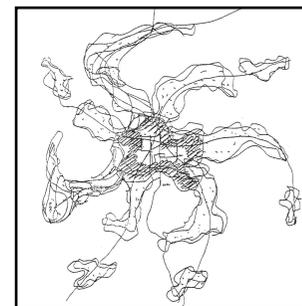
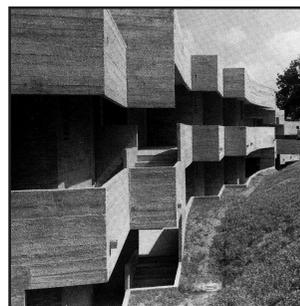


ATTRAVERSO GIANCARLO DE CARLO

UNA MAPPA DI MATERIALI PER RIPENSARE IL PROGETTO DELLA CITTA' CONTEMPORANEA

RELATORE: PROF. LAURA LIETO
DOTTORANDA: TARYN FERRENTINO



Indice

INTRODUZIONE

Perché e come “attraversare” Giancarlo De Carlo

INDIVIDUO-CITTÀ

INDIVIDUO

[Una lezione d'urbanistica; massa e grande numero; molteplicità; disordine; spontaneità]

CITTÀ

- Geometria del grande numero: l'esperienza del Team X

[Team X; un sistema coerente; articolazione dello spazio; intermedio; edifici-città; cluster; stem; web; mat-building; l'idea si fa spazio]

- Geografia della differenza: architettura spontanea e partecipazione

[la cultura italiana del dopoguerra; MSA; architettura spontanea e tradizione locale; ricostruzione e realismo italiano; Matera; la radice locale della fantasia; eteronomia dell'architettura; partecipazione; la città degli uomini; cultura umanista: Bocca di Magra]

PROGETTI

[la città e le relazioni; la città e il paesaggio; la città e la socializzazione; la città e la diversità; la città e la geografia; la città flessibile; la città e i desideri; la città e i segni]

MATERIALI

- binomi di interazione

[composizione-combinazione; serialità-simultaneità; tipologia-topologia]

- spazi di relazione: intermedio

[soglia; poroso; curve di livello; deriva]

- logica matriciale

[combinare; multi-plicare; diagonalizzazione]

TERRITORIO-PIANIFICAZIONE

TERRITORIO

[Le città del mondo; rovesciare il cannocchiale; la città come caso particolare del territorio; territorio come tutto inseparabile; multiscalarietà; dinamicità; incompletezza]

PIANIFICAZIONE

- Il Piano dei Piani: urbanistica e macropianificazione

[Le scale del Piano; pianificazione multiscalare; visione globale; pianificazione urbanistica e programmazione economica; la città-regione; forme dinamiche; la forma del Piano]

- Sconfinamento e radicamento: il piano come processo di fini e mezzi

[fini e mezzi; piano come processo; progetto tentativo e ILAUD; progetto guida]

- Visioni dell'invisibile: immagini di piano

[norme e numeri; forma; rappresentazioni; l'indagine dell'invisibile; diagrammi e schizzi; immagini; Spazio e Società]

PROGETTI

[la città potenziale; la città multiscalare; la città connessa; la città e la cultura; la città ripensata]

MATERIALI

- binomi di interazione

[pianificazione-progettazione; piano-processo; prefigurazione-immaginazione]

- spazi di relazione: land links

[condensatori; poli universitari]

- logica itinerante

[procedere; errare; rovesciamento]

EQUILIBRIO-RIUSO

EQUILIBRIO

[opere vive; riequilibrio; ecologia; diversità; inclusività; complessità]

RIUSO

- Ecologia della storia: espansione come contrazione

[storia; trasformazione; ecologia della storia; riciclaggio o recupero; contrazione]

- Il modello crostaceo: concatenazioni spaziali

[interdipendenza; stratificazioni; sincronico; linguaggio molteplice concatenazioni; il modello crostaceo; il valore del vuoto; L'architettura del vuoto; le catene della quiete]

PROGETTI

[la città invisibile; la città scavata; la città stratificata; la città sottratta; la città crostaceo]

MATERIALI

- binomi di interazione

[progetto-recupero; omogeneità-differenza; espansione-contrazione]

- spazi di relazione: topologico

[valore connettivo del vuoto; interno-esterno]

- logica rizomatica

[stratificare; concatenare; ripiegamento]

CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA

FONTI DELLE IMMAGINI

INTRODUZIONE

Perché e come “attraversare” Giancarlo De Carlo

Il molteplice bisogna farlo, non aggiungendo sempre una dimensione superiore, ma al contrario il più semplicemente possibile, a forza di sobrietà, al livello della dimensione di cui si dispone, sempre $n - 1$ (l'uno fa parte del molteplice solamente così, venendo sottratto). Sottrarre l'unico dalla molteplicità da costruire.

[G. Deleuze e F. Guattari, *Millepiani*, 1987].

Ci sono molte ragioni per “attraversare” Giancarlo De Carlo, per percorrere la sua opera in cerca di stimoli progettuali e interpretativi da utilizzare nel presente. Proprio come tutte le altre, la ragione che ha animato questa ricerca ha origine nel presente, da quesiti e inquietudini vive che lo interessano e che riguardano sia la trasformazione delle pratiche e dei materiali per ripensare il progetto della città contemporanea, sia l'insieme dei saperi necessari alla comprensione delle trasformazioni veloci cui è soggetto il territorio, ovvero le questioni che indicano la direzione verso cui tendono le discipline che si occupano dello spazio fisico e sociale. A queste domande ritengo si possa rispondere passando *attraverso* la produzione di questo autore. Della natura di ciò che possiamo trovare in questo passaggio, che per poter dare risposte deve essere analoga alla consistenza del presente, ci viene detto da alcuni indizi, che immediatamente si manifestano nel confronto con De Carlo, e che fanno supporre di avere a che fare con una figura della contemporaneità.

Un primo indizio è costituito dall'essere **molteplice** di questo autore, un'unità internamente multipla: *una sola moltitudine*, come la contemporaneità. De Carlo racchiude in sé tutte le sfumature dei profili disciplinari che hanno a che fare con lo spazio fisico e sociale, e oltre: come qualsiasi unità che derivi da una molteplicità, infatti, acquista la sua reale consistenza non solo dalla sommatoria dei singoli elementi, ma per un effetto catalizzatore la supera, attraendo tutto ciò che si trova *nel mezzo*. Questa qualità gli permette di applicare alla realtà uno sguardo multiscalare capace di muoversi fra l'assolutamente globale e l'infinitamente relativo, per cogliere complessità e individualità come caratteri inseparabili.

È lo sguardo che trapela dalle interpretazioni delle città, del territorio, dei contesti che osserva, che diventa guida per il progetto, e che gli fa concepire la sua città ideale: Kalhesa, *unica e universale*. De Carlo, infatti, produce organismi spaziali complessi fatti di accadimenti unici, costruiti su una condizione multipla che intreccia il particolare al generale, l'individuale al collettivo, il singolare al plurale non più come parti di un tutto, ma come specificità interconnesse con tutto: presenze indipendenti e consonanti. Spazi che riflettono il carattere molteplice della contemporaneità, ovvero la costante simultaneità di eventi localmente disconnessi e globalmente connessi, in cui l'uno è parte del tutto senza annullarsi in esso, senza essere omologo, ma a forza di sottrazione.

Un altro segno della sua contemporaneità è indicato da C. Norberg-Schulz che, nel 1988, comincia un articolo su De Carlo con una suggestione: “*Considerando gli scritti e le opere di Giancarlo De Carlo si può pensare che se il Modernismo è morto e il Post-Modernismo è finzione forse dopotutto esiste una terza alternativa*”, e lo conclude dicendo che: “*La Terza Alternativa si è dunque estrinsecata, superando Modernismo e Postmodernismo che tuttavia restano entrambi sullo sfondo*” [Norberg-Schulz, 1988]. Lo sviluppo circolare del testo che fa toccare gli estremi, inizio e fine, e gli opposti, superamento e continuità, descrive a mio avviso un altro indizio della contemporaneità di De Carlo.

Vengono in mente, di fatto, quelle *opposizioni stilistiche* formulate nel 1975 da Hassan, per schematizzare il passaggio dal modernismo al postmodernismo, si tratta come afferma lo stesso di “*dicotomie incerte ed equivoche*” [Harvey, 1990] fra cui: *forma (congiuntiva, chiusa) – antiforma (disgiuntiva, aperta), progetto – caso, opera finita – processo, distanza – partecipazione, creazione/totalizzazione/sintesi – decreazione/decostruzione/antitesi, presenza – assenza, concentrazione – dispersione, radice/profondità – rizoma/superficie, tipo – mutante*. Tali coppie di termini servivano a mostrare che era in corso una trasformazione di categorie culturali, ma adesso una volta passato il passaggio sappiamo che “*Il Postmodernismo consiste in una sorta di razionalismo deluso, che cumula gli effetti del razionalismo e della delusione*” [Serres, 1992], si potrebbe allora affermare che quell’incertezza sentita da Hassan si è dimostrata corretta: l’opposizione di termini è davvero equivoca poiché le coppie sono vere in quanto tali, ovvero nell’essere duali come insieme di due, **binomi di interazione**.

La contemporaneità non sceglie, è contemporanea. Le coppie di termini che un tempo esprimevano un’opposizione, diventano unità dinamiche in cui consiste la diversità, proprio come si riscontra nella produzione di De Carlo dove lo spazio nasce dall’*intersezione* di: interno – esterno, aperto – chiuso, vuoto – pieno, geometria – geografia; le pratiche in uso oscillano *fra*: pianificazione e progettazione, piano e processo, prefigurazione e immaginazione, trasformazione e recupero, composizione e combinazione; l’opera scritta o “parlata” si trova in posizione *intermedia* tra teoria e prassi, o meglio tra sapere pratico e pratiche. Ecco dunque l’altro indizio della contemporaneità di questo autore, quello di delineare attraverso la sua produzione uno **spazio intermedio**.

Allora una volta riscontrati questi indizi: la molteplicità e la definizione di uno spazio intermedio, che a mio parere confermano la contemporaneità di questo autore, nonostante se ne possano trovare di ulteriori, come desumere dalla sua produzione dei materiali da poter utilizzare nel presente?

Sii plurale come l'universo!
[F. Pessoa, *Una sola moltitudine*, 1942].

E, per far questo, bisogna descrivere gli spazi che si situano fra cose già individuate, spazi d'interferenza [...] di qui, milioni di connessioni. Fra mi è sempre sembrata, continua a sembrarmi, una preposizione di capitale importanza.

[M. Serres, *Chiarimenti*, 1992].

La produzione di De Carlo descrive, si è visto, la figura **molteplice** di chi concepisce il “*piano come progetto politico che si realizza tramite opere di architettura*”, riunendo in sé tutte le sfaccettature delle pratiche spaziali, senza effettuare divisioni di campo: conciliando l'organizzazione del territorio con la gestione politica del processo e la prefigurazione della forma urbana complessiva con il progetto d'architettura, senza perdere tutto ciò che si accumula *nel mezzo* di queste azioni. Questa molteplicità indivisibile non è stata, almeno in Italia credo, “complessamente” presa in considerazione, nel senso che non è stata valutata nella sue *pieghe*, ed è questo il contributo che questa ricerca vorrebbe provare a dare, considerando anche ciò che si è perso in quello **spazio intermedio** fra i differenti profili disciplinari già delineati.

L'apporto di De Carlo ai saperi delle pratiche spaziali è stato, nelle pubblicazioni monografiche a lui dedicate, prevalentemente affrontato per parti le quali costruiscono una serie di profili incompleti, sebbene abbiano lo scopo di utilizzare l'osservazione focalizzata per guardare all'insieme. È il caso di alcuni testi, come quello di F. Brunetti e F. Gesi (“*Giancarlo De Carlo*”, 1981), che si concentra particolarmente sulla figura del De Carlo degli anni di critica e superamento delle idee del Moderno, seppure a fronte di un apparato biografico e di schedatura delle opere molto ampio, che di fatto costituisce un riferimento per gran parte delle successive biografie; quello di L. Rossi (“*Giancarlo De Carlo. Architetture*”, 1988), che come è dichiarato nel sottotitolo prende in considerazione il solo De Carlo architetto, pur guardando oltre nella domanda introduttiva: “*è possibile dare di De Carlo un'immagine esauriente e non riduttiva partendo solo dalle sue architetture?*” [Rossi, 1988, in b. 2, p. 7]; quello di M. Perin (“*Giancarlo De Carlo. Un progetto guida per realizzare l'utopia*”, in Di Biagi, Gabellini, 1992), che, però, a differenza degli altri curatori, non sembra puntare a una visione più ampia e fa di De Carlo un “*urbanista italiano*”, stringendolo in un forzato profilo specialistico, che forse deriva dall'aver condotto la lettura di un'opera molteplice attraverso logiche interne a ciò che cercava; in ultimo quello di A. Romano (“*Giancarlo De Carlo. Lo spazio realtà del vivere insieme*”, 2001), che ricostruisce l'immagine umanistica di un De Carlo architetto al servizio di una società di individui che aspirano alla vita comunitaria.

In realtà è facile di fronte a una figura molteplice, rimanere affetti da quella che, in un recente intervento per il Convegno «*Giancarlo De Carlo. L'eredità culturale e civile*» [Milano, ottobre 2007], P. Ceccarelli ha definito “*la sindrome Giancarlo De Carlo*”, ovvero la sindrome “*di quelli che cercano di trovare dentro il suo lavoro delle cose che in qualche modo stanno cercando*”. Quasi a conferma di questa intuizione A. Balducci nella sua relazione allo stesso convegno, delinea un'altra tessera che va ad aggiungersi a quelle già tracciate, il profilo, non inedito, del De Carlo fautore della partecipazione.

Il suo punto di vista, afferma: *“è solo quello di una persona che si è occupata di progettazione partecipata in urbanistica”*, ma contiene una prospettiva di insieme nella pratica del progetto proposta: *“che se non è possibile se non in situazioni straordinarie far coincidere in una sola figura come è stato il caso di De Carlo sarà fatta di équipes di figure diverse che lavorano però insieme praticando quella unità di interpretazione, ascolto, proposta, progetto tentativo, conflitto, discussione creativa, gestione del processo che è stato nell’insegnamento di De Carlo”*. [Balducci, 2007].

La prospettiva di Balducci riflette il modo in cui si configurano, ormai da tempo, i saperi disciplinari delle pratiche spaziali, ovvero frammentati in molte e differenti cognizioni e strumenti spesso tesi a misurare la propria validità piuttosto che a fornire interpretazioni e risposte complesse. Ci si chiede se un sapere così frammentato abbia la capacità di interpretare una figura tanto complessa quanto indivisibile come quella di De Carlo, ovvero se lo sguardo di chi conduce un’osservazione non dovrebbe almeno essere ampio quanto ciò che si propone di indagare.

Nel 1991 De Carlo scrive: *“Però non è questione di rilanciare il «mito interdisciplinare» che tanti equivoci ha suscitato negli anni 60. Bisognerà invece sporgersi fuori dai confini delle discipline convenzionali e avventurarsi nella ricerca «transdisciplinare» che consiste nel porre problemi precisi e impegnare chiunque su quei problemi abbia un punto di vista, dal quale continuerà a esplorarli incrociando la sua esperienza con quella degli altri”*. [GDC, 1991, aa. 40, p. 4]. E a chiarire il suo concetto di transdisciplinarietà, può essere utile un’affermazione successiva, del 1998, proprio a proposito degli urbanisti: *“Gli urbanisti che nel corso degli anni mi hanno più interessato e verso i quali ancor oggi provo interesse, sono quelli accomunati dalla transdisciplinarietà, per esempio Pëtr Kropotkin e Patrik Geddes. Kropotkin lo si può dire in qualche modo un urbanista, ma si può anche definirlo un sociologo, topografo, geografo, letterato, viaggiatore, rivoluzionario. Cos’era in definitiva? Ciò che interessa di lui è che era tutto questo contemporaneamente; che aveva una visione globale del mondo e col mondo si impegnava globalmente”*. [GDC, 1998, a. 16, pp. 356-357].

Ovvero: le cose vanno distinte ma anche guardate globalmente, mentre ormai sembra che ci si debba auspicare un agire e una visione “transdisciplinare” all’interno di una stessa disciplina. E invece, le discipline sono frazionate dalla visione analitica, ovvero hanno uno sguardo che divide: *“per analisi intendiamo l’insieme degli atti e dei pensieri che slegano”* [Serres, 1990], mentre per interpretare la produzione di De Carlo c’è bisogno di uno sguardo che lega, che tiene assieme le molteplici espressioni del suo essere complesso.

In maniera simmetrica a quelle pubblicazioni che assumono uno sguardo “parziale”, altre monografie hanno cercato di restituire una figura di insieme, affrontando in maniera complessiva l’opera di De Carlo: lo hanno fatto dando forma a cataloghi redatti in occasione di mostre, come quello curato da A. Mioni e E. C. Occhialini (*“Giancarlo De Carlo. Immagini e frammenti”*, 1995) per la Mostra monografica del 1995 alla Triennale di Milano, o quello a cura di M. Guccione e A. Vittorini (*“Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell’architettura”*, 2005) per la Mostra del 2005 organizzata dal DARC al MAXXI di Roma. Entrambi i testi si sviluppano facendo parlare direttamente la produzione sia teorica che progettuale di De Carlo, attraverso l’accostamento di frammenti molteplici: immagini, stralci di relazioni, memorie, testimonianze di altri autori. Nel primo prevale l’ordine cronologico, nel secondo quello per temi: l’abitare, il rapporto con la storia, la partecipazione, Urbino, e così di seguito. Due visioni per frammenti, che fanno convivere i molti temi affrontati da De Carlo, senza però a mio parere, riuscire a costruire, attraverso un momento in cui le varie tessere si compongono in un’interpretazione, una visione globale.

Attorno all'anno della sua scomparsa, il 2005, ci sono oltre alla Mostra al MAXXI di Roma, altre iniziative che testimoniano una volontà di recuperare uno sguardo complessivo sulla figura di De Carlo, come la Mostra presso il Centre Pompidou di Parigi nel 2004, o il riordino del materiale dello studio milanese pubblicato, nello stesso 2004, dall'Archivio Progetti dello IUAV, in due volumi (*"Giancarlo De Carlo. Percorsi"* e *"Giancarlo De Carlo. Inventario analitico dell'archivio"*) a cura di F. Samassa. I volumi dell'Archivio IUAV sono un importante lavoro di schedatura dei materiali presenti nello studio di Milano, raccolgono immagini inedite di elaborati di progetto e sono corredati da alcuni saggi critici fra cui quello del curatore F. Samassa, che conclude affermando: *"Il problema che dovremmo porci è: come produrre una ben più problematica illustrazione monografica dei suoi lavori che riesca prima di tutto a rendere conto della dimensione politica del suo fare architettura? [...] Perché, credo, la dimensione politica del fare architettura di De Carlo, per non fargli torto, non va riscontrata solo nelle carte, nelle deregistrazioni, nei materiali a margine «dei» progetti: va ritrovata anche dentro, «nei» progetti, dentro la consistenza formale delle architetture realizzate"*. [Samassa, 2004, *Un edificio non è un edificio non è un edificio*]. Rovesciando il processo: dall'intento di ricostruzione complessiva si guarda ora a un nuovo possibile profilo parziale, l'*anarchitetto*.

Per quanto visto dunque, almeno nelle monografie italiane, prevalgono due approcci alla figura molteplice di De Carlo: quello che separa andando a individuare differenti profili disciplinari, e quello che unifica assumendo un punto di vista complessivo che non arriva però a essere complesso, ovvero non giunge alla tessitura di opere e parole, all'intreccio di dati e date, a ciò che permette di farli dialogare tra loro per tirare fuori visioni che rassomigliano all'autore, molteplici nell'unità.

Meglio dipingere una sorta di carta fluttuante di relazioni e di rapporti, come il bacino percolante di un fiume glaciale, che cambia continuamente letto e mostra una stupenda rete di biforcazioni, alcune delle quali gelano o si riempiono d'alluvioni, mentre altre si stasano, oppure come una nube d'angeli che passano o come la lista delle preposizioni o la danza delle fiamme.

[M. Serres, *Chiarimenti*, 1992].

Riesce forse nell'intento descritto il lavoro monografico pubblicato in Inghilterra di B. Zucchi, (*"Giancarlo De Carlo"*, 1992), precedentemente suo collaboratore di studio a Milano, che forse proprio perché condotto da un progettista-ricercatore affronta in modo complesso la figura di De Carlo, non solo andando a stabilire un fertile confronto fra pensiero e pratiche dello spazio, senza distinzioni, ma anche definendo temi all'interno della produzione che travalicano l'ordine cronologico per cercare relazioni tra di loro. La monografia di B. Zucchi raccoglie un interesse già presente in Inghilterra per la produzione di De Carlo, che compare sulle riviste inglesi in varie occasioni come le due importanti interviste, quella del 1979 condotta da J. Loach per la «Architectural Review» e quella del 1987 di Y. Watanabe per «Space Design», o gli articoli sulle riviste «Freedom» (*"The Housing Problem in Italy"*, 1948), «Architectural Design» e «Architectural Association Quarterly» (*"Reflections on the Present State of Architecture"*, 1978); oltre alle pubblicazioni britanniche, non bisogna dimenticare che sia la rivista «Spazio e Società» che i resoconti annuali dell'ILAUD pubblicati nel *Bulletin*, vengono redatti anche in lingua inglese. Più di tutto, però, contribuisce alla conoscenza di De Carlo in Inghilterra la sua presenza all'interno del Team X, che pubblica periodicamente i resoconti dei suoi Meeting sulla rivista «Architectural Design» (per la quale De Carlo scrive sull'incontro di Royamaunt del 1975), e produce testi collettivi come il *Team 10 Primer*, riedizione del 1965, a cura di A. Smithson, di due inserti del '62 e del '64 della rivista «Architectural Design», cui avevano partecipato Van den Broek, Bakema, Candilis, Josic e Woods, R. Erskine, A. e P. Smithson, e S. Wewerka; e *Architecture in an Age of Scepticism* del 1984, curato da D. Lasdun, che raccoglie i contributi di C. Alexander, De Carlo (*"The University Centre, Urbino"*), R. Erskine, A. Van Eyck, D. Lasdun, A. e P. Smithson, J. Stirling e J. Utzon.

D'altronde la strutturazione di un testo come quello di B. Zucchi, in cui il progetto viene adoperato per far emergere temi del pensiero di De Carlo, come per suggerirne un utilizzo pratico che è poi sotteso allo stesso rifiuto dell'autore di sistematizzare la sua produzione teorica, non può essere spiegata meglio che attraverso il modo di condurre le attività del Team X, ovvero nell'esclusione assoluta dalla discussione di chi non avesse da mostrare progetti realizzati. Questo spiega il pragmatismo della monografia di B. Zucchi che non si perde nelle questioni, tutte italiane, della contrapposizione fra architettura e urbanistica, ma si concentra sull'evidenza della visione globale di un autore molteplice. La visione globale di De Carlo ha a che fare senz'altro, come egli stesso dichiara, con la conoscenza del lavoro dell'"urbanista" inglese P. Geddes, il quale è un riferimento importante per tutto il Team X, come viene espresso nel *Manifesto di Doorn*, del 1954, l'unico manifesto di intenti del gruppo, riportato successivamente nel *Team 10 Primer* [Smithson, A., 1965]. Nel *Manifesto di Doorn*, che è una chiara critica alle idee del CIAM, ma anche un superamento delle stesse, compare uno schizzo, con evidente riferimento a quello della *"Sezione della valle"* di P. Geddes del 1909, che non è solo un tributo a cent'anni dalla sua nascita (1854-1954), ma viene utilizzato per spiegare le idee del gruppo sul rapporto fra architettura, contesto e comunità:

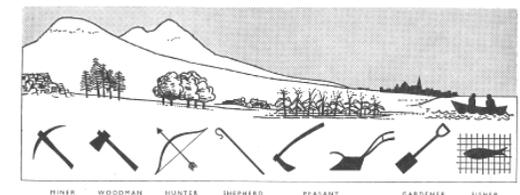
"THE DOORN MANIFESTO

1. It is useless to consider the house except as a part of a community owing to the inter-action of these on each other.
2. We should not waste our time codifying the elements of the house until the other relationship has been crystallized.
3. 'Habitat' is concerned with the particular house in the particular type of community.
4. Communities are the same everywhere.
 - (1) Detached house-farm.
 - (2) Village.
 - (3) Towns of various sorts (industrial/admin./special).
 - (4) Cities (multi-functional).
5. They can be shown in relationship to their environment (habitat) in the Geddes valley section.



6. Any community must be internally convenient-have ease of circulation; in consequence, whatever type of transport is available, density must increase as population increases, i.e. (1) is least dense, (4) is most dense.
 7. We must therefore study the dwelling and the groupings that are necessary to produce convenient communities at various points on the valley section.
 8. The appropriateness of any solution may lie in the field of architectural invention rather than social anthropology.
- Holland, 1954". [Smithson, A., 1965].

L'apprendimento delle idee di P. Geddes, urbanista ma anche biologo, che nutre un particolare interesse per la relazione che si stabilisce tra uomo e ambiente, spiega l'origine delle teorie-pratiche del Team X, ma anche di quelle di De Carlo. La *sezione della valle* di Geddes, non è un semplice diagramma, ma comprende un'idea di città, la valle-regione, che è un concetto molto simile a quello di città-regione, su cui De Carlo investe parte della sua ricerca negli anni del Pim e dell'ILSES, ovvero una formazione che mette in discussione l'astrattezza dei limiti amministrativi per una visione del territorio che cerca di aderire maggiormente al contesto fisico e sociale reale.



la sezione della Valle di P. Geddes

La monografia di B. Zucchi riesce ad aderire maggiormente alla figura molteplice di De Carlo e a riferirci della sua contemporaneità, forse proprio perché nasce nello stesso contesto culturale che è vivamente presente nella sua formazione, mentre non lo sono le divisioni disciplinari che appartengono all'ambiente culturale italiano, e questo chiarisce anche la profonda differenza di questa pubblicazione rispetto a quelle altre. Sarà poi forse, ancora per questo motivo, che proprio fra i teorici del *planning* di cultura anglosassone, si assiste in questi ultimi anni a quella che L. Lieta [2006] definisce “una rinnovata attenzione alle pratiche spatially-based”? Di certo l'insegnamento di autori come P. Geddes, e come De Carlo, consiste proprio nell'applicare una visione globale ad ogni pratica, a non mantenere separati i saperi, a sfuggire dal consolatorio sguardo analitico per trovare relazioni complesse fra le cose. E questo spiega anche perché De Carlo, che pure è stato vicino all'Advocacy Planning nei suoi soggiorni americani, non ne abbia interamente sposato la causa, o si sia sempre mantenuto a distanza da una visione integralista della partecipazione, come esclusiva pratica “politica” per delle più produttive *tentazioni* reciproche, che in ogni caso non lo allontanassero da una concezione della sua attività come pratica prettamente spaziale, e che non gli facessero perdere né la responsabilità piena del proprio contributo né l'indipendenza d'azione che è propria di chi mantiene unite in sé tutte le sfumature di una disciplina.

Non è un caso, allora, che De Carlo abbia trovato i suoi riferimenti “urbanistici” proprio in due figure “transdisciplinari” come P. Kropotkin e P. Geddes, due anarchici come lui: essere anarchico vuol dire essere indipendente, poter fare affidamento se necessario solo sulle proprie capacità, non delegare, essere in qualche modo completo e quindi abituato a tenere assieme le cose, ad avere uno sguardo globale: “Essere liberi di intelletto e spirito paga comunque sempre: è un buon investimento. Questa indipendenza ha consentito a GDC almeno due risultati importanti: una notevole capacità di anticipazione culturale nel campo dell'architettura e dell'urbanistica e una forte autonomia e originalità di linguaggio architettonico”. [Ceccarelli, 2004].

A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case, bianchi o neri o grigi o bianco-e-neri a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza. Quando i fili sono tanti che non ci si può più passare in mezzo, gli abitanti vanno via: le case vengono smontate; restano solo i fili e i sostegni dei fili.

Dalla costa d'un monte, accampati con le masserizie, i profughi di Ersilia guardano l'intrico di fili tesi e pali che s'innalza nella pianura. È quello ancora la città di Ersilia, e loro sono niente.

Riedificano Ersilia altrove. Tessonono con i fili una figura simile che vorrebbero più complicata e assieme più regolare dell'altra. Poi l'abbandonano e trasportano ancora più lontano sé e le case.

Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma.

[I. Calvino, *Le città invisibili*, 1972].

Ciò che è produttivo non è stanziale, è nomade.

[G. Deleuze e F. Guattari, *Millepiani*, 1987].

L'osservazione delle pubblicazioni monografiche finora prodotte, è stata necessaria a determinare in che modo provare a dare un contributo ulteriore alla lettura della figura di De Carlo, che per la sua **molteplicità** mi sembra più che mai possa fornire degli strumenti utili ad affrontare tutte le sfumature delle pratiche spaziali nella nostra contemporaneità, che si costruisce proprio sul consistere contemporaneo di aspetti molteplici. Questa ricerca proverà a delineare una figura della contemporaneità, quella di Giancarlo De Carlo e proverà a farlo attraverso De Carlo stesso, nel senso che il metodo di lettura cercherà di rimanere quanto più simile a ciò che indaga, andando a interrogare lo **spazio intermedio** che si ritrova fra le *pieghe* del suo modo di intendere la disciplina. Anzitutto, nell'impossibilità di stabilire confini all'interno di una figura indivisibile e molteplice come De Carlo, si è evitata una partizione della sua produzione che mettesse in evidenza l'esistenza di vari profili disciplinari, si è scelto invece di mantenere uno sguardo globale, complessivo, che però riuscisse al tempo stesso a restituire un resoconto complesso. Così è la narrazione: complessa, ovvero piegata su se stessa, non segue l'ordine cronologico, ma procede per salti temporali che avvicinano tra loro eventi lontani in funzione del racconto e della comprensione di idee e inquietudini, che seguono l'intero corso della vita di De Carlo. Questa organizzazione del racconto è assolutamente debitrice di concetti come la *piega* di G. Deleuze [1989] o del suo analogo il *multiplamente pieghevole* di M. Serres [1992; 1994], varietà non metriche che rendono possibile un pensiero (e una rappresentazione) topologico dello spazio e del tempo.

Senza una visione *ripiegata* degli eventi, così come delle molteplici sfumature espresse dalla figura di De Carlo, sarebbe stato impossibile, così come non vi riesce chi ha uno sguardo analitico sulla realtà, cogliere il valore dell'intermedio, ovvero ciò che si deposita nello spazio *fra*: *fra* due eventi cronologicamente distanti ma a-temporalmente vicini, *fra* due esperienze dello spazio geometricamente differenti ma topologicamente simili, *fra* due pensieri non consequenziali ma analogicamente connessi. È difficile comprendere De Carlo fuori da questo spazio topologico, quello intermedio in cui si ricompongono i saperi disciplinari, ed è difficile rimanendo fuori dallo stesso ottenere avanzamenti nelle pratiche spaziali.

Sono queste motivazioni che mi hanno fatto allontanare da un racconto biografico, e relativamente alla vita di De Carlo, mi sembra di poter dire solo che è come quella di un abitante di Ersilia, *città invisibile*, dedicata a tendere fili che stabiliscono rapporti tra le cose e segnano relazioni e scambi, mentre la sua produzione teorico-pratica finisce per assomigliare alla stessa città di Ersilia: un intrico di fili, che sopravvivono a chi li ha tesi. Quanto alla figura composta dai fili, se si facesse questo esercizio, avrebbe forse la forma di quel bellissimo disegno che rappresenta il *diagramma della sua vita*, in cui le eliche che scandiscono le decadi degli anni passati si confondono ad uno sguardo fugace con quelle della *turbina* del Pim, mentre il mistero di quest'immagine mi sembra, sempre più, racchiuso in quei punti calcati che segnano le intersezioni fra le decadi. La mia ricerca ha quindi evitato la "storia" per delineare una *nomadologia*, ancora debitrice di G. Deleuze e F. Guattari [1987], che individuano l'essere produttivo in ciò che è nomade, come sapeva bene De Carlo. Allora la narrazione si muove **attraversando** materiali scritti, pronunciati, disegnati, della produzione di De Carlo, facendo parlare gli stessi, resi indipendenti dall'autore, dalla sua biografia o storia contingente, per creare intersezioni inedite che possano andare a costituire un nuovo materiale utilizzabile nella contemporaneità. D'altronde lo stesso De Carlo ritiene che *"la storia non riguarda il passato, ma il presente e offre direzioni per il futuro"* [GDC, in Van Eyck, 1966] e che *"ogni ricerca storica [...] non sarà mai interamente oggettiva e finirà col dire più di quanto non volesse sui conflitti del suo tempo"* [GDC, 1985, aa. 35], quindi una ricerca che nasce nella contemporaneità diviene *produttiva* solo se la comprensione di eventi selezionati si rende utilizzabile nell'interpretazione del presente e si proietta nel futuro.

Scartata la narrazione per profili, e quella biografica o cronologica, ho optato per uno strumento molto usato da De Carlo per lasciare tracce, quello dell'intervista o della conversazione. Ce ne sono molte da quelle che affrontano una complessità di temi come la bellissima conversazione con F. Bunčuga, (*"Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà"*, 2000), che è poi il racconto di sé di De Carlo in una forma erratica che finisce per gettare sempre un appiglio nel presente *"mi piacerebbe muovermi nei nostri discorsi, senza linea prestabilita, avanti e indietro e di lato; perché questo corrisponde al modo in cui penso, e anche progetto"*. [GDC, 2000, b. 6, p. 24]. C'è infatti un ordine cronologico solo apparente, come una traccia sottesa, la proiezione bidimensionale di una narrazione tridimensionale accartocciata o ripiegata che continuamente tocca la contemporaneità: *"Le storie sono tutte spirali che finiscono sempre nell'oggi"*. [Bunčuga, 2000].

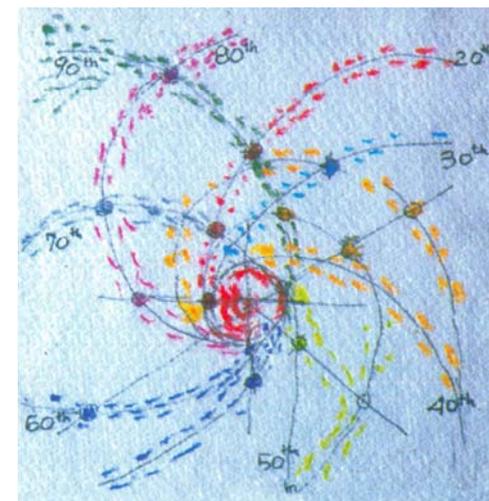


Diagramma della sua vita

Ci sono poi interviste che prendono a pretesto un argomento per sconfinare dallo stesso e gettare sonde su tutta una complessità di temi come la *“Conversazione su Urbino con Pierluigi Nicolin”* del 1978, l'intervista *“Giancarlo De Carlo in Urbino”* di J. Loach del 1979; oppure altre che cominciano dall'attualità del loro presente per poi affondare radici come storie ramificate che attraversano il tempo in avanti e all'indietro, come quella di Y. Watanabe *“Up to now and from now on”* del 1987, quella con F. Karrer *“Paesaggio con figure”* del 1988, quella collettiva *“GDC intervistato da Stefano Boeri, Rem Koolhaas e Hans Ulrich Obrist”* del 2001, quella di A. Saggio, *“Un dialogo come introduzione”* del 2001, quella di D. Vargas *“Conversazione con Giancarlo De Carlo”* del 2002, la videointervista di J. Stanic, per la Mostra *“Giancarlo De Carlo. Des lieux, des Hommes”* del 2003.

La conversazione è dunque lo strumento di indagine errante, che elude le cronologie e non si riesce contenere dentro profili, segue le suggestioni del discorso dietro parole inquiete che si agganciano a più cose contemporaneamente, traccia segni che affondano in cavità di argomentazioni consequenziali per poi riaffiorare lungo un nuovo rizoma. La conversazione è una nomadologia, non una storia, designa uno spazio topologico, quello delle relazioni, che non separa anzi segue il segno di ciò che sta in mezzo perché è da lì che si prospettano le molteplici derivazioni e aperture ad altri segni.

Naturalmente nel caso di questa ricerca si è trattato di una conversazione a distanza, o di un dialogo impossibile fra me e l'autore, in cui gli accostamenti e i concatenamenti fra i materiali della produzione di De Carlo, hanno seguito il senso delle mie curiosità come se di volta in volta avessi voluto sottoporli a *tentazione* per verificarne la loro attendibilità, proprio come in una discussione dove si avanzino ipotesi interpretative per vedere se le argomentazioni reggono il confronto, ma anche per trovare nuovi dubbi che alimentino altre ipotesi. Esprimendomi attraverso le parole di un autore che ha condotto una ricerca su P. Geddes, ho seguito: *“Un criterio di efficacia pragmatica, che mi ha fatto scegliere, tra i possibili percorsi di idee che convivono nel testo, talvolta contraddittoriamente, quelli che di volta in volta mi sembravano più attivi nell'alimentare il ragionamento [...]”*

Ogni interpretazione è rischiosa e creativa: «infatti la multiformità di ogni vita piena è tale che possiamo avere tante biografie quanti sono i possibili biografi, e forse tante nuove interpretazioni quanti sono i lettori riflessivi che riescono a trovarne». Per il mio lavoro è stata incoraggiante questa rappresentazione dell'interpretazione sempre provvisoria e mai rinviabile. [G. Ferraro, 1998].

Attraverso un'interpretazione provvisoria che comincia nella contemporaneità, e alla ricerca di risposte per il presente, ho ricomposto secondo una fra le tante configurazioni possibili, la rete di fili tesi che legano fra loro i progetti, le pratiche, i testi e i dialoghi prevalentemente *di e, in parte, su* De Carlo; ho privilegiato le *correlazioni polimorfe*, fra materiali spuri e eterogenei, che mi facessero avanzare percorrendo discontinuità e differenze, attraverso eventi biograficamente distanti e topologicamente prossimi. Il ripetersi di alcuni temi lungo tutta l'attività teorico-pratica di De Carlo mi ha confermato questo indirizzo complessivo e a-temporale al contempo, e mi ha condotto alla scelta delle interrogazioni che avrei voluto fargli. Si tratta di temi che delineano questioni della contemporaneità ma che al contempo gli appartengono: **individuo**, **territorio** e **equilibrio**, idee che De Carlo esprime in termini di spazio, generando progetti di **città**, pratiche di **pianificazione**, programmi di **riuso**.

Queste idee provengono dall'osservazione della realtà, perciò non manifestano mai astrattezza (più che astratte sono *estratte*, come si fa con molti materiali) pur riuscendo a esprimersi globalmente; governano il progetto, ma in modo flessibile facendo sì che possa conformarsi in relazione al contesto; si rendono disponibili al riutilizzo, andando a costituire materiali vivi e adoperabili nel presente. Assecondando la resistenza di De Carlo alla definizione di una teoria e il suo continuo rimandare all'operato, si è provata a costruire una conoscenza disciplinare desumendola dall'azione: un sapere pratico, che trae origine e si riferisce allo spazio che è poi anche lo spazio della relazione fra le varie pratiche.

L'articolazione del lavoro è, quindi, complessivamente tesa a restituire **una mappa di materiali per ripensare il progetto della città contemporanea**, e lo fa **attraversando** De Carlo prima passando per le "idee" di: **individuo, territorio, equilibrio**, che come detto sono derivate dall'operato, saperi pratici quindi; poi per le pratiche, cui si è dato il nome degli "spazi esperienziali" di: **città, pianificazione, riuso**, che non coincidono con profili disciplinari, ma sono un condensato di cognizioni, cultura, sentire, transiti per fasi di elaborazione collettiva, che si converte in strumenti operativi. Idee e spazi esperienziali, saperi pratici e pratiche, si sostanziano ulteriormente in alcuni "**progetti**", ai quali si sono dati nomi che ancora coincidono con l'operato richiamando un'azione nello spazio o il perché della stessa: metafore della pratica che visibilmente evocano *le città invisibili*, perché proprio come le stesse descrivono casi unici, fortemente legati al contesto, che sono al tempo stesso universali, contenendo una parte di replicabilità.

Attraverso queste categorie pratiche si delineano i "**materiali**", che rappresentano il condensato di ogni coppia idea-spazio in una forma ancora operativa, che possa essere utile nel progetto della città contemporanea. Per fare ciò, i materiali non possono che esprimersi con lo stesso linguaggio di ciò che si propongono di interpretare, ovvero quello della molteplicità e dell'intermedio, che raccontano il presente nella sua "contemporaneità": quella del superamento delle opposizioni che dà luogo a **binomi di interazione**, *due* termini che esprimono *una* trasformazione; quella della definizione di **spazi di relazione**, che implicano il consistere della diversità; e infine quella della descrizione di nuove **logiche**, che moltiplicano la diversità.

Di due *uno*, e in *uno* molti.



INDIVIDUO-CITTÀ

INDIVIDUO

[Una lezione d'urbanistica]

Alla X Triennale del 1954 De Carlo, incaricato di ordinare e allestire la sezione dell'urbanistica, presenta tra gli altri materiali tre video. Uno di questi è *Una lezione d'urbanistica* realizzato assieme a Billa Zanuso.

È il breve racconto di un uomo (il mimo e attore Giancarlo Corbelli) che patisce tutte le sofferenze dell'abitare in una casa disegnata secondo i principi dell'*existenz minimum*, una esplicita parodia demolitrice dell'idea di arredamento standardizzato. Il set riproduce i pochi metri quadrati di un alloggio abitato dall'"uomo comune", incapace di districarsi fra spazi ristretti e movimenti esatti, in evidente contrasto con le immagini, la voce fuori campo recita: *"La sua vita quotidiana è regolata con ingegnosità rara. L'uomo oggi vive in condizioni che attestano eloquentemente l'alto grado di razionalità raggiunto dalla civiltà contemporanea"*.

