by B. Arzeni, 2006, English edition: *Joseph and his brothers*, translated by H. T. Lowe-Porter.

Juan Luís Trillo de Leyva

Trapped in time

Autumn hardly supplants summer in Seville. It is true that the last days of August make some trees become yellow and the afternoon breeze drives early dead leafs along sidewalks. But these signs neither get worse nor persist. In September we start our lectures at the University where air-condition is on due to the heat that keeps us company since June. Natural light, due to its stubborn intensity, obliges us to wear sunglasses all the time. October is the best month in Seville, a golden month when the five-leaved ivy planted in front of our studio becomes red, a month of mild temperatures that last over the half of November. This introduction is to explain that when in the second half of November, each year for the last ten years, I leave for Krakow, for the temperatures below zero, my seasonal routine change is noteworthy. My return to Seville is always a surprise – it's already winter and Christmas is near. It is a watershed between autumn and winter to me, this stay of mine in the beautiful city of Krakow.

It is also an appointment with country, city and, most of all, with friends, a meeting with university professors from different European universities. I have to admit that at the beginning of this century I would never expect November becoming a month reserved for two things I love most: architectural critics and friendship exchange with lecturers from other countries. Last year, at the 10th anniversary edition of this International Conference of Architecture (1), we have all appreciated this opportunity of meeting each other each and every year to notice personally that we are still young. It is the right time to thank Cracow University of Technology, Faculty of Architecture, all Polish architects and professors but, in particular, Maria Misiagiewicz and Dariusz Kozlowski not only for the idea of organizing this conference, but also for having resolved all difficulties aroused in the course of ten years to give this initiative a continuity. Difficulties that only who was engaged is able to understand.

While recalling these autumn stays in Krakow, memories of long series of lectures mix up with those of short breaks when we eat standing in the new conference centre basement. In particular, it is always a pleasure to meet at breakfast at the hotel where we all stay, and at dinner in the evening – two moments that, in quotes, enclosure the working days of the seminar. First of all we discuss the presentations, to plunge us then into various topics, from politics to economic crisis on one hand and university management on the other. Italian, Spanish, German and Polish professors, we share a table and conversation. All languages are spoken, even though Italians always impose their language at the end. After a day of speaking English, the official conference language requiring attention, to reclaim a return to neo-latin vocabulary seems reasonable. After ten editions of the same event, I confuse episodes, I can't place them properly in time. But what I always remember are people and relationships between professors from different schools and regions. During the first conferences we have met Polish originators and organizers Maria Misiagiewicz and Dariusz Kozlowski, Raimund Fein from Germany, Juan Manuel Palerm Salazar from Spain, Piotr Gajewski from Poland and Armando Dal Fabbro from Italy.

And, bit by bit, other professors and friends have joined us, some of them known before for other reasons, projects and academic events. So have entered and remained Piotr Barbarewicz, Claudia Battaino, Antonio Monestiroli, Mariusz Twardowski, Antonio Martínez García, Urszula Pytlowany, Rolf Kuhn, Malgorzata Kaczmarska, Paola Rizzi, Lorenzo Cotti, Stefan Scholz, Boguslaw Podhalanski, Janusz Barnas, Maurizio Amerio, Anna Porebska, Alberto Pratelli… eccentric, unique and entertaining table companions of the cold autumn time in Krakow.

There is a series of images deeply in me, like postcards giving shape to the idea of this beautiful Polish city. Seaweed rooted at the bottom of Vistula River that floats under the bridges following the river current. Chamber music concerts at ss. Peter and Paul Church in Grodzka Street. Trumpet bugle-call of Mariacki Church resounding from the higher of two church towers. Beautiful open carriages on the Main Square.

Ridiculous dragon statue at the foot of Wawel castle, spiting fire every five minutes. Street sweets vendors selling old firecrackers around. Vaulted room of Gehanowska restaurant in front of the North facade of Sukiennice facing Rynek and carriages stop. Police station in Szeroka Square in Jewish district of Kazimierz, the one from *Schindler's list*. The first shadows of dusk falling all of a sudden at 4 (I don't know if I should add: P.M.). Sukiennice ambers with insects of other times trapped inside. Barszcz soup, reddish and transparent.

During ten years, the city and the conference rhythms and activities haven't changed a lot: same images, same schedule, same lecturers, same cold, I would say – same audience. Same meeting in the theatre basement on Friday evening, where we challenge each other last year, Lorenzo, Maurizio and I, who would drink more vodka, same heartfelt words in Polish by Maria Misiagiewicz, same final dinner in a restaurant in Stolarska street, so similar that even though at the time of first conferences it was called "Orient Express" and it was specialized in Polish cuisine and now it's "El Pimiento Argentino", we always eat the same food. It is so repetitive that I've started to consider it being trapped in time, a continuous *déjà vu* as in *Groundhog Day* by Harold Ramis (1993), a story of a journalist who, during a hated assignment covering a small local event, finds himself repeating the same day over and over again. Same as the main character, Paola Rizzi e

Lorenzo Cotti managed to collect fruits of being trapped in time and have used the Krakow conference intervals to prepare this fine book.

Seville, February 2, 2011
(Groundhog Day)

(1) X International Scientific Conference. *Defining the Architectural Space – Architecture now*.
Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, November 19-20, 2010.

Lorenzo Cotti
è un architetto svizzero. Ha studiato a Venezia prima di aprire, nel 1999, il proprio ufficio a Locarno, dove vive e lavora.

is a Swiss architect. He had studied in Venice before having opened in 1999 his own practice in Locarno, where he lives and work.

Paola Rizzi
è una urbanista italiana, insegna analisi e progettazione urbana alla Facoltá di Architettura di Alghero e alla Ritsumeikan University di Kyoto. Ha fondato e dirige la ISAGA Summer School e il laboratorio Diver s City.

is an Italian urban planner, teaches urban analysis and planning at the Alghero Faculty of Architecture and Kyoto Ritsumeikan University; founder and director of the ISAGA Summer School and laboratory Diver s City.

di Paola Rizzi / by Paola Rizzi
Giochi di città, la meridiana, 2004

serie dei calepini / calepini series:

calepino 01
Lorenzo Cotti, Paola Rizzi
HIC SUNT LEONES

I prossimi calepini / next calepini

calepino 02
Paola Rizzi
La giocosimulazione. Gergo, linguaggio o metalinguaggio?
Gaming simulation. Jargon, language or metalanguage?

calepino 03
10 domande ad un urbanista
10 questions to an urban planner

calepino 04
the Future of the Past
design of urban gaming simulation for disaster mitigation