"Tale è la città moderna, un problema!": la scena successiva mostra tre urbanisti in una stanza al cui centro è collocata, sul pavimento, la pianta di una città, il malato cui i tre tecnici applicheranno le loro cure, ognuno con la sua visione parziale, ognuno in maniera autistica: *"La città è un problema plastico. Il problema della città è uno solo la circolazione. Aggredire i problemi e tradurli in cifre!"*. Il video si conclude, allora, con un'esortazione: *"Và nella tua città uomo, e collabora con chi vuol renderla più umana, più simile a te"*.

Questo breve video, quasi uno spot che propaga un diverso modo di pensare e agire, mostra il modo in cui De Carlo intende ri-centrare il problema della città, non più sulle masse ma sull'individuo: *l'uomo della città*, che non è solo il destinatario finale, come nel progetto razionalista, ma è chiamato a collaborare. Alla cultura dell'uguale per tutti si sovrappone quella del differente, alla *burocrazia internazionale* di chi crede di controllare i comportamenti della società attraverso la qualità dell'ambiente fisico, viene sostituito il valore dell'agire individuale.

Con chiaro riferimento alla lezione di Geddes, non così nota allora ma già arrivata in Italia attraverso gli scritti di Mumford [GDC, 1976, a. 10], nelle didascalie alla mostra della X Triennale si legge: *"Avete mai pensato che siamo noi, giorno per giorno e tutti insieme, che diamo forma a questo spazio?"*

[massa e grande numero]

Io credo che il primo scopo di chi progetta spazi [...] sia di conservare e potenziare l'individualità delle persone; quindi di disegnare spazi che abbiano un'identità riconoscibile con la quale ogni individuo si possa mettere in relazione secondo il proprio carattere, le proprie inclinazioni, i propri interessi culturali". [GDC, 2000, b. 6, p. 163].

Idea di città e processo di progettazione derivano per De Carlo dal modo di intendere l'individuo e il suo singolare rapporto con lo spazio. Progetta spazi per l'individuo, non per un *soggetto*, né per la massa. In varie occasioni, infatti, afferma di non avere simpatia per il termine *massa*, preferendo a questa l'espressione *grande numero*. A proposito della cosiddetta *università di massa*: *"non esiste la cultura di massa, la massa non può avere cultura"* [GDC, 2000, b. 6, p.163], sostiene che nella massa non ci sono più individui e non può esserci cultura laddove non c'è più l'individuo. *"Dopotutto, io odio la massa e la considero portatrice oggettiva di stupidità e violenza. Mi interessa una società dove gli individui possano conservare la loro identità e continuino a essere persone. Una società di individui è quello che mi interessa"*. [GDC, 2000, b. 6, p.123].



1.1 tre fotogrammi da "Una lezione di urbanistica"

La rivalutazione dell'individuo nasce dalla critica al progetto moderno, che considera l'esistenza di un *soggetto* che si compone in masse, che infine si perdono nella *massa*: se l'ideologia moderna considera come punto di partenza un'organizzazione e un tipo di lavoro che conducono a un'opposizione tra i concetti, individuale schiacciato dalle condizioni lavorative e collettivo come mezzo di liberazione, De Carlo, di formazione anarchica, crede che l'individuo non scompare, ma è flessibilmente relazionato con il *grande numero*, una **singularità del plurale**. Questa differenza di impostazione produce un modo diverso di intendere la città: per la gran parte dei moderni considerata un'entità statica, abitata da un soggetto astratto, l'uomo tipo, che non si ubica in nessun luogo ma in tutti i luoghi compie le stesse azioni: abita, lavora, si riposa; nella visione decarliana, che considera un individuo sempre diverso che si sposta, cambia, stabilisce relazioni singolari tra spazio e corpo e la cui presenza in uno spazio non è più identificabile con una funzione potendone compiere molteplici o nessuna, la città assume una forma dinamica, si trasforma con chi la abita.

Nel 1968 De Carlo partecipa all'organizzazione della Triennale sul tema del *Grande Numero*, il cui mancato svolgimento a causa delle proteste degli esclusi lo lascia molto amareggiato.

“La Triennale aveva un tema. Il tema era «Il grande numero» e direi sì, si potrebbe fare una Triennale adesso su questo tema, perché la questione che si nascondeva lì sotto era importantissima e formulata in modo molto semplice, si diceva pressappoco che noi ci stavamo avviando verso una società di massa, la cultura stava per essere trasformata in una cultura di massa. La domanda era quindi se accettare l'idea di una società di massa oppure se desiderassimo una differente società, una grande società di individui. E quindi il nostro problema non era e non è la massa, ma il grande numero. Questo tema è stato discusso, dibattuto, avevo scritto anche alcuni testi sulla questione e quindi chiamammo diverse persone per esprimere la propria opinione sul problema. [...]

Sì, insomma, molte di queste diverse persone si erano ritrovate insieme in occasione della Decima Triennale, nel 1968. Era stata, a ripensarci, una coincidenza davvero straordinaria: e questo perché erano tutte persone di grande qualità che una volta capito il tema - il Grande Numero - l'avevano affrontato con intelligenza, ciascuno naturalmente nella sua direzione. [...]

Così dovrebbe essere la società del grande numero: infinite voci che si intrecciano in direzioni diverse e nell'intrecciarsi diventano creative. Io sono di formazione anarchica. Cerco di esserlo seriamente e non in modo fatuo. Credo nell'anarchismo come a un limite che perseguo e che non raggiungo mai e penso sia un modo di essere attuale. Le voci devono essere molte, non bisogna avere paura del conflitto. Il conflitto anzi è salutare”. [GDC, in Obrist, 2001].

Dall'esperienza fatta fra i gruppi anarchici De Carlo apprende il valore del disaccordo, e l'importanza del conflitto in una società molteplice in cui ogni individuo si dispone liberamente nei confronti degli altri. Questo apprendimento segna in modo forte la sua concezione dello spazio, la cui caratteristica ricorrente è quella di permettere attività e disposizioni mutevoli degli individui al suo interno.



1.2 Triennale del '68 sul Grande Numero: individuo e massa

“Nell’averne a che fare col grande numero ci si deve sempre misurare col problema di costruire situazioni spaziali che hanno la capacità di continuare a ristabilire equilibri che inevitabilmente si modificano col passare del tempo. Il problema del grande numero mi ha sempre affascinato, fin dalla X Triennale del 1968, dove l’ho preso di petto. Siamo minacciati dall’avvento della società di massa, che è il contrario di una società composta di numerose federazioni di individui, liberi e liberamente pensanti. Molti di noi l’avevano pronosticata questa società, ma non si è avverata e ora è il grande problema che bisogna affrontare con urgenza. La società di massa si sta espandendo dappertutto, gli individui sembrano non rendersene conto e si lasciano affondare in una palude dove non è possibile esercitare lo spirito critico, né esiste chiara coscienza dei bisogni reali; perciò si sviluppa una forte vocazione a essere strumentalizzati. Io non sono preoccupato dal grande numero ma sono contro questa società di massa alla quale vorrei opporre una grande società di piccoli gruppi che si formano e si riformano secondo le circostanze perché il loro cemento è il problema che insieme vivono e affrontano, che è sempre diverso”. [GDC, Progettare luoghi pubblici, in b. 10].

[molteplicità]

Ho cominciato a rifiutare sia l’idea di “macchina per abitare”, Le Corbusier è stato spesso frainteso, sia respingevo l’idea di “alloggio popolare”, un concetto, secondo me, che introduceva una definizione classista in contraddizione con le sue stesse premesse. Dare a tutti un’abitazione significava dare a tutti un’abitazione eguale, non tanto nel livello economico ma anche nella dignità estetica. [...] La gente ha diritto ad avere l’alloggio, ma non quello della cucina di Francoforte, dove si faceva la frittata in pochi secondi, ma quello che ti dà la possibilità di sentirti in un ambiente collettivo ricco. Quello che ti dà la possibilità di pensare che tu, col tuo alloggio... che è dentro la tua casa... contribuisce all’arricchimento del paesaggio. [...] Il secondo punto è di ricaricare di valori che colpiscono la collettività, che le danno il senso di essere una espressione significativa... cioè smettere di pensare agli edifici di abitazione, ai quartieri di abitazione come dei sottoprodotti urbani.

Bisogna sforzarsi di vederli come componenti della città in grado di migliorare i suoi standard. La terza cosa è prepararci al fatto che presto esisteranno solo città multietniche e quindi l’abitazione deve garantire sì una frittata veloce, ma anche la possibilità di poter cucinare un kebab, il cuscus, o i vermicelli. Bisogna creare le premesse per un modo di abitare “estroverso”, la definizione dell’alloggio deve diventare molto più flessibile, e molto più adattabile.

Io credo che la nostra società diventerà sicuramente una civiltà multietnica, multirazziale, multicolore; quella occidentale farà fatica ad arrivare a questo stadio, sarà doloroso e non così semplice, ma ci arriverà. La società tenderà a non avere struttura, sostituita da fenomeni di movimento interno molto complessi e probabilmente turbolenti, ma non c’è niente da fare; qualunque tentativo di opporsi è inutile se non risibile”. [GDC, Abitare, in b. 10].

Come risulta evidente da questo testo, per De Carlo la valorizzazione dell’individuo non coincide con un’idea di uguaglianza, ma con quella di pluralità, sempre relazionata con la **molteplicità**. Ogni singolarità, a sua volta contribuisce con la propria specificità all’arricchimento collettivo, e questo avviene a tutte le scale, per chi pensa la città e il territorio come un tutt’uno organicamente connesso: *“Ebbene, mi sembra che l’architettura, per essere corrispondente a una società pluralistica e – diciamo così – democratica, debba essere molteplice e significativa per tutti; nel senso che ciascuno dovrebbe trovare nell’architettura una risposta a quello che domanda. Bisognerebbe arrivare a che ciascuno nell’architettura possa trovare un modo di identificarsi”. [GDC, 1989, aa. 38, p. 20].*

Le architetture o forme di organizzazione dello spazio che esprimono tale concezione, sono essenzialmente il risultato dell'intrecciarsi di due linee di riflessione, costanti e parallele, che insistono entrambe sulla relazione tra uno e molti: una riflessione concerne la ricerca di un sistema ripetibile, capace di esprimere la **geometria del grande numero**; l'altra è quella che riguarda l'introduzione nel progetto di un insieme di **differenze**, le variabili apportate dalla **geografia**, fisica e sociale, che rappresentano l'unicità o singolarità di contesto e individuo.

Nel definire le modalità del progetto che messe assieme costruiscono quella che può definirsi una teoria in pratica, De Carlo rifiuta le idee preformate, non parte mai da concezioni strettamente ideologiche, osserva la realtà e cerca di estrarne e riprodurne i meccanismi vitali. Se lo scopo di chi progetta è come afferma quello *di conservare e potenziare l'individualità delle persone*, rispondendo a un modello di molteplicità che contenga le diversità, una caratteristica essenziale a cui tendere è quella di **garantire a ogni elemento delle variazioni possibili dentro un sistema di coerenze**. Questo tema sembra interessarlo costantemente, e compare negli scritti sotto forma di osservazioni sulla realtà che cercano risposte, interrogando i fatti, le dinamiche spaziali, senza stringerli in categorie, ma cogliendone sempre l'originalità e la capacità di essere imprevedibili, come è dimostrato dall'interesse ricorrente nei suoi resoconti per le figure della **tortuosità**, del **disordine** e della **spontaneità**.

[tortuosità]

Secondo De Carlo è nella città mediterranea che bisogna cercare i modelli per nuove articolazioni urbane ed umane perché *“con tutto il loro disordine, con tutte le loro intemperanze, sono ancora i luoghi che non hanno subito o hanno rifiutato o hanno subito il meno possibile il dominio dello zoning, che vuol dire divisione delle attività, distinzione tra spazio privato e spazio pubblico, ordine precostituito. [...] Ecco, nel sud che appartiene al mediterraneo, si vede una città molto più articolata, molto più complessa”*. [GDC, in Vargas, 2002].

Il sud e tutto il mediterraneo non è ancora contaminato del tutto da una distinzione autoritaria delle attività, nata in Europa più da un'idea di razionalizzazione e di controllo estremo sull'uso del suolo e sui rapporti umani, che per le motivazioni igieniche affermate. Ma il modello che la città mediterranea propone in alternativa a quello ordinato e lineare della città centro europea, è debole e sinuoso *“propone incertezze e dubbi, approda a configurazioni svariate che non è facile tradurre in norme per la costruzione di regole d'azione. Però la città mediterranea ci costringe a riflettere su alcune questioni che ormai consideriamo fondamentali. In primo luogo, il concetto che lo spazio è sempre spazio e non è divisibile in 'maggiore' e 'minore'. Se si prova a disegnare i pieni e i vuoti di una città mediterranea e li si confronta, si vede che i due disegni sono analoghi: i vuoti potrebbero essere i pieni e i pieni vuoti”*. [GDC, 2004, aa. 44, p. 24].

Il modello delle città del sud è interessante secondo De Carlo perchè basato sulla *tortuosità* del rincorrersi di spazi interni ed esterni, pubblici e privati, che si mescolano gli uni agli altri come nei suk o nelle sequenze ininterrotte di strade-cortili-case, un'organizzazione urbana, dotata di una capacità autonoma di cambiamento e rigenerazione, che costringe gli individui ad avere una percezione complessa dello spazio. Queste qualità costituiscono il fondamento dell'architettura di De Carlo, che nel rapporto tra spazio collettivo e percezione-immaginazione individuale trova il suo meccanismo auto-generativo, senza dover ricorrere alla regola geometrica laddove questa segue sempre la spontaneità della vita vissuta, poiché *in fondo fare architettura vuol dire proiettare il proprio corpo nello spazio*.

Nell'articolo intitolato *Tortuosità* scritto per «Domus» nel 2004 De Carlo afferma: la *“questione sollecitata dalla città mediterranea è la tortuosità. Non la esalto come espediente morfologico, ma mi interessa come rappresentazione dello spazio fondata sul principio che la sua percezione non può essere altro che complessa. Non è più credibile in assoluto l'assunto che la linea retta sia sempre la via più breve per connettere due punti. Quello che è certo in termini geometrici diventa incerto in termini di spazio urbano: e la città mediterranea lo dimostra in modo inequivocabile”*. [GDC, 2004, aa. 44, p. 24].

[disordine]

Se per i moderni l'uso dello spazio si cristallizzava in una forma, che perennemente avrebbe dovuto suggerire le stesse azioni, per De Carlo, sono gli individui a dare forma allo spazio e gli usi si sovrappongono rompendo i vincoli con la funzione: la tipologia non esiste più, la realtà diversificata e apparentemente disordinata contraddice qualsiasi tensione alla ripetizione in serie.

“La verità è che nell'ordine c'è la noia frustrante dell'imposizione, mentre nel disordine c'è la fantasia esaltante della partecipazione” [GDC, 1973, a. 8], afferma De Carlo, che nelle dinamiche sociali ammira il disordine, come successione di ordini diversi e nei ritmi irregolari che fanno della realtà un evento imprevedibile. *“Si tratta delle manifestazioni del «disordine» che sempre trapelano nel territorio, nella città, nei quartieri, negli edifici, mescolandosi alle scorie patologiche dell'«ordine», con le quali vengono comunemente confuse. [...] Il «disordine» in opposizione all'«ordine» possiede una sua struttura ramificata e complessa che, non essendo istituzionalizzata, si rinnova di continuo, riinventando a ogni istante le immagini di una realtà che si trasforma”*. [GDC, 1970, aa. 19, p. 11]. Il disordine reinventa la realtà con un ordine informale, né aleatorio né arbitrario, basato in una serie di certezze mutanti, per cui non ci sono regole stabilite, ma solo ritmi di relazione e interconnessione tra eventi. *“per disordine non si intende l'accumulazione di una disfunzione sistematica, ma al contrario l'espressione di una funzionalità di tipo superiore capace di includere e rendere manifesto il gioco complesso di tutte le variabili coinvolte in un evento spaziale”*. [GDC, 1972, aa. 22, p. 68].

Il disordine è quindi inteso da De Carlo come un ordine che non si rivela e che non può riprodursi, perché sfugge a quei meccanismi progettuali basati sulla **serialità**, e appartiene invece a modi di vita che producono eterogeneità di realtà spaziali **simultanee**. Simultaneità e non serialità, perché è questo il modo in cui si può tenere insieme una molteplicità disordinata di eventi in accordo con la natura plurale dell'individuo, la città diviene allora una multicittà che accoglie situazioni diverse, un insieme di città dentro la città, più simile alla Torre di Babele che a Gerusalemme: *“Ai funzionari e ai critici piace Gerusalemme, l'archetipo della città ideale; gli architetti contemporanei invece dovrebbero scegliere la Torre di Babele. Forse nell'epoca biblica era impossibile costruirla, ma oggi è probabile che costruibile lo sia. D'altra parte quale altra strada resta, nel mondo pluralistico che ci ritroviamo, se non quella di mettere insieme molti linguaggi fino a renderli corrispondenti in un ordine di livello così superiore da apparire come disordine?”*. [GDC, 1987, *Sviluppo della città fra razionalità e spontaneismo*, in a. 12, p. 184].

[spontaneità]

Più volte De Carlo si interroga sull'esistenza di un ordine nel disordine, di una regola nelle dinamiche che regolano la formazione e l'uso dello spazio. Osserva il formarsi spontaneo e impreveduto di interazioni tra spazi e gruppi sociali, l'apparente casualità nella scelta dei luoghi di incontro. Se ne chiede la ragione: *"Il più delle volte non c'è neanche un bar, nessuno di quegli elementi che abbiamo considerato sollecitanti di incontro o, come abbiamo detto, aggreganti. Eppure qualche ragione, perché i giovani si incontrino proprio in quei luoghi, ci deve essere, e deve essere una ragione connessa con la qualità dei luoghi. Di certo si tratta di una ragione molto complessa che non viene dall'uso diretto di quello che lo spazio offre, perché il più delle volte lo spazio non offre nulla"*. [GDC, 1988, *Paesaggio con figure*, in a. 12, p. 8].

La maggioranza dei processi spontanei, o apparentemente tali, di occupazione spazio-temporale presentano concentrazioni puntuali in certi luoghi e dilatazioni in altri, disotropie, strutture poliedriche, dovute all'accumulazione di energie diseguali. Sono modelli di stanziamento che evocano la metafora di arcipelago.

Capire quali sono i limiti della spontaneità o della razionalità nella formazione del territorio, sembra molto difficile. Del resto altrettanto difficile è capire il limite tra razionalità e spontaneità nella nostra vita personale. [GDC, 1987, *Sviluppo della città fra razionalità e spontaneismo*, in a. 12, p. 167]. Senz'altro però la simultaneità tra eventi individuali genera concatenazione di pieno, vuoto e articolazione che rimandano a possibili combinazioni fra movimenti di concentrazione-dilatazione-connessione, occupazione-distanziamento-percorso, allora se da essi non si può trarre una regola fissa applicabile come forma allo spazio, risulta invece possibile estrarre una **logica del procedere**.

Dall'uso spontaneo dello spazio De Carlo sembra rilevare il carattere iterativo dei ritmi di concentrazione e dilatazione, inteso non come meccanismo seriale, ma come sequenza, cadenza eterogenea di eventi diversi, allacciati tra loro. Eventi coordinati, non reiterati, che configurano non una semplice somma di frammenti ma un insieme globale che sorge dallo stesso movimento dinamico. Non serie ma successione, discontinua, non sempre lineare, di eventi individuali allacciati infrastrutturalmente e ritmati. La giustapposizione di entità in **composizioni chiuse**, che aveva caratterizzato la modernità, si converte in ritmo, **combinazione aperta** e vitale di eventi spaziali.

CITTÀ

L'interpretazione delle dinamiche socio-spaziali costituisce il materiale cui De Carlo attinge per elaborare la propria idea di città e di spazio collettivo. L'osservazione dei modi di vita e d'uso dello spazio è fonte di ispirazione che gli permette di guardare in maniera dialettica la cultura Moderna, riuscendo a declinare in innovazione gli aspetti più rigidamente ideologici per convertirli in nuova materia di progetto. In questo modo è possibile che quella che un tempo sarebbe stata una **composizione chiusa** si converte in **combinazione aperta** dal ritmo vitale, mentre l'evoluzione di uno schema **seriale** riesce a includere spazi di **simultaneità**.

Complessivamente le scelte di progetto abbandonano l'idea di un controllo totalmente razionale sulle funzioni presenti in uno spazio per cedere il passo alla possibilità che gli usi si determinino da sé, spontaneamente. Questo tipo di riflessione si ritrova già in relazione ad un'annotazione critica che lo stesso De Carlo fa circa il suo primo progetto di abitazioni, **le case a ballatoio a Sesto San Giovanni** costruite nel 1950.

“Il progetto si articolava su un cardine che mi pareva sicuro: fornire ad ogni alloggio le migliori condizioni obbiettive di abitabilità e assicurare ad ogni nucleo familiare, malgrado il forte addensamento, la più grande possibilità di isolamento.

Per questo le stanze di soggiorno e da letto e le logge erano state portate verso il sole e il verde, i servizi e i ballatoi a nord sulla strada. I ballatoi stessi, perché fosse sgradevole sostarvi e perché il passaggio della gente non disturbasse gli alloggi, erano stati ridotti a nastri distaccati dalla facciata.

Ho passato qualche ora di domenica, in primavera, ad osservare da un caffè di fronte il moto degli abitanti della mia casa; ho subito la violenza che mettevano nell'aggregarla per farla diventare la loro casa; ho verificato l'inesattezza dei miei calcoli.

Le logge al sole erano colme di panni stesi e la gente era a nord, tutta sui ballatoi.

Davanti ad ogni porta, con sedie a sdraio e sgabelli, per partecipare da attori e spettatori al teatro di loro stessi e della strada.

La strettezza dei ballatoi aumentava l'emozione dei bambini che correvano in bicicletta le loro gincane; la trasparenza sui due lati dei parapetti, calcolata per la vertigine, aggiungeva allo spettacolo i guizzi delle gambe nude delle donne che si affacciavano.

Ho capito allora quanto poco sicuro era stato il mio cardine, malgrado l'apparenza razionale.

Conta l'orientamento e conta il verde e la luce e potersi isolare, ma più di tutto conta vedersi, parlare, stare insieme. Più di tutto conta comunicare”. [GDC, 1954, aa. 3, p. 29]. Da questa esperienza in poi comincia una riflessione che condurrà al progetto delle case di Baveno del 1951, che già contiene in nuce gli elementi che caratterizzeranno i sistemi spaziali della maturità.

L'elaborazione di **dispositivi spaziale nei quali possano convivere le specificità individuali seppure all'interno di un sistema**, che senza ricadere nelle schematizzazioni di una parte del Movimento Moderno, sia basato sulla ripetizione o geometria del grande numero, un sistema che in sintesi tenga insieme l'uno e il molteplice, riceve un forte impulso dall'esperienza di De Carlo nel Team X. I membri del gruppo, fin dal comunicato conclusivo che sancisce la fine dei CIAM e la nascita del Team X si propongono di *“sviluppare un nuovo linguaggio architettonico attraverso la comprensione delle caratteristiche della società e degli individui”*. [cit. in b. 2, p. 54].

- Geometria del grande numero: l'esperienza del Team X

[Team X]

Il Team X si costituisce al decimo convegno dei CIAM nel 1955, se così si può dire, poiché il gruppo non ha una composizione fissa o regolare e durante gli anni cambia continuamente, tanto da fare affermare a A. Van Eyck che *ci sono solo partecipanti e non membri*. Seppure guardando alla storia del gruppo è possibile rilevare l'esistenza di un nucleo di persone più attive e combattive, presenti in quasi tutti gli incontri, si tratta di Giancarlo De Carlo, Peter e Alison Smithson, Jacob Bakema, Aldo Van Eyck, Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods. Di volta in volta, poi negli incontri si aggregano altri partecipanti, più o meno mobili, ed è proprio dall'esistenza di un contesto internazionale, in cui è possibile sperimentare pratiche di confronto, che portano ad un arricchimento reciproco senza giungere ad una visione unica ma permanendo nelle diversità, che scaturiscono e traggono vantaggio le idee innovative il gruppo.

"Ecco, se debbo proprio dire che cosa ha inciso sul mio sviluppo di architetto, molto più che ai Ciam dovrei riferirmi al Team X. Anche il Team X è solcato di contraddizioni, ma il tessuto che ne risulta le ammette; si può dire perfino che non potrebbe farne a meno. Il Team X infatti non si è mai proposto alcuna sorta di unità, né di metodo né di linguaggio; al contrario ha sempre sostenuto che ai diversi contesti debbono corrispondere espressioni architettoniche diverse; ed è stato interessato soltanto alla definizione di sistemi di coerenza, dove problema, soluzione, contesto, metodologia, espressione, tecnologia, uso, ecc. si compongano attraverso un confronto alla pari (vogliamo dire: dialettico?)". [GDC, 1978, *Conversazione su Urbino*, con Pierluigi Nicolini, in a. 12].

La formazione stessa del gruppo, e il modo in cui è organizzato, sono indicativi della volontà di tenere uniti l'espressione individuale e quella collettiva, l'uno e il molteplice, evitando che lo stare assieme rappresenti un limite reciproco, ma al contempo conducendo una ricerca comune che, significativamente, si centra sulle forme di relazione e sull'organizzazione spaziale che le riflette tra i luoghi individuali e quelli collettivi, tra il pubblico e il privato. *"La struttura delle città non dipende solo dalla geometria, ma anche dalle attività che in essa si svolgono. Queste attività sono materializzate e espresse dagli edifici e dagli spazi, dalle strade e le piazze, dall'articolazione dei domini pubblici e privati. In tutti i progetti presentati, la nostra intenzione è consistita nell'organizzare spazi pubblici e privati in un sistema coerente e comprensibile".* [Woods, 1968].

[un sistema coerente]

Il Team X fonda la propria concezione di disegno urbanistico sulla ricerca di **sistemi di coerenza** che permetta di superare quei criteri di zonizzazione, che progettavano uniformità e separatezza, cercando di tenere assieme diversità e connessioni, integrazione funzionale e estensione degli spazi di relazione. Una critica alla città Moderna che proponeva di guardare laddove non si era visto, riflettere sulle forme di vita della grande città. Essi concepiscono la società come una comunità non gerarchica di individui autonomi, la cui unica costante è quella del continuo mutamento, dove l'urbanista autonomo non esiste più, ma è *l'uomo della strada* il vero costruttore della città e il planner deve realizzare le sue idee.



1.3 Team X

Da qui deriva l'idea di una città che non ha una forma predeterminata di organizzazione. La struttura delle città si basa sulle attività umane e non su schemi di organizzazione, la sua forma nasce dalla combinazione di due fattori: le attività legate all'abitare e quelle della vita comune. Scelgono di non progettare inseguendo un ideale ma solo di rispondere concretamente, volta per volta, ad esigenze specifiche, prendendo le mosse dalla realtà per divenire funzione della stessa: un *funzionalismo senza compromessi*. "Il nostro funzionalismo" affermano P. e A. Smithson, "significa accettare la realtà con tutte le sue contraddizioni ed incertezze".

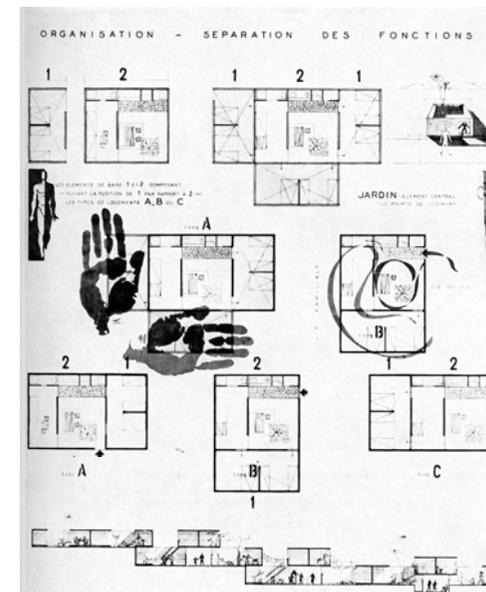
[*articolazione dello spazio*]

Il punto di partenza è, quindi, l'organizzazione delle attività umane, pubbliche e private. La finalità è creare strutture articolate che conformino spazi per tutti da utilizzare individualmente, con la possibilità di effettuare dei cambiamenti nel tempo. Le attività e gli usi vengono ritenuti solo in parte prevedibili, infatti si distingue tra elementi che sono temporalmente determinabili e altri che possono subire modificazioni e trasformazioni in corso d'uso. Non c'è distinzione tra spazi con funzioni specifiche, solo tra funzioni relativamente fisse nel tempo, come servizi e elementi di connessione, e funzioni trasformabili, come i luoghi dello stare sia pubblici che privati e le stanze da letto.

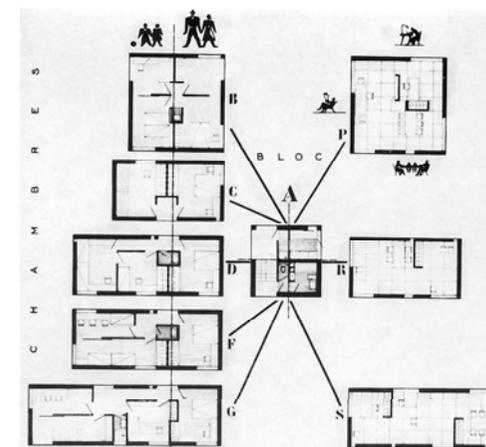
Questo criterio prende il nome di **articolazione delle funzioni** e si basa sulla semplice dissociazione di funzioni, viene applicato negli edifici per la comunità come in quelli di abitazione privata, in ogni caso è **sempre concessa una possibilità di sviluppo individuale ampia il più possibile, entro un sistema architettonico** che funge da cornice. Si procede prima all'identificazione di ambiti spaziali entro i quali viene svolta una attività sempre uguale almeno per un lungo periodo (le vie d'accesso come i pianerottoli e le scale, e le stanze con servizi installati) e li si vincola ad un progetto, tutto lo spazio restante può invece essere soggetto a modifiche in relazione alle esigenze dell'utente.

Le prerogative di tale sistema derivano dalla volontà condivisa da De Carlo e da tutti i membri del Team X di relativizzare i concetti di pubblico e privato per ottenere un cambio radicale dal punto di vista delle interazioni sociali e dell'utilizzo degli spazi: "La gente combatterà contro le distorsioni per la purezza. E il primo passo deve essere la distruzione della falsa alternativa, dell'alternativa individualismo o collettivismo", affermano. L'idea è che un qualsiasi luogo sia esso un'area aperta o una stanza, può essere immaginato come più o meno privato, più o meno pubblico, senza che una di queste condizioni sia definita in maniera rigorosa. Nell'ottica di facilitare le relazioni interpersonali, il compito dell'architetto è, attraverso l'articolazione della forma e dei materiali, della luce e del colore, quello di mettere la gente in condizione di poter usufruire in determinati modi degli spazi, di caratterizzare il proprio luogo di lavoro, la propria casa, la propria strada, in modo che lo stacco tra parte privata e parte pubblica non sia netto, ma risulti in parte ambiguo.

"L'articolazione dei luoghi pubblici e privati, delle zone comuni e individuali, è la base dell'espressione fisica di ogni organizzazione sociale. Evidentemente, si può dire che l'articolazione del dominio pubblico è l'organizzazione sociale e che, attraverso questa articolazione, l'idea astratta di comunità si materializza". [Woods, 1968].



1.4 Candilis, Josic e Woods, Habitat in Algeria: articolazione delle funzioni



1.5 Candilis, Josic e Woods, Bagnols sur Cèze: articolazione delle funzioni

[intermedio]

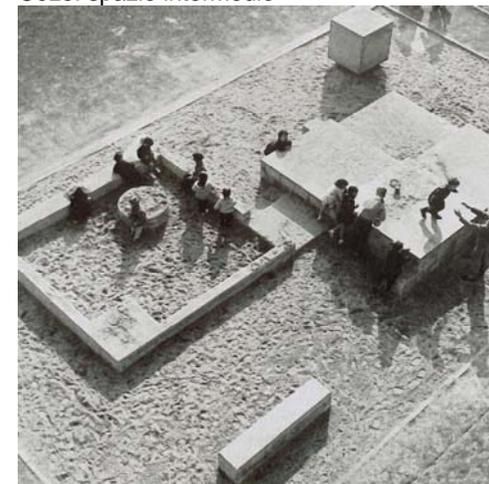
I progetti di ognuno degli appartenenti al gruppo del Team X, si centrano, quindi, su quello **spazio intermedio** su cui l'architettura non si era fino a quel momento soffermata, lo spazio interstiziale, sorto tra gli edifici, in quei luoghi a metà strada tra infrastruttura e edificato. Possibilità di trasformazione di un luogo da parte di chi lo abita come stimolo per sviluppare senso di appartenenza, riappropriazione degli spazi pubblici e nuova organizzazione spaziale come base dell'interazione e della coesione sociale, interconnessione tra i luoghi dell'abitare (casa e quartiere, quartiere e città): in questa ricerca dell'intermedio come luogo delle relazioni, che è al tempo stesso amplificazione della soglia fino alla dissoluzione, si fondono coppie di opposti quali **individuo collettività, pubblico-privato, aperto-chiuso, casa-città**. *“Una casa è una piccola città, e una città è una piccola casa”*, afferma A. Van Eyck, invocando un'articolazione conforme di grandi e piccoli spazi, tanto all'aperto che all'interno, in sequenze che si concatenano tra loro.

La ricerca del Team X si concentra soprattutto sul tema dell'abitazione urbana, per un grande numero di persone. I progetti prodotti dai singoli esponenti del gruppo, non essendoci progetti a firma collettiva, riflettono tutti le elaborazioni comuni, fra questi quelli di De Carlo. In tutta la sua produzione progettuale, non solo in quella circoscritta agli anni di maggior attività del gruppo, relativa al tema dell'abitare e degli edifici per comunità, siano colonie o collegi, ospedali o università, è infatti visibile il segno delle riflessioni con gli altri membri del Team X.

“La maggior parte delle nostre ricerche e realizzazioni concerne l'habitat per il maggior numero possibile di persone. Quando abbiamo dovuto distribuire un gran numero di abitazioni, abbiamo cercato di determinare un raggruppamento intermedio, di misura ragionevole tra la cellula individuale e il numero totale di alloggi, che è sempre astratto. Articolando questo raggruppamento è stato possibile stabilire una scala che continua ad essere comprensibile per l'uomo”. [Woods, 1968]. Il criterio base per l'articolazione dello spazio e, quindi, dei volumi di edificato è quello di utilizzare sempre una **misura percepibile dall'uomo**, una maniera utile ed essenziale di affermare la dimensione umana. L'articolazione è sempre diretta con attenzione affinché non si converta in formalismo geometrico, anche se una geometria di base è necessaria ad evitare il caos visivo, per il resto l'espressione particolare di ogni casa è lasciata alla scelta dei suoi abitanti, così che le costruzioni risultino permeabili allo sguardo di chi le occupa: il particolare si esprime sempre all'interno di un'unità generale, così da rendere possibile, al tempo stesso, ottenere la varietà e l'espressione individuale. Nei raggruppamenti minori si procede per semplice articolazione di unità, in quelli maggiori, che potrebbero essere meno chiari, si introducono elementi di mediazione, che riducono l'insieme a una misura percepibile. Questi elementi sono generalmente derivati dalle condizioni del contesto, possono essere utilizzati, ad esempio, elementi topografici o della circolazione esistente. L'idea di unità rimane, in ogni caso, ciò che conferisce identità all'insieme, e si stabilisce in tutti i progetti come legame tra luogo ed edificio.



1.6 Candilis, Josic e Woods, Bagnols sur Céze: spazio intermedio



1.7 Candilis, Josic e Woods, Bobigny: spazio intermedio

[edifici-città]

Terminato il periodo degli edifici specializzati, impiantati secondo una zonizzazione ordinata e una classificazione sistematica, per il Team X gli edifici si situano più prossimi gli uni agli altri, saturando lo spazio, ciò comporta che al loro interno debba esserci una porzione di attività pubbliche. *“Il dominio pubblico può essere espresso nell’edificio, o essere costituito dagli edifici; in generale l’associazione di questi due fattori dà forma ad una struttura «organica». [...] L’associazione di sistemi «organici» e geometrici è impiegata in proporzioni variabili, per ottenere organizzazioni comprensibili”.* [Woods, 1968]. Gli edifici sono sempre più complessi, sono **edifici-città**, basati su una struttura che è data dall’organizzazione di attività pubbliche e private. La massa dell’edificio aumenta e aumenta lo spazio pubblico all’interno, collegato da un **sistema ininterrotto di circolazione collettiva**. L’articolazione degli elementi si ottiene utilizzando gli elementi di collegamenti come scale o passaggi, ed ha molteplici funzioni oltre a quella più evidente di circolazione, accorpando spazi per attività collettive e luoghi pubblici aperti e coperti. Anche nel caso di raggruppamenti di abitazioni unifamiliari, si preferisce la disposizione delle case in schiere articolate e continue, piuttosto che la dispersione di case identiche.

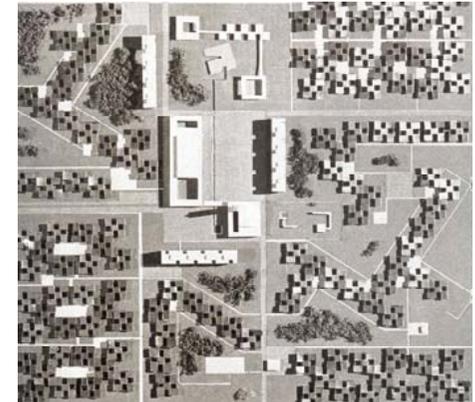
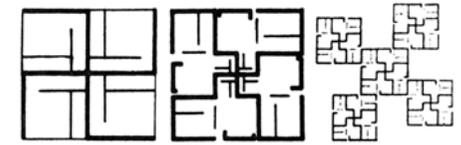
Per quanto le ricerche del Team X non vengono mai raccolte o sistematizzate in testi di divulgazione, conducendo un’osservazione comparata dei progetti di ciascuno dei membri, si rilevano tre tipologie di **edifici-città** sistemi spaziali sperimentati dal gruppo durante la loro attività progettuale, che corrispondono a fasi successive di elaborazione sui temi **dell’habitat urbano, della relazione tra privato e pubblico, tra individuo e comunità**. Non sempre le distinzioni fra questi sono nette, si tratta in tutti i casi di modelli aggregativi a-scalari, che riescono a tenere insieme la dimensione dell’alloggio e quella urbana; non gerarchici, in cui ogni parte può connettersi ad altre attraverso percorsi multipli; basati su una logica additiva, dotati in modo differente e alle diverse scale di un nucleo di funzioni irrinunciabili, e di una corolla, volutamente incompleta e aperta a successivi sviluppi ed ampliamenti, quindi infinitamente adattabili e trasformabili.

Secondo Candilis, Josic e Woods gli edifici-città appartengono a tre tipi: il *cluster*, lo *stem* e il *web*, la rete, quest’ultima tipologia è elaborata dagli Smithsonian con il nome di *Mat-building*. Mentre è A. Van Eyck ad approfondire la ricerca sul *cluster*, realizzandone un bellissimo esempio con l’orfanotrofio di Amsterdam, e affermando che questo sistema è dotato di una *“chiarezza labirintica”*. L’ossimoro di Van Eyck è forse utile a descrivere tutti i sistemi spaziali elaborati dal gruppo, i quali posseggono la chiarezza del sistema, che ne permette la riconoscibilità di procedimento replicabile, mentre del labirinto hanno la profondità di ininterrotte concatenazioni spaziali.

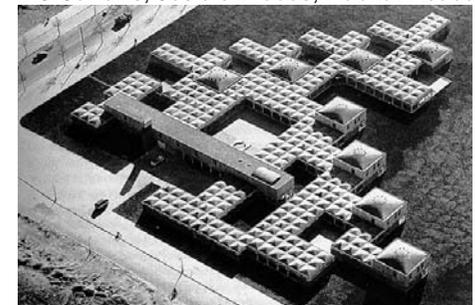
[cluster]

Il *cluster*, letteralmente il “grappolo” è un aggregato di tipi architettonici dalle geometrie semplici che dà luogo a configurazioni complesse, un raggruppamento di unità che a sua volta è aggregabile in un unità più complessa. A. Smithson definisce “... il *cluster*, il *grappolo*, un’*aggregazione intrecciata, complicata, spesso mobile, ma con una struttura ben determinata*”. Si tratta di un **sistema additivo**, uno schema a dimensioni crescenti in funzione del numero di connessioni che in esso si stabiliscono, in cui il totale mantiene la struttura dell’elemento minimo, una struttura a-scalare che sembra apprendere dalle geometrie frattali il proprio comportamento.

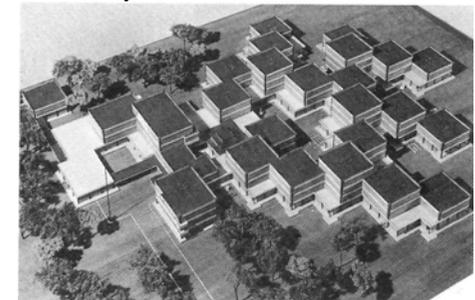
Es.: Orfanotrofo di Amsterdam (1955) di A. Van Eyck; Habitat per Abadan in Iran (1956) e urbanizzazione di Bagnols sur Cèze in Francia (1958-59) di Candilis-Josic-Woods; il progetto per la colonia estiva a Classe (1961) di G. De Carlo.



1.8 Candilis, Josic e Woods, Habitat Abadan



1.9 Van Eyck, Orfanotrofo di Amsterdam

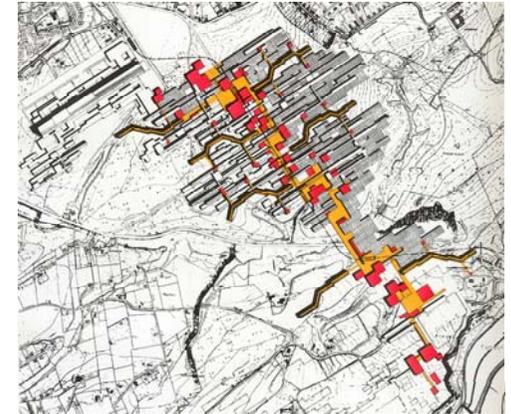


1.10 GDC, colonia a Classe

[stem]

Lo *stem*, lo stelo o foglia o fiume, è un'organizzazione basata sulla definizione di un centro lineare di attività (*stem*), che funge da dispositivo strutturale e strutturante basilico del piano cui si agganciano tutte le attività. È un sistema che può assimilarsi ad una struttura arborescente, dove il tronco principale viene definito e su di esso per ramificazioni successive, si attestano i sistemi secondari di attività e di circolazione. I punti di innesto fra il centro lineare e le ramificazioni costituiscono anche gli accessi alle costruzioni, così che l'edificio funge anche da connessione e percorso multilivello.

Es.: Progetto per il Golden Lane di Londra (1952) di A. e P. Smithson; Piani di Caen (1961), Toulouse Le Mirail (1961), Bilbao (1962), Fort Lamy (1962) e Università di Bochun (1962) di Candilis-Josic-Woods; progetto per l'università di Dublino (1964) di G. De Carlo.



1.11 Candilis, Josic e Woods, Fort Lamy



1.12 Candilis, Josic e Woods, Università di Bochun



1.13 GDC, Università di Dublino

[web]

Il *web*, la rete, è un sistema di strutturazione del luogo, in cui si prevede che le diverse attività pubbliche e private vengono collocate in un unico edificio ininterrotto. Si tratta di una sorta di maglia, che governa gli interventi su scala urbana, e che solo in alcuni casi ha un andamento ortogonale o regolare. In altri casi è una struttura mobile, per niente rigida che si svuota, si apre, si chiude, affonda in cavità per riemergere, assume le forme del terreno se accidentato, creando un continuum di relazioni tra i vari ambiti che annoda, cercando di richiamare atmosfere e valori della città storica. Un sistema flessibile, che invece di modellare viene modellato dal contesto che incontra, perché come viene specificato da P. e A. Smithson ciò che interessa è *“il flusso più che la misura”*.

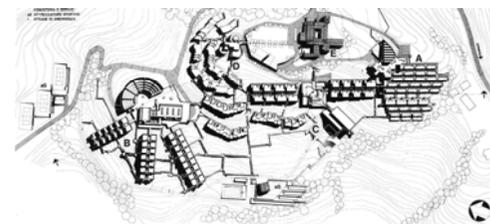
Per quanto la rete richiami alla mente un'immagine spaziale precisa, secondo Candilis, Josic e Woods il sistema del web include diverse soluzioni, in parte coincidenti, che sono condizionate dal contesto fisico su cui si inseriscono, potendo conformarsi come:

1. una struttura continua ad uno o più livelli, addossata alla pendenza del terreno, riproponendone le curve di livello. L'elemento di connessione è una strada interna su cui si attestano le zone pubbliche e gli spazi principali.

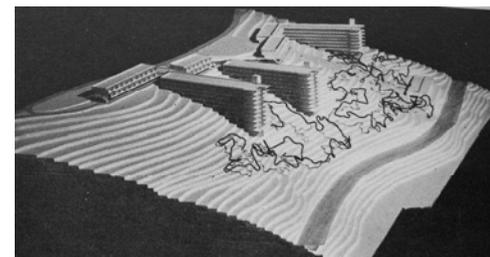
Es.: stazione sciistica di Belleville (1962) di Candilis-Josic-Woods; il collegio del Colle (1962) e il quartiere la Pineta (1967) di G. De Carlo.



1.14 Candilis, Josic e Woods, stazione sciistica di Belleville



1.15 GDC, collegi ad Urbino

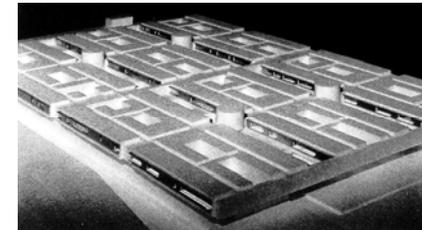


1.16 GDC, Quartiere la Pineta a Urbino

2. una struttura di vie parallele che servono le zone di attività principali, e di percorsi secondari per le zone che necessitano maggiore tranquillità.
Es.: Libera Università di Berlino (1962) di Candilis-Josic-Woods, progetto per un ospedale a Mirano; Venezia (1967) di G. De Carlo.
3. una struttura a maglia o griglia aperta disposta su più livelli, ma anche come una piastra forata, simile al *mat-building* di P. e A. Smithson, con vari livelli di circolazione che connettono e sono di servizio alle distinte zone di attività.
Es.: concorso per il Römerberg di Francoforte (1963) di Candilis-Josic-Woods; quartiere Matteotti a Terni (1970) di G. De Carlo.



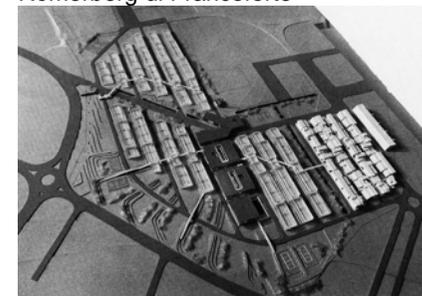
1.17 Candilis, Josic e Woods, Libera Università di Berlino



1.18 GDC, ospedale a Mirano



1.19 Candilis, Josic e Woods, concorso per il Römerberg di Francoforte



20 GDC, quartiere Matteotti a Terni

[*mat-building*]

Un'elaborazione del sistema a rete, in questa sua ultima variante, è quella che P. e A. Smithson denominano *mat-building*, riferendosi ad essa come a un prodotto evoluto delle sperimentazioni del Team X e fornendone una descrizione nel testo *How to recognise and read Mat-Building* del 1974. Il *mat-building*, letteralmente edificio-tappeto, Anche in questo caso la struttura compositiva si sviluppera sulla base di un reticolo o, in generale, da una disposizione isotropica non gerarchizzante, in cui il vuoto o il poro costituisce la parte fondamentale dell'edificio. La stessa struttura può essere letta all'inverso come piastra o come insieme di volumi perforati e bucati.

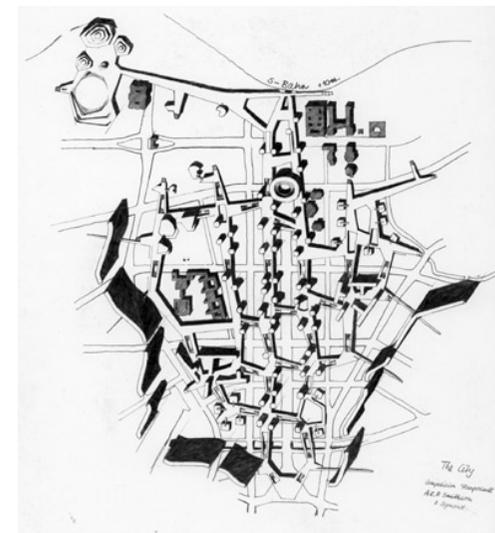
Sulla trama delle strade esistenti, si sovrappone un sistema pedonale che allaccia direttamente tra di loro i blocchi costruiti, utilizzati come punteggiatura spaziale del sistema. La rete costituita da questo sistema pedonale punteggiato invade la città e la occupa superiormente in forma discontinua e porosa. I vuoti di questa rete, i suoi pori, mostrano nella parte inferiore il suolo della città iniziale. Il *mat-building* si configura come un lichene, invade i luoghi prolungandosi in filamenti o in strati sovrapposti, nei progetti più urbani si infiltrerà e contamina la città. È un'ibridazione fra architettura e infrastruttura. Un sistema che favorisce un intreccio tra episodi e eventi, statico e dinamico. Non è una megastruttura monolitica, ma un sistema adattabile e deformabile, aperto e multiplo.

Es.: piano per Berlino (1958) di P. e A. Smithson.

[*l'idea si fa spazio*]

Passando attraverso l'esperienza del Team X, De Carlo elabora una serie di progetti relativi al tema dell'abitazione sia individuale che collettiva che forniscono in maniera diversa delle risposte al problema della città, così come era stato espresso alla Triennale del 1954: una città che tenga maggiormente conto degli individui. La trasposizione di questa idea in un oggetto generatore di spazio, trova riscontro in *sistemi di coerenza* come l'**edificio-città**, che contemplan soluzioni differenti. Sistemi che come idee definiscono parametri che producono forme, il loro potenziale è quello di fissare requisiti precisi pur potendosi alterare infinitamente, di restituire la stessa idea benché cambino le condizioni a cui si applica. In ognuno dei sistemi urbani elaborati da De Carlo, infatti, la soluzione progettuale si origina sempre da uno schema non gerarchico, infinitamente adattabile e trasformabile, aperto, non finito, basato su una logica additiva, sempre ampliabile, che nella propria ripetizione trova molteplici differenze: in questi requisiti ogni sistema contiene una risposta spaziale coerente all'idea di città che lo ha originato. L'idea si fa spazio: attraverso l'articolazione dello spazio l'idea astratta di individuo si materializza.

I sistemi urbani sono allora dispositivi spaziali pensati per stimolare il rapporto tra individuo e collettività, per favorire le connessioni e attraverso cui dissolvere il confine tra privato e pubblico. Non ci sono pretese di generalizzazione, né di fondare una teoria o una strategia univoca di intervento sulla città, ma la consapevolezza che ogni caso è diverso dall'altro, perché nasce e si radica al proprio contesto.



1.21 piano per Berlino (1958) di P. e A. Smithson

- Geografia della differenza: *architettura spontanea e partecipazione*

La ricerca di un sistema capace di esprimere la **geometria del grande numero**, che si intreccia come si è visto con la lunga esperienza del Team X, la quale subisce un tacito arresto con la morte di J. Bakema nel 1981, corre parallelamente ad un altro filone di interessi che caratterizza l'attività di De Carlo, quello per la **geografia fisica e sociale** cioè per quelle specificità del contesto con cui confrontarsi di volta in volta.

Se l'elaborazione di sistemi urbani risponde in qualche modo ad un ideale di democrazia per cui a quanti più individui è possibile deve corrispondere una soluzione per l'abitare, e si fa dunque necessaria l'invenzione di schemi spaziali ripetibili e potenzialmente ampliabili indefinitamente, è ugualmente importante garantire la variabilità oltre che la trasformabilità del sistema, introdurre cioè un regime di **differenze**. In questo modo De Carlo evita di cadere in uno degli errori del Moderno, per il quale *"allo scopo di produrre più abitazioni si sacrificava uno dei compiti fondamentali dell'architettura, che era quello di fare l'ambiente, il paesaggio. Prima della grande fuga sull'abitazione si progettava per paesaggi, non si progettava per blocchi edilizi, pieni e vuoti. La città preindustriale è una città tutta progettata per paesaggi. [...]*

In Italia si è avuto uno standard intermedio per un certo tempo; le abitazioni costruite dalle case popolari sono decenti, prevaleva qui una cultura non solo socialista, ma anche umanista, che quindi ha mitigato un po' l'idea che la casa fosse soltanto uno strumento crudo; ma pochi anni dopo le cose sono cambiate, le abitazioni sono state viste nell'ambito dell'estetica di un edificio, cioè per blocchi, poi i blocchi sono cresciuti e quindi la loro capacità di svolgere un discorso che comprendeva tutte le possibilità dell'architettura -che sono anche quella di generare un ambiente gradevole per la collettività- sono state trascurate.

Io invece, in questa battaglia ho avuto un momento di dedizione e di entusiasmo molto forte, però abbastanza presto, forse dal secondo progetto che ho realizzato, ho cercato anche di trovare un modo di rendere più umana la presenza di un edificio per abitazioni nel territorio". [GDC, Abitare, in b. 10].

De Carlo ha senza dubbio una cultura più umanista che socialista, ha sempre affermato di non considerare uniformemente uguali gli individui e non è mai stato persuaso dall'idea di educare tutti alle stesse condizioni abitative, si è posto invece il problema di garantire a ogni unità di progetto variazioni possibili dentro un sistema di coerenze. Alla scala urbana introdurre differenze in un sistema, per renderlo più *umano*, vuol dire mettere a confronto gli schemi prodotti con il contesto, far sì che ne vengano condizionati, rendendoli impuri, contagiati dalla realtà.

[la cultura italiana del dopoguerra]

La riflessione relativa alle differenze, che fanno di uno spazio una cosa viva, e alle variabili introdotte dal contesto sociale o dei luoghi, comincia con le esperienze degli anni successivi alla guerra, in cui De Carlo apprende la visione umana dell'architettura. Gli anni del dopoguerra sono emozionalmente densi, oltre che pieni di esperienze formative, che lo vedono far parte del MSA (Movimento Studi per l'Architettura), impegnarsi nella *ricostruzione*, condurre ricerche sull'*architettura spontanea*, mettersi a confronto con la cultura architettonica italiana. La realtà del paese alla conclusione della guerra, fatta di rovine e necessità, imprime un carattere distintivo alla cultura italiana di questo periodo, che assume l'impegno di rappresentarla, facendosi *neorealista*. Il cinema è il primo a rappresentare ciò che vede e, prima ancora dei saperi tecnici, orienta i sentimenti. Mentre il Movimento Moderno internazionale guarda alla Ricostruzione come ad un'occasione per dare continuità alle sperimentazioni interrotte dalla guerra, l'architettura italiana tiene fede al suo patto con la realtà e si fa realista.

[MSA]

De Carlo aveva delineato già un suo pensiero critico rispetto alle rigidità del Moderno che facevano perdere di vista la realtà, intravedendo invece nell'esempio di F. L. Wright, sul quale aveva scritto un articolo per Domus nel 1946 [aa. 1], un'architettura *eclettica e fantastica*, imprevedibile, a cui non ci si può avvicinare con la critica ma con il sentimento l'irrazionalità e l'istinto. L'architettura di Wright assume in questo periodo un ruolo antiavanguardistico, incontrando molti seguaci nel MSA, che raccoglie varie sensibilità critiche, come De Carlo, rispetto alle posizioni dogmatiche del Movimento Moderno. "Noi, a Milano, vedevamo il problema in modo diverso. Molti di noi amavano F.L. Wright ma erano più vicini alle correnti razionaliste, anche se erano già insoddisfatti e inclini alla revisione nei confronti del razionalismo più crudo.

Dal 1948 in poi appartenere al Msa voleva dunque dire essere dalla parte dell'architettura moderna, ma di quella in movimento: quella che dopo la seconda guerra mondiale si era messa in moto e cominciava a sviluppare posizioni critiche nei confronti degli atteggiamenti più dogmatici che il Movimento Moderno aveva preso. [...]

Per esempio voleva dire essere impegnati con i problemi della ricostruzione del Paese, attribuire all'architettura un ruolo formativo nelle trasformazioni che stavano avvenendo nella società italiana". [GDC, 1994, Intervista con Matilde Baffa, cit. in b. 5].

"L'architettura di Wright è eclettica, fantastica, spesso imprevedibile.

È difficile scoprire in essa una linea logica, una traccia precisa che riesca a spiegarla. La critica è costretta, a un certo punto, a uscire dai suoi schemi induttivi e a lasciar posto al sentimento, all'irrazionalità dell'istinto, per poterne coglierne per approssimazione il giusto senso. Questo perché l'architettura di Wright non si conclude in uno stile, ma piuttosto in un carattere, nel significato che Wright stesso vuol dare a questo termine – risultato di forze puramente interiori – e si svela soltanto a una indagine che penetri fino al fondo delle sue manifestazioni psicologiche. [...]

Wright portava al movimento europeo una chiara soluzione per tutti i problemi che erano stati fino allora ragione di incertezza: l'antica controversia fra arte e macchina – sollevata da Morris all'epoca dell'Arts and Crafts – era placata in una sintesi che appariva perfetta. L'impiego dei nuovi materiali da costruzione era risolto con naturalezza e spesso con eleganza: e soprattutto, era dissipato per sempre il dubbio che l'affermazione rivoluzionaria del moderno sul passato dovesse concludersi in una negazione sterile, priva di vita. Era naturale, quindi, che l'architettura del continente si rivolgesse alla sua opera per trarne insegnamento e ne venisse influenzata".

[GDC, 1946, a. 1].

[architettura spontanea e tradizione locale]

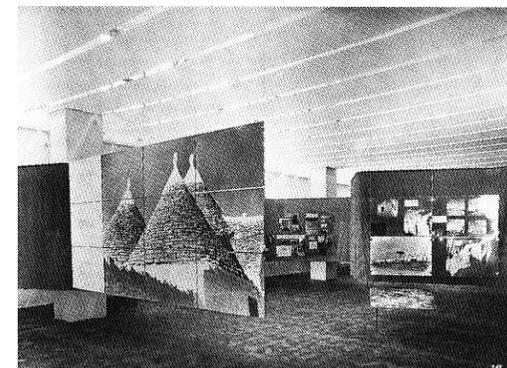
Non è un caso che i membri del MSA avessero una visione realista del paese e quindi della *ricostruzione*, molti di loro si erano formati con le idee di G. Pagano della Triennale del '36 sull'*Architettura Rurale* e di E. Persico della *Profezia dell'architettura* del '35.

Il tema del realismo era stato infatti proposto, prima della guerra, alla cultura architettonica Moderna proprio da G. Pagano che assieme a G. Daniel, aveva curato la mostra *Architettura Rurale Italiana* alla Triennale del 1936. L'esposizione presentava un elogio della modestia dell'architettura minore, "*formalmente vicinissima al gusto contemporaneo*", poiché il senso del bello si ottiene *per armonia di volumi puri e solennità di rapporti funzionali e strutturali*, che la rendono simile alle opere Moderne.

Questi esempi che Pagano chiamava "*tradizione del nuovo*", contrapponendoli all'aulica monumentalità della romanità, rappresentavano, per gli autori della mostra, la vera tradizione locale, sempre moderna perché fedele ai materiali e alle tecniche del luogo, tanto che ispirarsi ad essi non risultava essere un *gioco di cultura* o un *furto di forma*, ma scaturiva da una *comprensione di spiriti* e per *affinità di intenti*: "*dove le condizioni climatiche, le abitudini di vita, le condizioni economiche non hanno subito sostanziali modificazioni, le risultanti edilizie dell'architettura non cambiano*". [Pagano e Daniel, 1936].

Quando nel 1948 De Carlo viene invitato da P. Bottoni e da F. Albini ad allestire la mostra sull'*Architettura spontanea* alla VIII Triennale di Milano, si propone di espandere proprio la ricerca di G. Pagano. "*All'interno della prima Triennale del dopoguerra, quella del 1948, la Triennale di Bottoni, avevamo allestito una mostra sull'architettura spontanea ispirata all'idea dell'architettura rurale di Pagano. Pagano, alla fine degli anni 30, aveva pubblicato un libro che conteneva una grande scoperta: che la vera tradizione italiana non era nella romanità ma nell'architettura rurale. Il libro dimostrava come questa architettura, che era la nostra vera tradizione, fosse anche moderna perché era fedele alla natura dei materiali, utilizzava tecniche appropriate, rispettava i caratteri dei luoghi, si adattava al sole, ai venti e ai climi*". [GDC, 1994, *Intervista con Matilde Baffa*, cit. in b. 5].

Quindi, quando arriva il momento di ricostruire il paese, la cultura architettonica italiana, e con questa De Carlo, non hanno dubbi, scelgono di restare fedeli alla *tradizione vera*, quella autoctona: rispondendo di fatto all'*appello alla modestia* di Pagano, scelgono di non mettersi a seguito di movimenti *di importazione*, ma di usare i principi radicati nei modi costruttivi dell'architettura locale, quei principi, che tratti dalla pratica costruttiva in contesti geografici e climatici specifici, sono dotati di **carattere permanente e localizzato**.



1.22 la Triennale del '48

[ricostruzione e realismo italiano]

“Anche se implicitamente non si è preoccupata di allacciarsi alla tradizione preesistente, con l'azione chiarificante di Persico e di Pagano e con l'opera di pochi buoni architetti, l'architettura moderna italiana ha fondato una nuova base sulla quale è possibile oggi ricostituire una continuità con la cultura viva del passato. Alla domanda se è attuale oggi riproporsi il problema della tradizione, rispondo di sì. Il problema della tradizione è oggi attuale perché sono avvenuti fatti nuovi nella storia della nostra società. Il fascismo, la guerra, l'occupazione nazista, la liberazione ci hanno portato alla dura scoperta della miseria, del dolore, della sofferenza umana e, d'altra parte, hanno determinato l'affacciarsi alla cultura di nuovi strati sociali che fino ad allora ne erano rimasti esclusi. La realtà sulla quale si fondava l'architettura prima della guerra, ne è risultata profondamente modificata. È ormai impossibile per noi architetti fondare il nostro lavoro sul gusto, sulla moda, su atteggiamenti intellettuali e mondani: le nostre esperienze ci costringono a ricercare le ragioni del nostro lavoro nel vivo di questa nuova realtà, una realtà con risonanze ampie che non si limita ormai a una élite qualificata, ma si estende all'intero nostro popolo, alle sue vicende, alla sua storia, alla sua tradizione”.

[GDC, 1955, aa. 7].

Dunque come è espresso con chiarezza da De Carlo, l'architettura italiana del dopoguerra non è frutto di una riflessione teorica circa la svolta da dare al moderno, quanto più il risultato di uno stato d'animo. Lo stato d'animo collettivo, a cui gli architetti decidono individualmente e unanimemente di rispondere, che è originato dall'istinto più profondo dell'essere umano, la sua volontà di vivere, protesta realista alle distruzioni della guerra. Le necessità a cui l'architettura italiana risponde sono quelle più semplici, istintive, che nascono dopo l'azzeramento di un evento catastrofico: la volontà di ritrovare le cose perse, il desiderio di far coincidere la memoria del passato con la realtà del presente. Giovanni Michelucci nel 1948 scrive: *“La vera architettura andava per me ricercata in quelle macerie. Nulla poteva essere ricostruito come prima, ma le macerie stesse suggerivano infinite possibilità, nuovi modi di vivere e di vedere gli spazi, la storia come momento drammatico irripetibile e come presenza, nello stesso luogo, di tante epoche diverse”* [Michelucci, 1948]. Il modo di operare si manifesta all'architettura attraverso il suo opposto, le macerie: qui le costruzioni di epoche distanti ammassate in uguali rovine rendono immediatamente visibile, per effetto di sottrazione, la realtà del luogo.

Le forme cosmopolite, che avevano caratterizzato la ricerca dell'architettura moderna, non riescono a riflettere il carattere dei luoghi, e seppure non si abbandonano la riflessione sulle tipologie abitative razionaliste, si cercano “vie nazionali” per liberarla dalle astrazioni ideologiche. In questo gioca molto l'influenza figurativa del cinema neorealista, capace di suscitare emozioni semplici, con un linguaggio comprensibile da tutti. Mutuando l'atteggiamento filmico si ritrova, nei modi costruttivi, la semplicità artigianale, quella consuetudine di forme tramandate per generazioni che si è totalmente spersonalizzata, assumendo solo la connotazione del luogo in cui è prodotta. *“L'apporto personale è assai tenue, nascosto entro un fare tradizionalmente preconstituito, in cui si implicano congiuntamente forma e struttura”.* [Samonà, 1954].

Gli architetti che, come De Carlo, si erano riconosciuti nelle idee Moderne, si orientano, ora, alla ricerca di un linguaggio contemporaneo attraverso la rielaborazione di espressioni tradizionali, credono che il percorso del Moderno debba svilupparsi nel solco già esistente della tradizione, e ciò tradotto in termini di progetto significa far corrispondere a contesti diversi espressioni architettoniche diversificate. La tradizione, sembra infatti essere eletta come unico committente, tanto da giustificare un orientamento operativo comune, che è caratterizzato da risultati formali fortemente localizzati, dal quartiere La Martella al Tiburtino, un orientamento che farà discutere il Movimento Moderno internazionale riunito nel Ciam di Otterlo del '59 di *“tradimento italiano”*.

[Matera]

Lo stesso De Carlo per il suo **Edificio per abitazioni e negozi nel quartiere Spine Bianche a Matera** del 1955 viene accusato di *aver tradito i principi del Movimento Moderno enunciati da Le Corbusier*. In questo edificio seppure viene utilizzato lo schema tipologico della casa in linea, non compaiono elementi che appartengono al repertorio Moderno, quanto si fa uso di un'immagine più generalmente tratta dal mondo contadino. L'uso di materiali economici ma durevoli, come tegole e mattoni, la rinuncia all'intonaco sulle pareti di tamponamento e sulla struttura esposte come corpo spogliato, fanno pensare alle costruzioni "spontanee" di cui è punteggiato il territorio agricolo, spesso non terminate, sempre in attesa di trasformazioni. *"Non ho usato finestre orizzontali, né il tetto piano, né pilotis. Ho dotato la casa di un portico, di un grande tetto a falde, di finestre verticali: perché a Matera il paesaggio si percepisce per tagli trasversali."* [GDC, 2000, b. 6, p. 105].

De Carlo opera in modo realista optando per la semplicità e la durevolezza, come valori condivisibili dagli abitanti, e trae dallo stesso contesto paesaggistico le forme da assegnare agli elementi del progetto, ogni scelta è condizionata dalla geografia fisica o sociale. Con questo progetto dimostra di aver appreso completamente l'insegnamento che proviene dall'*architettura senza architetti*, ovvero dall'architettura spontanea, senza cadere nei suoi equivoci, cioè senza incorrere in tentazioni vernacolari (come era accaduto, in parte, solo nel progetto del Quartiere alla Comasina di Milano del 1953), ma comprendendo che le costruzioni rurali rappresentano un'idea di architettura piuttosto che un modello da imitare. Al tempo stesso riesce a non cadere nella retorica neorealista, secondo la quale dovevano essere riproposte versioni moderne dei Sassi, come invece era stato fatto da altri architetti e urbanisti nel progettare interventi di risanamento per Matera.

I Sassi erano concrezioni spaziali emozionanti ma in essi la gente viveva male e in condizioni di affollamento *"Non era vero che gli abitanti dei Sassi volessero nuovi Sassi, ma con bagno, cucina e riscaldamento. Questo lo pensavano gli architetti e i sociologi neorealisti. In realtà il modello che gli abitanti dei Sassi guardavano era quello della cattedrale e dell'arcivescovado, che dominano dall'alto i profondi baratri dei due Sassi."* [GDC, 2000, b. 6, p. 105]. De Carlo respinge l'immagine neorealista della comunità in armonia organica col luogo negandole validità contemporanea in favore di un'architettura che non solo trova origine nei bisogni, ma si forma e trasforma con essi: *"la gente di Matera non voleva una riproduzione moderna delle vecchie condizioni e di conseguenza disertavano i nuovi quartieri che si sforzavano di riprodurre nell'idioma moderno la complessità plastica e la libertà organica della vecchia città", preferendo tornare ai loro vecchi bassifondi. Quel che volevano invece, dice De Carlo, "era qualcosa di molto più rigido e formale, qualcosa che desse loro una sensazione di apertura e di stabilità del loro futuro". [...]* *"Se in questo progetto e in questi edifici vi è rigidità, si tratta solo di una rigidità formale, ma per quel che riguarda il popolo, l'unica libertà che potessi dargli era una consapevolezza dei propri diritti, e la stabilità di questi diritti visti sullo sfondo della loro mancanza di diritti"*. [Van Eyck, 1966].

Come era già stato fatto a Matera dal gruppo di urbanisti di L. Quadroni, incaricato di costruire il Villaggio la Martella, De Carlo entra in *contatto sensibile, diretto, con la città, con i Sassi, con i contadini* per i quali avrebbe dovuto costruire, e al di là di una prima apparenza di squilibrio e degrado e di una seconda apparenza di magico equilibrio comunitario, arriva a *"prendere coscienza della realtà del fenomeno complessivo che è fatta di bene e di male tenacemente impastati insieme"*. [GDC, 1954, A proposito di La Martella, in a. 12, p.7 1].



1.23 Matera: edificio per abitazioni e negozi nel quartiere Spine Bianche a



1.24 Matera: i Sassi



1.25 Matera: Villaggio La Martella

[la radice locale della fantasia]

De Carlo cerca i significati depositati nei luoghi, forme semplici, ma capaci di produrre un ricordo e quindi di emozionare. Progetti come quello per la Comasina o per il quartiere Spine Bianche o come quello di molto successivo per le residenze sull'isola di Burano sono connotati dalla riproposizione di elementi linguistici e di modelli insediativi derivati dalle tradizioni locali. Nelle sue architetture non c'è una volontà eclettica, semplicemente tiene conto del contesto, considera lo spazio e la società in cui interviene e non costruisce la sua opera ignorando il luogo. Le differenze linguistiche, allora, non sono dissonanze che derivano da eclettismo stilistico, ma diversità che provengono dalla sua relazione con il luogo e con la società, perché a diversi contesti corrispondono espressioni architettoniche diverse.

Questo significa entrare in contatto sensibile con un luogo. Questo è l'apprendimento dall'architettura spontanea, la coerenza con l'ambiente fisico e sociale, la capacità di partire dai materiali disponibili (contesto, geografia) per realizzare opere fantasiose e autentiche, perché radicate. De Carlo non solo riconosce il modo di essere, l'essenza, dell'architettura anonima caratteristica di un luogo, ma compie un passaggio per poterla imitare: prova a descriverla. Il progetto comincia dalla ricerca di un senso veritiero delle cose, dalla radice oggettiva di ogni forma culturale: laddove l'oggetto regala la sua lezione morfologica, e le forme di uso ne restituiscono la sua verità, il senso autentico. I luoghi parlano, e come ripete De Carlo *gli architetti devono imparare ad ascoltarli*, ma ancora di più parlano gli usi che di uno spazio vengono fatti, raccontando il senso che i suoi abitanti gli attribuiscono.

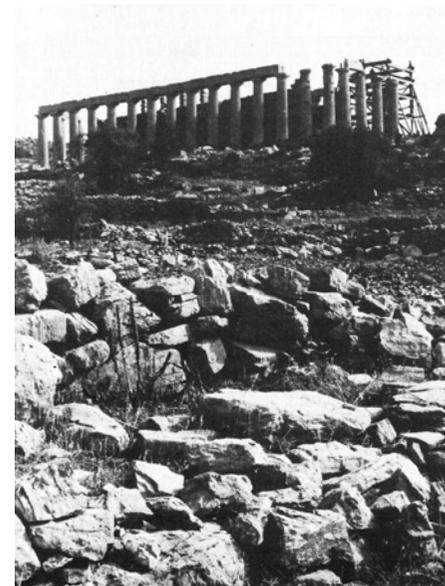
Questa questione è descritta molto bene nel resoconto di un viaggio in Grecia pubblicato nel 1982 sulla rivista *Spazio e Società*. In una visita al tempio di Apollo a Bassae, De Carlo lo descrive a prima vista come un edificio solitario, in cui questa condizione è data sia da circostanze interne, perché *le sue parti appaiono unite ma non fuse una nell'altra*, che da circostanze esterne, perché *il suo insieme appare indipendente dal contesto*. Solo in un secondo momento quando giungono gli abitanti della vicina Figalia, riesce a cogliere l'essenza veritiera dei fatti: *"Il tempio lo si raggiungeva dunque da rovescio, e lo si attraversava come un filtro, per affacciarsi sull'abisso della valle. [...]"*

Il luogo è unico e l'architettura lo penetra nel suo profondo, fino a congiungersi con la sua più arcana essenza. [...] è un molteplice riflesso di rapporti dialettici, tra orrore della peste e gioia di averla scampata, che erano stati sullo sfondo dell'idea di costruire il tempio.

L'architettura non è sfuggita al destino di registrare le vicende che l'avevano generata e di tradurre le contraddizioni umane in contrappunto di forme".

Dopo aver compreso le vicende che legano l'architettura del tempio alla geografia e alla storia del luogo, *"si sa come il suo isolamento invece di autonomia è coinvolgimento con la natura, la storia, le vicende degli abitanti di Figalia [...]"*

La verità è che l'architettura non può essere autonoma, per il semplice fatto che la sua prima motivazione è di corrispondere a esigenze umane e la sua prima condizione è di collocarsi in un luogo". [GDC, 1981, *Il Tempio di Apollo a Bassae*, in a. 15, pp. 95-98].



1.26 Tempio di Apollo a Bassae

[eteronomia dell'architettura]

"L'architettura sotto la sua cortecchia autonoma ha sostanza eteronoma: è sempre corrispondente con un contesto di fatti che hanno agito sulla sua origine e sul suo sviluppo e che, a loro volta, sono entrati in corrispondenza col suo consistere nello spazio fisico, nell'esperienza umana, nella memoria collettiva". [GDC, 1985, *Gli spiriti di Palazzo ducale*, in a. 12, p. 346]. Contesto fisico e contesto sociale sono impastati assieme e costituiscono le motivazioni della forma dello spazio. De Carlo si oppone sempre all'autonomia degli architetti, lo fa prendendo le distanze da percorsi che ha condiviso, come nell'abbandono nel 1957 della redazione di *Casabella-Continuità* diretta da E.N. Rogers, un'esperienza di cui aveva fatto parte dal 1953 al 1957, motivato nell'articolo *Una precisazione* [GDC, 1957, aa. 8] in cui accusa Rogers di aver operato una forzatura ideologica e accademica, dietro l'equivoco della *Continuità*, riducendo l'architettura moderna ad un "autonomo movimento, non già strumento per la trasformazione della società contemporanea a servizio dell' 'uomo comune' e dei suoi bisogni". Ma lo fa anche affermando pratiche eteronome del progetto, ovvero fortemente radicate alla gente e ai processi che investono i luoghi.

È il caso delle molte esperienze di architettura e urbanistica partecipata, che in ogni caso non gli fanno mai abbandonare una concezione dell'architettura come pratica prevalentemente spaziale: "L'architettura è – e non può essere altro che – organizzazione e forma dello spazio fisico. Non può essere altro, ma essere questo è già tanto. Quando ha valore, riverbera le sue qualità su quello da cui dipende e anche su quello che da lei finisce col dipendere. Non è autonoma; è eteronoma". [GDC, 2000, b. 6, p. 106].

[partecipazione]

La partecipazione definisce allora un'inclinazione, non del tutto una prassi progettuale, rappresenta una forma generale di apertura all'utenza, un porsi in ascolto delle sue esigenze concrete, è un ampliamento della progettualità che arriva a includere costruttivamente altre visioni favorendo una maggiore unità d'opera in aderenza alle richieste dei destinatari. Ma questa pratica non basta da sola a fare un buon progetto, ci tiene a precisare De Carlo: "Molti, sprovveduti o furbastri, pensano che partecipazione vuol dire trascrivere quello che i tuoi interlocutori chiedono. E da questi bisogna guardarsi perché sono quelli che non credono nell'architettura, sono quelli che così si compensano di non saper fare architettura". [GDC, 2000, b. 6, p. 175]. Il significato della partecipazione non è mai nella semplice risposta a ogni desiderio espresso dall'utenza, ma analisi sincera e valutazione delle questioni sollevate alla ricerca della forma appropriata e di un maggiore livello di comprensione reciproco. Un concetto che è più propriamente quello di rendere *patrimonio comune*, come lo era un tempo nella civiltà contadina, *l'organizzare e il dare forma allo spazio*. [Ciucci, 2004].

"In realtà la partecipazione trasforma la progettazione architettonica da quell'atto imperativo, che finora è stata, in un processo. Un processo che prende avvio dallo svelamento dei bisogni degli utenti, passa attraverso la formulazione di ipotesi organizzative e formali, approda a una fase di gestione dove, anziché concludersi, si riapre in una ininterrotta alternanza di verifiche e rimodellazioni che retroagiscono sui bisogni e sulle ipotesi, sollecitando la loro continua riproposizione". [GDC, 1970, aa. 19, p. 10].

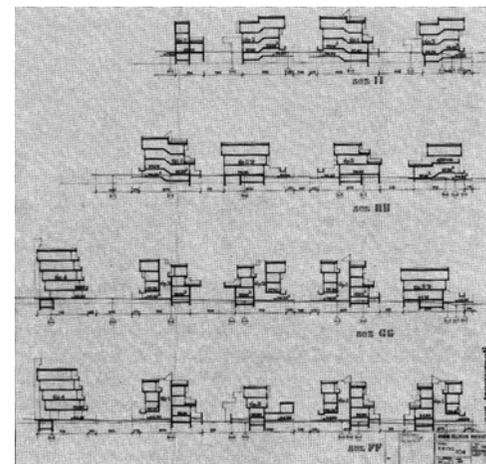
La partecipazione innesca un processo di comunicazione e di scambio fra l'architetto e l'utenza, rendendo importante, fin dall'inizio della progettazione, la presenza di quell'individuo che, nel video presentato alla Triennale del 1954, era stato chiamato a collaborare nel progetto della città; mentre De Carlo si trova ad essere colui che vuol rendere la città più umana, più simile agli individui che la abitano.



1.27 progettazione partecipata a Terni



1.28 progettazione partecipata a Terni



1.29 abaco delle soluzioni abitative di Terni

Le istanze derivate dalla pratica partecipativa, assieme alle specificità che appartengono ad ogni contesto fisico, costituiscono quella geografia della differenza, affermando che la differenza è un attributo della fisicità, che aggiunge elementi di variazione a quei sistemi di geometria del grande numero pensati per rispondere alla richiesta diffusa di spazi per l'abitare.

Lo si vede molto chiaramente nei progetti di Terni e di Mazzorbo (Burano), dove le richieste particolari dei destinatari finali degli alloggi, si intrecciano con i dispositivi spaziali pensati da De Carlo in intricati abachi delle soluzioni abitative che descrivono in maniera semplice e sintetica la complessità di progetti derivanti dal desiderio di conformare spazi *a misura umana*. In fondo, un abaco si può leggere sempre in due modi: come **successione seriale** di elementi o come unità **simultanea**. Le due modalità non si escludono, sono presenti assieme ad indicare che le cose non sono separate ma intrecciate insieme, convivono, come possono *coabitare* nello stesso spazio uno e molti, individualità e molteplicità, uguaglianza e differenza, la *frittata di Francoforte* con il kebab, come più esplicitamente forse direbbe De Carlo.

[*la città degli uomini*]

L'interesse per i processi di partecipazione ha una sua origine nelle permanenze didattiche della fine degli anni '60, a Yale e al MIT, dove ha modo di conoscere le esperienze dell'*advocacy planning*. In generale De Carlo è attratto dalla cultura e dalla città americana: *"il movimento della gente, il gioco di luci e gli incontri casuali accolti con gioia da Giancarlo durante le sue innumerevoli escursioni a New York si riflettono sicuramente negli edifici da lui costruiti"*. [H. Hardy, cit. Lyndon, 2004]. C'è nella città americana una capacità di *stabilire una comunicazione ricca di immagini con la gente che guarda*, che stimola riflessioni sulle città come luogo della coabitazione per eccellenza, come *Matera fatte di bene e di male tenacemente impastati insieme*.

Il tema della comunicazione e della coabitazione sembra animare la costruzione di un altro dei tre cortometraggi per la X Triennale del 1954, quello realizzato con la collaborazione di E. Vittorini che parla della città, *"dei suoi mali e del suo grande potenziale di bene"* [GDC, 2000, b. 6, p. 88]. In *La città degli uomini* si susseguono le geometrie ripetitive di grandi edifici (fra i fotogrammi ne appare significativamente anche uno che ritrae i Sassi di Matera), incalzate da rumori urbani: telefoni che squillano, clacson, ambulanze. Una molteplicità di individui popola disordinatamente le strade mescolandosi al traffico. Mentre si ha l'impressione di guardare un antesignano di *Koyaanisqatsi* (letteralmente: vita in tumulto), il documentario di G. Reggio del 1983, la voce fuori campo recita:

"Costruimmo le città per stare insieme.

Oggi la città ha questa faccia, un ritmo che attrae e disorienta.

Dovremmo dunque distruggerla?"

A questo punto la città prende metaforicamente la forma di una figura umana come quelle che indicano sul luogo di un omicidio la posizione del corpo, e mentre una delle tante auto la travolge, la voce narrante risponde:

"No!"

"Perché la città è anche questo: possibilità inesauribile di comunicazione".

Eccoci, allora, d'improvviso risucchiati in un edificio con ballatoi che potrebbero rassomigliare a quelli delle case a Sesto San Giovanni descritti nell'articolo *"Case d'abitazione a Baveno e studi per un nucleo residenziale"* per Casabella-Continuità dello stesso anno. Ballatoi popolati da figure danzanti e sorridenti che comunicano fra di loro, corpo vivo della città:

"Solo nella città si può lavorare per aiutare gli uomini a vivere meglio".



1.30 la mostra della X Triennale del 1954



1.31 il ballatoio di "La città degli uomini"

[cultura umanista: Bocca di Magra]

De Carlo condivide una lunga amicizia con Elio Vittorini (è lui a presentarlo a Carlo Bo, rettore dell'università di Urbino con cui si stabilirà un'ampia collaborazione), segnata dalle vacanze in Liguria a Bocca di Magra, insieme ad Italo Calvino e Vittorio Sereni. Assieme parlano di città: *“Io parlavo di città con Vittorini e Calvino e loro ne parlavano con me. Ne parlavamo insieme: ciascuno dal suo punto di vista: che cambiava parlandone.”* [GDC, 2000, b. 6, p. 96]. *“Ci sedevamo su un muretto e discutevamo e parlavamo di città. Dopo sono uscite «Le città del mondo» di Vittorini e «Le città invisibili» di Calvino. In quel periodo stavo realizzando i miei lavori di Urbino. Era un grande nutrimento, credo per tutti, parlavamo di città da punti di vista completamente diversi, io parlavo della complessità delle città, Calvino parlava di i fili e del suo modo di vedere questa complessità e Vittorini delle città del sud, di Scicli, di questi tessuti urbani densi.”* [GDC, in Vargas, 2002].

Queste conversazioni segnano la cultura già profondamente umanista di De Carlo, e di certo come afferma C. Doglio [1976] non si può prescindere dalle opere di Vittorini, in particolare da *Le Città del mondo*, se si vuole comprendere il suo lavoro. Lavoro che si basa su un continuo evolversi, proprio come gli architetti rinascimentali, che mutavano di continuo la propria visione attraverso un modo di progettare itinerante e al tempo stesso legato al luogo.

“Penso sia significativo che di tutte le città d'Italia, sia stata proprio Urbino, la più umanistica e la più omogenea; e che di tutti gli architetti italiani sia stato Fratello di Giorgio Martini, il più umanistico e ricco di immaginazione in senso funzionale, a dare a De Carlo quell'appoggio di cui credo nessun architetto possa fare a meno se vuol creare qualcosa che appartenga al futuro. Urbino e di Giorgio insieme rivelano, come le case per studenti che De Carlo costruì 400 anni più tardi che unità e diversità sono ambivalenti; che l'una può essere ottenuta solo mediante l'altra e che ambedue sono essenziali se quel che si costruisce deve essere congeniale alla gente come è veramente.” [Van Eyck, 1966].



1.32 V. Sereni, E. Vittorini, I. Calvino e GDC

PROGETTI

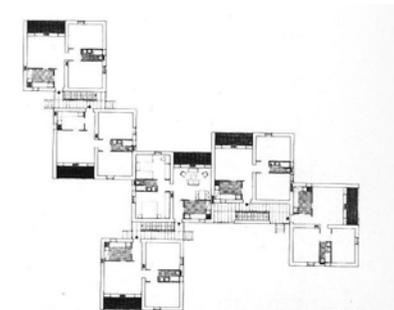
[la città e le relazioni]

Dall'esperienza dell'edificio di case a ballatoio a Sesto San Giovanni nasce l'idea del nucleo di **Case a Baveno, Novara (1951)**. Più di tutto conta comunicare aveva detto De Carlo nell'osservare, contro ogni previsione di progetto, che i ballatoi erano divenuti il luogo della vita collettiva benché esposti a nord, mentre le logge private a sud venivano disertate dagli abitanti delle case. Quando si mettono insieme più individui bisogna prevedere spazi comuni, perché in ogni caso sarà lo stesso desiderio di stabilire **relazioni** a trovarli, determinando con l'uso la forma dello spazio. Baveno è il secondo progetto di De Carlo, che da qui in poi terrà sempre presente questo insegnamento.

Il progetto si basa su un'aggregazione a blocchi di cellule abitative, un embrione di *cluster* si potrebbe dire, di qualche anno precedente all'incontro con gli altri membri del Team X, che espressivamente risente delle ricerche sull'architettura spontanea e in buona parte è debitore della *casa del viticoltore* (1945) di I. Gardella, (con cui De Carlo condivide gli anni a Venezia, laurea in architettura e insegnamento allo IUAV).

Il modello aggregativo anticipa in forma sintetica alcune delle soluzioni spaziali e portatrici di significato che caratterizzeranno i progetti successivi, come quella di un solo elemento ne include e rappresenta molti, in questo caso un unico tetto individua il complesso: **unità del molteplice**, un segno uniforme ma non uniformante, che si piega per accogliere disposizioni spaziali diversificate.

L'aggregazione dei blocchi di abitazioni (sei, ognuno contiene due cellule) non risulta seriale, seppure è ottenuta dalla ripetizione di un'unica tipologia di alloggio, questi vengono opportunamente ruotati, slittati, agganciati per suggerire la **diversità** e garantire un **rapporto individuale con il paesaggio** circostante. Mentre spazi articolati di **relazione** sono previsti nei **luoghi di mediazione fra l'aperto e il chiuso**, in corrispondenza dei corpi scale che accoppiano i blocchi, e nelle rientranze prodotte dallo snodarsi del complesso, con un alternarsi di **pieni e vuoti** che genera spazi per la vita collettiva.



1.33 case a Baveno



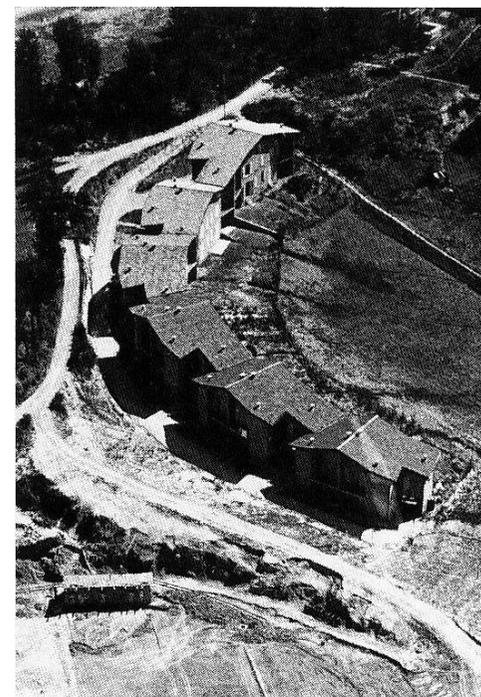
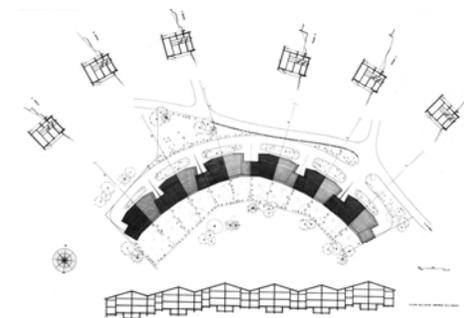
1.34 spazi collettivi

[la città e il paesaggio]

“Le case dei dipendenti all'Annunziata mi sono care perché sono il prototipo di molte cose che ho fatto a Urbino: dei Collegi universitari, per esempio.” [GDC, 2000, b. 6, p. 131]. Con questo gruppo di **Case per i dipendenti dell'Università all'Annunziata, Urbino (1955)** De Carlo comincia una sperimentazione, rintracciabile in molte opere successive, che si muove su due propositi interconnessi: definire spazi urbani che siano coerenti con l'essenza storica della città, pur mantenendo un linguaggio contemporaneo, e relazionarsi con il territorio, sfruttandone la **geografia**, per articolare il progetto.

Anche qui, come a Baveno, si tratta di un piccolo nucleo di sei blocchi di due cellule abitative, ma aggregate in maniera differente anche se i principi organizzativi sono in parte simili. Un tetto continuo individua il complesso, segnandone l'**unità**, pur riuscendo a variare: con agili slittamenti fra i punti di innesto delle falde si ottiene un risultato che **diversifica** ogni alloggio; l'aggregazione dei blocchi di abitazioni, anche qui ottenuta dalla ripetizione di un'unica tipologia di alloggio, non risulta seriale: le abitazioni non appaiono uguali perché seguono l'andamento del suolo, **appoggiandosi alle curve di livello** e assecondandone la curvatura.

La geografia introduce un sistema di differenze nel progetto. In questo modo il nucleo di case **si conforma al paesaggio**, ne assume le forme, riuscendo a divenirne parte come se fosse lì da sempre, ma allo stesso tempo ne fa risaltare le qualità. Definisce nuovi scorci, **punti di vista mediati dalle forme dell'architettura**: il tetto continuo è una cresta in più attraverso cui godere il nascondersi una dietro l'altra delle colline circostanti. Mentre lo **spazio di relazione** comune, qui è la natura del luogo a richiederlo, è il **limite fra l'architettura e il paesaggio**, come un ballatoio urbano dall'andamento curvilineo: una terrazza collettiva aperta al territorio.



1.35 case all'Annunziata

[la città e la socializzazione]

“L’esperienza che ho fatto in quella occasione mi è servita in seguito perchè la scelta di stare con molti, pochi o da soli (socializzazione e privacy) è un problema che si pone in qualsiasi spazio, e non solo in quelli destinati ai bambini. È capitato anche a me, come a molti, di frequentare una caserma o un ospedale o una scuola. In genere sono luoghi odiosi e opprimenti, dove i deboli vengono schiacciati e le personalità omologate. Solo nei piccoli gruppi c’è possibilità di rappresentarsi, di riconoscersi e di avere scambi positivi. Perciò, quando proprio non si può fare a meno di mettere insieme grandi numeri di persone, bisogna decentrare, frazionare, rompere, la massa in tenti piccoli gruppi dove gli individui possano continuare a ricongiungersi col proprio alone di pensieri e azioni e riconoscersi in se stessi e negli altri. [GDC, 2000, b. 6, p. 123].

Nel caso del **progetto per la Colonia estiva per bambini a Classe, Ravenna (1961)**, si tratta di un edificio-città, rispondente al modello del *cluster* così come lo aveva elaborato A. Van Eyck, del cui edificio per l’Orfanotrofio di Amsterdam questo progetto è debitore. Un alternarsi in forma di scacchiera tridimensionale fra vuoti e pieni, spazi aperti e coperti, più o meno pubblici più o meno privati, risolveva la questione del rapporto fra individuo e grande numero, fra socializzazione e privacy.

De Carlo non realizza questo edificio, ma quello per la **Colonia estiva per bambini a Riccione (1961-1963)**, e si tratta del primo grande edificio che costruisce, anche qui un **edificio-città** ma lontano dallo schema del *cluster*, che contiene in sé una complessità di spazi, attività e forme. I blocchi di cui si compone l’edificio non sono semplicemente giustapposti, come succedeva nel progetto per Classe, ma compenetrati in modo da conformare una sequenza fluida di spazi adatti alla **socializzazione in grandi numeri** di persone. Al tempo stesso l’articolazione e lo sfalsamento sia orizzontale che verticale dei blocchi, crea delle **zone di maggiore quiete** dove il **diritto individuale alla solitudine** è garantito. *“Si passa dai grandi gruppi ai gruppi più minuti attraverso una serie di soglie discrete, per cui gli ospiti possono scegliere con grande facilità, quasi spontaneamente, il livello di comunicazione che preferiscono nelle diverse ore del giorno.” [GDC, 2000, b. 6, p. 123].*

L’edificio si costruisce come successione di zone più pubbliche o più private, mai separate nettamente, ma organizzate in modo che è la stessa forma dello spazio a **suggerire soglie fra usi più o meno collettivi**: nel raccogliersi in rientranze delle pareti, nell’affondare in vasche gradonate, oppure nel dilatarsi in ampie aule con doppia altezza. Se all’interno dell’edificio ogni ambiente media sempre quello successivo, anche all’esterno si definiscono **zone intermedie**: verso la città il corpo dei servizi collettivi funge da raccordo con gli spazi riservati ai soli ospiti, verso il mare le due ali di blocchi si aprono in una corte, area di mediazione tra gli spazi aperti della colonia e la spiaggia pubblica.



1.36 Colonia a Riccione

[la città e la diversità]

“Il mio sforzo è stato di costruire un insediamento universitario indiscutibilmente contemporaneo ma percorso dagli echi della Urbino storica: al punto che i cittadini lo potessero considerare un'altra parte della città che già conoscevano, e che lo sentissero così familiare da volerlo usare quotidianamente, anche se era abitato da studenti invece che da concittadini residenti. In altre parole, l'intenzione era di stabilire uno scambio permanente tra la città storica e la città dei Collegi”. [GDC, 2000, b. 6, p. 132]. La costruzione dei **Collegi universitari di Urbino** comincia dal **Collegio del Colle (1962-1965)**, il primo, nato per ospitare 150-180 studenti, De Carlo lavora in analogia con la città storica costruendo un edificio-città, che si appoggia al colle dei Cappuccini come avrebbe potuto fare un borgo medievale. Quando dieci anni dopo gli viene proposto di prevederne l'espansione fino a 1000 posti letto, si tratta realmente di progettare una città: “In breve, mentre il primo intervento aveva generato un organismo “in forma di città”, il secondo si propone di generare “un pezzo di città” congruente con il tessuto complessivo – costruito naturale – di Urbino”. [GDC, 1978, *Conversazione su Urbino*, con Pierluigi Nicolini, in a. 12]. Nel primo come nel secondo intervento De Carlo imposta i progetti proprio come se si trattasse di una città storica, sfruttando la conformazione di suolo, nel prevedere l'espansione dei **Nuovi Collegi Universitari (1973-1983)** non ripete l'articolazione o semplicemente ingrandisce il Collegio del Colle, ma pensa ad architetture diverse perché *diverso è il paesaggio, diversi gli studenti, svariata è la città di Urbino*. I tre collegi frutto dell'espansione (“**Vela**”, “**Tridente**” e “**Aquilone**”, così come li avevano soprannominati gli operai nel costruirli), nascono dal primo nucleo, quello del Colle, come fossero gli ampliamenti successivi che una città subisce nel tempo, ma assumono configurazioni diverse, che assecondano le caratteristiche di luogo: “Talvolta i corpi di fabbrica seguono le curve di livello e altre volte le tagliano, perché così è suggerito dalla natura del suolo, l'esposizione al vento e al sole, le vedute, e panorami. Cosicché non c'è punto che sia uguale a un altro.” [GDC, 2000, b. 6, p. 134]. Anziché progettare uniformità e cedere alla logica dell'omologazione, De Carlo favorisce la **diversità**, che in questo caso più che mai è un **attributo della fisicità**, sia quella geografica che quella sociale. È uno stratagemma che usa per stimolare l'**identificazione** e quindi la cura per il luogo in cui gli studenti vanno a stare, tale diversità è accentuata anche dalla presenza di differenti attrezzature pubbliche e servizi a cui afferisce ogni collegio. Questi sono posti all'interno dei collegi, ma vengono pensati per avere un ruolo urbano, così da favorire la frequentazione delle strutture universitarie da parte dei cittadini di Urbino. De Carlo definisce una serie di **spazi soglia**, a metà strada tra l'appartenere ai collegi o alla città, l'essere **pubblico o privato, chiuso o aperto**, pensati per favorire lo scambio fra città e università, affinché questa non venga percepita come corpo estraneo e i cittadini non si sentano inibiti ad entrare, ma stimolati ad attraversarla: *nei Collegi di Urbino si entra da tutte le parti*. I Collegi sono articolati, come succedeva anche nella colonia di Riccione, in modo tale da favorire il **massimo della socializzazione, ma anche il massimo della privacy**. *Il mixaggio tra vita privata e vita collettiva è stato rigorosamente calcolato*: le abitazioni degli studenti sono completamente indipendenti mentre le zone per la circolazione, per lo stare e quelle collettive sono configurate in modo da favorire il più possibile l'incontro. Tutti gli alloggi sono, infatti, connessi da una struttura ramificata di percorsi che diviene luogo di incontro e di scambio. Si tratta di corridoi intesi non solo come passaggi ma anche come luogo di aggregazione, e dunque sovradimensionati, in alcuni casi delle vere e proprie strade, con luoghi di sosta e punti per ammirare il paesaggio, a metà strada tra **l'aperto e il chiuso, lo scoperto e il coperto**, dove l'illuminazione da interna diventa di strada, gli spazi comuni diventano piazze e la sensazione prevalente è quella di passeggiare per le stradine scoscese di qualche borgo collinare.



1.37 Urbino: collegi



1.38 Collegio del Colle: corridoi



1.39 Collegio del Colle: corridoi-strade

Gli alloggi variano di tipologia a seconda del collegio, e benché all'interno dello stesso si ripetano, l'impressione che si riceve è quella di trovarsi di fronte a una grande varietà di situazioni, poiché ognuno si configura in un **rapporto unico e individuale con il paesaggio** circostante, da cui deriva le proprie **differenze**. Ogni abitazione introietta un pezzo di territorio da un'angolazione distinta, ricevendo una **posizione unica** nell'adattarsi all'andamento delle **curve di livello**.

L'integrazione con il paesaggio è oggi tale che gli edifici sono stati completamente assorbiti da questo, trasformati essi stessi in natura: *“muffe rosse, rosa e viola si sono depositate sul calcestruzzo rendendolo vivo; i rampicanti che hanno coperto i muri li hanno inseriti nel corso delle stagioni e li hanno resi organici; le graniglie dei pavimenti si sono consumate e hanno portato alla luce le loro componenti vivaci, etc.*

Dopotutto, mi pare che il tempo abbia migliorato la qualità dell'edificio”. [GDC, *The Tree of Life*, in *Reading and Design of the Physical Environment*, ILAUD, QuattroVenti, Urbino 1993, cit. in b. 5].

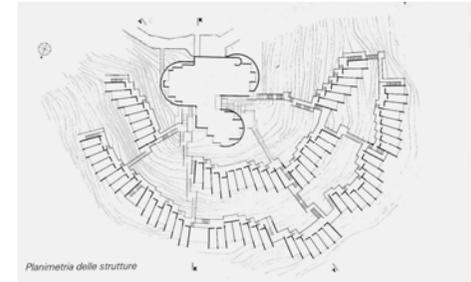
Le geometrie del primo Collegio, in particolare, hanno talmente interiorizzato la geografia del Colle da esserne diventate parte: *“complesse organizzazioni sociali, fili interconnessi di percorsi e muri, qualcosa che è stato tessuto fino a formare un tutto. È possibile pensare a questi tessuti solo una volta che questi abbiano affondato delle radici; e penso che il primo Collegio di Urbino abbia ormai le proprie radici, lo usiamo, ci camminiamo dentro, senza pensarci [...] coscienti solo che si tratta di qualche strana formazione geologica”.* [Smithson, 1988].

La descrizione di A. Van Eyck resta, a mio parere, la più esatta e al tempo stesso poetica del Collegio del Colle: *“Ed ora eccoci all'edificio di De Carlo. Non ho intenzione di descriverlo a parole, dato che sarebbe impossibile. Bisogna vederlo, per crederci. Comunque, vorrei indicare certe particolarità.*

Indicare le zone collettive e individuali nel piano generale, non è tanto facile come sembra, et pour cause.

Nel centro c'è un solo grande edificio, intorno ad esso si raggruppano emisfericamente una serie di piccole cellule e alcuni elementi radiali di connessione. Ora, dal momento che io credo in una centralità dotata di ubiquità piuttosto che in due centralità e nella loro falsa decentralità alternata, come pure credo nell'ambivalenza della sfera collettiva e di quella individuale di luogo in luogo, avrei certamente contestato la forte polarità che a prima vista il piano sembra suggerire. Le fotografie, tuttavia, mostrano in modo abbastanza chiaro (una visita all'edificio lo rendono squisitamente evidente) che c'è qualcosa di più.

Quello che fa di questo edificio una casa e una città (la ragione insomma del suo successo) oltre all'uso coerente della stessa costruzione, dello stesso vocabolario, degli stessi materiali, dello stesso colore dappertutto, è un altro accorgimento. È due luoghi al tempo stesso; aperto e chiuso, interno ed esterno, grande e piccolo ed ha soprattutto un significato al tempo stesso individuale e collettivo. Appartiene all'edificio nella stessa misura in cui appartiene all'area, infatti mediante questo accorgimento l'edificio è l'area e viceversa. Mi sto riferendo naturalmente al sistema continuo di vialetti, sentieri, pareti, gradini, scale, sedili, balconi, terrazze, logge, esterni e interni, coperti e scoperti, che connette, abbraccia e penetra tutti gli spazi, grandi e piccoli, individuali e collettivi e con che arte consumata e incornicia al tempo stesso la dolce presenza tangibile della ripida collinetta interna (in alcuni punti si vede solo erba; niente cielo, nessun muro, semplicemente erba, accarezzata dalla brezza) e l'ampia campagna paradisiaca. De Carlo ha semplicemente dato corpo a una sequenza di splendide vedute di forma e genere diversi. Vi si può entrare, divenirne parte, e a volte persino camminare nelle loro cornici “costruite” e procedere verso altre ancora più in là. Il cielo, l'orizzonte e il primo piano appaiono tutti insieme o a gradi, man mano che ci si avvicina. Ancora, bisogna vedere per credere.



1.40 Collegio del Colle



1.41 Collegio del Tridente



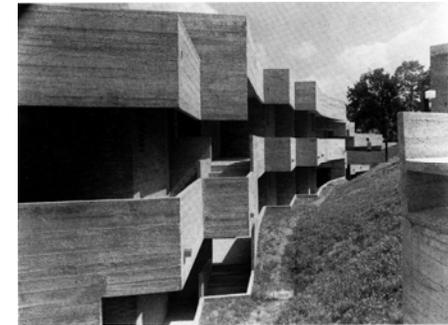
1.42 i Collegi parte del paesaggio urbinato

Credo di non aver mai visto un edificio che dia più al paesaggio (dall'interno) di quanto non ne riceva, interiorizzandolo, articolandolo, e differenziandolo: infatti per ricevere altrettanto, bisognerebbe fare una lunghissima passeggiata in campagna. Gli studenti cammineranno, passeggeranno, leggeranno e riposeranno, soli e in gruppo, dovunque in quest'ampia rete di luoghi. È una enorme soglia, un segno delimitato che coincide con la costruzione. Gli studenti vi cercheranno e vi troveranno sole e ombra, luce e buio. In breve la "popoleranno" (quale verbo è più adatto a un edificio?) e si confonderanno con l'ambiente. Molto sono i fattori - naturalmente tutti del medesimo ordine - che contribuiscono a dare alla costruzione il suo carattere di città. L'atteggiamento di De Carlo nei confronti della storia ha già rivelato la sua idea relativa di tempo. A me pare che questi fattori e il modo in cui vengono trattati, riflettano questa stessa idea. Essi stanno a dimostrare che non solo l'esperienza spaziale può venire influenzata, ma che lo stesso avviene per l'esperienza temporale. Il concetto di spazio e tempo viene così ampliato, - "interiorizzato" - includendo l'uomo nel suo significato. Dando qualità spaziale al tempo e qualità temporale allo spazio, si finisce per umanizzarli, per renderli accessibili. Luoghi ricordati e luoghi anticipati si amalgamano continuamente.

Sì, in questo grande - piccolo mondo d'Urbino la gente è veramente nel quadro - insieme con la forma costruita e il paesaggio. Questo mondo è "popolato anche senza gente". Tutti questi pregi sono il risultato di una precisa disciplina configurativa. Penso che De Carlo sia andato molto vicino al mistero della prossimità, perché tutto è vicino e lontano nel giusto modo; e che sia andato molto vicino anche al mistero della dimensione e del numero, perché tutto è grande e piccolo, molto e poco al giusto modo; e infine, come ho già fatto notare, al mistero dell'unità e della diversità, perché tutto è al tempo stesso identico e diverso al giusto modo.

Voglio darvi ancora un piccolo esempio. L'elemento che contiene i grandi spazi comuni è una struttura composita fatta di tamburi cilindrici sovrapposti appoggiati su una complessa sottostruttura ortogonale. L'articolazione della sovrastruttura viene ottenuta mediante scale, terrazze e passaggi esterni a mensola, che lo circondano. Secondo me, questi fanno evidentemente parte dell'intero reticolato di viuzze che lega, connette, segue, e penetra i diversi elementi per tutto il complesso. Mentre la sottostruttura estende la intelaiatura "minore" delle stradicciole e delle camere degli studenti a questa struttura "maggiore". Introducendo il cerchio De Carlo ha contribuito all'idea di unità mediante un ingegnoso contrasto. Ha evitato una frammentazione arbitraria dei grandi spazi comuni e così pure l'introduzione di masse rettangolari di misura eccessiva, come falsa alternativa. La frammentazione avrebbe privato l'insieme di un punto di riferimento, minimizzando la differenza plastica tra le stanze degli studenti e gli spazi comuni in modo sbagliato; mentre l'alternativa - grandi masse rettangolari - avrebbe arbitrariamente centralizzato l'edificio, avrebbe provocato un penoso conflitto dimensionale e spezzato la unità - e l'ambivalenza individuale - comune (il contenuto del complesso).

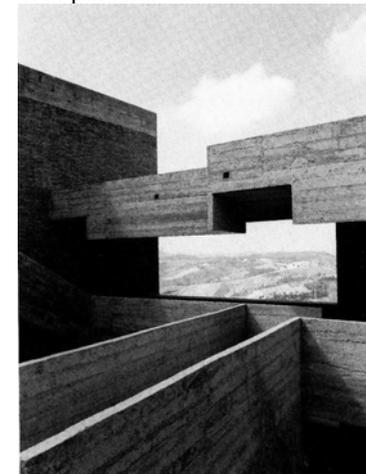
All'interno le pareti curve si sposano perfettamente con la struttura angolare e abbracciano, come dovrebbero, in modo del tutto naturale, molti tavoli, sedili, e molta gente. Non posso enumerare tutti i piccoli atti di generosità che questo edificio ha in serbo. Essi sono per la gente che vi abita". [Van Eyck, 1966].



1.43 aperto-chiuso



1.44 percorsi



1.45 percorsi sospesi

[la città e la geografia]

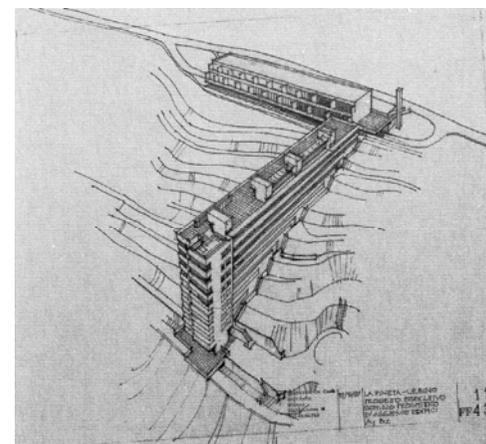
Il progetto del **Quartiere “La Pineta” a Urbino (1967-1969)** nasce da alcuni degli obiettivi presenti nel piano di Urbino, elaborato da De Carlo tra il 1958 e il 1964, poi sviluppati in un piano particolareggiato. Gli obiettivi principali consistono nel porre un limite a nord allo sviluppo urbano attraverso un *evento architettonico emergente* che sia punto di riferimento e argine al tempo stesso e nel mantenere intatta la fascia collinare di bosco. Il risultato architettonico interpreta in modo esatto queste indicazioni con la costruzione di un intervento puntuale e densamente concentrato, piuttosto inusuale per De Carlo, ma che infondo mantiene in maniera differente le caratteristiche di altri progetti.

Tre alti edifici vengono costruiti come dighe appoggiandosi alla forte pendenza del colle: invisibili da monte, rappresentano invece un imponente limite da valle. Come accadeva in maniera meno dirompente nel Collegio del Colle, è la geografia stessa a dare origine all'edificio, con le **curve di livello** che slittano all'esterno piegandosi in forme geometriche. Anche qui è la **geografia a introdurre un sistema di differenze nel progetto**, che sarebbe potuto risultare rigido e sganciato dal contesto. Alla quota del suolo sono ancora le **curve di livello** a penetrare nei blocchi facendosi percorso e definendo una serie di **spazi soglia**, a metà strada tra l'appartenere all'**aperto** o al **chiuso**, agli edifici o alla geografia. Questi spazi sono luoghi di incontro e di scambio, tessono relazioni tra i diversi ambiti, luoghi intermedi fra **pubblico e privato**.

L'aggregazione dei blocchi di abitazioni, è qui ottenuta dalla variazione di sei tipologie diverse di alloggio, che proiettano sulle facciate **partiture diseguali**, come se riflettessero la volontà di far coesistere gli **individui** con le loro specificità in un oggetto unico ma non uniforme.



1.46 Quartiere la Pineta



1.47 geometria-geografia



1.48 variazioni alloggi

[la città flessibile]

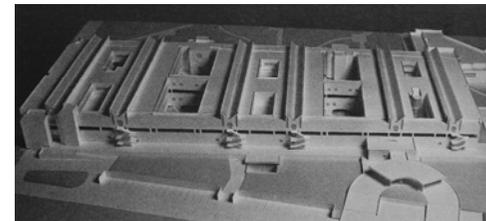
“Tra i diversi temi di architettura, l'ospedale è certo tra i più ricchi di interrelazioni. Dal punto di vista funzionale costituisce un sistema complesso, riconducibile più a un reticolato di connessioni tra molte attività che a una loro sequenza lineare.

La traduzione di un sistema funzionale così fatto in un corrispondente sistema organizzativo e formale – cioè in una architettura – implica la messa a punto di tipi capaci di rendere attuale il reticolato delle attività senza contraddirlo nella sua sostanza di complessità, flessibilità e apertura”. [GDC, 1969, in «Lotus» n. 6, cit. in b. 5].

L'**Ospedale di Mirano, Venezia** per il quale De Carlo elabora sia il **progetto di massima (1967)** che il successivo **ampliamento (2000-2005)**, è un edificio complesso, un edificio-città in cui De Carlo applica un sistema spaziale che deriva dagli schemi a rete (*web*) o del *mat-building* sperimentati dai colleghi del Team X. Si ritrovano qui suggestioni derivanti dai precedenti progetti per il piano per Berlino (1958) di P. e A. Smithson, per la Libera Università di Berlino (1962) o per il concorso per il Römerberg di Francoforte (1963) di Candilis-Josic-Woods ma anche e soprattutto dallo studio per l'ospedale di Venezia di Le Corbusier (1964) anch'esso debitore al sistema del *mat-building*, secondo H. Sarkis [2001]. In questo caso come nei suoi antecedenti si tratta di soluzioni sul tema della costruzione bassa ad alta densità, di un edificio che occupa un'area estesa (*mat-building*, edificio-tappeto appunto) includendo al suo interno una complessità di funzioni e servizi che lo rendono paragonabile a una città.

La scelta di questo sistema spaziale corrisponde alla richiesta di **flessibilità** di usi e funzioni, ma anche a una **indeterminatezza** nel tempo delle misure e delle forme degli spazi necessari alle attività di un ospedale, dunque alla **massima trasformabilità**. Un edificio *preveggente e neutrale* come lo definisce De Carlo, “*tale da consentire ridistribuzioni, scorrimenti e inclusioni al suo interno, espansioni al suo esterno, conservando sempre l'integrità dei suoi caratteri nell'impianto strutturale e formale*”. [GDC, cit. in b. 2].

Venti anni dopo dal primo progetto l'ospedale comincia ad essere costruito, mentre negli anni il programma funzionale è mutato tre volte, lasciando inalterata la soluzione originaria e dimostrandone la reale flessibilità. Nel 2000 viene progettato l'ampliamento. De Carlo definisce una griglia spaziale, che pur **ripetendosi** non rimane pura, ma è sottoposta alle **variazioni** che provengono dalla vita che in essa si svolgerà. La griglia in quanto sistema fissa una serie di relazioni e percorsi differenziati (pubblico, medici, sporco), lasciando libero tutto il resto. Attraverso questa soluzione l'edificio tappeto può essere attraversato da patii e lucernai che lo alleggeriscono e lo rendono penetrabile, rompendone l'isolamento e **fondendolo al contesto**. Anche in un tipo di edificio caratterizzato da un'estrema rigidità funzionale De Carlo riesce ad immettere quelle **differenze** che frazionano la massa lasciando **spazi di individualità**.



1.49 ospedale di Mirano

[la città e i desideri]

Fra il Collegio del Colle e i nuovi collegi universitari De Carlo progetta e costruisce il **Villaggio “Matteotti” a Terni (1970-1975)**, dove ha modo di portare avanti la sua ricerca di un sistema di costruzione ripetitivo che rifletta l'idea dell'esistenza di un sostrato comune a fronte della diversità umana, ma che, tuttavia, permetta di disporre di una grande varietà di soluzioni spaziali. L'interesse per questa tematica gli fa concepire come dispositivo spaziale una griglia aperta, che funziona da sistema urbano e da rappresentazione dell'intervento: una griglia compatta di edifici che all'esterno si ripete con una **regola geometrica** e all'interno lascia spazio alle **variazioni**: *“La griglia tridimensionale definita da De Carlo funge così da maglia di riferimento su cui si depositano i desiderata degli utenti”*. [Tafari, 1982].

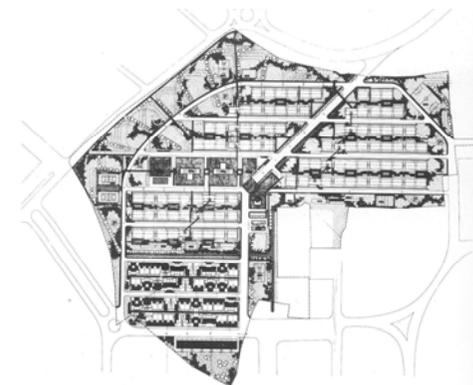
Attraverso un processo di **partecipazione diretta** De Carlo giunge, avendo prefissato le principali scelte organizzative e distributive, alla definizione dei progetti che prendono forma “matita alla mano” proprio durante gli incontri con gli operai della Terni. Con disegni e filmati, gli utenti del nuovo quartiere vengono stimolati a determinare la soluzione abitativa che gli corrisponde, il ruolo dell'architetto è in questa fase quello di *“accendere l'immaginazione collettiva [...] fornendo immagini – come ipotesi di un lavoro che possa coinvolgere se stesso e gli altri – di quale potrebbe essere una condizione diversa; dove le reali esigenze umane trovino compiuta risoluzione e dove il bisogno di autorappresentarsi, attraverso lo spazio fisico organizzato, venga riconfermato come un diritto generalizzato e inalienabile”*. [GDC, 1976, aa. 28].

Assieme ai futuri utenti, vengono determinati 15 modelli differenti di appartamento che possono variare in tre modi differenti, per un totale di 45 soluzioni. I tipi d'abitazione sono poi sistematizzati in una **griglia-abaco** che in qualche modo rappresenta l'intero processo, contemplando **le differenze come variazioni di un'identità**, ma dove al tempo stesso **l'uno è parte del molteplice**, modulazione che appartiene sempre a una cultura dell'abitare comune.

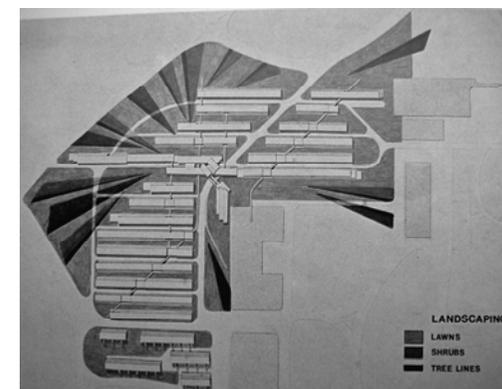
De Carlo ricorda in una videointervista del 2003 le conversazioni tenute con gli operai dell'acciaieria: *“Quando abbiamo cominciato a discutere, non parlavano in termini generici, parlavano dei loro bisogni, dei bisogni in rapporto allo spazio. Parlavano dei problemi che avevano e che avrebbero preferito non avere. Ma poco a poco hanno cominciato a parlare anche della qualità estetica delle cose. Erano molto modesti. Spesso chiedevo: «Perché non avete ambizioni più grandi?». E loro rispondevano che erano abituati a non averne, perché nessuno le aveva mai prese in considerazione. Erano abituati al minimo, lo spiegavano loro che in questo caso non potevano chiedere il massimo.*

A un certo punto, un operaio mi ha detto che avevano bisogno di un pezzo di terra, e che la volevano di fronte alla cucina o al soggiorno. Gli ho spiegato che essendo case a tre piani, per gli appartamenti al terzo piano era difficile avere un contatto diretto con la terra. Lui mi ha risposto: «Se mi chiede come si lavora l'acciaio, posso spiegarglielo. Questo è un problema di architettura. Sta a lei risolverlo». [GDC, in Stanic, 2003].

È da desideri come questo che prendono forma le architetture del Villaggio Matteotti, e l'impressione che si riceve dal transitare nelle strade pedonali del quartiere, è quella di essere nel mezzo di un giardino a terrazzamenti. Come nel precedente progetto per l'ospedale di Mirano, De Carlo lavora a una soluzione di costruzione bassa ad alta densità, che lì è più compatta e simile a un blocco forato, mentre qui assume la forma di *“un insieme di piastre sovrapposte nel quale sono scavati i sistemi di movimento pedonale e veicolare e i campi di edificazione”* [GDC, 1977, aa. 30].



1.50 Terni, Villaggio Matteotti



1.51 rapporto con il paesaggio



1.52 le terrazze

Anche questo progetto è frutto delle riflessioni collettive con i partecipanti del Team X: forse non più edificio-città, ma **pezzo di città che si comporta come un edificio**, stabilendo relazioni multiple al suo interno. Infatti l'intero intervento appare, dal punto di vista urbano, compatto e geometricamente definito, mentre all'interno una serie di erosioni determinate dallo sfalsamento di percorsi e terrazze su più livelli, lo rendono penetrabile: *"Il villaggio Matteotti ha il merito di riuscire a far volare il cemento con i suoi ponti e i suoi giardini e di sconvolgere il ritmo compositivo esplodendolo in mille frammenti"*. [Piano, 2005].

Ancora una volta ad una **geometria che risponde a un grande numero** di alloggi (800) viene affiancata una **geografia della differenza**, fatta di erosioni e sfalsamenti, affondamenti in aree riparate e improvvise sporgenze di terrazze e passerelle che si tendono leggere tra i volumi compatti. Ogni alloggio acquista individualità nel **gioco combinatorio di alternanze e ripetizioni**.

Come già si era verificato nei progetti precedenti, De Carlo pone un'attenzione particolare all'intersezione tra **pubblico e privato**, tra gli spazi per l'individuo quelli per la collettività, rispondendo al tempo stesso al bisogno di **privacy** e a quello di **socialità**. I percorsi sopraelevati sono connessi a quelli pedonali alla quota dei cortili per creare un sistema ininterrotto di circolazione che intercetta i servizi di quartiere e diviene luogo di socializzazione e scambio senza interferire con gli alloggi, mentre i giardini privati che si affiancano a quelli condominiali riescono a definire una larga fascia di vegetazione fra le costruzioni, che al tempo stesso isola fungendo da schermo e unisce in quanto spazio comune.



1.53 i passaggi sospesi



1.54 Terni: partecipazione

[la città e i segni]

“Trentasei alloggi in qualsiasi parte del mondo possono anche stare dentro un solo edificio e passare inosservati. Invece nelle isole della laguna veneta trentasei alloggi sono – o dovrebbero essere – trentasei case che appaiono, tutte insieme, come una grande dimensione. Questo è perché le terre e le acque della laguna sono solcate da un universo di segni minuti e qualsiasi segno anche se appena percettibile, ha sempre significati risolutivi”. [GDC, 1989, *Tra acqua e aria. Il progetto per l'isola di Mazzorbo nella Laguna veneta*, in a. 15].

Nel progetto per le **residenze a Mazzorbo, Venezia (1979-1985)** De Carlo rinuncia alla definizione di un unico edificio, seppure frammentato, optando per la conservazione di una tipologia insediativa consolidata, alla quale vengono applicate delle mutazioni. Il risultato è un intervento unitario e compatto vibrante di variazioni.

In questo caso, come a Terni, viene messo in atto un diverso processo di **partecipazione**, di tipo **indiretto**: non solo per i cambiamenti di gestione dell'intervento che fanno mutare più volte gli assegnatari degli alloggi rendendo difficile un contatto diretto, ma anche per un atteggiamento distinto di De Carlo, deciso a determinare maggiormente le scelte di progetto ma con una disposizione **ricettiva nei confronti del contesto e della tradizione locale**. “La partecipazione indiretta [...] deve percorrere due strade: leggere i segni del territorio ed essere capace – attraverso questa lettura – di scoprire e interpretare la sua storia; considerando storia non solo il passato ma anche il presente e le aspettative future. Se è vero che ogni evento lascia segni nello spazio fisico, che tutto sta scritto nel territorio, si può arrivare a decifrare questa scrittura e capire il senso del luogo nel quale si deve progettare”. [GDC, 2000, b. 6, p. 188].

De Carlo non applica principi a priori, ma definisce piuttosto zone di influenza, attraverso gli studi realizzati sull'opera del Muratori e l'esperienza in loco giunge alla definizione di tipologie aggregative e morfologiche che rispondono al carattere storico dell'isola e ai modi di vita dei suoi abitanti. Il contatto con gli abitanti dell'isola, in questo caso, viene utilizzato in un recupero critico della coscienza spontanea del luogo, ovvero per individuare, e poi introdurre nel progetto, quegli elementi che riguardano un sostrato culturale comune, piuttosto che le preferenze individuali. Il risultato è molto diverso dai progetti precedenti, ma nella sostanza simile: su una **matrice comune**, in questo caso di derivazione tradizionale, vengono applicate le **variazioni** frutto dell'elaborazione del progettista, che determinano la **differenziazione** degli alloggi. Le tre tipologie di abitazione distribuite su più livelli, associate tra di loro danno forma ad edifici diversi per composizione, dimensione e orientamento. Anche qui come a Terni le variazioni vengono raccolte in un **abaco-griglia** delle soluzioni, visione simultanea delle differenze presenti nell'intervento.

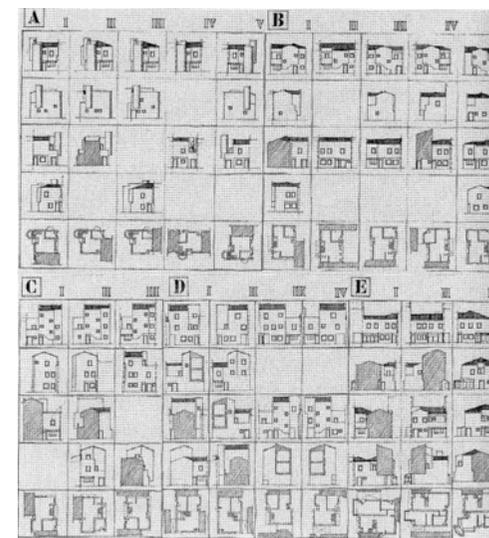
Come per il centro commerciale Lijnbaan di Bakema dove i negozi sono tutti diversi l'uno dall'altro seppure costruiti con gli stessi elementi, a Mazzorbo De Carlo gioca con gli **elementi della tradizione**: tinteggiature, forme cilindriche, tetti in tegole e finestre tradizionali **combinati in modi differenti**, restituiscono un'immagine simile a quella delle costruzioni **spontanee** facendo apparire il nuovo insediamento come qualcosa che è lì da sempre.



1.55 residenze a Mazzorbo



1.56 rapporto con il contesto



1.57 abaco delle differenze

La tipologia passa in secondo piano, asseconda le variazioni, in particolare quelle che consentono l'uso comune dello spazio: *"la matrice tipologica si dissolve in una sottile rete di relazioni topologiche. Distanza e vicinanza si fanno in questo insediamento strumenti di un racconto umanissimo che parla del vivere assieme in un paesaggio urbano che non sembra progettato ma nato spontaneamente"*. [Purini, 2004]. Lo spazio esterno è concepito come prolungamento all'aperto dell'abitazione: con un basamento che innalza la quota del quartiere rispetto a quella della laguna vengono eliminate le scale e gli accessi alle case sono posti direttamente sulla calle o sul campo. Come avveniva in altri progetti, la **soglia tra pubblico e privato** si dilata in zone sensibili che comprendono entrambe le condizioni, e riuscendo a interpretare un valore tradizionale delle isole veneziane.



1.58 colori del contesto



1.59 spazio pubblico-privato

MATERIALI

- binomi di interazione

[composizione-combinazione]

La ricerca di dispositivi spaziali nei quali far convivere le specificità individuali seppure all'interno di un sistema, che sia basato sulla ripetizione o geometria del grande numero e che faccia convivere l'uno e il molteplice, porta ad un avanzamento del concetto di **composizione** come **procedimento sostanzialmente chiuso** nel senso di finito in se stesso, compiuto, il quale si connota ora come **combinazione**, ovvero **processo aperto**, ritmo vitale generatore di eventi spaziali.

Frutto di questa ricerca sono i sistemi urbani sperimentati dal Team X: il *cluster*, lo *stem*, il *web* e il *mat-building*, così come le elaborazioni che ne produce De Carlo con i suoi edifici-città, ma anche i progetti per interi quartieri urbani. Il risultato ultimo sembra giungere non come soluzione al concepimento di un'idea originaria che assume forma stabile, ma come prodotto finale e non finito, sempre ampliabile, di un procedimento che avanza per **addizioni** e **combinazioni** fra **alternanze** e **ripetizioni** in cui ogni elemento, proprio come gli individui, è singolarità e parte del molteplice. *“L'orizzonte temporale è una variabile dipendente e quindi non costituisce più un traguardo determinante. E questo incide sulla concezione del «finito» al quale ci si è riferiti finora nel proporre, nel percepire e nel giudicare, una configurazione spaziale: nel senso che la sua conclusione, la sua completa definizione, ha tempi che dipendono dalla correlazione di molti fatti e, la limite, può non essere mai raggiunta essendo il suo destino di rimanere incompiuta e aperta”.* [GDC, 1980, *Cioccolatini svizzeri e turbina*, in a. 15, p. 76].

Come era risultato chiaro a De Carlo fin dal suo primo edificio per abitazioni a Sesto S. Giovanni, il processo progettuale rimane sempre aperto, completandosi solo con l'utilizzo dello spazio da parte dei suoi fruitori, che peraltro può sempre mutare nel tempo, quindi dare luogo a combinazioni differenti. Dunque non rimane che interpretare questa dinamica, facendo pur scaturire il progetto da griglie compositive, che riflettono un'idea di relazione tra individuo e comunità, ma ibridandole attraverso meccanismi combinatori, che mescolando e associando elementi, gli imprimono un carattere di spontaneità che li fa appartenere fortemente al contesto fisico o culturale e quindi ai destinatari finali, che con l'uso completeranno il processo.

Nei collegi di Urbino, come caso eccellente ma riscontrabile anche in altri progetti, la definizione di una matrice come griglia o trama flessibile di supporto caratterizza un dispositivo combinatorio che produce qualcosa di molto simile a un tessuto evolutivo, struttura dinamica, apparecchio organizzativo e generativo al tempo stesso, adatto a produrre configurazioni spaziali diverse che si fondono al contesto pur derivando dall'ottimizzazione e distorsione di una maglia compositiva.

A Baveno e all'Annunziata così come in maniera differente a Mazzorbo la combinazione delle parti, siano esse alloggi o componenti dell'edificio, è generata a partire dal disegno di tensioni direzionali o elementi che già appartengono alla geografia del territorio, o al contesto culturale e sociale. La natura discontinua e iterata del processo compositivo rende possibile lo sviluppo non lineare in continua sospensione tra il prevedibile, sequenziale o seriale, e l'imprevedibile, singolare, individuale.

Talvolta, come nei casi di Mazzorbo e Terni, la combinazione degli elementi si legge in una matrice-griglia, che oltre che dispositivo spaziale, prende la forma di abaco come meccanismo per rendere riconoscibile il processo progettuale, e evidenziare il coesistere di molteplici soluzioni individuali.

A Riccione e nei collegi di Urbino, a Terni e nell'organizzazione interna dell'ospedale di Mirano, geometrie riconoscibili, ma con la capacità di superare il rigido ordine reticolare, si combinano come tessuti attraverso intersezioni a più strati, complesse e flessibili che rimandano ai circuiti di movimento o alle reti relazionali, e che stimolano l'incontro e l'aggregazione.

[serialità-simultaneità]

Nella strutturazione di geometrie per il grande numero è inevitabile ricorrere a schemi di tipo seriale, che mentre generalmente si declinano in aggregazione che procedono in forma lineare, nei progetti di De Carlo si arricchiscono producendo spazi di simultaneità, dove al succedersi si aggiungono il sovrapporsi e il moltiplicarsi delle attività.

Questo modo di costruire lo spazio è visibile in particolare nei progetti per edifici collettivi, dotati di una articolazione volumetrica che riflette la complessità di usi che in essi si può verificare, come è il caso dei collegi di Urbino, della colonia di Riccione, o dell'ospedale di Mirano dove lo spazio si sussegue ripiegandosi su se stesso, prodotto dalla compenetrazione di volumi o dallo stabilirsi di vincoli aerei fra questi, e dove il progetto riesce ad includere anche le pause del costruito. Ma anche nei quartieri esclusivamente residenziali come nel caso del villaggio Matteotti a Terni, De Carlo costruisce un sistema elastico definito da relazioni di movimento, intersecate e autonome al tempo stesso, capaci di generare una varietà di usi e attività simultanee, in una rinnovata cultura dell'abitare che non coincide più solo con lo spazio privato. *“Concentrandosi in modo univoco sull'abitazione, si era perso il senso che l'abitare non avviene solo per via di edifici residenziali e la città non è fatta solo di addizioni di alloggi. La città è fatta anche di servizi, attrezzature, infrastrutture, spazi vuoti, spazi aperti, giardini, parchi, ecc., e l'abitare avviene nell'insieme di queste attività svariate, in modo tanto più armonico quanto più l'insieme dei loro rapporti sono equilibrati, significanti, stimolanti”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 146].

Non più addizione seriale di luoghi ma simultaneità di luoghi, un iperluogo, sistema a molti strati attraversato da connessioni, dove convivono accostate presenza e assenza zone densamente frequentate e zone per la solitudine, la calma, il riposo. Strutture sintetizzabili con il trinomio inscindibile pieno-vuoto-percorso, nel senso che i termini definiscono tre materiali che non si trovano separatamente ma solo mescolati tra di loro, in stato di simultaneità.

[tipologia-topologia]

"I codici dell'architettura [...]sono invece espressi attraverso «configurazioni di riferimento» che possono essere il risultato di una lunga stratificazione di esperienze oppure di una rapida predeterminazione. Le configurazioni di riferimento sono i «tipi».

È dato per scontato che si debba identificare il «tipo» con la sezione orizzontale dello spazio architettonico [...]Tuttavia bisogna osservare che si tratta di una convenzione relativamente recente e poi che i «codici» – di cui si diceva – non sono racchiusi solo nelle piante ma in ciascuno dei vari aspetti di una configurazione: comprese le generatrici degli spazi, le superfici e loro trattamenti, i particolari costruttivi, gli elementi decorativi, e – questo è molto importante – i modi in cui gli spazi sono esperiti o, in altre parole, come gli spazi diventano luoghi: eventi tridimensionali che stimolano eventi sociali". [GDC, 1985, Sulla incontinente ascesa della tipologia, in a. 12, p.158].

È evidente come in questo passaggio di un articolo pubblicato su "Casabella" De Carlo compia uno spostamento nel modo di intendere la tipologia, che non solo l'arricchisce di un valore tridimensionale, ma include al suo interno le relazioni che in ogni spazio hanno luogo. La tipologia, vista in questi termini, finisce per includere i rapporti interpersonali, fatti di prossimità e di lontananza, di vicinanza e distanza, non di misura, termini che ne avvicinano il concetto a quello di topologia, scienza delle posizioni.

De Carlo sposta così saperi tradizionali ad un nuovo dominio, facendo compiere ai sistemi spaziali da lui progettati un movimento importante, non più alla ricerca di una figurazione, ma di configurazioni. Stabilisce relazioni fra elementi, collocandoli uno accanto all'altro, ponendoli in contrasto o in connessione così da ottenere luoghi, ovvero *eventi tridimensionali che stimolano eventi sociali*. Questa volontà è presente in tutti i progetti come determinazione soprattutto negli edifici collettivi a non creare spazi omologanti, ma in cui gli individui possano scegliere la loro *posizione* rispetto al gruppo in ogni momento. In particolare è però nel progetto per Mazzorbo dove attraverso un'esplorazione degli aspetti della vita sull'isola, dai rapporti terra-acqua a quelli spazio costruito-spazio pubblico, viene estratta l'essenza delle situazioni morfologiche che permette di dissolvere la pur forte matrice tipologica in una serie di rapporti topologici, facendo di questo quartiere un luogo per vivere assieme.

- spazi di relazione: intermedio

[soglia]

“Il sentimento della soglia, del passaggio, dell'entrare in uno stato diverso da quello da cui si esce, io l'ho sempre considerato drammatico, nel senso che condensa la relazione che si svolge tra l'essere umano e lo spazio e la svela in tutti i suoi aspetti più sostanziali. L'esperienza spaziale è fatta di continui passaggi da uno stato all'altro e se l'architetto non se ne accorge e non ha capacità di rappresentarli, inevitabilmente approda ad architetture piatte e insignificanti”. [GDC, 2000, b. 6, p. 98].

Le opere di De Carlo sono fatte di soglie, spazi di passaggio, in cui in cui si vive una compresenza di situazioni, e di mediazione, in cui si fondono la condizione di partenza e quella di approdo. Sono i luoghi delle relazioni che non segnano più soltanto un passaggio fra due condizioni distinte, ma divengono essi stessi condizione intermedia fra le due che uniscono, non più ambiti puntuali ma veri e propri spazi che amplificano la condizione di soglia fino alla dissoluzione. Per essi si rendono necessari nuovi termini che implicano la consistenza di spazi *fra*, dove la differenza tra **pubblico e privato, aperto e chiuso, casa e città** non è netta ma in parte ambigua e le qualità che li descrivono si relativizzano, sciogliendosi l'una nell'altra.

Gli spazi soglia non hanno una conformazione unica né un tipo di organizzazione la loro consistenza è fatta delle attività umane che in essi si svolgono, sono spazi che favoriscono l'incontro e la comunicazione, che uniscono situazioni eterogenee. Sono presenti in ogni progetto: sono i ballatoi di Sesto S. Giovanni e le corti di Baveno, le rientranze e gli affondamenti nel suolo della colonia di Riccione, i corridoi-strada e i passaggi aerei dei Collegio di Urbino, le passerelle sospese e i giardini multi livello di Terni, il basamento in mattoni di Mazzorbo e il crinale di bosco che interseca gli edifici lamellari della “Pineta”, i patii e i cortili dell'ospedale di Mirano.

[poroso]

Si è visto come i progetti del Team X siano tutti dotati di una struttura porosa, dal *cluster* di A Van Eyck al *mat-building* di P. e A. Smithson, da quelli che hanno la scala di edificio, benché si tratti sempre di edifici-città dotati di un'intrinseca complessità, la cui caratteristica è quella di dare valore al vuoto, ai pori come parte sostanziale del progetto; a quelli più urbani, che hanno la capacità come un lichene di infiltrarsi e contaminare la città, facendo leggere nei loro interstizi porosi la trama preesistente.

I progetti di De Carlo si comportano allo stesso modo, fatti di **vuoto e pieno** impastati assieme tanto da costituire strutture dalla consistenza porosa: *“Una morfologia di vuoti e pieni definita da un tessuto poroso, cioè compatto e alveolato”* [G. Samonà, *Indicazioni schematiche del metodo di lavoro, febbraio 1982*, in a. 13] è quella che caratterizza il **Piano Programma di Palermo, elaborato da De Carlo e Samonà** tra il 1979 il 1982, in cui si propone di investire la *struttura alveolata* della città con un una nuova *centralità diffusa*: un pulviscolo di spazi residenziali e di attività urbane di servizio (commerciali, ricreative, didattiche...) capace di insinuarsi negli interstizi del quadrilatero urbano della città antica grazie anche al ridisegno degli itinerari pedonali lungo i *solchi* e le *bucature* (cortili, androni, passaggi) scavate tra i volumi pieni.

La porosità come caratteristica prevalente delle città mediterranee, in cui gli usi dello spazio non sono univocamente definiti ma possono sovrapporsi e scambiarsi nel corso del giorno, è presente in molti progetti di De Carlo, qualità ineliminabile per renderli vitali e complessi.

“Credo che l'architettura araba mi sia rimasta impressa nell'immaginazione: le concrezioni di spazi che si compenetrano, la non differenza di sostanza tra aperto e chiuso, tra spazio edificato e spazio aperto abitato. La città araba è composta di luoghi dove le attività sono tutte intrecciate”. [GDC, 2000, b. 6, p. 30].

La presenza di pori è parte costitutiva dei progetti, riveste la stessa importanza del pieno, o costruito, produce geometrie intermittenti: ciò permette l'incatenarsi in successioni ininterrotte di spazi aperti e racchiusi, semiprivati e semipubblici. Nella colonia di Riccione e a Mazzorbo, le sequenze architettoniche di spazi aperti subiscono rapide diversioni in cavità protette, spazi avvolgenti ma scoperti seguono a spazi passanti ma coperti, in un unico fluire attraverso le porosità degli edifici. A Terni e nei Collegi di Urbino il sistema di giardini e passaggi situati a diversi livelli, compreso quello dei piani di copertura, si sovrappone alla struttura dell'edificio: il vuoto si imbriglia in tal modo con il costruito da non poter scindere l'esistenza dell'uno dall'altro. Nel caso dell'ospedale di Mirano, un edificio dal carattere compatto, i vuoti o pori non sono mai semplici patii, l'edificio non gira attorno a essi, ma ne è parte integrante come in una spugna.

In generale negli edifici la consistenza porosa è utilizzata per rompere la compattezza dei volumi provocando movimenti di segmentazione e decompressione irregolari, come affondamenti dinamici nella massa edificata, ma è pensata anche per stabilire un continuum urbano di spazi dal carattere prevalentemente indefinito in cui le attività possono mescolarsi fra loro, per restituire quella complessità delle unità di vicinato che De Carlo ha avuto modo di apprezzare a Matera o in Tunisia.

[curve di livello]

Nelle opere di De Carlo la **geometria** del costruito assume le caratteristiche della **geografia** tanto che i progetti sembrano “naturali” nel senso che le loro forme vengono assimilate percettivamente come quelle naturali: sono eterogenee ma continue, non si dispongono secondo una geometria precisa seppure mantengano un certo grado di ripetizione, in ogni ripetizione c'è un'oscillazione una differenza leggera che fa sì che la molteplicità delle piccole variazioni non si sommi in una struttura globale unica e semplice, ma manifesti una singolarità che oscilla costantemente lungo la geometria. Le variazioni alla forma globale sono il risultato di variazioni locali dello schema, sono allo stesso tempo continue e eterogenee. La combinazione di microeterogeneità o differenziazione con macrocontinuità provoca il fatto che assomiglino alla geografia o alle formazioni naturali.

Questi progetti con il loro disporsi secondo le curve di livello o le variazioni del paesaggio circostante finiscono per appartenere alla geografia, non compongono spazi, ma conformano contesti fatti di panorami e eventi naturali. *“Le curve di livello portano a riflettere più propriamente sui caratteri dei luoghi di cui sono rappresentazione simbolica e anche spoglia, ma proprio per questo con forte predisposizione a accogliere stratificazioni di significati [...] le curve di livello ricordano immagini di sensibilità, percettività, adattamento agile e elegante”.* [GDC, 1993, *Relazione del progetto per Genova*, cit. in b. 5].

Le curve di livello sono il carattere del luogo che si imprime nei progetti apportando variazioni all'interno di un'aggregazione di elementi simili come all'Annunziata, caratterizza edifici che crescono in altezza pur restando fortemente radicati al suolo come alla Pineta di Urbino, tramuta il complesso edificato del collegio del Colle in una *strana formazione geologica*, flette in concavità e convessità il complesso dei Nuovi Collegi universitari facendoli rassomigliare a un antico borgo collinare.

Attraverso le curve di livello De Carlo riesce a creare eruzioni di nuovi paesaggi all'interno del paesaggio, con un movimento di affermazione del topologico sul topologico, il sistema delle geometrie cede alla geografia producendo ibridazioni tra paesaggio e architettura.

[deriva]

De Carlo afferma più volte di voler creare architetture che stimolano il pensiero, che portano a essere attivi nei confronti dello spazio, dove l'individuo è spinto a cercare un proprio modo di relazionarsi con esse diverso da quello di ogni altro individuo, dove ognuno possa trovare i propri riferimenti spaziali, siano essi un *albero in fiore*, oppure una *scala che piega in modo singolare*. Architetture che assecondano il modo naturale di percorrere lo spazio, senza tracciarne il movimento: *"Il moto degli esseri umani è lento, impreciso, erratico; [...] tende a percorrere traiettorie sinuose; cerca l'incontro e, quando lo trova, può capitare che cambi percorso e magari torni indietro; si affatica ma non tanto in proporzione alla distanza, quanto in relazione inversa alla quantità di stimoli che incontra"*. [GDC, 1990, *Tre note per un laboratorio di architettura*, in a. 15, p. 127].

Nei suoi progetti non c'è quasi mai un solo percorso per giungere in un luogo, ma ce ne sono molteplici, in questo modo l'esperienza dello spazio di ogni individuo si approssima a quella espressa dal concetto di *deriva situazionista*: un senso di smarrimento che fa pensare. Nel movimento erratico, lo sguardo come interpretazione della realtà lascia il passo a una visione che in-discretizza gli spazi, rendendo impossibile una restituzione geometrica degli stessi e la collocazione in essi, provocando una *deriva* che induce a essere attivi nei confronti dello spazio, a stabilire con esso una comunicazione soggettiva. In questo modo la città o una parte di essa non viene più assimilata a un solo luogo, anzi è il concetto stesso di luogo a cambiare, superando e contenendo quello di contesto che pure rimane importante, e arricchendosi dell'esperienza individuale: un luogo sentito personalmente, mutevole, che assume valore diverso a seconda di chi lo attraversa, dove **lo spazio interiore e lo spazio esteriore** si fondono assieme.

Mi dicono che ai Collegi ci si può perdere e io penso che perdersi è il modo migliore per capire il luogo". [GDC, 2000, b. 6, p. 162]. Negli edifici di De Carlo ci si smarrisce, passando da uno spazio ad un altro, da quelli per il riposo a quelli per attività tematiche, da quelli pubblici a quelli privati, da quelli individuali a quelli relazionali, muovendosi in modo fluido attraverso passerelle e sentieri, corridoi in forma di strade come nei Collegi a Urbino, ambienti protetti o dilatati come nella colonia di Riccione o nei cortili di Mazzorbo, luoghi in cui si entra in contatto con attività sempre più intersecate, e dove possono prodursi incontri imprevisti...

"Italo Calvino era venuto a Urbino e aveva dormito al Collegio del Colle. Gli avevo chiesto, la mattina dopo, come si era trovato in quell'ambiente un po' particolare. E lui mi aveva detto che tutto gli era molto piaciuto, ma quello che gli era piaciuto di più era stato che in quel Collegio uno potrebbe uscire al mattino perché deve incontrare una ragazza che gli piace. E allora comincia a seguire un percorso; però, a un certo punto, il percorso si dirama e poi si dirama ancora, e sale e scende e va in obliquo e offre sempre più scelte; finché arrivi a un ultimo incrocio dove incontri un'altra ragazza che ti piace ancora di più e ti dimentichi della prima: la tua vita cambia e la causa è l'architettura". [GDC, 2000, b. 6, p. 162].

- logica matriciale

[combinare]

La logica che fonda i progetti di De Carlo è interessante per la sua capacità di moltiplicare, attraverso la ripetizione, associata all'idea di cambiamento e differenziazione. Combinare è la possibilità di dare luogo a esistenze, attività ed eventi simultanei, è la narrazione in ogni istante di un tempo-spazio che è quello di tutte le realtà sovrapposte che contiene. Tempo-spazio simultaneo basato sull'interazione e sovrapposizione di sequenze di eventi mutevoli.

Il metodo combinatorio trasferisce secondo una **logica matriciale**, dunque, in un edificio o sistema urbano la capacità di generare processi evolutivi di scambio e interazione tra situazioni o elementi diversi e simultanei. Ciò si trasforma, nel progetto, in una strutturazione delle attività tale da permettere di raggruppare lo spazio pubblico in modo che la sua successione risulti fluida e connessa agli spazi di servizio di cui si dispone l'attraversabilità, mentre gli spazi privati vengono atomizzati, come foglie che si dispongono in maniera libera lungo un ramo, quello strutturante degli ambienti pubblici. Si passa così da infrastrutture a piccola e grande scala a unità seriali e simultanee di espressione della individualità con la combinazione del massimo di sociale nel pubblico al massimo di soggettivo nel privato, dalla dispersione, nel comune o deriva personale, alla concentrazione, negli spazi della privacy.

Le combinazioni si rendono possibili grazie all'assenza di una rigida organizzazione delle funzionale potendo giocare sulla flessibilità delle stesse, da ciò deriva una doppia caratterizzazione dello spazio: con un omogeneizzazione di quello di supporto alle diverse attività e servizi e una possibile eterogeneità nei processi di conformazione del privato. Le due condizioni non vengono mai separate in maniera netta, ma convivono e si intersecano continuamente, perchè *“quello che conta – che fa diventare una città attraente – è il modo in cui i diversi luoghi urbani sono distribuiti lungo le variabili scale di intensità tese tra i due estremi; o, in altre parole, come sono mescolati, avvicinati, giustapposti, sovrapposti, contrapposti – nel tessuto urbano – luoghi ad alta, media, bassa, vitalità: l'attività e la quiete”*. [GDC, 1990, *Tre note per un laboratorio di architettura*, in a. 15, p. 126].

[multi-plicare]

Molti fra i progetti di De Carlo sono il risultato di una concrezione di edifici, edifici-città dotati di un'organizzazione multipla che non può essere definita né come una né come varie. Composti o assemblaggi che presentano molteplicità e unità assieme, che si comportano come un'unità e allo stesso tempo si distinguono dalla totalità per la loro molteplicità interna. Unità *multi-plicate*, dove l'unità è internamente multipla e i molti sono aggregati in un assemblaggio (unità). È il caso di edifici come la colonia di Riccione, i Collegi di Urbino, l'ospedale di Mirano, ma anche di quartieri urbani, come il quartiere Matteotti a Terni che si comportano come un unico pezzo, rassomigliando più a un blocco perforato, dalle geometrie frastagliate, che non a un aggregato di edifici.

Si tratta di sistemi a dimensioni crescenti in funzione del numero di connessioni che in essi si stabiliscono, in cui il totale mantiene la struttura dell'elemento minimo, strutture a-scalari quasi, che sembrano apprendere dalle geometrie frattali il proprio comportamento. In esse il continuum del costruito non è più meccanismo ripetitivo, come nelle cortine di città, ma sistema additivo che funziona secondo una **logica matriciale**, generativa, che non somma uniformità, ma diversità, squilibrio, disarmonia, scarti e conflittualità, propri del vivere assieme.

Combinazioni complesse di strati multipli, simultanei e non sempre armonici che traducono il carattere moltiplicato della stessa realtà, *“giacché la realtà contemporanea è solcata da un'inestricabile rete di contraddizioni e ogni sua rappresentazione non può essere semplice”*. [GDC, 1980, *Cioccolatini svizzeri e turbina*, in a. 15, p. 75].

Il carattere molteplice della contemporaneità è espresso da De Carlo nella complessità degli spazi che progetta, mai lineari ma multi-plicati, piegati assieme con molti livelli di connessione, e di comprensione, giacché sono destinati a una società sempre più diversificata nei confronti della quale si rende necessario un linguaggio spaziale che *“dovrà svilupparsi su molti strati in modo da dare a ciascun osservatore la possibilità di trovare i riferimenti adatti al suo livello di cultura, formazione, gusto, immaginazione, concentrazione”*. [GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione*, in a. 15, p. 143].

[diagonalizzazione]

Nel rappresentare la concrezione di edifici che conforma il complesso di S. Maria della Scala a Siena, De Carlo si rende conto che una tale concatenazione di spazi *“si legge meglio nelle sezioni verticali; e questo vuol dire che il suo spazio è dinamico. Ma di sezioni verticali bisogna averne tante, rivolte in molte direzioni; perché si arriva alla comprensione solo attraverso innumerevoli comparazioni. [...] Con i disegni assonometrici si illustrano, meglio che in qualsiasi altro modo, le articolazioni tra i volumi; che, a S. Maria della Scala, possono avere dimensioni molto diverse e tuttavia sempre si incrociano, anche secondo direzioni oblique”*. [GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione*, in a. 15, p. 136].

Questo edificio complesso, concrezione di edifici è un po' metafora degli edifici-città che progetta De Carlo, di cui non è possibile riconoscere la stratificazione spaziale attraverso le sezioni orizzontali, che inevitabilmente li schiacciano su un solo livello. Si è già detto come questi progetti più che con la tipologia hanno a che fare con la topologia, ovvero con le relazioni di prossimità, che qui non si limitano a un unico livello planimetrico, né al singolo volume, ma a tutto lo spazio, in un solo fluire ininterrotto, che non potrebbe essere rappresentato meglio che dal moto degli uomini al suo interno.

Lo spazio percorre in continuità tutta la sezione, l'interno è compreso, abbracciato, nella sua totalità e nei suoi diversi livelli, attraversato diagonalmente, mediante vuoti che connettono e allacciano topologicamente e sequenzialmente. Patii, cortili e giardini a differenti altezze accompagnano un processo di congiunzione e confluenza delle varie piante in una sola unità comprensibile, non più piante sovrapposte ma un unico luogo.

De Carlo crea connessioni trasversali attraverso una *diagonalizzazione* dello spazio, in cui i luoghi-passageo guadagnano tempo sullo spazio, luoghi instabili, passeggeri, che aprono fughe verso altri luoghi, spazi che in modo **matriciale** generano altri spazi, proponendo costantemente molteplici soluzioni per l'individuo, possibili azioni e esperienze inaspettate. Ne risultano spazi dinamici, dove lo sguardo come interpretazione della realtà, ma anche come separazione della stessa, lascia il passo a una visione vettoriale che attraversa gli spazi, aprendosi un varco fra gli oggetti, in modo obliquo ma anche ubiquo, restituendo una sensazione di smarrimento ma anche di familiarità. Spazi difficili da rappresentare, e infatti De Carlo invita sempre a visitarli, perché come S. Maria della Scala *“raggiungono tutto il loro significato quando sono abitati”*. [GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione*, in a. 15, p. 137].



TERRITORIO-PIANIFICAZIONE

TERRITORIO

[*Le città del mondo*]

"[...] non entrarono mai in Agira. Le si avvicinarono più volte fino a vederla: e la contemplarono dall'alto, la contemplarono dal basso, la contemplarono da mezza costa in alto e in basso ad un tempo; ma sempre tornavano indietro senza esservi entrati. Vagavano, ad avvicinarla e a ritrarsene". [E. Vittorini, *Le città del mondo*, 1969].

In quello che C. Doglio definisce nel 1976 il *più bel libro di urbanistica uscito in Italia negli ultimi cinquant'anni*, *Le città del mondo* di Elio Vittorini, un pastore nomade e suo figlio vagano per la Sicilia trovando diverse città sul loro cammino: le guardano dalle colline circostanti senza mai entrarvi, ci girano attorno quasi le evitassero, ne osservano dall'esterno le vite, discutono di quelle forme e di quegli abitanti che non hanno mai incontrato e se ne formano un'immagine che si affina sempre più, come se per poterle realmente conoscere non le dovessero mai possedere.

Come il pastore di Vittorini, De Carlo vive da nomade, cosmopolita *per natura*, gira fra le città e spera sempre di trovare quella che gli appartiene o quella a cui appartiene cercando un radicamento che non ha, ma rimane sempre straniero. Così è il suo sguardo, uno sguardo da straniero che sa di avere poco tempo a disposizione per conoscere una città e quindi accende la percezione riuscendo ad avere una visione talvolta più intensa di chi quella città abita da sempre. "*Tutte le città che ho frequentato, dove ho vissuto vari mesi o qualche ora, di tanto in tanto o di continuo, mi hanno sempre appassionato nel profondo. Il più delle volte le ho osservate e ne ho fatto esperienza come se in loro avessi le radici; o come se le radici, per l'accadere di straordinarie circostanze, in loro avessi davvero potuto metterle. Però, nei loro confronti, sono sempre stato uno straniero, o un viaggiatore. Le ho frequentate, spesso anche ammirate, qualche volta anche profondamente amate, ma sempre col presentimento che con loro non avrei mai potuto intrecciare un rapporto esclusivo e neppure duraturo.*

È probabile che questo mi abbia aiutato come architetto, perché mi ha consentito di avere l'attaccamento e il distacco, la passione e la distensione critica, che mi sembrano indispensabili per leggere con chiarezza e progettare".

La prima volta che De Carlo vede Urbino è nel 1951 assieme a Carlo Bo, come il pastore nomade e suo figlio la osservano da fuori, dalle colline circostanti. De Carlo racconta di aver capito subito che lì avrebbe potuto *dipanare il gomitolo* delle sue radici, già allora, ancora dall'esterno senza entrarvi. Forse perché quel territorio attorno intimamente appartiene a Urbino o forse perché Urbino appartiene a quel territorio e si confonde con esso, sono considerazioni che gli resteranno impresse per molti anni, fino al concepimento del Piano di quella città, nel 1964. [GDC, 1990, *Piccola autobiografia in pubblico a Urbino*, a. 15, pp. 207-208].

[rovesciare il cannocchiale]

Il riconoscimento di un carattere di *connaturalità* tra territorio e città, tra spazio naturale e costruito, che implica l'impossibilità dell'esistenza dell'uno senza l'altro, è stato piuttosto assente nelle idee del Movimento Moderno, completamente concentrato sullo spazio edificato, mentre è stato tenuto ben presente da personaggi dallo sguardo globale come B. Taut e F. L. Olmsted oppure P. Kropotkin e P. Geddes in cui De Carlo ravvisa alcuni dei suoi maestri. Da questi personaggi il territorio è considerato la *matrice di ogni cosa*, in esso è depositato il codice genetico di tutto ciò che lì si manifesta. Per De Carlo si tratta di una consapevolezza che, seppure rimane latente nei progetti di impianto strutturalista che maggiormente sviluppano il tema dell'abitare e del rapporto individuo-spazio, lo porta quando è necessario a *"rovesciare il cannocchiale"*, ovvero ad assumere uno sguardo dall'esterno.

"Così ho capito che non si poteva continuare a pensare la campagna e la periferia come fatti a se stanti, come conseguenze di processi che nascevano e si consumavano altrove. Come del resto aveva creduto il Movimento Moderno, stabilendo la sequenza alloggio-edificio-quartiere-città-territorio. Il territorio diventava il risultato di una catena che si pensava perdesse interesse e qualità man mano che si propagava verso l'esterno. Invece non è così ma, in vari casi, esattamente il contrario. Perché il territorio ha grandi qualità proprie essendo l'origine, la matrice primaria, di tutto ciò che comprende. Non esiste niente che non sia generato dal territorio; perciò ogni sua parte è correlata con le altre sue parti e non può non stabilire con il suo insieme relazioni immediate e profonde; che vanno scoperte continuamente e di volta in volta quando in ogni parte di quel territorio si progetta.

La realtà principale, non lo possiamo negare, è il territorio; non solo per la sua dimensione, ma perché è da lì che si genera tutto, le città sono punti di coagulazione degli interessi umani sul territorio. Il territorio suggerisce come risolvere questi punti di coagulazione". [GDC, *Tra città e territorio*, in b. 10].

[la città come caso particolare del territorio]

Ad esclusione del **Piano Intercomunale Milanese (Pim)**, durante la sua attività De Carlo elabora solo piani per centri di piccole dimensioni, anzi, il più delle volte si tratta di incarichi che interessano solo una parte urbana, che vengono a trasformati in occasioni per formulare proposte che investono l'intera città e talvolta anche pezzi di territorio intermedio, assumendo la consistenza di piani urbanistici. È il caso del **Piano Particolareggiato per il Centro storico, il centro direzionale e la zona intermedia a Rimini** (1966-1972), o di quello di **S. Miniato e della Lizza a Siena** (1975-1979), in cui i confini dell'intervento si allargano per includere ampie zone di espansione recente e indagare il loro rapporto con il centro; oppure del **Piano di sviluppo per l'Università di Pavia** (1972-1975) e del **Progetto-guida per il centro Storico di Lastra a Signa, Firenze** (1988-1989), in cui il progetto di una parte specializzata diviene occasione di rigenerazione per l'intero territorio; o ancora del **Piano Programma per il centro storico di Palermo** (1979-1983) in cui De Carlo propone a G. Samonà di allargare il campo di studio all'intera città, per capire come la matrice genetica del centro antico si sia diffusa al suo esterno: *"Ero preoccupato che si finisse col considerare il centro storico come un oggetto per conto suo; il che non può essere perché, anche se ha caratteri e qualità diverse dalle espansioni urbane successive, è stato e continua a essere la loro matrice; e continuerà ad essere la matrice di ogni ulteriore sviluppo"*. [GDC, 1994, a. 13].



2.1 "È tempo di girare il cannocchiale" (GDC, copertina a «Spazio e Società» n. 54, 1991)

Risulta evidente il modo di intendere le città per De Carlo: le quali né sono separabili dal resto, né vengono considerate, anche quando si tratti di piccoli centri, entità minori o marginali, ma punti di contatto tra locale e globale: locale, perché legati all'ambiente che li circonda, e globale, come integro, non separato dal territorio, ma unito ad esso. *“Per capire una città bisogna entrare nell'intrico dei rapporti che continua a sviluppare col suo territorio e viceversa. [...] La città è un caso particolare del territorio, ma il territorio è fatto di tanti casi particolari e la città è uno di questi”*. [GDC, 2000, b. 6, pp. 98-99].

Nello studio per il **PRG di Urbino** (1958-1964) De Carlo cerca le relazioni che connettono il costruito e il naturale, prendendoli come un tutt'uno, perché anche la natura è interamente costruita con gli stessi moduli del tessuto storico: *“Un pioniere dell'aviazione mi diceva che quando sorvolava Urbino col suo piccolo aereo aveva difficoltà a individuare la città perché non riusciva a districarla dal disegno egualmente complesso e del tutto simile del suo paesaggio circostante”*. [GDC, 1978, *Conversazioni su Urbino con Pierluigi Nicolini*, in a. 12, p. 282].

[territorio come tutto inseparabile]

Negli anni 50, mentre il dibattito disciplinare ancora si divide tra i sostenitori della città e quelli della campagna, tra propugnatori dei vantaggi della vita moderna e profeti della perdita dei valori tradizionali, De Carlo, con enorme anticipo su quelle che consideriamo acquisizioni teoriche più recenti, sostiene l'indistinguibilità di città e campagna e il loro essere *parte di un tutto inseparabile*. [GDC, 1955, aa. 6].

“[...]la polemica attorno all'alternativa «concentrazione-dispersione», «metropoli-città satelliti», finisce col risultare sterile. [...]Il dissidio viene quindi superato come conseguenza implicita dell'allargamento dei problemi ad una scala più ampia ed effettuale; più esattamente attraverso la vanificazione dell'antica opposizione tra città e campagna e l'introduzione dell'idea di «continuo urbanizzato»: per cui si riconosce che il territorio è interamente coinvolto dai fenomeni dello sviluppo; che la città rappresenta una condizione emergente di una situazione omogenea”. [GDC, 1963, aa. 13, p. 24].

Quest'idea di territorio emerge anche attraverso le numerose critiche che De Carlo rivolge alla legislazione urbanistica vigente, in particolare al Piano di zonizzazione che si fonda su due preconcetti fondamentali: quello dell'esistenza di un'antitesi insanabile tra città e campagna e quello dell'esistenza di entità finite nello spazio e nel tempo, le zone, che danno una dimensione al suolo da organizzare. Due condizioni che impediscono al piano di avere *implicazioni territoriali*. Tali critiche scaturiscono dall'analisi che De Carlo fa circa i fenomeni che caratterizzano la realtà socio-economica italiana già negli anni 60, descrivendo condizioni che possono sembrarci contemporanee, come: l'ubiquità delle fonti energetiche, l'incremento dei trasporti, l'alleggerimento della produzione industriale e la diffusione dell'informazione, condizioni che aumentano l'accessibilità e rendono indifferente la posizione delle attività nel territorio, favorendo la mobilità e la mescolanza sociale. Fenomeni che influiscono sul territorio tendendo a configurarlo come un *“luogo di punti egualmente accessibili, dove scompaiono i rapporti di dominanza tra insediamenti principali e insediamenti secondari, tra insediamenti e territorio non insediato; gli assi tradizionali di sviluppo cessano la loro influenza mentre perdono peso nel processo di localizzazione i fattori di posizione; si verifica una crescente tendenza alla commistione delle funzioni in tutto il territorio con conseguente dissolvimento delle zone specializzate”*. [GDC, 1964, *Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento*, in a. 4, p. 21].



2.2 territorio urbate

[multiscalarità]

“Credo che il territorio sia l'universo entro il quale ogni evento spaziale consiste e si rivela. Il territorio è la matrice di ogni cosa. Aspiro a un modo di pensare che non frazioni. Sono diffidente verso il sapere della specializzazione. A me piace pensare al territorio come generatore di ogni cosa: le città, la periferia, gli edifici, i manufatti, la campagna, la natura ecc. [...] ogni parte è allo stesso tempo insieme e dettaglio”. [GDC, in Saggio, 2001].

Il territorio viene così a configurarsi secondo De Carlo come qualcosa di omogeneamente eterogeneo, un paesaggio multiplo, in cui la forma cristallina della città antica si inserisce come caso particolare che appartiene a tutto l'insieme. Così si compone il territorio con dinamiche che agiscono contemporaneamente a molti livelli con una struttura in cui esistono più scale, da quella dell'insieme a quella del dettaglio, quella **macro** e quella **micro**, che variano col variare dell'osservazione, se si guarda al microscopio, a occhio nudo o al cannocchiale, come in una struttura frattale in cui ogni parte assume le caratteristiche del resto, rendendosi anche nella sua particolarità omogenea al tutto. *“Il primo scopo che ci si dovrebbe porre è dunque di ricostruire la consapevolezza dell'unità del territorio; dimostrando che ogni territorio ha un “disegno”, è intessuto di innumerevoli stratificazioni, percepibili una per una o nelle loro varie sovrapposizioni, dal dettaglio all'insieme e viceversa, secondo cosa e come si mette a fuoco nell'osservazione”.* [GDC, 1991, aa. 40, p. 4].

La scala urbana, dunque, comincia nell'individuo che agisce nello spazio trasformandolo e si estende a tutta la città, la scala territoriale include la città storica e la campagna come oggetti che si diluiscono nell'ambiente o nella regione assumendone i tratti. Simultaneamente, le città costruiscono reti di connessione tra elementi, individui o geometrie al proprio interno e aumentano la loro efficacia esterna organizzandosi in reti di città che caratterizzano il territorio, mentre il modificarsi e continuo rinnovarsi del territorio si imprime come codice genetico che guida l'evolversi delle città. Questo modo di concepire il rapporto degli esseri umani con il territorio, deriva a De Carlo dal pensiero anarchico, nelle sue idee si ritrovano i fondamenti dell'urbanistica libertaria espressi da Kropotkin e da P. Geddes: *“Una caratteristica di questo pensiero consiste nel non specializzare l'ambiente umano, nel non dividere il grande territorio dalla città, dal quartiere, dall'edificio, ma di vedere tutto insieme, come un luogo dove la vita umana si svolge, e di riconoscere naturalmente delle scale diverse, riconoscendo loro la comune appartenenza a un fenomeno dal quale non vogliono separarsi”.* [GDC, 1989, *L'architetto e il potere*, in aa. 12, pp. 197-198].

[dinamicità]

Ogni parte del territorio ha significato per le relazioni che stabilisce con l'insieme nel suo complesso, provocando con la sua trasformazione rapide modificazioni che coinvolgono il tutto, tanto da poter essere identificata con le stesse dinamiche che innesca. Le trasformazioni si susseguono in cicli sempre più rapidi incalzati da un'accelerazione della specializzazione e della conseguente obsolescenza funzionale: *“Il territorio urbanizzato tende ad assumere configurazioni caratterizzate da una struttura morfologica dinamica dotata di molteplici articolazioni, variabile, flessibile, soggetta a rapidi processi di obsolescenza e rinnovamento”.* [GDC, 1964, *Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento*, in a. 4, p. 23]. È proprio questo processo continuo di ricambio tra vecchi e nuovo ad assumere secondo De Carlo un'importanza fondamentale nelle trasformazioni e nella crescita di un territorio, che per questo non ha senso vincolare ad un'unica destinazione, ma è invece opportuno far tendere verso una *pluralità tipologica sempre più articolata*.

Se il territorio è uno scenario di trasformazioni, un campo in permanente evoluzione, ciò non vuol dire che non importa più dove e come ha luogo la pianificazione, ma che l'obiettivo diviene quello di creare un equilibrio che sottolinei il carattere dinamico e che agisca sulla costruzione di linee di connessione e di paesaggi di relazione. In un articolo del 1991 per la rivista «Spazio e Società» dal titolo: *È tempo di girare il cannocchiale* De Carlo parla del territorio e del suo "disegno", ma ciò che dice può applicarsi senza differenze a un discorso sul suo modo di intendere la pianificazione: *"Non si tratta certo di un "disegno" finito e immutabile, perché invece è aperto, dinamico, mutevole: alla ricerca costante di configurazioni in equilibrio che, una volta raggiunte, si dissolvono e ne cercano altre"*. [GDC, 1991, aa. 40, p. 4].

[incompletezza]

"L'orizzonte temporale è una variabile dipendente e quindi non costituisce più un traguardo determinante. E questo incide sulla concezione del «finito» al quale ci si è riferiti finora nel proporre, nel percepire e nel giudicare, una configurazione spaziale: nel senso che la sua conclusione, la sua completa definizione, ha tempi che dipendono dalla correlazione di molti fatti e, al limite, può non essere mai raggiunta essendo il suo destino di rimanere incompiuta e aperta". [GDC, 1980, *Cioccolatini svizzeri e turbina*, in a. 15, p. 76].

Rispetto alla concezione del frammento che fonda la pratica della zonizzazione, in cui il tutto risulta dalla giustapposizione di parti indipendenti e specializzate, De Carlo ha una concezione del territorio in cui prevale l'indeterminatezza: il suolo è il luogo dal valore variabile, il sistema di produzione si svincola dagli spazi concreti, le attività si deterritorializzano. In questa visione il frammento è sostituito dall'**incompleto**, dal non finito: se, infatti, il frammento suppone un ordine o un interezza iniziale che si rompe e viene negata dando come risultato un oggetto finito in a sé stesso, differentemente l'incompleto non presuppone uno stadio primitivo col quale confrontarsi, è un oggetto in sé che considera la forma come frutto di un **processo** continuo, sempre in mutamento.

PIANIFICAZIONE

Il nuovo modo di concepire il territorio impone un'innovazione degli strumenti e delle pratiche urbanistiche in grado di valorizzare le tendenze in atto nel territorio: *“Ogni previsione che consideri di agire programmaticamente al di fuori delle forze che hanno costruito la configurazione territoriale che si vuole modificare, si pongono necessariamente in un ambito di iniziative autoritarie o ineffettuali. La vera sostanza del realismo di un piano urbanistico è nella volontà di valutare le attitudini attuali e potenziali di queste forze e di orientarle a ricostruire configurazioni territoriali nuove attraverso la introduzione di alternative interne al campo di azione, capaci di rompere le cristallizzazioni esistenti per farle precipitare in un nuovo equilibrio coerente con gli obiettivi stabiliti”*. [GDC, 1964, *Premessa al secondo schema per il PIM*, in a.5].

Sembra che le trasformazioni che De Carlo applica al Piano, scaturiscano dalla volontà di desumerne le qualità da quelle riconosciute al territorio con cui si confrontano, almeno in termini generali, infatti, **all'idea di territorio corrisponde quella di pianificazione:**

- la concezione del territorio come un tutto inseparabile che tiene uniti insieme e dettaglio, dà luogo ad un'idea di urbanistica **multiscalare** che contempla sia la *macropianificazione*, come attività di coordinamento con le scienze socio-economiche, che la *micropianificazione*, come intervento diretto sullo spazio, con un passaggio continuo dalla scala della **pianificazione territoriale** a quella dell'architettura e quindi dell'**urbanistica** che ne rappresenta un'estensione;
- l'aspetto di **dinamicità** proprio di un territorio instabile e in permanente trasformazione dà luogo a un modo di intendere il Piano come *processo di mezzi e fini*, sostanzialmente mobile e modificabile, una concezione che porta De Carlo ad elaborare pratiche di pianificazione **dinamiche** che, alla ricerca di un equilibrio instabile, **sconfinano** continuamente dai metodi tradizionali per **radicarsi** fortemente attraverso esperienze partecipative ai luoghi fisici e sociali a cui sono destinate;
- la caratteristica **incompletezza** delle configurazioni territoriali viene riflessa dalla sostituzione di una forma chiusa e preordinata del progetto con la sua elaborazione in tempi successivi attraverso l'**immaginazione** in un processo di pianificazione la cui razionalità è costituita dalla partecipazione e dalla più ampia informazione dei destinatari, si rende necessaria a questo fine la creazione di strumenti di comunicazione che diventino vere e proprie **visioni dell'invisibile** percorso generativo di un piano.

- Il Piano dei Piani: urbanistica e macropianificazione

[*le scale del Piano*]

Se il territorio, così come l'intende De Carlo, comprende tutto l'ambiente fisico e le attività che in esso hanno luogo, l'urbanistica ne regola l'organizzazione ad ogni livello. *“L'urbanistica c'è sempre stata, ma solo dopo la rivoluzione industriale lo sviluppo tecnologico e l'espansione della partecipazione democratica, è diventata quello che è oggi: studio e intervento su tutto l'ambiente fisico. Non si occupa più solo del decoro delle città o del funzionamento dei loro servizi tecnici oppure dei loro monumenti; si occupa di analizzare e comprendere i rapporti che intercorrono nel territorio urbanizzato tra i sistemi organizzativi e le forme, e di intervenire nel gioco complesso di questi rapporti per indirizzare sistemi organizzativi e forme verso obiettivi prestabiliti.*

In questo senso l'urbanistica oggi comprende l'architettura come suo caso particolare, più contingente nello spazio e nel tempo e si affianca ad alcune scienze umane — la sociologia, l'economia, la geografia, l'antropologia — tendendo a diventare scienza umana essa stessa”. [GDC, 1965, Presentazione della collana “Struttura e forma urbana”].

La presentazione della **collana del Saggiatore «Struttura e forma urbana»** è forse, per ovvi motivi trattandosi di una pubblicazione rivolta agli urbanisti per il rinnovamento della disciplina, uno dei pochi casi in cui De Carlo fa rientrare l'architettura come caso particolare dell'urbanistica, qualche anno prima, nel 1959 al convegno di Lecce dell'Inu concorda con L. Quaroni nel ritenere *usurato* il termine urbanistica per includerne i significati nel termine architettura, ed è soltanto una fra le prime volte in cui puntualizza sulla definizione di urbanistica, dichiarandosi sempre maggiormente interessato all'architettura, benché entrambe le discipline affrontino lo stesso problema, quello di organizzare e dare forma allo spazio fisico: *“L'urbanistica è solo una disciplina tecnica che si avvicina ai confini dell'arte quando, identificandosi con l'architettura, fornisce la rappresentazione globale di un processo che si attua e si materializza nello spazio”. [GDC, 1964, Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento, in a. 4, p. 26].*

Lo sforzo teorico di De Carlo è, durante tutta la sua attività, sempre teso a dimostrare la necessità di un'unità disciplinare fra architettura, urbanistica e scelte politiche, un concetto espresso in modo completo, nel 1964, in uno dei suoi primi testi teorici, dal titolo significativo di *Questioni di architettura e urbanistica*, in cui attribuisce all'urbanistica un ruolo preciso: *“L'urbanistica nasce dunque nell'800 del conflitto degli effetti delle trasformazioni economiche sociali e politiche che derivano dalla industrializzazione, come prodotto di una grande contraddizione tra gli assetti dei gruppi sociali nel territorio e le nuove relazioni che essi stabiliscono tra loro nello svolgimento delle attività.*

[...]Oggi una nuova immagine della contraddizione riflette un nuovo ruolo dell'urbanistica — che si presenta come campo di confluenza di tutti gli impegni diretti ad organizzare l'ambiente, come attività transdisciplinare destinata a materializzare in termini di spazio le strutture organizzative che l'economia, la sociologia, la politica, la tecnica, elaborano nell'interno del piano”. [GDC, 1964, Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento, in a. 4, pp. 9-10].



2.3 copertina della collana "Struttura e forma urbana" (1965)

L'urbanistica assume dunque una posizione di confluenza, che la vede tesa tra due livelli principali, quello dell'organizzazione delle attività nello spazio che si esprime sempre come forma e quindi si fonde col termine architettura, e quello del coordinamento delle azioni che procedono da scelte di carattere generale e concorrono alla determinazione di obiettivi coincidendo, in questo caso, con l'attività di pianificazione. Nell'unità disciplinare che fa sì che l'intervento urbanistico si esprima, come risultato finale, sempre e soltanto in termini di forma fisica e di organizzazione dello spazio, si delinea una differenza di scale in cui agire. *“L'occuparsi prevalentemente di una scala più che dell'altra dipende dall'impegno civile che si attribuisce al proprio mestiere e dal periodo storico che si sta attraversando. Ci sono dei periodi in cui l'impegno spinge verso la condizione sociale e allora l'architetto diventa urbanista, senza cambiare mestiere, soltanto estendendo la sua vocazione architettonica”*. [GDC, 1998, a. 16, p. 352].

[pianificazione multiscale]

Secondo C. Doglio (1976) il passaggio dall'urbanistica della città alla pianificazione territoriale avviene a partire dagli anni 50 e nasce in un clima particolare che coincide con la presidenza all'Inu di A. Olivetti. In questo clima ha origine il *Movimento Comunità* di matrice utopistico-socialista, secondo le cui idee viene prodotto il Piano di Ivrea a cui partecipa anche C. Doglio, insieme a L. Quaroni, che contribuisce a diffondere la cultura urbanistica della pianificazione a scala regionale. La pianificazione si arricchisce della dimensione territoriale senza però perdere quella architettonica, una pianificazione **multiscale** che come il territorio, da cui trae la ragione della sua esistenza, è dotata di più scale dal *micro* al *macro* che riflettono la qualità di fondere assieme il particolare al globale, il dettaglio all'insieme, come aspetti di un *tutto inseparabile*.

Per quanto De Carlo non smetta mai di ripetere che il *campo d'azione* dell'urbanistica è *l'organizzazione dello spazio in termini di forma e null'altro*, le riconosce, in questo periodo di elaborazione disciplinare, un doppio ruolo nel campo della pianificazione: nell'ambito della *macropianificazione*, fornendo informazioni sulle relazioni che intercorrono fra le attività nello spazio per orientare le scelte politiche generali, e al livello della *micropianificazione* dove ha il compito di intervenire direttamente nella costruzione dello spazio fisico, orientando anche l'azione delle altre discipline e coincidendo con l'architettura. Una differenziazione metodologica si impone, dunque, all'attività urbanistica: *“Ai livelli macroscopici, più universali, essa trova nei fattori socioeconomici una condizione di necessità che le attribuisce – all'interno della globale attività di pianificazione – un ruolo di dipendenza nei confronti della pianificazione economica, sociologica ed amministrativa*.

Ai livelli minori, più articolati e particolareggiati, la pianificazione urbanistica assume il ruolo di coordinamento delle altre discipline che intervengono nell'atto di pianificazione. [...]Diviene essa stessa condizione di necessità per l'economia la sociologia, l'amministrazione. Il suo obiettivo si dirige ad obiettivi qualificati dall'introduzione di elementi volontaristici che pongono il problema di «come dovrebbe essere» l'organizzazione dello spazio”. [GDC, 1964, *Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento*, in a. 4, p. 24].

[visione globale]

La scala di macropianificazione è, come si è visto, legata alla questione più generale della necessità di un livello di coordinamento fra le discipline che si occupano di pianificazione territoriale, da quelle economiche a quelle sociali, che è poi il problema di avere una visione globale sul territorio. La necessità di una visione interdisciplinare nasce, ancora secondo C. Doglio, negli anni 50 dalla constatazione che *“l'urbanistica degli ingegneri, l'urbanistica strettamente fisica, l'urbanistica degli architetti «ingegnereschi» era un'urbanistica fine a se stessa, senza respiro e creatività, ma tenevamo anche conto del fatto che bisognava sì compararsi con, lavorare insieme a, economisti e sociologi (e proprio al Congresso di Genova ci fu la presentazione di vari Piani che erano il risultato di un lavoro coordinato di discipline diverse – la interdisciplinarietà, nel nostro ambito, nasce allora) ma senza diventarne succubi”*. [Doglio, 1976]. Le matrici culturali della globalità di un approccio che vuol essere al tempo stesso architettonico, economico e sociale sono, secondo C. Doglio, mumfordiane.

De Carlo riconosce più volte il suo interesse per autori come P. Kropotkin, P. Geddes, L. Mumford, che hanno una concezione *libertaria* del territorio e a cui si sente accomunato per la loro *transdisciplinarietà*, che gli permette di avere una visione globale dei fenomeni e un modo globale di affrontare i problemi, modo che purtroppo è andato perduto per la *sopravvenuta stupidità delle codificazioni*, alla cui base *“c'è l'impossibilità di essere contraddetti dall'intelligenza e dall'immaginazione”*. [GDC, 1998, a. 16, p. 357]. Sono questi i motivi che gli fanno affermare la necessità di un livello di coordinamento fra discipline che coincida con la scala della *macropianificazione*, senza il quale l'urbanistica risulta capace di *“fornire soltanto figurazioni morfologiche che mancano di moventi politici e di contenuti economici reali e perciò restano senza effetti sulla organizzazione del territorio”*. [GDC, 1962, aa. 12].

Tale livello di coordinamento deve essere secondo alcuni guidato dagli urbanisti come è anche espresso nel 1954, da L. Quaroni nelle pagine di *«Casabella-continuità»* in un articolo dal titolo eloquente *“Pianificazione senza urbanisti”* in cui è chiaro il tentativo di tornare a riprendere le redini di una pianificazione che è ormai completamente sfuggita al controllo disciplinare, e in cui d'altra parte si lamenta l'assenza totale di un livello superiore di direzione degli interventi: *“potremmo cioè parlare di pianificazione dell'attività urbanistica come regolazione delle varie forze che entrano nel gioco, per ottenere un risultato che sia il migliore possibile ai fini della realizzazione dell'urbanistica. E questa particolare pianificazione ci sembra, lascia molto a desiderare, oggi in Italia”*. [Quaroni, 1954]. Come accadrà altre volte (l'autocritica nell'esperienza realista italiana, in *Il Paese dei barocchi*, *«Casabella-continuità»*, n. 215, 1957) L. Quaroni è in bilico fra due posizioni garantendosi la sua opportunistica presenza sia da una parte che dall'altra, risultando essere fra quegli architetti (di matrice *tutt'altro che mumfordiana*, secondo C. Doglio, ma invece marxista) che lanciano il grido di autonomia della disciplina, ricadendo in un formalismo fine a se stesso e pericolosamente vicino a quello di Piacentini.

De Carlo è, invece, in questo momento fra chi sostiene la reale necessità di un **Piano dei Piani**, ovvero un livello di coordinamento fra le scale della pianificazione, proponendo per l'urbanistica, almeno alla scala della programmazione nazionale, *un ruolo di dipendenza nei confronti della pianificazione economica, sociologica ed amministrativa*.

[pianificazione urbanistica e programmazione economica]

Un'iniziativa che cerca di far uscire l'urbanistica dai suoi limiti e di rapportarla ad un livello di programmazione socio-economico complessivo, è quella del IX Congresso dell'Inu, nel 1962 a Milano in cui viene trattato il tema dei *"Rapporti operativi tra pianificazione economica e pianificazione urbanistica"*. Nella relazione che De Carlo prepara insieme al prof. Siro Lombardini, viene messo in luce il fallimento dell'urbanistica italiana del dopoguerra *"caratterizzata dalle infinite difficoltà incontrate nel tentativo di risolvere un problema insolubile e allo stesso tempo tipico di una condizione di sottosviluppo: il problema di attuare un programma di organizzazione dello spazio territoriale entro un'ipotesi di neutralità nei confronti degli andamenti socio-economici"*. [GDC, 1962, aa. 12]. La relazione evidenzia quindi i limiti della legislazione vigente, così come essa è andata formandosi a livello statale (la legge urbanistica del 1942) e nei quadri regionali, frutto di una logica disaggregante che finisce per incepparsi ogni volta che debba affrontare problematiche relative a parti di territorio che ricadono sotto autorità specifiche di controllo e che operano senza il minimo coordinamento fra di loro oltre che con il livello di programmazione socio-economica. Inoltre, spesso le situazioni che ci si propone di correggere possono approdare ai fini perseguiti dal Piano solo se collocate in un quadro di evoluzione più generale della struttura socioeconomica ed urbanistica nazionale, e quindi debbono risultare da una serie di concreti indirizzi istituzionali che perseguano l'eliminazione degli squilibri socioeconomici della nazione.

Le *"Proposte operative"* di De Carlo e Lombardini parteggiano dunque per la nuova Legge Urbanistica, quella proposta da Fiorentino Sullo, in cui uno dei presupposti fondamentali è quello che *"stabilisce la necessità della più stretta correlazione tra attività urbanistica e programmazione economica e riafferma la funzione determinante del Piano economico nazionale su tutti gli interventi di pianificazione, ai vari livelli e nei diversi settori"*. [GDC, 1962, aa. 12]. Viene infatti ritenuto necessario un continuo raffronto tra il livello della programmazione socio-economica e quello della pianificazione spaziale, un unico processo che riesce ad essere al contempo globale e particolare, confrontandosi con tutte le scale del territorio. I livelli individuati sono quattro, raggruppati in coppie di due: nazionale e regionale, caratterizzati dalla priorità della pianificazione economica, comprensoriale e comunale, che ammettono la priorità della pianificazione urbanistica, purché non contraddica gli orientamenti generali. Ogni decisione economica viene dunque riflessa in termini di spazio e viceversa ogni iniziativa urbanistica ha un suo momento economico, generando un processo dialettico che permette di raggiungere l'equilibrio delle scelte.

Il IX Congresso dell'Inu, in realtà si inquadra in un ambiente già preparato ad accoglierne proposte così operative, per quanto né la nuova Legge Urbanistica verrà approvata né le fin troppo ottimistiche *proposte* riusciranno ad avere un seguito, infatti in Lombardia è già attivo da qualche anno l'ILSES (Istituto Lombardo per gli Studi Economici e Sociali) che con la presenza al suo interno di De Carlo e di un'economista come Sylos-Labini, compie un tentativo di forte modernizzazione del paese. È in questo contesto che De Carlo elabora una concezione **multiscalare** dell'urbanistica come dimensione costitutiva della pratica disciplinare: il suo sforzo critico è infatti teso a dimostrare come, la distanza esistente fra gli opposti a-dialettici di un sistema assoluto e di un intervento capillare svincolato da un'idea generale, contribuiscano in concreto a creare scompensi sociali e la progressiva estraniamento di intere parti del territorio dal complesso di sistema nel quale si inseriscono.

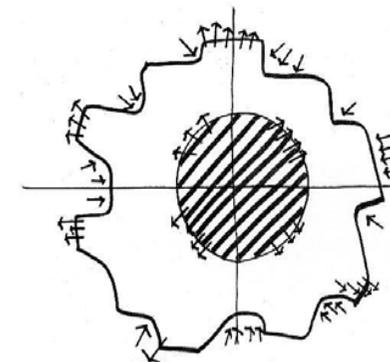
[la città-regione]

Precedentemente al Congresso di Milano, nel gennaio del 1962, dopo aver diretto un progetto di ricerca sulla struttura urbanistica dell'area metropolitana per l'ILSES, De Carlo aveva promosso un seminario internazionale a Stresa dal titolo "La nuova dimensione della città. La città regione". La città-regione in qualche modo segna la fine di un modo di intendere la città e il territorio e per conseguenza gli strumenti di pianificazione. Nella *Relazione di sintesi* [GDC, 1962, a. 3], con cui De Carlo chiude i lavori del convegno, si parla di questa nuova entità territoriale, la città-regione appunto, come un'insieme di relazioni dinamiche all'interno di una galassia di insediamenti che vengono tenuti insieme e resi omogenei e riconoscibili proprio dall'esistenza stessa di relazioni che li legano. Alla nuova entità è affiancato il concetto di *continuo urbanizzato* nel quale si dissolve la tradizionale opposizione tra città e campagna, dissoluzione che non avviene per una evoluzione della struttura economica di quest'ultima, ma perché ogni sua parte tende ad essere luogo di nuove potenziali localizzazioni, allargando così la dimensione urbana a tutto il territorio. La città-regione come **condizione multiscale del territorio, implica il riconoscimento di una dimensione multiscale dell'urbanistica**, che tenga assieme i livelli di micro e macro-pianificazione, coordinando il controllo del territorio nelle sue componenti socio-economiche con la ricerca delle forme adeguate alla costruzione dello spazio fisico.

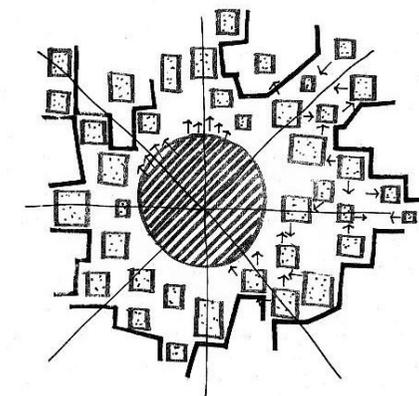
"Il vero significato della città-regione, come interpretazione dei fenomeni di sviluppo urbanistico e come metodologia di controllo dello sviluppo stesso, sta nell'aver sostituito all'idea statica e prefigurata della città tradizionale, l'idea di una città che si compie e si configura in un sistema continuo di relazioni dinamiche; per cui ad ogni fase di sviluppo le configurazioni raggiunte nella fase precedente si ricompongono in configurazioni nuove, coerenti con gli aspetti della realtà che in quel preciso momento emergono dalla continua mutazione dei fattori che concorrono allo sviluppo. La città-regione è dunque un processo di organizzazione territoriale che deriva le sue ragioni concettuali e operative dal riconoscimento della necessità di dilatare il problema del controllo del territorio fino ad assumere tutte le componenti che concorrono a modificarlo; coinvolgendole, come variabili interdipendenti, in un sistema che può allargare indefinitamente il suo orizzonte spaziale e temporale senza contraddire il principio metodologico su cui si fonda il processo stesso". [GDC, 1964, *Premessa al secondo schema per il PIM*, in a. 5].

[forme dinamiche]

In un solo colpo perdono senso alcune proposizioni che erano tipiche di una concezione tradizionale della realtà urbana, la città perde la consistenza di oggetto finito, rendendo inattuali le disquisizioni sulla sua forma, categoria anche questa in via di trasformazione, poiché ha segnato il progressivo irrigidimento dell'idea di piano nel prescrivere in termini perentori le stesse configurazioni. Tutto invece sembra ora potersi definire attraverso indirizzi flessibili che producono più configurazioni possibili alludendo a relazioni dinamiche e mutevoli nel tempo. Un'intera maniera di pensare l'urbanistica, dall'organizzazione urbana per zone a funzione predestinata (zoning) al concetto di *dimensione conforme*, e con essa la legislazione vigente, risultano improvvisamente inadeguate ad affrontare le problematiche poste dal nuovo modo di concepire il territorio.



2.4 sviluppo monocentrico a macchia d'olio (GDC, 1964)



2.5 città regione (GDC, 1964)

“L'identica inutilità dei procedimenti fondati sulla presunta linearità dei rapporti tra valori e posizione territoriale la si ritrova nei procedimenti fondati sul principio dello «zoning». Infatti l'organizzazione dell'area in distinte zone ad attività predestinata, oltre a ridurre i vantaggi della «indifferenza», rende assai difficile di eliminarne i pericoli: l'organizzazione zonale si irrigidisce negli schemi distributivi delle destinazioni e perde ogni capacità reattiva ed ogni possibilità di assorbimento degli sviluppi che sfuggono alle previsioni. Lo stesso può dirsi per ogni operazione fondata sul principio della «dimensione conforme», che dal punto di vista concettuale rappresenta in definitiva una generalizzazione del principio dello «zoning». La riunione o la frammentazione del territorio in sistemi di grandezza ottimale - rispetto a giudizi di efficienza economica e sociologica o formale, di funzionalità di una particolare rete di infrastrutture, di massimizzazione di un qualunque valore - ripropone ancora una volta la città come fenomeno emergente e isolato in un contesto agricolo col quale ha rapporti di assoluta contrapposizione”. [GDC, 1964, Premessa al secondo schema per il PIM, in a. 5].

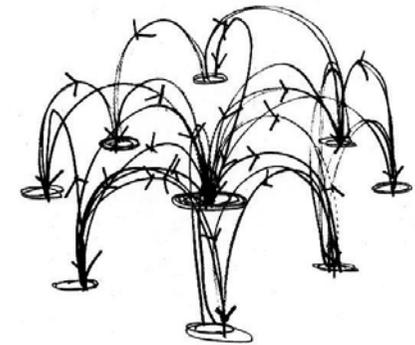
La città si fonde al territorio-matrice, e la forma, allora, non è più interpretabile come rapporto tra figura e sfondo, quanto piuttosto come risultato di rapporti fra forze del contesto che agiscono sullo stesso, un concetto che De Carlo probabilmente ha mutuato dalle teorie di Christopher Alexander, di cui pubblica, nel 1967, nella collana del Saggiatore: *Note sulla sintesi della forma*. Nel suo intervento al X Convegno INU di Trieste nel 1965 dice: “la forma può essere intesa come compensazione alle irregolarità dei campi di forze che agiscono nella realtà. E accetto l'esempio col quale Christopher Alexander chiarifica questo principio riferendosi alla limatura di ferro che entra in un campo magnetico e si configura in relazione alle disomogeneità delle forze del campo per compensarle. Le irregolarità del campo sono il contesto entro il quale si definisce il problema. Le configurazioni della limatura di ferro sono le forme che, compensando le irregolarità, risolvono il problema”. [GDC, 1965, cit. in b. 8, p. 160].

La forma non è più strumento statico e di frammentazione, come nello zoning, ma attraverso essa si possono riorganizzare dinamicamente le relazioni tra le varie parti del territorio.

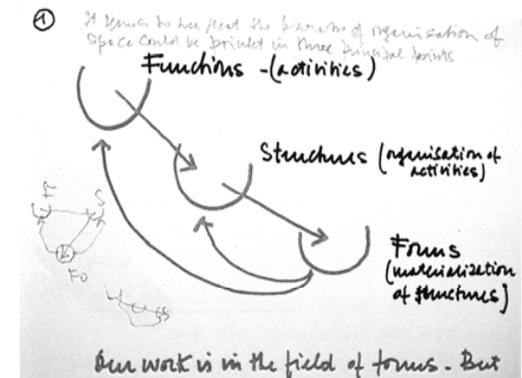
[la forma del piano]

Nel campo d'azione del pianificatore, dunque, si stabilisce un processo dialettico, che fa sì che questo si tenda tra la presenza di un contesto molteplice, disomogeneo, mutevole e la produzione di una forma che ne compensi gli squilibri: un'attenta interpretazione del contesto fisico e sociale riesce ad evidenziare non solo i significati riposti nei luoghi, ma bisogni, aspettative e tensioni degli stessi che rappresentano le domande del contesto a cui l'azione di piano dovrà dare risposta.

In un diagramma del 1964 relativo ad appunti di discussione sul progetto per il concorso dell'Università di Dublino, le domande del contesto vengono espresse in termini di *attività o funzioni* per porle alla base di un processo che, passando attraverso la definizione della *struttura* organizzativa (delle attività), produce la *forma* come materializzazione delle stesse. Ma il processo discendente che dalla funzione produce la struttura e successivamente la forma, ripiega su se stesso producendo una retroazione della forma sulla funzione, uno scarto utopistico (*utopistic jump*) che pone la forma, non più alla fine come De Carlo contestava ai Moderni, ma al centro del processo di progettazione, che arriva a compimento soltanto con l'uso che ne viene fatto dai suoi fruitori.



2.6 rapporti dinamici (GDC, 1964)



2.7 funzioni-struttura-forma (GDC, 1964)

Emerge una concezione "progettuale" dell'urbanistica, in cui l'alternativa tra piano e progetto rappresenta un falso problema, laddove il risultato finale è espresso, in entrambi i casi, in termini di forma. Forma del territorio come esito di processi e azioni e forme architettoniche come condizione e verifica della fattibilità e qualità del piano. Se di fronte all'incapacità della cultura moderna di superare la dicotomia tra figura e sfondo De Carlo si allontana dalla scala architettonica per potervi ritornare con una nuova formulazione del concetto di forma, successivamente la scala della macropianificazione, come livello superiore di coordinamento fra esperti, sarà progressivamente abbandonata da De Carlo, rimanendo legata soprattutto all'esperienza del Pim e alle riflessioni teoriche degli anni cinquanta e sessanta, nel 1976 afferma: *"D'altra parte sembra arrivato il tempo di domandarsi se la macropianificazione non sia un ultimo grande trucco per alienare alla percezione del pubblico il processo di decisione"*. [GDC, 1976, aa. 28, p. 51]. Il ritorno all'architettura e, quindi, all'urbanistica, *dal momento che nell'idea di architettura si possono considerare incluse tutte le scale dell'organizzazione dello spazio fisico*, è segnato comunque dalle riflessioni degli anni precedenti. De Carlo rinuncia definitivamente al carattere normativo proprio del Piano così come era stato concepito fino ad allora, non volendo cristallizzare in indicazioni immutabili i caratteri mutevoli, di **dinamicità** e **incompletezza**, del territorio, ma volendosi al massimo limitare a una serie di indicazioni che siano di indirizzo e guida per la trasformazione. A proposito del Piano programma di Palermo, ad esempio, afferma: *"Noi nel Piano Programma non avevamo messo molti vincoli: e i nostri vincoli erano suggerimenti o sollecitazioni comportamentali. Invece tornare ai vincoli dà l'idea che si decide di cambiare qualcosa, mentre non si fa altro che confermare quello che già esiste, lo continuo a essere convinto che un piano deve dare indirizzi alla trasformazione e non vincolarla a pregiudizi (che poi, il più delle volte, derivano da interessi precostituiti)"*. [GDC, 1994, a. 13]. Nel tempo De Carlo elabora, dunque, una serie di strumenti di piano come il *piano processo*, il *progetto tentativo*, il *progetto guida* che gli permettono una notevole elasticità e la possibilità di svincolare i mezzi dal raggiungimento di un fine ultimo prestabilito. Si tratta di una maniera di praticare il piano che **sconfina** continuamente dallo stesso producendo per inverso processi di **radicamento** al territorio, nelle sue componenti sia fisiche che sociali, con cui si confronta.

- Sconfinamento e radicamento: il piano come processo di fini e mezzi

[fini e mezzi]

“Si può avere un progetto senza tenere fermi i fini? Io credo di sì. Credo che se i fini sono variabili, perché si adattano continuamente alle circostanze, al contorno, il progetto diventa molto più efficace e interessante. [...] Se ci si mette sulla strada del fine che giustifica i mezzi, se si pensa che si può scegliere qualsiasi mezzo che consenta di raggiungere i fini rapidamente, si rischia di perdere il contatto con le cause fondamentali della vita umana e quindi anche con la natura”. [GDC, 2000, b. 6, pp. 183-184].

Le riflessioni sul carattere di **dinamicità** proprio di un territorio instabile e in permanente trasformazione, comportano un radicale ripensamento del concetto di Piano urbanistico, che di fronte alla constatazione dell’immutabilità della legislazione italiana, cerca di volta in volta una propria via per adeguarsi al mutare delle cose, andando a definire non più soltanto gli obiettivi ma anche il modo in cui raggiungerli. Questa maniera di pensare il Piano viene più volte definita da De Carlo come un *processo di Fini e Mezzi*, una concezione aperta e modificabile delle pratiche di pianificazione che **sconfinano** continuamente dai metodi tradizionale per **radicarsi**, attraverso esperienze partecipative, ai luoghi fisici e sociali a cui sono destinate.

Lo scopo di un *processo di fini e mezzi* è determinare una sequenza di azioni che vanno delineando gli obiettivi generali, i mezzi per conseguirli e le alternative in base alle quali porre le scelte e grazie alle quali è possibile rinnovare il processo, conferendo al piano lo stesso carattere instabile, non permanente, sempre **dinamico**, che è proprio del territorio. *“L’esigenza di una ampia partecipazione introduce dunque la concezione del piano come processo di fini e mezzi e riconduce la sua azione ad una alternanza illimitata di proposte e verifiche entro la quale continuamente si aggiustano non solo i mezzi, in relazione alla precisione dei fini, ma i fini stessi in relazione al rinnovamento dei mezzi. Questa concezione esclude la possibilità che il Piano si configuri in una decisione unica e permanente, valida una volta per tutte”.* [GDC, 1964, *Premessa al secondo schema per il PIM*, in a. 5].

In realtà negli strumenti elaborati da De Carlo (*piano processo e progetto tentativo* principalmente, *progetto guida* in misura differente) è la **partecipazione** stessa a divenire fine e mezzo dell’azione di piano, sostituendo al presupposto di razionalità dello stesso, un altro tipo di **razionalità** che consiste nella *“più ampia disponibilità di informazioni, e questa non può essere conseguita se non accade che tutte le forze impegnate a trasformare direttamente o indirettamente il territorio abbiano la possibilità di confrontarsi e di esprimersi nello svolgersi dell’azione di piano”.* [GDC, 1966, *L’intervento urbanistico e i problemi della forma urbana*, cit. in b. 3, p. 373].

[piano come processo]

“Allora l’organizzazione dell’ambiente fisico deriverebbe da un processo e non da atti imperativi, le soluzioni non sarebbero stabili ma in formazione continua, il codice estetico non sarebbe minoritario e segreto ma comprensivo e manifesto”. [GDC, 1972, aa. 22, p. 68]. La concezione del *piano come processo* esclude le soluzioni urbanistiche che nascono da preconcezioni figurazioni morfologiche o strutturali, le quali presuppongono che il compito della pianificazione sia quello di definire una configurazione ottimale la cui materializzazione non può che essere ottenuta per via autoritaria, dal momento che ogni introduzione dialettica agirebbe inevitabilmente come fattore deviante. Esse implicherebbero la delega dei poteri decisionali ad un governo centrale e la rigida e permanente definizione normativa degli obiettivi da perseguire, quindi per conseguenza, l’unità del consenso e l’eliminazione della contestazione.

“Il piano come processo non può evidentemente conciliarsi con questo tipo di soluzione. Per il piano come processo la figurazione morfologica e strutturale è una delle componenti dell’azione, anche se nei risultati finali essa assume significati conclusivi e rivelatori della qualità delle situazioni raggiunte. Il fuoco dell’interesse è nelle relazioni che si stabiliscono tra le volontà politiche, le scelte economiche, i comportamenti sociali, i livelli delle strutture e delle attrezzature territoriali, i caratteri formali ed espressivi dell’ambiente fisico. Gli interventi sono rivolti alla modificazione di queste relazioni e agiscono sulle diverse componenti nell’ottica delle loro reciproche influenze. Il consenso non è un vincolo ma una variabile, che si risolve nel divenire del piano”. [GDC, 1964, Premessa al secondo schema per il PIM, in a. 5].

Il piano processo è un percorso che persegue un obiettivo che non è né univoco né prestabilito, ma si ridefinisce durante il processo, le soluzioni sono instabili, **dinamiche**, in formazione continua. L’attenzione non è dunque posta al raggiungimento di un traguardo ma al percorso stesso, qui le parti si incontrano e si scontrano, confliggono come opzione di democraticità per raggiungere la definizione dell’interesse comune. Il percorso rappresenta senz’altro uno **sconfinamento** dall’obiettivo del piano il quale però, produce un **radicamento** dello stesso al luogo e delle parti interessate al processo di trasformazione, *la progettazione processo introduce l’utente come fondamentale protagonista* stabilendo senso di reciproca appartenenza attraverso la ricerca di un codice comune *comprensivo e manifesto*. Il piano concepito in questo modo non mira al risultato, ma innesca un processo come risultato in sé stesso che si inserisce nel divenire del territorio con cui si confronta, senza dover risolvere i problemi in un tempo prescritto, ma contribuendo a svelarli e a indicare la strada della loro possibile soluzione. *“Nella progettazione processo gli obiettivi arrivano a una messa a punto nel corso del processo stesso: si definiscono attraverso un confronto continuo, tra pressioni di esigenze reali e immagini di configurazioni spaziali, che affina le esigenze e perfeziona le configurazioni fino al raggiungimento di un condizione di equilibrio soddisfacente, anche se instabile a causa dell’ulteriore mobilità del processo”*. [GDC, 1970, aa. 19, p. 11].

[progetto tentativo e ILAUD]

Il medesimo rifiuto per una soluzione univoca che si esprima secondo un sistema di norme e codici o nella definizione di una forma compiuta e la ricerca, invece, di un risultato che abbia il valore di esempio o di proposta che solleciti la **partecipazione** e l’invenzione, si ritrovano anche nella *progettazione tentativa*. Questo tipo di pratica produce come risultato un progetto che agisce in maniera tentativa: caratterizzandosi come ipotesi a più soluzioni mostra la molteplicità delle possibilità insite nell’organizzazione dello spazio, agisce come sollecitazione verso più direzioni o proposte, manifestando la tendenza del piano a essere modificabile. *“La nostra progettazione è tentativa, nel senso che non mira a soluzioni univoche ma a confrontare il luogo del progetto con concatenazioni di ipotesi che svelano la sua sostanza e aprono il processo della sua trasformazione; allo stesso tempo, lo mettono in tentazione e lo portano a dire qualcosa della sua capacità di resistere al cambiamento, di come lo si può cambiare per pervenire a strutture e forme appropriate alle circostanze e corrispondenti alle aspettative”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 118].

[progetto guida]

L'idea del *progetto guida* (termine che De Carlo comincia a usare nel 1986, durante il lavoro di **Recupero dell'area ex Breda a Pistoia**) nasce forse dalla constatazione che il dilungarsi del processo di piano, così come è avvenuto per il Pim, ma anche nella lunga esperienza di partecipazione al piano particolareggiato per Rimini o di progettazione tentativa, finisce per disperdere le energie concludendosi in un nulla di fatto. Non ci sono infatti garanzie circa la realizzazione degli obiettivi individuati, e l'intero processo rimane senza altro esito che non la partecipazione allo stesso, come per altro veniva dichiarato nelle premesse. L'unica garanzia alla realizzazione del piano è costituita dall'assunzione collettiva che ne può essere fatta da parte non solo del progettista e dei cittadini ma anche degli amministratori, è il caso fortunato di Urbino, ma non ce ne sono tanti simili.

Inoltre il *progetto guida* rappresenta il superamento dell'idea di piano processo o di progettazione tentativa anche nel senso di una maggiore assunzione della responsabilità delle scelte. In fondo l'esperienza di progetto a Mazzorbo (1979-1985) è servita a forse a comprendere che *“La partecipazione consiste in grande misura nella lettura di significati già presenti”* nei luoghi [Norberg-Schulz, 1988], oppure a recuperare l'intenzione originale dell'architettura che è *“quella di generare continue occasioni di partecipazione attraverso l'irresistibile forza comunicativa del suo linguaggio specifico”*. [GDC, 1987, *Interview with Yasuo Watanabe*, cit. in Norberg-Schulz, 1988].

Il *progetto guida*, viene sperimentato per il **centro Storico di Lastra a Signa, Firenze** (1988-1989), e consiste nell'elaborazione di una soluzione possibile che abbia valore esemplificativo, una soluzione non unica, ma dotato di forza capace di guidare verso la soluzione definitiva. Questo tipo di progetto può avere nessuna o limitata capacità normativa, la sua realizzabilità rimane incerta, ma mostra ciò che potrebbe accadere se determinate proposte venissero messe in atto. Il piano allora si definisce come una prefigurazione, non prescrittiva, *“le norme saranno desunte dai progetti e avranno il senso di un impegno contratto verso tutta la cittadinanza che però, attraverso le immagini, si è già appropriata degli obiettivi del piano”*. [Perin, 1992, in b. 3, p. 367].

Ancora una volta De Carlo riesce a **sconfinare** dallo strumento piano, e si affida a uno strumento che fa uso di un linguaggio fortemente evocativo: le immagini, che con la loro immediatezza si **radicano** nella mente di chi le osserva e se ne appropria, stimolando la partecipazione emotiva e l'elaborazione di possibili alternative. Le immagini come forma direttamente percepibile di tutto ciò che c'è, c'è stato, o che ancora non c'è ma che potrebbe esserci sono **visioni dell'invisibile**, più potenti di qualsiasi altra forma di comunicazione scritta o parlata che risulta essere sempre e irrimediabilmente passibile di mistificazione. Le immagini a differenza delle parole non sono ingannevoli, sono “trasparenti”, anzi visibili. *“Nella sua struttura il progetto trova consistenza e si tratta di una consistenza visibile ma anche invisibile, come le città di Italo Calvino: mira a raggiungere i suoi scopi immediati, ma anche li scavalca se l'immagine ha la forza di passare oltre le contingenze”*. [GDC, 1978, *Conversazione su Urbino con Pierluigi Nicolini*, in a. 12, p. 305].

- Visioni dell'invisibile: immagini di piano

[norme e numeri]

La caratteristica **incompletezza** delle configurazioni territoriali viene riflessa dalla sostituzione della forma chiusa e **prefigurata** del piano con la sua elaborazione in tempi successivi attraverso la partecipazione. Si è visto come gli strumenti di piano elaborati da De Carlo rifiutino in generale la priorità della norma, per arrivare a desumerla semmai alla fine del processo dal progetto elaborato, che, da solo, non può però costituire l'unica norma data per indirizzare l'organizzazione dello spazio, ma va affiancato ad "indicatori" di tipo numerale o relazionistico. A Urbino De Carlo interviene normativamente sia con i progetti che con gli indicatori, sia numerali che relazionistici, su questo punto afferma: *"La norma numerale si riferisce sempre ai rapporti lineari che connettono una con un'altra componente del processo; perciò elude la complessità e quindi taglia fuori la qualità [...]."*

La norma relazionistica si riferisce invece a rapporti complessi che tengono in gioco tutte le componenti del processo. Non può essere perentoria perché la sua definizione oscilla in un campo di variazione che lascia margine all'apprezzamento e quindi all'interpretazione. La sua enunciazione non è mai esaustiva in se stessa e perciò deve essere corredata di ipotesi di applicazione: e queste, dovendo essere «disegnate», stabiliscono un immediato legame di necessità col progetto". [GDC, 1978, *Conversazione su Urbino con Pierluigi Nicolini*, in a. 12, p. 289].

La norma relazionistica viene evidentemente preferita da De Carlo a Urbino perché ciò che la rende maggiormente interessante non è solo la sua imperentorietà e interpretabilità, ma la necessità di essere completata dalla rappresentazione grafica. Nel caso del Piano Particolareggiato di Rimini, la norma numerale viene invece, in alcuni casi, completamente sostituita da indicazioni grafiche, De Carlo spiega come *"il sistema normativo adottato abbia puntato non solo al controllo quantitativo degli interventi ma anche e soprattutto al loro controllo qualitativo; e perciò abbia dato luogo a un insieme di prescrizioni molto differenziate, espresse attraverso rappresentazioni grafiche più che con indicazioni numerali, predisposte per sollecitare l'invenzione di soluzioni appropriate piuttosto che per erigere una batteria di difese passive contro le soluzioni inappropriate".* [GDC, 1975, aa. 26, p. 46].

La rappresentazione grafica, di qualunque tipo essa sia, è dotata di due qualità che ne fanno uno strumento democratico e partecipativo: parla un linguaggio chiaro e comprensibile a chiunque, non dovendo essere spiegato o mediato da altri linguaggi, ed è passibile di interpretazione, la quale si traduce di fatto in un **completamento** o elaborazione di ciò che è rappresentato da parte del fruitore a differenza della norma numerale, che invece esprime solo se stessa: *"Del resto chi non sa che io sono contro l'urbanistica «numerale» che crede di risolvere tutto in termini di indici, di densità, di quantità di servizi, di larghezza di strade, di altezza di edifici ecc... e perde di vista la forma complessiva e specifica della città nel suo complesso e nelle sue parti? Però sono anche contro l'urbanistica «monumentale» che discute di forme solo in termini astratti e, nella sua astrazione, non riesce ad andare oltre lo squallore delle geometrie elementari".* [GDC, 1976, intervento nel *Dibattito*, in a. 10, p. 152].

[forma]

Se nell'ambito della micropianificazione il compito dell'urbanistica, o architettura, rimane l'organizzazione dello spazio in termini di forma: *“Questo non significa la messa in atto di una tecnica, ma anche lo sforzo di introdurre elementi di razionalità superiore che rendano possibile la comprensione delle attitudini e delle vocazioni, delle aspettative coscienti o incoscienti della società; l'elaborazione di un'espressione globale che trascende i dati tecnici e pone il problema della rappresentazione in termini di dialettica tra realtà e aspirazioni”*. [GDC, 1964, *Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento*, in a. 4, p. 26]. Per De Carlo l'introduzione di elementi di razionalità è necessaria per sostituire il presupposto di razionalità del piano tradizionale, e si è visto come ciò significhi rendere maggiormente disponibili le informazioni in modo da favorire la partecipazione. Tali elementi di razionalità devono, infatti, aiutare i destinatari del piano a comprendere quali siano le proprie aspirazioni, devono quindi esprimersi in un linguaggio globale, che non può coincidere con quello dei dati tecnici. È chiaro come il linguaggio qui indicato coincida con quello della rappresentazione. Anche se più avanti, nello stesso testo, De Carlo manifesta una qualche perplessità circa l'irrazionalità della rappresentazione, che esprimendosi in termini di forma non ha alcuna possibilità di essere normalizzata. Il risultato di questa perplessità è una distinzione tra la *forma della struttura urbana* e la *struttura della forma urbana*, la prima coincide con la materializzazione tridimensionale dei grandi parametri dell'organizzazione spaziale, e quindi può essere rappresentata con *diagrammi* dei tipi organizzativi; la seconda è la trama compositiva che governa i ritmi minuti, ed è rappresentabile nelle *linee più generali del processo di generazione delle forme urbane*.

In questo densissimo scritto del 1964, in cui si trattano *questioni di architettura e urbanistica*, in ogni caso si inizia a delineare l'importanza attribuita alla rappresentazione grafica come tecnica di piano. Si parla, infatti, di *diagrammi* e *linee generali* del processo di formazione, che in altre parole si possono intendere come gli *schizzi* di cui fa largo uso De Carlo e che affinandosi successivamente diventeranno immagini verosimili del progetto, quasi un prototipo degli attuali *rendering*. Forse è il tentativo di *ridare spazio* al termine forma, che in quel momento sembra essere parzialmente escluso dal dibattito disciplinare, ma anche quello di cercare di interpretare i fenomeni che interessano il territorio attraverso **forme**, che in qualche modo diventano esse stesse *metafore generative*, come si è visto nel caso del Pim, capaci di stimolare l'**immaginazione**.

[rappresentazioni]

“Un piano si esprime attraverso i suoi specifici mezzi, che sono le rappresentazioni bi e tridimensionali e non le parole. Le parole possono essere utili a chiarire le motivazioni o le conseguenze di un piano, ma non possono servire a illustrare la ragione delle scelte, le quali, se ce l'hanno, debbono manifestarla attraverso i loro propri linguaggi. D'altra parte, qualsiasi descrizione con parole implica una successione temporale, nella quale necessariamente la descrizione delle parti deve precedere la sintesi dell'insieme; mentre un piano – se realmente delinea un processo – è un insieme inscindibile e ogni sua parte non si spiega se non nei suoi rapporti con le altre”. [GDC, 1975, aa. 26, p. 22].

La rappresentazione restituisce in maniera sintetica immediata e non mediata i contenuti del piano, eliminando tutte le questioni relative all'ordine necessariamente gerarchico della parola. In un piano il cui fine e mezzo è la partecipazione, che ne costituisce anche la razionalità, la buona comunicazione diviene una qualità ineludibile e la rappresentazione grafica assume il compito di rendere accessibili le informazioni, riconoscibili i processi, comprensibile il progetto, accende la curiosità verso ciò che è ancora invisibile, ma che già esiste in potenza. *“Credo molto nella capacità evocativa e stimolante dell'immagine architettonica. Se si rappresenta come un luogo potrebbe essere, è già come se il luogo fosse quello che potrebbe essere. Della rappresentazione la gente si appropria con prontezza e mentalmente comincia a esperirla, a modificarla, a contraddirla, ad arricchirla”.* [GDC, 1989, *L'interesse per la città fisica*, in a. 12, p. 190].

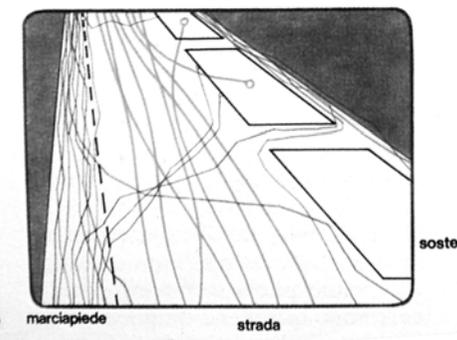
[*l'indagine dell'invisibile*]

La ricerca di De Carlo è lungo tutto il suo corso orientata a rendere più accessibile le informazioni, a rendere il codice estetico sempre più comprensibile e manifesto, a rivolgere la comunicazione a tutti coloro che sono esclusi dall'osservazione e dalla trasformazione del territorio. Per fare ciò elabora tecniche grafiche per esprimere con **diagrammi e schizzi**, materiali di natura statici, le dinamiche mutevoli del territorio; si serve del disegno iconico che ricerca la verosimiglianza per costruire **immagini** che evocano la visione diretta; fonda la rivista **«Spazio e Società»** con l'obiettivo di rendere più flessibile la comunicazione e far circolare le idee anche fra i “non addetti”; dirige una collana del Saggiatore **«Struttura e forma urbana»** che pubblica autori poco conosciuti in Italia ed è orientata al rinnovamento teorico e pratico della disciplina. Tutti i casi sono accomunati da una instancabile volontà di **rendere visibile l'invisibile** per esporlo alla conoscenza e alla critica, ma anche all'immaginazione degli altri: rappresentare fenomeni e cose che non hanno una forma fisica né è possibile tradurre in dati numerici, mostrare ciò che potrebbe diventare un luogo dopo l'azione di progetto, informare con un linguaggio accessibile e rendere accessibili le ricerche di altri.

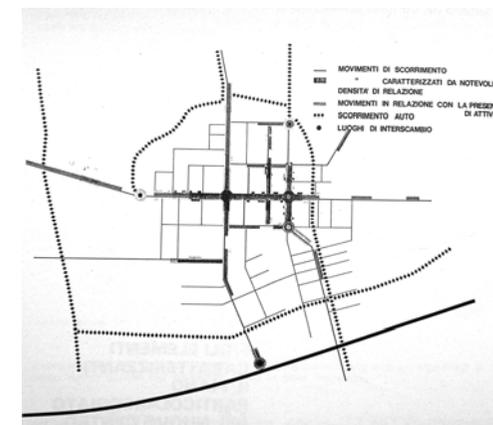
Nel 1954, nel suo intervento al V Congresso dell'Inu di Genova così si esprime De Carlo circa *“l'indagine dell'invisibile, cioè l'indagine di tutti quei fatti che non è possibile tradurre in dati obiettivi. L'indagine su questi fatti non obiettivi, diceva Carlo Doglio in un intervento precedente, è riservata alla sociologia. Ma il punto è di sapere quando la sociologia possa intervenire nello studio urbanistico e come, con quali mezzi, possa darci un'interpretazione plausibile, reale e non dottrinarica, di questa rete sottile di fatti non determinabili come dati obiettivi e che tuttavia costituiscono la vera essenza del tessuto organico sul quale la pianificazione opera. Il problema dell'indagine dell'invisibile è strettamente connesso con il problema della partecipazione collettiva”.* [GDC, 1954, aa. 5].

Qualche anno prima della pubblicazione, nel 1960 (1964 in Italia), di *L'immagine della città* di K. Lynch, che inventa una complessa cartografia per riuscire a rappresentare i *paesaggi invisibili* delle città americane, De Carlo si pone forse le stesse domande, arrivando all'elaborazione di proprie forme di rappresentazione della realtà, che contribuiscano ad allargare sempre più il *pubblico dell'architettura*.

TRAIETTORIE DEI PERCORSI
PEDONALI E AUTOMOBILISTICI
(esempio sintetico)



2.9 PP Rimini: visione delle traiettorie (GDC, 1971)

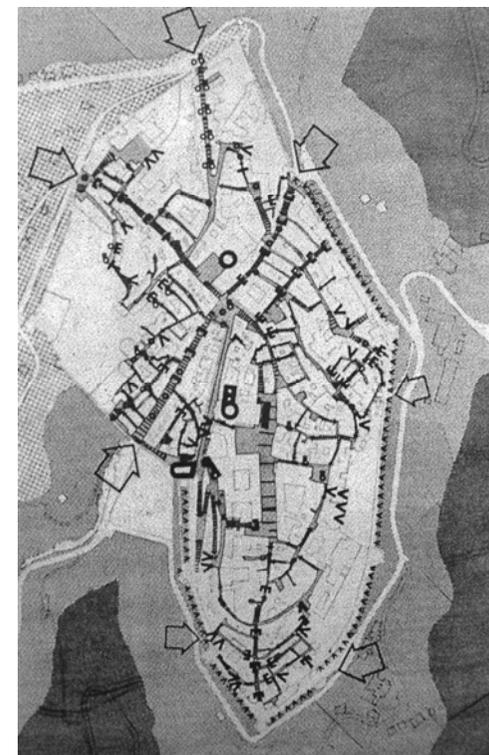


2.10 PP Rimini: grafico del sistema di movimenti (GDC, 1971)

[diagrammi e schizzi]

Schizzi e diagrammi sono molto usati da De Carlo per rappresentare in particolar modo tutti quegli elementi immateriali e quindi **invisibili** che fanno parte di un territorio e che in qualche modo costituiscono una base nella concezione del progetto. Sono mappe o cartografie dei movimenti, rappresentazione grafica del corso di un processo dinamico sintetizzato mediante comprensione, simulazione e astrazione, figure selettive che come riproduzione istantanea di fattori complessi, suggeriscono la totalità. Sono poi un mezzo agile nel senso che può svolgere una funzione importante al momento di comunicare le scelte o le impostazioni del progetto, per la loro qualità di rappresentazione immediata e sintetica di un'idea che può essere rielaborata di continuo. De Carlo ne fa uso soprattutto nei dibattiti, come mezzo di comunicazione, dimostrativo o didascalico, per favorire la discussione e l'elaborazione collettiva delle idee, infatti per la loro caratteristica **incompletezza**, che li rende espressione in potenza di qualcosa che ancora non ha forma, stimolano l'**immaginazione**. Il processo di piano può dirsi realmente tale, animato da una evoluzione continua che prende spunto dalla partecipazione di tutti. Nel **Piano Intercomunale Milanese (Pim)** una serie di schizzi interpreta la complessa situazione territoriale fatta di rapporti dinamici e immateriali tra la città e i poli esterni, rendendo visibili quelle linee invisibili che danno origine al concetto di città regione. Nel primo **PRG di Urbino**, una descrizione visiva della città rende visibili le traiettorie immateriali che la rendono un tutt'uno col territorio circostante. Nel **Piano Particolareggiato per il Centro storico, il centro direzionale e la zona intermedia di Rimini**, con una progressione di diagrammi si rendono riconoscibili le linee invisibili che hanno dato origine alla configurazione territoriale esistente, mentre una sequenza di schizzi con gessetti colorati animano la lavagna di uno dei tanti dibattiti del processo di partecipazione per ricostruire la dinamica dello sviluppo urbano. Nel **Piano di sviluppo per l'Università di Pavia** altri diagrammi, che ricordano per certi versi quelli del Pim, mostrano le potenziali linee di connessione tra *polo centrale, intermedio e periferico* inserendo il progetto dell'università in una complessa rete di relazioni territoriali.

Schizzi e immagini servono dunque a De Carlo per far emergere dalle invisibili dinamiche territoriali, rese visibili e aperte all'elaborazione collettiva durante il processo di formazione del piano, le linee del progetto. È questo che gli fa affermare durante il dibattito pubblico, relativo al Piano per Rimini, riportato nelle pagine finali di *Le radici malate dell'urbanistica italiana*: *“Chi non sa leggere i disegni – come ci è capitato di constatare anche oggi – chi non ha immaginazione, chi non sa progettare, è meglio che non si occupi di partecipazione. È meglio che continui a schizzare mausolei per l'urbanistica sopraffattoria dei burocrati e degli speculatori”*. [GDC, 1976, intervento nel *Dibattito*, in a. 10, p. 152].



2.11 PRG Urbino: grafico delle visuali (GDC, 1958-1964)

[immagini]

“Per me l’immagine deve nascere da una comprensione profonda dell’insieme dei fenomeni cui la si attribuisce. La partecipazione introduce variabili che nessun tecnico in astratto potrebbe mai inventare e perciò oggettivamente arricchisce e rende complesse le componenti dell’immagine”. [GDC, 1976, intervento nel Dibattito, in a. 10, p. 152].

Secondo la stessa logica del *piano processo*, in cui la forma del piano va delineandosi nel corso della sua discussione e elaborazione per mezzo della partecipazione, l’uso delle immagini si pone a monte, durante e a valle della progettazione. L’immagine comunica in maniera comprensibile da tutti un dato acquisito dal territorio o una possibile trasformazione e apre allo scambio di idee ponendosi come base di confronto nella dialettica sociale, stimolando l’**immaginazione** e producendo una tensione fra aspirazioni e realizzabilità delle proposte.

Le immagini di De Carlo esprimono in qualche modo un’utopia, seppure non fondata su una condizione mitica quanto invece sull’immanenza della loro realizzabilità, tese a svelare in che modo superare ciò che gli impedisce di svilupparsi, prendendo sempre spunto e origine dalla concretezza dell’esistente: *“non riesco neppure a vedere qualche ipotesi che prenda senso dall’esprimere una condizione umana diversa da quella che già esiste”.* [GDC, 1980, *Cioccolatini svizzeri e turbina*, in a. 15, p. 74].

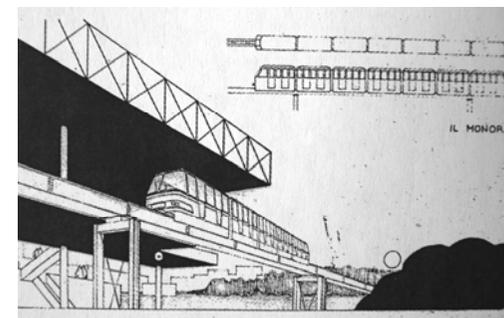
Così i suoi disegni sono verosimiglianti perché aderiscono alla realtà, e su questa si costruiscono facilitando la riconoscibilità dei progetti e il loro essere radicati ai luoghi, intravedono dinamiche di trasformazione dell’esistente che li proiettano nel campo delle utopie realizzabili, come il *monorail* di Rimini, il recupero della fabbrica Dorì nel centro di Lastra a Signa, la torre della Lizza a Siena, i progetti per il Nuovo PRG di Urbino del 1994, immagini che reinterpretano il territorio e rendono visibili potenzialità inespresse. Per questo non si tratta di immagini statiche, perché come De Carlo afferma: *“La funzione della progettazione non è più di bloccare una parziale interpretazione della realtà in una figura permanente e immobile ma, al contrario, di aprire la strada a un percorso dialettico in cui la realtà sempre più si espande sotto la sollecitazione delle immagini e le immagini sempre più si articolano nel continuare a includere nuove espansioni della realtà”.* [GDC, 1970, aa. 19, p. 11].

[Spazio e Società]

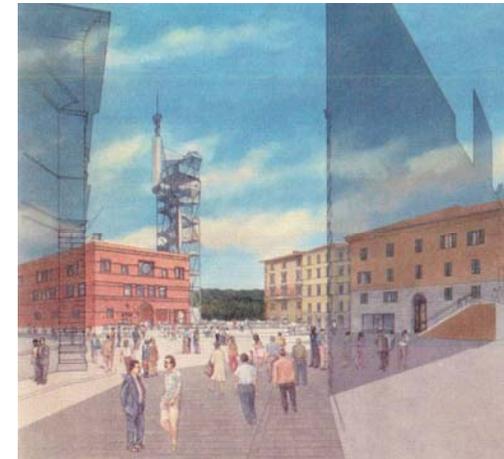
La stessa tensione che gli fa elaborare immagini, diagrammi e schizzi, al fine di poter includere nell’osservazione e nella dinamica di trasformazione chi ne resta escluso, spinge De Carlo a rendere visibili materiali che normalmente non trovano canali di pubblicazione e quindi rimangono invisibili, attraverso un linguaggio non specialistico e quindi aperto a tutti. Lo fa attraverso la rivista **«Spazio & Società»** che dirige per anni a partire dal 1978 anche con l’aiuto della moglie Giuliana, e che diviene uno strumento per la circolazione di informazione e critica. Nell’editoriale del numero 1 scrive: *“Nella pratica corrente della osservazione e dell’intervento architettonico, le conseguenze vengono soltanto – e neppure sempre – descritte in termini numerali; mentre le motivazioni non vengono neppure menzionate perché sono prese come un dato di fatto che è superfluo discutere.*

Il punto è che le motivazioni sono spesso inconfessabili e le conseguenze sono spesso disastrose [...]

La Rivista si propone di svelare l’intero percorso generativo, perché l’occultamento delle motivazioni e delle conseguenze mistifica la comunicazione e perciò rende impossibile di ricavarne esperienza”. [GDC, 1978, aa. 31, p. 3].



2.12 PP Rimini: il Monorail (GDC, 1971)



2.13 Siena Torre della Lizza immagine realistica (GDC, 1989)

Spazio e Società è per i primi due numeri la traduzione dell'omonima rivista francese «Espace et Société» diretta da H. Lefebvre, poi riparte da zero, ma in parte ne continua a condividere lo spirito, proponendosi come canale di connessione fra le pratiche spaziali e la società che ne è la destinataria, dedicandosi però prevalentemente all'architettura. *“I contenuti è inutile dichiararli: prima di tutto perché il campo dell'architettura è già così congestionato con dichiarazioni senza effetti che ulteriori affermazioni verbali risulterebbero poco credibili; in secondo luogo perché la messa a punto di una rivista è simile all'elaborazione di un progetto architettonico e non diventa significativa se non passa attraverso un percorso di oscillazioni alternate tra obiettivi e proposte.*

D'altra parte gli obiettivi di una rivista, come quelli di un progetto architettonico, vanno intesi come variabili, che si precisano e prendono di volta in volta valori costanti solo attraverso il confronto con le aspettative degli utenti, e cioè dei lettori”. [GDC, 1978, aa. 31, p. 3].

Anche in questo caso, come nella scelta del tipo di comunicazione da assumere nei progetti, emerge una certa sfiducia nella parola parlata e nelle dichiarazioni di intenti che quasi sempre rimangono disattese, ma siccome nel proporsi di servirsi della carta stampata non si può certo delegare alla sola eloquenza delle immagini o del disegno tutto il compito della comunicazione, la scelta editoriale è quella, in linea con tutte le pratiche di De Carlo, di aprire alla partecipazione del lettore la messa a punto dei temi e lo stesso procedere della rivista. Gli obiettivi infatti, come nei piani, sono variabili ovvero assumono la dinamicità del riscontro con gli utenti come metodo, ponendo la rivista fra quelle esperienze concrete di utopie realizzabili, a metà strada fra aspirazioni e realtà.



2.14 il logo della rivista

PROGETTI

[la città potenziale]

Per l'elaborazione del **PIM (Piano Intercomunale Milanese)** De Carlo si avvale della collaborazione di S. Tintori e A. Tutino, il gruppo concepisce due soluzioni consecutive: il **primo schema (1961-1963)** e il **secondo schema (1963-1965)**.

La concezione generale in cui sono state inquadrare le proposte del Primo Schema si articola intorno a due cardini fondamentali: il sistema di relazioni tra i diversi livelli di pianificazione del territorio (**multiscalarità**), il piano come processo (**dinamicità**). A questo viene aggiunta nel Secondo Schema un'organizzazione per *distretti*, come derivazione del concetto di piano come processo, destinati ad agire da supporto al sistema di decentramento del piano con funzione sistema di osservazione permanente e di intervento capillare.

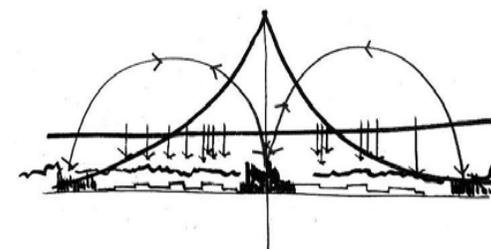
Il PIM elaborato dal gruppo di De Carlo interpreta l'intervento alla dimensione intercomunale come impulso alla progettazione su due scale contemporanee, quella della città e quella della regione. È la realtà territoriale milanese a configurarsi con i caratteri della *città-regione* e per prima cosa si cerca di superare e mettere in crisi i limiti amministrativi definiti dal comprensorio comunale: *“la dimensione dell'area di intervento non può essere un dato a priori, ma il risultato di una ricerca sul campo”*. [GDC, 1963, aa. 13, p. 21].

Viene quindi presa in considerazione una porzione di territorio che risulta essere più vasta e si espande fino ad includere come campo di intervento una serie di centri minori e i vuoti compresi fra di essi, che nella dinamica di sviluppo rispondono a criteri prestabiliti di *omogeneità* e *interdipendenza*. L'annullamento della distinzione tra città e campagna, a favore del nuovo concetto di *continuo urbanizzato*, risulta implicito nell'allargamento dei limiti ad una scala più ampia che **coinvolge l'intero territorio**.

A fronte di tre *stati territoriali*, infatti, quello del capoluogo, dei poli principali e delle aggregazioni intermedie, che corrispondono a *tre diversi stati socioeconomici*, si definiscono tre *campi metodologici* attraverso i quali rendere partecipi tutti gli *stati* di un unico processo di sviluppo, come misura della democraticità del piano e del *grado di globalità sociologica, economica e spaziale delle soluzioni*. Si cerca in questo modo di evitare un processo che risulti squilibrato e frammentario, tenendo insieme scelte di carattere **globale** e situazioni **particolari**.

Dall'osservazione del territorio milanese emerge, inoltre, una tendenza di rapido sviluppo, supportata da una rete infrastrutturale diffusa, che porta il gruppo di progettisti a considerare come direzione dell'espansione una indifferenza sostanziale del territorio alle scelte di localizzazione, con un modello caratterizzato dalla *molteplicità, reciprocità, intensività, variabilità*, di relazione tra le varie parti e una *massima flessibilità e capacità di rinnovamento dei tessuti urbanizzati*.

I caratteri rilevati sono rappresentati in **schizzi e diagrammi** dall'aspetto **dinamico**, come si crede sia quello prevalente del territorio in esame, che hanno funzione esplicativa e comunicativa essendo espressi in forma diretta, sintetica e immediata. Mentre gli *stati territoriali* e i *campi metodologici* assumono il valore di prima **ipotesi tentativa**, destinata a verifica e a provocare critiche e approfondimenti successivi, è in questo senso che viene prodotto il cosiddetto schema a *turbina*, una configurazione spaziale aperta, volutamente **incompleta**, perché infinite sono le trasformazioni che interessano il territorio e dipendono dalla correlazione di numerosi fattori che non possono trovare una forma come solo risultato di una scelta figurativa, ma derivano da una molteplicità di impulsi esterni.



2.15 PIM rapporti dinamici dei poli esterni e piramide della città monocentrica (GDC, 1964)

“Invece dire «turbina» era solo un modo di dare un nome memorabile a tre campi metodologici correlati ma diversi, che sovrapponendosi disegnavano un'impronta vagamente riconducibile a un fascio di spirali generate da un unico centro, come appunto la robusta e gloriosa ruota Pelton. Nel tessuto dei campi metodologici era contenuta la cosiddetta immagine di riferimento; e si trattava di un'immagine molto complessa. Voglio dire, non soltanto policentrica, aprospettica, dinamica ecc... ma anche – e questa è la sua più interessante caratteristica – dotata di potenziale: nel senso che la sua energia poteva svilupparsi e divenire attuale quando fosse stata messa a confronto con la dialettica sociale e con la lotta politica”. [GDC, 1980, Cioccolatini svizzeri e turbina, in a. 15, p. 75].

Un'immagine complessa, quella della turbina, generata dalla volontà di determinare un sistema di organizzazione spaziale che operi una revisione nella distribuzione di valori e interessi, le cui lunghe spirali che affondano nel territorio sono generate dall'idea di riaggregare nello sviluppo parti di esso nel tentativo di indirizzarne la trasformazione. Se infatti la dinamica del territorio evolve verso il **continuo urbano** si cerca invece di imprimergli il carattere positivo di **continuo urbanizzato** (intercalato da verde e zone di servizio) riconoscendo al secondo la potenzialità di trasformare il primo.

Un'immagine dotata di elevato potenziale creativo, pronta a reinventarsi se messa a contatto con le dinamiche sociali che investono il territorio: la turbina, il cui disegno non è certo generato da una *simpatia di forma* come ha modo di affermare De Carlo nel 1963 durante la sua relazione al Seminario dell'ILSES [GDC, 1963, aa. 13], rispondendo a una parte delle critiche che gli erano state rivolte, e che non lo risparmiarono neanche successivamente, essendo riuscito a costruire un'immagine fortemente evocativa, che come forse era nel suo desiderio, si presta a molteplici interpretazioni, come quella, forse un po' troppo liquidatoria che riporta M. Tafuri nella sua *Storia dell'architettura italiana*: “[...] un disegno «a turbina», le cui estremità fungono da teste di ponte territoriali per un organismo policentrico – ma solo come supporto per successivi interventi, non tutti «disegnabili».

Immediatamente, la «grande scala» entra a far parte del bagaglio mitologico della cultura architettonica italiana. Chi pensa di dover aderire all'invito di Elio Vittorini ad appropriarsi della nuova realtà creata dall'universo industriale si avvicina all'automazione e alla cibernetica, o ai modelli dell'economia spaziale, subendo il fascino dell'incontrollabile e proiettando in immagini futuribili le proprie dissimulate emozioni”. [Tafuri, 1982].



2.16 PIM: la “turbina” (GDC, 1964)

[la città multiscalare]

L'occasione del **Piano Regolatore di Urbino del '64** nasce fortuitamente dall'incontro di De Carlo con Carlo Bo, l'illuminato rettore di Urbino, presentatogli da Elio Vittorini, che lo incarica della progettazione di nuovi spazi per l'università. Da quel momento in poi (il primo intervento è nel 1952) comincia un'interlocuzione con la città che lo porterà nel 1958 ad essere incaricato dal *sindaco minatore* Egidio Mascioli a redigere il Piano Regolatore. Il destino dell'università è da ora in avanti legato a quello della città, l'una dentro l'altra come scatole cinesi a molte dimensioni.

"Urbino ha molte dimensioni e per questo pur essendo piccola è anche una città molto grande. [...] Il riflesso di questa multidimensionalità agisce sull'espansione fisica della città ma agisce soprattutto nell'ingigantire l'articolazione della sua struttura spaziale.

[...] Urbino appare in maniera diversa a seconda che la si osservi dal suo interno, in tangenza, dall'esterno vicino e dall'esterno lontano; e questa differenza di percettibilità che presenta la moltiplica, la ripropone in una molteplicità di aspetti che finiscono col diventare un'unica immagine di grande ampiezza". [GDC, 1978, Conversazione su Urbino con Pierluigi Nicolini, in a. 12, p. 282].

Da suggestioni di questo tipo, che appartengono al modo decarliano di vedere **città e territorio**, trae origine l'idea, per Urbino, di un Piano che tenga insieme le **molte scale** e i molteplici aspetti della realtà urbana. Il Piano, in entrambe le sue elaborazioni, cerca l'**unità**, quella stessa riconosciuta al territorio, fra città e paesaggio, ma anche fra centro e espansioni. Già da piano del '64, infatti, non si fanno distinzioni fra i tessuti storici, quelli di recente formazione e le possibili espansioni, prevedendo per queste delle linee di sviluppo poste in continuità con il centro sulle direttrici date dai capisaldi di nuova progettazione (il collegio dei Cappuccini, il quartiere "La Pineta", l'Istituto d'arte). Il sistema per nodi del nucleo storico viene portato all'esterno, nel territorio, adottando di fatto lo stesso metodo usato dagli architetti del duca Federico di Montefeltro al momento di trasformare la città medievale in una delle capitali del rinascimento italiano.

Le tavole di descrizione relative al piano del '64, mettono in evidenza con **immagini sintetiche** la continuità tra città storica e territorio, sia attraverso l'uso di simboli che esplicitano le relazioni visive da e verso il paesaggio, sia attraverso campiture continue, le quali talvolta indicano i pieni e talvolta i vuoti che da dentro le mura si prolungano come radici nel territorio circostante. Questa lettura del territorio si riflette nel piano, che come altri elaborati da De Carlo **non si definisce normativamente, ma attraverso i progetti**. Progetti che sono collocati all'interno delle mura cittadine, all'esterno di queste o a cavallo tra dentro e fuori: quelli posti all'interno diventano punti di osservazione verso il paesaggio, ma anche di orientamento per il paesaggio; quelli all'esterno sono come abbiamo visto i capisaldi delle linee di sviluppo; mentre i progetti che attraversano le mura come il sistema *Mercatale-Rampa* sono la materializzazione della continuità ininterrotta del territorio.

Il Piano, dunque, risponde a un'interpretazione di territorio come *tutto inseparabile*, con un'*esemplare opera di pianificazione continua* [Tafari, 1982], un progetto totale basato sia sulla **continuità** con la storia, e fra le storie, riprendendo luoghi e pratiche antiche dello sviluppo urbano e proiettandole sia nel presente che, in forma di aspirazioni e indicazioni, nel futuro; che su la continuità del paesaggio con la città e in seconda battuta, nel '94, della città con il paesaggio.



2.17 foto aerea di Urbino nel suo territorio

Infatti, se nel piano del '64 lo sviluppo del paesaggio attorno a Urbino si costruisce come prolungamento di linee che si dipartono sia fisicamente che socio-economicamente dal centro, e risulta che il secondo diviene occasione di rigenerazione per il primo, trenta anni dopo, nel '94, avviene il contrario, si rovescia il cannocchiale: *“All'inizio degli anni Novanta mi sono dedicato al secondo Piano Regolatore di Urbino, il cui programma era stato sintetizzato – tanto per poterci intendere – nel «rovesciare il cannocchiale». Mentre nel primo Piano Regolatore si era partiti dal centro storico – il restauro della città avrebbe generato, come di fatto è accaduto, una più educata costruzione della periferia – dopo trent'anni la situazione era evoluta in modo da costringerci a cambiare prospettiva, a guardare il problema dal lato opposto, partendo dal territorio e avvicinandoci progressivamente, fino a incontrarlo, al centro storico.*

«Rovesciare il cannocchiale» significava procedere dal grande al piccolo, dalla natura naturale al paesaggio, alla campagna, ai borghi, alla periferia, al centro urbano; percorrendo la sequenza a rovescio per poi tornare indietro secondo un moto itinerante che avrebbe toccato l'insieme del territorio, alla ricerca di una nuova coerenza complessiva». [GDC, Tra città e territorio, in b. 10].

Il piano del '94 cerca infatti di ristabilire un equilibrio che è stato compromesso dalla presenza dell'università, che se da un lato ha prodotto una generale riqualificazione dei tessuti attorno ai nuovi insediamenti, ha anche stravolto la composizione sociale del centro storico, che nonostante le intenzioni di De Carlo, è stato completamente invaso dagli studenti. Si cerca quindi con questo secondo piano di far divenire il territorio un'occasione di alleggerimento e quindi di riequilibrio di un centro sovraccarico, riconoscendolo come *codice genetico* e grande potenzialità per progettare l'intera area comunale.

“Se si osservano assieme i due piani di De Carlo per Urbino, quello del '64 ed il piano odierno, si possono osservare alcune differenze. Esse non nascono, a mio modo di vedere, da un abbandono di piste teoriche un tempo seguite e tanto meno nascono da una diversa costellazione di problemi proposti ai due piani nelle due differenti epoche dello sviluppo contemporaneo urbinato.

La differenza più importante riguarda l'apparente rifluire nel profondo dell'impronta strutturalista del piano del '64 e l'emergere al suo posto di un'enfasi sulla ricerca, nel territorio e nel paesaggio, di un “codice genetico” che possa guidare, nella continuità, il farsi, disfarsi, rifarsi, modificarsi, rinnovarsi del territorio, della città, dei loro singoli spazi componenti e delle loro forme. Una mossa ed uno spostamento teoriche, in altre forme, mi sembra di aver potuto osservare anche in altri componenti del Team X, che in qualche modo ha accompagnato le loro storie individuali. [...] Le critiche “eretiche” di De Carlo e di pochi altri all'inizio degli anni '60 sono oggi divenute opinione comunemente anche se spesso acriticamente accettata, per gli urbanisti spero consapevolezza comune. A queste critiche De Carlo ha sempre accompagnato la ricerca di ciò che potesse conferire una più solida legittimità, stabilità e durata al progetto della città e del territorio. La ricerca urbanistica di De Carlo ruota in larga misura attorno a questo punto. La preoccupazione principale di questa ricerca è la costruzione di regole che consentano di pensare al progetto come ad un atto ordinatorio, ma che consentano anche al progetto di accogliere tutto ciò che di contingente, di imprevisto ed imprevedibile, di previsto ma “altro”, incontra nel proprio cammino, mano a mano che questo cammino viene percorso, senza sentirsi obbligato sin dall'inizio ad una poco credibile pre-scienza.

[...] È la modifica e la trasformazione della forma, della consistenza materica, dell'uso, delle pratiche che investono ciascun manufatto e ciascuna componente della città e del territorio che interessa De Carlo; la modifica, la trasformazione e la permanenza e la persistenza; la modifica delle forme e degli usi e la persistenza di un codice”. [Secchi, 1994].



2.18 PRG Urbino '64

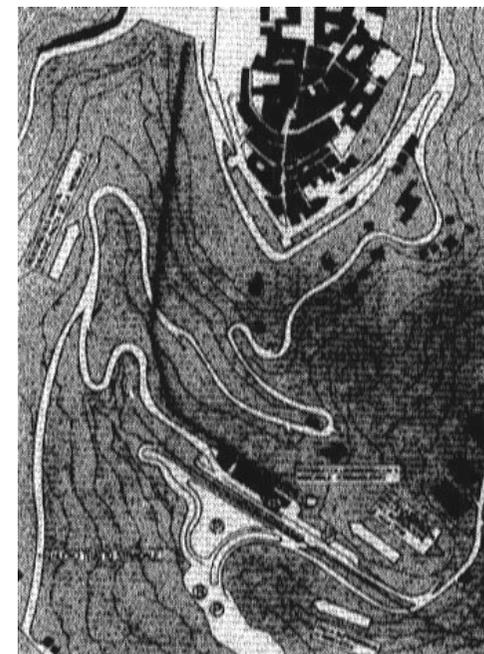


2.19 PRG Urbino '64

Il Nuovo PRG del '94, si configura allora come una ripresa degli assunti di quello del '64 e uno spostamento in avanti degli stessi, che coincide con lo spostamento del fuoco del piano dal centro storico al territorio, il quale appare anche più preponderante nelle tavole grafiche laddove il disegno dei nuovi edifici si confonde con le curve di livello delle colline: *“Si è sempre pensato che la sola ricchezza di Urbino fosse il centro storico, ma da qualche tempo ci si va persuadendo che l'altra grande ricchezza è il territorio. [...] Il nuovo piano del '94 l'ha riconosciuta e nel progettare il futuro dell'area comunale, è partito dal territorio”*. [GDC, 1994, aa. 43, p. 38]. E ancora: *“Il territorio è stato messo a fuoco come il «tutto». [...] È stata riscoperta la complessa rete di interventi, consonanti con i ritmi arcani della natura, che si sono stratificati nel territorio attraverso secoli di lavoro umano. A questa rete è stato appoggiato il nuovo piano come a una vera e propria infrastruttura, per proporre un modello di sviluppo inclusivo, alternativo ai modelli grevi dell'urbanistica consueta”*. [GDC, 1994, aa. 42]. Questo spostamento ha permesso a De Carlo una rielaborazione delle stesse categorie della cultura urbanistica tradizionale: come quella dell'uso del suolo non più distinto in attivo e passivo ma reinterpretato come sequenza complementare di attività e quiete, oppure quella delle destinazioni che anziché essere rigidamente distinte vengono mescolate tra di loro e integrate con la natura, oppure quella della protezione dell'ambiente naturale e della campagna che non viene concepita solo in termini di salvaguardia ma come possibilità di partecipazione ai processi di trasformazione. Al **rovesciamento** di queste categorie è corrisposta una progettazione di larghi brani di campagna intesa ora allo stesso modo che le altre componenti del territorio, cioè con un ruolo attivo che la rende partecipe dello sviluppo complessivo. Il nuovo ruolo gli viene conferito attraverso una mutazione di senso, o *rotazione della definizione convenzionale* [GDC, 1994, aa. 43, p. 40] degli strumenti tradizionali della costruzione del paesaggio come *punti panoramici, scenari panoramici, parchi*, che li trasforma immediatamente in **immagini** forti, questa volta meno visibili e più letterarie, capaci di imprimere un cambiamento non solo immediato ma durevole.

Allo stesso modo del piano del '64, quello del '94 opera in maniera capillare, ma sottile, quasi invisibile, ritessendo relazioni e sviluppando potenzialità che proiettano l'intero **processo** in avanti, dandogli la necessaria inerzia per durare nel tempo senza essere travolto dal mutare di eventi, ma con la capacità di assorbire l'imprevisto non attraverso la rigidità della norma quanto per quella che Secchi chiama *persistenza* di un codice. Circa il primo piano di Urbino, a quattordici anni dalla sua elaborazione, nel 1978 De Carlo aveva espresso considerazioni analoghe: *“il progetto genera una struttura, nella quale – come è proprio delle strutture – ha significato solo l'insieme che risulta dalle relazioni delle diverse parti. Non si può leggerla – come del resto non si può generarla – sommando significati di parti che, una volta isolate cambiano senso”*.

Nella sua struttura il progetto trova consistenza e si tratta di una consistenza visibile ma anche invisibile, come le città di Italo Calvino: mira a raggiungere i suoi scopi immediati, ma anche li scavalca se l'immagine ha la forza di passare oltre le contingenze”. [GDC, 1978, *Conversazione su Urbino con Pierluigi Nicolini*, in a. 12, p. 305].



2.20 PRG Urbino '94



2.21 PRG Urbino '94

[la città connessa]

Nel 1970 De Carlo viene incaricato dall'allora sindaco di Rimini, Ceccaroni, di redigere il **Piano Particolareggiato per il centro storico, il centro direzionale e la zona intermedia a Rimini** sulle indicazioni fornite dal PRG vigente elaborato nel 1965 da G. Campos Venuti.

La definizione di **obiettivi generali** come la riduzione della dicotomia fra città e campagna e il collegamento del nuovo centro a tutto il territorio, porta De Carlo ad allargare immediatamente i confini del piano fino ad includere un'ampia fascia di espansione recente da considerarsi ormai centrale. Tali obiettivi sono talmente chiari fin dall'inizio da fargli affermare che: *“Per condurre un'indagine urbanistica che abbia senso bisogna dunque, in primo luogo, avere chiaro quale sia il sistema di obiettivi, e quindi di scelte, che orienterà il progetto. In secondo luogo bisogna accettare l'assunto che l'analisi non può procedere il progetto, ma deve continuamente intersecare il suo corso. [...]*

Al contrario dell'indagine «a tappeto» che continua a dilagare su un universo illimitato per poi arrestarsi quando si passa al momento del progetto, e al contrario dell'analisi «di settore» che tende a fornire informazioni su gruppi di fenomeni considerati prioritari in rapporto a una concezione che interpreta il contesto come fosse costituito di segmenti autonomi e specializzati, l'analisi «orientata» mira dritta e in profondità all'essenza dei fenomeni che sono riconosciuti sintomatici dello stato di fatto e cardini della trasformazione che si prospetta: concentra il suo campo di osservazione, ma si prolunga lungo tutta la traiettoria del processo per stabilire con i vari stadi del progetto un rapporto dialettico che permette di verificare la coerenza tra motivazioni e conseguenze di ciascuna proposta”. [GDC, 1975, aa. 26, p. 15].

Affettivamente l'analisi condotta su città e territorio, non è separabile dalle conclusioni e quindi dal progetto di piano, tanto è che le tantissime tavole, tutte prevalentemente disegnate, è qui che De Carlo afferma che *“Un piano si esprime attraverso i suoi specifici mezzi, che sono le rappresentazioni bi e tridimensionali e non le parole”* mettono a raffronto l'una e l'altro, analisi e progetto, come impulso a un raffronto e a una verifica continui.

Tenendo presenti gli obiettivi, laddove l'analisi *orientata* si è interessata alla crescita storica della città, evidenziando la formazione di fasce separate che costruiscono segregazione nel territorio, il PP propone la saldatura delle fratture e la creazione di un unico grande centro ramificato verso il territorio; quando l'analisi delle trasformazioni per effetto della pianificazione, incluse le previsioni di G. Campos Venuti riscontra un centro diviso in tre aree quella storica, quella direzionale e la zona intermedia, il progetto prevede di unificarle in un unico Nuovo Centro; mentre lo stato attuale dei sistemi di movimento e accessibilità è caratterizzato da un andamento fortemente gerarchizzato che privilegia le direttrici parallele alla costa, le previsioni del PP creano un sistema di infrastrutture che stabilisce la continuità di comunicazione fra tutte le direzioni.



2.22 PP Rimini: diagramma connessioni PRG (GDC, 1971)

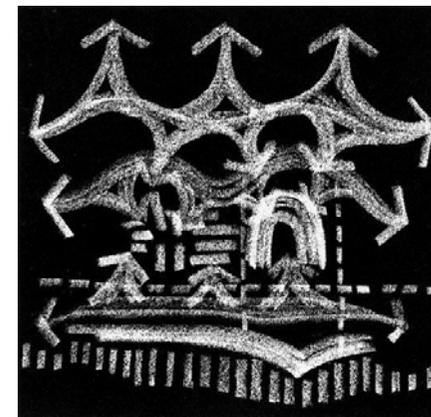


2.23 PP Rimini: diagramma connessioni PP (GDC, 1971)

Il tema dei trasporti viene particolarmente approfondito da De Carlo che elabora non solo una soluzione di completa pedonalizzazione del Nuovo Centro, molto avanzata per l'epoca, ma anche un progetto per un nuovo mezzo di trasporto urbano, il «*minirail*», che diviene in una visione evidentemente condizionata da un clima di forte partecipazione popolare al processo di Piano, un osservatorio mobile: *“Il «minirail», al contrario, offre una condizione di trasporto agevole e distesa e per di più rende possibile l'osservazione – da punti di vista inusitati e sorprendenti – del panorama urbano. Può divenire un osservatorio preciso e permanente delle trasformazioni che avvengono nelle attività, nei comportamenti e nelle forme del contesto urbano; un osservatorio, nel senso in cui lo preconizzava Patrick Geddes, come stimolatore di partecipazione popolare alle vicende che accadono nella città”*. [GDC, 1975, aa. 26, p. 29].

Altro obiettivo perseguito dal Piano è quello ridurre la specializzazione del centro, muovendo verso un modello di integrazione delle attività, strettamente connesso con questo è quello di tutelare i valori storici della città, considerando tali *tutte le configurazioni architettoniche e urbanistiche di cui i cittadini si sono appropriati per usi concreti*. Infatti in ordine alla definizione di questo doppio obiettivo De Carlo persegue un'azione indiretta ma mirata, che deriva dall'aver, anche qui condotto un'analisi *orientata* ma non *settoriale*: così per restituire il centro all'uso di tutti, agisce attraverso la progettazione di alcuni luoghi posti ai margini dei quali c'è ancora appropriazione popolare, si tratta dei borghi Mazzini, Venti Settembre e S. Giuliano, punti di saldatura tra la periferia e il centro posti in corrispondenza dei vecchi varchi di accesso alla città, che funzionano di fatto come delle soglie. In questi borghi si prevedono operazioni di ristrutturazione integrale e in parte di sostituzione del tessuto edilizio ormai deteriorato, in particolare per il borgo S. Giuliano si vorrebbe avviare un processo di autocostruzione con la partecipazione attiva degli abitanti storici. Inoltre ognuno dei borghi viene valorizzato dalla presenza di un «*condensatore*», si tratta di punti di cerniera all'interno del territorio che determinano un vero e proprio sistema di rivitalizzazione per aree che non hanno la spinta necessaria per una spontanea ripresa. Un sistema omogeneo che ristabilisce l'equilibrio nella distribuzione delle attività fra centro e la periferia, così come previsto negli obiettivi del piano, attraverso **condensatori** che hanno *“varie funzioni nell'economia generale della città e del territorio: costituiscono occasioni di socializzazione divenendo punti di incontro di molteplici attività e destinazioni; determinano una struttura che funziona da spina dorsale delle attività non solo per il Nuovo centro ma anche per l'intera città”*. [GDC, 1975, aa. 26, p. 40].

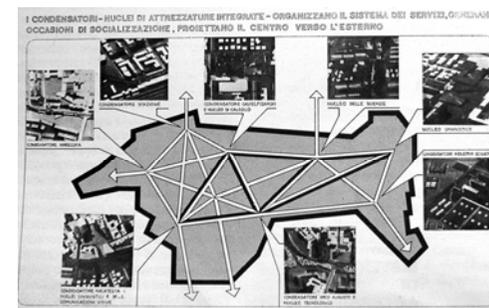
I condensatori sono connessi tra di loro e al sistema di trasporto territoriale attraverso la spina del *minirail*, di cui rappresentano anche le stazioni di interscambio, ognuno di essi è **definito alla scala del progetto architettonico**, non solo per permettere all'amministrazione di intervenire in tempi brevi, ma per andare a definire assieme al piano urbanistico quella condizione intermedia in cui si fondono in un'unica proposta quadro di riferimento generale e pretesto per intervenire sui luoghi chiave della struttura urbana. È un preludio del *piano-progetto*, attraverso cui De Carlo attribuisce al progetto la capacità di essere propulsivo verso quella parte di territorio su cui riverbera i suoi effetti positivi, se poi si considera che alcuni dei condensatori rispondono alla richiesta di nuove strutture scolastiche per l'istruzione secondaria, si vede come il tema dei condensatori si ponga in analogia con le considerazioni che vengono fatte sul rapporto fra università e territorio. *“il modello teorico proposto dal piano particolareggiato per la riorganizzazione dell'istruzione secondaria ha dunque forti ripercussioni sulla struttura della città e del territorio perché incide sia sul sistema di movimento che sulla dislocazione delle attività urbane. Perciò è stato considerato come un elemento fondamentale dell'intero processo di pianificazione”*. [GDC, 1975, aa. 26, p. 46].



2.24 PP Rimini: schizzo delle relazioni territoriali (GDC, 1971)



2.25 PP Rimini: tavola generale (GDC, 1971)



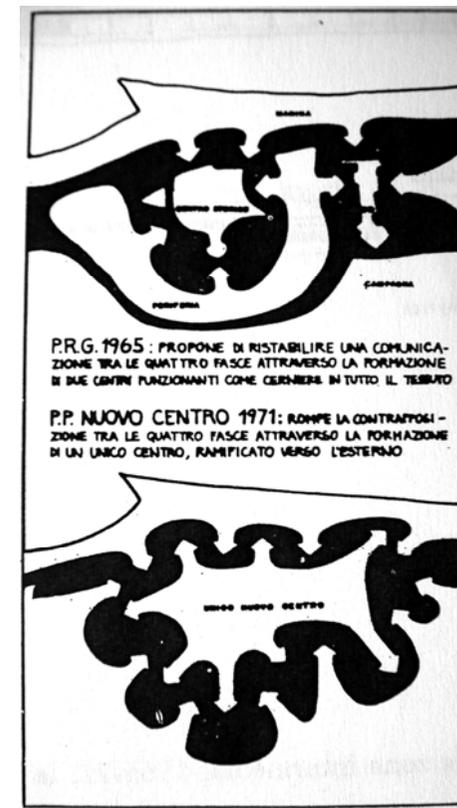
2.26 PP Rimini: i condensatori (GDC, 1971)

Distribuzione dei servizi e delle strutture per l'istruzione, creazione di nuovi luoghi di socializzazione e diffusione dei trasporti pubblici sono per De Carlo obiettivi, ma forse poggiano su quello che *non è stato un obiettivo ma un principio stabilito fin dall'inizio*, quello che il Piano Particolareggiato dovesse essere fondato sulla partecipazione delle classi popolari. L'invenzione del *minirail* che oltre a essere uno servizio democratico perché connette il centro alle zone limitrofe, diviene uno strumento di controllo democratico del territorio, è un'idea innovativa che non può che essere scaturita dalla grande **partecipazione** al processo di piano che era avvenuta in accordo con l'amministrazione di un sindaco comunista, il quale si era convinto spinto dalle proposte di De Carlo, ad affrontare il progetto *discutendone apertamente e fino in fondo con i cittadini*. È forse per questa volontà, quella di rendere comprensibile a tutti l'intero processo che i risultati sono sintetizzati da De Carlo in diagrammi dall'aspetto fortemente comunicativo, segni forti **rendono visibili le linee invisibili** lungo cui è avvenuto lo sviluppo, che sono le stesse lungo cui si vuole che la città si muova, mentre gli orientamenti del piano sono raffigurati con **frecche dinamiche che si stirano verso il territorio**, e quindi fuori da quel centro che è oggetto del piano stesso, come a sottolineare una volontà preponderante a sfondare i limiti dello strumento urbanistico e a confrontarsi con la reale dimensione delle questioni. Del resto attraverso gli incontri con i cittadini, che significativamente non si svolgono nelle sedi comunali, ma all'interno delle Case del Popolo, *"il discorso urbanistico è diventato quello che sempre dovrebbe essere e cioè un aspetto particolare e specifico di un discorso politico più generale dal quale non può scollarsi senza diventare regressivo e accademico, senza perdere la carica di immaginazione che gli è indispensabile"*. [GDC, 1976, a. 10, p. 110].

Per lo stesso motivo, per quell'indispensabilità dell'immaginazione nella ricerca delle soluzioni spaziali, anche talune norme e prescrizioni sono riportate, come si è già detto, in grafici: *predisposti per sollecitare l'invenzione di soluzioni appropriate piuttosto che per erigere una batteria di difese passive contro le soluzioni inappropriate*. De Carlo dà per scontato che indipendentemente dalla volontà dei pianificatori, il territorio subisca delle trasformazioni attraverso l'agire di chi lo abita è per questo che compie il tentativo di far partecipare organicamente i cittadini al processo di pianificazione e propone per il quartiere più popolare di Rimini, il borgo San Giuliano, di fare con gli stessi abitanti storici un'esperienza di autocostruzione.

Il piano dopo essere stato approvato è stato messo da parte e sommerso da una stratificazione infinita di varianti: *"Il progetto è fallito dunque, però continua a volteggiare nel cielo di Rimini. Ogni che a Rimini si discute della città, torna fuori quel mitico progetto e i giovani della nuova generazione chiedono conto del suo brutale affossamento"*.

Se vai a Rimini e parli della città, quasi tutti ti dicono che purtroppo c'era un progetto risolutivo, ma non è stato messo in atto; che il non averlo attuato è stata una irreparabile disgrazia". [GDC, 2000, b. 6, p. 169].



2.27 PP Rimini: il Nuovo centro (GDC, 1971)

[la città e la cultura]

“Oggi sappiamo bene che la specializzazione è una delle più forti cause di alienazione umana, una delle più ricorrenti ragioni di inconsapevolezza politica.

Quanto all'Università italiana per rendersi conto di quanta strada abbia fatto nel solco della specializzazione, basta dare un'occhiata al parco di materie, o discipline, di ciascuna Facoltà. Se ne ricava una rappresentazione lampante di schizofrenia multipla. [...]

Qual è l'esito di questo processo? L'esito è che la cultura si divide dentro se stessa e poi si divide dagli individui, dai gruppi sociali, dalla società, dalla vita reale. Esistono alternative a questa frammentazione?

Sembra di sì, poiché i settori culturali più avanzati trascendono le classificazioni disciplinari e lavorano in formazioni transdisciplinari, per problemi.

Così facendo ricompongono la cultura attraverso un procedimento inclusivo che rimette in gioco tutte le esclusioni preconcette

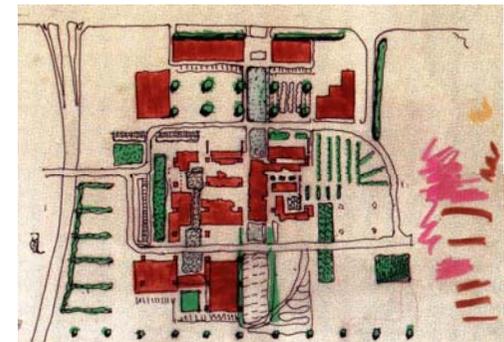
Di questa tendenza si è tenuto conto nell'elaborare il Piano di Ristrutturazione dell'Università di Pavia”. [GDC, 1981, *Un ruolo diverso per l'università: il Modello Multipolare per l'Università di Pavia*, cit. in b. 5, pp. 74-75].

Il primo lavoro che De Carlo compie sul tema dell'università risale al 1964, al **Progetto per il concorso per l'Università di Dublino**, che nonostante venga respinto, rappresenta l'occasione per una importante riflessione, che caratterizza i lavori successivi. De Carlo sostiene che l'università non può più essere organizzata spazialmente nelle configurazioni che ha avuto fino a quel momento, ovvero secondo il modello del *campus*, come corpo separato nel territorio come nella città, oppure secondo un modello diffuso in Italia, quello del *centro universitario*, disaggregato per facoltà e disperso nei tessuti storici della città. Per Dublino propone per la prima volta “una struttura multipolare articolata, capace di proiettarsi nella totalità dello spazio fisico aggregandosi ad altre attività significative, per potenziare loro e se stessa”. [GDC, 2000, b. 6, p. 152].

Questo modello viene riproposto e adattato alle situazioni diverse in cui è chiamato a lavorare sullo stesso tema, a Urbino, a Siena, a Catania e a Pavia, dove il modello *multipolare* o *policentrico* è in grado di accogliere un esercizio inclusivo e non esclusivo dell'attività universitaria. Dopo la rivolta studentesca del sessantotto, De Carlo crede che ad un'idea di istruzione rinnovata debbano corrispondere nuovi aspetti spaziali: “l'università dovrebbe oggi partecipare allo sviluppo della società articolando la sua azione culturale a un processo di permanente iterazione tra due ruoli complementari: quello di condurre una accurata e continua osservazione del reale, e quello di procedere alla generalizzazione e teorizzazione delle acquisizioni estratte dall'osservazione compiuta, per trasformarle in materiale critico e propositivo da ridistribuire ancora nel reale”. [GDC, 1976, aa. 27, p. 20].



2.28 progetto per il concorso per l'Università di Dublino (GDC, 1964)



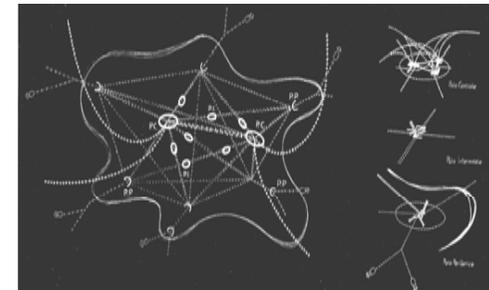
2.29 Piano di sviluppo per l'Università di Pavia (GDC, 1972-1975)

Il nuovo modello di università deve costituire quindi parte attiva della società e dunque del territorio, e pertanto non può essere autonomo ma permeabile, pubblico e aperto all'uso collettivo, disperso nello spazio e coinvolto con il contesto circostante. Un organismo aperto a diffuso ma allo stesso tempo concentrato in poli *"in realtà un organismo universitario, per poter funzionare nel senso che è stato descritto, ha bisogno al tempo stesso della concentrazione e della dispersione"*. [GDC, 1973, *Università e territorio*, in a. 12, p. 256]. Il modello che De Carlo configura per il **Piano di sviluppo per l'Università di Pavia (1972-1975)** si articola, secondo questa idea, in tre categorie di *poli centrali, intermedi e periferici*: i poli centrali, destinati alla ricerca e alla didattica, devono trovarsi in collegamento con il maggior numero di infrastrutture territoriali, e quindi nel centro storico della città, dove tradizionalmente si svolgono attività di socializzazione; i poli intermedi, sono concentrazioni di servizi culturali e logistici, la loro posizione dipende dalla collocazione delle altre due tipologie di poli; i poli periferici, che riuniscono varie tipologie di servizi per gli abitanti, sono anche i luoghi dove si verifica il contatto con la realtà e con il contesto sociale, luoghi fondamentali per la ricerca sul campo e la rimessa in circolo delle informazioni elaborate, la loro collocazione dipende dalla maggiore richiesta territoriale di servizi e attrezzature. I poli costituiscono quindi un complesso sistema che suppone un'idea precisa di territorio e di città, caratterizzati dalla continuità e dalla ricchezza di relazioni e scambi. **Università e territorio si compenetrano** nell'idea di De Carlo divenendo articolazione e supporto l'una per l'altro. Nei **diagrammi** elaborati per il progetto di Pavia, territorio pavese e **articolazione multipolare** dell'università si confondono in un unico disegno che rappresenta una struttura policentrica animata da relazioni **dinamiche**, dove i poli sono quei punti in cui le attrezzature universitarie, **sconfinata** dal centro o dal loro ambito protetto e separato dalla realtà, si **radicano** al territorio e al contesto sociale.

Anche in questo caso come per i piani di Urbino o di Rimini, non c'è una priorità del progetto **urbanistico** su quello **architettonico**, ma le due scale avanzano in maniera parallela, tanto che la stessa articolazione territoriale per poli sembra riflettersi all'interno del progetto del singolo polo, anch'esso pensato come una concrezione di edifici distinti, prodotto simultaneo di un'idea di concentrazione e separazione, nel senso di autonomia. Forse, come accade anche per il progetto dell'università di Dublino, è il riflesso di una concezione strutturalista dell'architettura, che dell'organismo compatto mostra le parti, ma ad essa è pur sempre sottesa un'idea di **unità e inseparabilità del territorio** e quindi delle attività umane.

Purtroppo del progetto iniziale vengono realizzate solo le parti centrali del Cravino, che staccate dal modello originale sono divenute corpi separati, al contrario di quello che avrebbero voluto essere, senza dotazione di servizi, e quindi di fatto chiuse ai cittadini che non sono studenti. *"Sono venute presto le recinzioni, le porte custodite da videocitofoni, la contrazione progressiva degli spazi per lo studio libero degli studenti e sono aumentati vertiginosamente gli uffici dei docenti."*

L'università è tornata come era prima del sessantotto, con l'aggravante che è spropositatamente più grossa: un gigantesco corpo separato che pesa sulla città e la soffoca". [GDC, 2000, b. 6, p. 126].



2.30 poli centrali, intermedi e periferici (GDC, 1972-1975)



2.31 gli edifici realizzati dell'Università di Pavia

[la città ripensata]

Le ridotte dimensioni urbane del centro permettono a De Carlo di realizzare attraverso il **Progetto-guida per il centro Storico di Lastra a Signa, Firenze (1988-1989)**, un intervento simultaneo che agisce sia **sulla scala urbanistica che su quella architettonica**. Inoltre il progetto riesce a divenire occasione di rigenerazione per l'intero territorio: *“Partendo dalla riqualificazione del piccolissimo centro storico, sono risalito a proporre la ristrutturazione delle colline circostanti e del fiume Arno, senza né rotture concettuali, né di scala tutto è stato ricondotto – mi sembra – a un unico processo dove tempo e spazio-programma e forma si integrano”*. [GDC, 1989, *L'interesse per la città fisica*, in a. 12, p. 189].

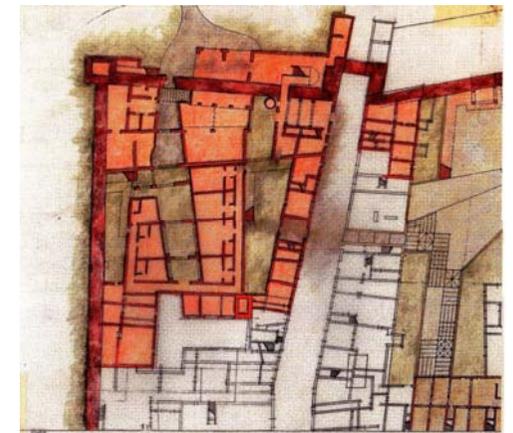
Per De Carlo l'intervento su un piccolo centro ha senso solo si individua l'elemento **propulsore** capace di avviare il processo di una generale ripresa interna e nei confronti del territorio, come accade nel caso di Urbino attraverso l'università, o nel caso di Rimini attraverso la riqualificazione di borghi e la spinta dei cosiddetti «*condensatori*». Lastra a Signa ha come enorme potenzialità quella della presenza di più di 600 piccole industrie manifatturiere, assecondando questa naturale vocazione, se ne ipotizza un miglioramento attraverso l'informatizzazione delle stesse, affinché possano reinserirsi nella produzione contemporanea. Inoltre la vicinanza di Firenze fa supporre a De Carlo un'ipotesi di collegamento via acqua attraverso l'Arno. Le dimensioni della progettazione immediatamente **sconfinano** dal piccolo centro, arrivando a prevedere non solo l'attracco sul fiume, ma un nuovo parco a scala territoriale che collega Lastra all'Arno e si inserisce in una sequenza ininterrotta di spazi verdi che avvolgono le mura del borgo e si saldano alle colline circostanti. È una dimostrazione delle potenzialità della città, grande o piccola che sia, come matrice e luogo delle possibilità per l'intero territorio, di cui rappresenta un caso particolare in una concezione organica e unitaria dello stesso.

Come propulsore per il territorio circostante Lastra a Signa può ospitare allo stesso tempo anche un incremento delle sue strutture di uso collettivo e delle attività culturali, che ne ridefinisce completamente il ruolo, per questo De Carlo avvia un'esperienza di piano processo con i cittadini in cui ipotesi architettoniche e urbanistiche vengono messe a confronto, o in *tentazione*, con idee e critiche dei partecipanti. Proposte precise vengono discusse con l'aiuto di **immagini** che comunicano anche attraverso l'uso di simboli cui è attribuito un valore di *guida*, in quanto soluzione possibile ma non esclusiva capace di stimolare l'immaginazione e guidare fino alla soluzione finale. Come si è detto l'applicazione del *progetto guida* all'intero contesto urbano è resa possibile solo grazie alle dimensioni molto contenute della cittadina, in ogni caso De Carlo produce tutti i disegni dei progetti che interessano ogni singolo edificio, in una scala dettagliata, arrivando fino alla definizione in scala 1:20, rendendoli quindi direttamente interpretabili anche senza l'uso della leggenda.

“Se l'immagine architettonica offerta dal progetto, oltre a possedere valore intrinseco, è coerente col programma contenuto in un piano – anzi, più esattamente, se gli è complementare nel senso che in questa coerenza ritrova la sua stessa necessità – si perviene allo sviluppo di una qualità che si diffonde alle varie scale”. [GDC, 1989, *L'interesse per la città fisica*, in a. 12, p. 190]. La progettazione vive allora di una **continua dialettica: tra le scale dell'intervento**, spostandosi tra visione **urbana e territoriale** di insieme e prefigurazione alla scala **architettonica** fino ai dettagli delle soluzioni spaziali, così che l'urbanistica possa nutrirsi della maturazione progressiva dell'architettura e viceversa; ma anche fra le proposte di De Carlo e quelle dei cittadini che con le loro annotazioni spostano ad un livello sempre più profondo le richieste che provengono dal contesto.



2.32 Progetto-guida per il centro Storico di Lastra a Signa (GDC, 1988-1989)



2.33 Progetto-guida per il centro Storico di Lastra a Signa, la riconversione delle industrie (1988)

MATERIALI

- binomi di interazione

[pianificazione-progettazione]

I piani elaborati da De Carlo, sono nella maggioranza di casi completati da una grande quantità di progetti architettonici riferiti ai punti nodali del programma urbanistico. Le due espressioni, piano e progetto, sono sincroniche nel senso che non c'è una priorità del piano urbanistico sul progetto architettonico, anche se talvolta accade il contrario ovvero dal secondo si deducono le norme del primo, entrambi vengono considerati dimensioni o scale di un unico processo, quello di organizzare e dare forma allo spazio fisico della città e del territorio. *“Credo che quando si affronta il problema di una città o di un territorio per riqualificarlo, si debbono utilizzare contemporaneamente tutte le scale nelle quali il fenomeno spaziale si presenta e continuare a risalire dalle scale minori a quelle maggiori, a ridiscendere da quelle maggiori a quelle minori, per costruire una interpretazione complessiva che consenta di mettere a punto modi di intervento che pur essendo parziali conservino sempre la consapevolezza del complessivo”*. [GDC, 1989, *L'interesse per la città fisica*, in a. 12, p. 189].

Nel **Piano di Urbino** De Carlo stabilisce un dialogo costante tra piano e progetto, che consente di arrivare a un livello di integrazione profonda dei progetti nella città storica e nel territorio dando luogo a uno sviluppo organico del piano che riflette in tutte le sue dimensioni le qualità del contesto. Nel **Piano Particolareggiato per il Nuovo centro di Rimini** così come nel **Progetto-guida per il centro Storico di Lastra a Signa** è solo attraverso un continuo andirivieni tra la scala dei progetti architettonici e quella urbanistica che si riesce a risalire, in un unico processo, dalla dimensione dell'intervento sul piccolo centro a quella territoriale. Singoli progetti (i *condensatori*, l'attracco sull'Arno), che sconfinano dai limiti imposti alla grandezza del piano, lanciati come sonde nel territorio non assegnato, diventano il pretesto per ancorarsi a una misura complessiva che riesce ad affrontare in maniera non settoriale le questioni legate alla rigenerazione di un luogo. Ancora, nel **Piano di sviluppo per l'Università di Pavia**, De Carlo concepisce in maniera sincronica e in un unico processo pianificazione urbanistica e progetto architettonico, senza rotture concettuali o di scala, supportate da una visione strategica generale relativa alla funzione di rinnovamento che l'università porta al territorio.

La constatazione dell'esistenza di molte dimensioni spaziali, particolari e generali, che assieme costituiscono un'unità indivisibile, si proietta sulle pratiche disciplinari trasformando la multiscalarità da qualità del territorio a dimensione costitutiva del fare urbanistico o progettuale. Non solo il progetto, messo in tentazione, ha un ruolo cognitivo, ma dalla lettura del contesto è possibile trarre le regole per la costruzione del sapere disciplinare.

[piano-processo]

La figura di De Carlo non coincide unicamente con quella dell'urbanista che produce piani, ma più precisamente con quella di uno stratega di processi. La sua concezione del territorio come insieme di fattori dinamici che interagiscono configurando trame complesse, mette in crisi l'idea di pianificazione come percorso a termine. La velocità dei mutamenti, chiede al progetto di funzionare in modo diverso. Non si tratta solo di disegnare forme, ma di predisporre le regole del gioco, logiche evolutive, strutture dinamiche in costante trasformazione, strutture che siano come lo stesso territorio, in continua mutazione: processi più che risultati.

La ricerca di un procedere è frutto di una interpretazione della realtà, la **dinamicità** come tratto caratteristico del territorio, diviene pratica e linguaggio del pianificatore. *“Importante non è il risultato ma il percorso che si compie per raggiungerlo accogliendo tutti gli apporti positivi che durante il viaggio si incontrano, ponendosi di fronte agli ostacoli con spirito inclusivo; che il dubbio è una chiave che può aprire le varie porte del problema; che il processo è il vero scopo e l’oggetto ha valore di verifica tentativa”*. [GDC, 2000, B. 6, p. 68].

L’urbanistica, come l’architettura, è per De Carlo un processo attraverso cui si producono spazi per gli uomini, dunque, un processo di interazione con gli uomini e con il luogo. Processo più che esito, perché lo spazio non inizia, né finisce, nello scarso tempo del progetto, ma si estende nel tempo. Il **progetto di piano è un processo** temporale nel quale gli attori che interverranno sono nuovi dati, come avviene per il piano di Rimini, ma anche nella progettazione dei quartieri di Terni o di Mazzorbo. Per inverso avviene che i **processi diventano progetti di piano** che includono l’interazione, non si originano dall’organizzazione delle funzioni, che per definizione sono limitate temporalmente, ma si prolungano includendo le dinamiche partecipative di conflitto e consenso, piani che si sottopongono attraverso progetti e disegni verosimili a verifica *tentativa*, disposti al mutamento. Piani i cui intenti originari si trasformano lungo un percorso erratico definito ma non definitivo, piani, come quello per il Borgo San Giuliano a Rimini che non vengono realizzati ma di cui rimane traccia indelebile per i processi che sono stati in grado di costruire.

[prefigurazione-immaginazione]

Intendere la pianificazione come processo aperto e interattivo fa sì che De Carlo concepisca la forma del progetto di piano non come prefigurazione finale e finita di un nuovo scenario territoriale, ma come rappresentazione disposta a eventuali modifiche: *“nella progettazione processo gli obiettivi arrivano a una messa a punto nel corso del processo stesso: si definiscono attraverso un confronto continuo, tra pressioni di esigenze reali e immagini di configurazioni spaziali, che affina le esigenze e perfeziona le configurazioni fino al raggiungimento di una condizione di equilibrio soddisfacente, anche se instabile a causa delle ulteriori mobilità del processo”*. [GDC, 1970, aa. 19, p. 11].

La prefigurazione è da intendersi non più come anticipazione di un obiettivo finale da raggiungere, ma come proiezione di uno scenario futuro possibile, espresso attraverso le immagini. L’utilizzo delle immagini e della rappresentazione grafica è un metodo di analisi e di riflessione, ma anche macchina d’azione, che produce cambiamento attraverso l’immaginazione sia del planner, che degli utenti, i quali diventano protagonisti fondamentali dell’operazione. La **prefigurazione** come oggetto del piano non è, dunque, un prodotto definitivo e chiuso ma ancora **incompleto** e aperto alle modifiche dell’**immaginazione**, è mappa e traiettoria assieme, premessa di multiple trasformazioni e evoluzioni, progetto che innesca un processo. La prefigurazione ha per De Carlo la funzione di creare breccie nelle configurazioni fisiche e sociali esistenti, per aprire spazi di confronto e di immaginazione di un possibile cambiamento. *“L’architettura possiede, nei confronti di altre attività, l’incalcolabile vantaggio di poter produrre immagini concrete di come potrebbe essere l’ambiente fisico se l’assetto strutturale della società fosse diverso: di poter incuneare fatti fisicamente percepibili e esperibili tra i margini di discrezionalità (nelle ferite aperte dalle contraddizioni) dell’assetto strutturale com’è oggi”*. [GDC, 1970, aa. 19, p. 9].

- spazi di relazione: land links

De Carlo mette a punto dispositivi diversi per relazionarsi con le varie scale territoriali, come ad esempio i *condensatori*, ideati per il piano di Rimini, o i *poli universitari*, concepiti per il Piano di sviluppo di Pavia e descritti nell'articolo del 1973 per la rivista Parametro dal titolo *Il territorio senza università* [ripubblicato in GDC, 1974, a. 9], ma anche quelli per le università di Urbino, Siena e Catania.

Si tratta di sistemi **multiscalari**, capaci di confrontarsi al tempo stesso con la dimensione della città e con quella del territorio. Sistemi che disegnano strutture dallo sviluppo organico caratterizzate da un ordine discontinuo e dalla serialità vuoto-pieno, infrastrutture a maglia elastica, in cui l'incidenza dello spazio vuoto non è resto o riserva residuale, ma ingranaggio strutturante così come era stato pensato per i grandi vuoti territoriali riammagliati dalla turbina del Pim, dove De Carlo non contrappone spazio naturale a spazio urbano, ma li fa convivere in un sistema strutturale e strutturante attento agli spazi di transito, alle zone meticcie, intermedie, capaci di assicurare uno sviluppo simultaneo.

Dispositivi come i condensatori e i poli universitari, vengono organizzati anch'essi secondo una successione ritmata di pieni e vuoti, concentrazione e dispersione, che ammaglia il territorio configurandolo attraverso un sistema non totale ma **incompleto**, che agisce per punti ed è basato su schemi permeabili e aperti a possibili evoluzioni. Spazi "relazionati" per attività tematiche, relative all'educazione o per tutti quegli usi complementari che sono sempre più intersecati con le altre attività umane, in una concezione che non parcellizza gli usi, ma li articola in uno spazio territoriale prevalentemente fluido.

La progettazione di quelli che si possono definire **land links, connettori territoriali**, ovvero dispositivi che riammagliano il territorio attraverso la loro capacità di costruire relazioni alle varie scale dell'urbano, si lega al tema delle attrezzature per l'educazione pubblica, sia nel caso dei poli universitari, che in quello dei condensatori i quali in parte rispondono alla richiesta di edifici per l'istituzione secondaria. A questo proposito De Carlo elabora, già nel 1973, un pensiero molto contemporaneo che vede nelle possibilità offerte dalle tecnologie dell'informazione un'opportunità di organizzazione non centralizzata degli spazi per l'istruzione: *"le attrezzature per l'educazione istituzionale continuano ad essere ancorate, in termini di localizzazione e configurazione fisica, ai principi della «unità di tempo» e della «unità di luogo».* [...]

Le nuove tecnologie dell'informazione hanno oggettivamente fatto cadere in lampante contraddizione tutte e due le persistenze. Il tempo di emissione dei messaggi è di fatto svincolato dal loro tempo di ricezione: di conseguenza emissione e ricezione di messaggi non debbono necessariamente avvenire nello stesso luogo. L'istruzione può essere impartita e acquisita simultaneamente oppure in luoghi diversi destinati non solo all'attività educativa ma anche ad altre attività". [GDC, 1974, a. 9, p. 69].

Risulta evidente come un modello delocalizzato per le strutture educative, alluda a una organizzazione di tipo reticolare per l'intero territorio, che per l'epoca risultava già piuttosto avanzata, ma c'è dell'altro: nell'inattualità di una determinazione univoca delle coordinate di tempo e luogo De Carlo non intravede forse tematiche di trasformazione del territorio che forse appartengono alla nostra società dell'informatica?

[*condensatori*]

I *condensatori*, termine coniato da De Carlo per il Piano Particolareggiato di Rimini, sono progetti che agiscono non solo localmente, ma anche sulla dimensione globale, territoriale, delle città, nodi che hanno effetti riverberanti sul tutto, i quali messi a sistema costituiscono i *land links*, connettori territoriali. Condensatori, perché capaci di condensare, assorbire, per poi restituire le energie al tutto, rianneggiando le divisioni esistenti nel territorio tra città e paesaggio, centro e periferie. “*Nessuna architettura può avere valore se non è stata correlata con la sua intera scena, cioè con la città e il territorio. Viceversa, i territori non avrebbero significato se non esistessero alcuni catalizzatori delle loro energie, che sono le città e i punti emergenti del paesaggio urbano e naturale*”. [GDC, *Laboratorio Urbino*, in b. 10].

I *condensatori* sono punti di cerniera all'interno del territorio che determinano un vero e proprio sistema di rivitalizzazione per aree che non hanno la spinta necessaria per una spontanea ripresa. Un sistema eterogeneo e omogeneamente distribuito che ristabilisce l'equilibrio nella distribuzione delle attività fra centro e la periferia, attraverso l'opportunità di sviluppare un uso multiplo e non settorializzato dello spazio, si riesce così ad incidere contemporaneamente sulla dislocazione delle attività urbane, proponendo un modello reticolare e diffuso, e sul sistema di movimento, attraverso il progetto di un minirail come spina di collegamento tra i connettori territoriali. De Carlo, infatti, crede che l'intervento urbanistico su una parte urbana ha senso solo se cerca il suo reinserimento nel flusso complessivo delle attività, individuando la forza per avviare un processo di ripresa sia interno che territoriale.

È per questo che molto spesso, come avviene anche nel caso di Rimini, è il progetto di una porzione urbana (piano particolareggiato per il centro storico) a diventare occasione per una proposta che investe l'intera città comprese le aree periferiche, pur senza assumere la forma vera e propria di piano urbanistico. Anziché cimentarsi nel programma velleitario di una ristrutturazione globale, De Carlo si sforza di selezionare i punti nevralgici in cui si determina un'articolazione fra attività, i *condensatori* di energie potenziali già presenti nel contesto, operando sui quali l'azione del piano può conseguire l'effetto più consistente rispetto all'intero territorio considerato.

[poli universitari]

L'università deve costituire secondo De Carlo parte attiva della società e del territorio, e per questo non può essere concepita come un corpo autonomo, ma deve configurarsi come permeabile e disponibile ad un uso non specializzato, un organismo aperto a diffuso ma allo stesso tempo concentrato in poli, che diventano *land links*, connettori territoriali. Come per il **Piano di sviluppo dell'università di Pavia** dove i *poli periferici* riuniscono servizi per gli abitanti e sono al tempo stesso concepiti come luoghi fondamentali per la ricerca sul campo perché in essi si verifica un continuo contatto con il contesto. Connettori territoriali, come era già stato pensato nel **concorso per l'Università di Dublino**, perché attorno ad esse si aggregano altre attività significative.

Attraverso questa concezione, De Carlo intende contrastare la frammentazione del territorio, non solo evitando la specializzazione funzionale di aree soggette a progetti specifici ma anche fisicamente, progettando la continuità nell'uso delle aree urbane: infatti i poli universitari da lui ideati supportano il maggior numero di attività possibili con la minore definizione di luoghi specializzati. Rispetto alla zonizzazione monofunzionale che porta a uno schema urbano antiecológico poiché implica sprechi di tempo, energia e spazio, concepisce una struttura del territorio organica e integrata, dove la totalità delle funzioni è assicurata a distanze percorribili a piedi. Per le università di Urbino e Catania De Carlo lavora infatti sulla prossimità, la continuità e la massima varietà possibile degli spazi, evidenziata dall'articolazione di luoghi pubblici di connessione e per stare. Vengono così permesse una successione di attività, universitarie e urbane, le une prolungamento delle altre, l'istituzione educativa perde forse parte della sua categoria terminologica ma solo per convertirsi in spazio ricettivo e di articolazione per attività variabili e dinamiche. *“La scuola non deve essere un'isola, ma una parte del contesto fisico e – al limite – il contesto fisico stesso considerato nel suo insieme e concepito, nel suo insieme, in funzione delle esigenze educative; non deve essere un dispositivo concluso, ma una struttura diramata nel tessuto delle attività sociali, capace di articolarsi nelle sue continue variazioni; non deve essere un oggetto rappresentato secondo le regole di un codice estetico aprioristico, ma una configurazione instabile continuamente ricreata dalla partecipazione diretta della collettività che la usa, introducendovi il disordine delle sue imprevedibili espressioni”*. [GDC, 1972, aa. 22, p. 68].

- logica itinerante

[procedere]

La definizione di un modo di procedere come risultato parziale seppure fondamentale, in una dinamica che vede coinvolti più soggetti, è nella sfaccettata cultura di De Carlo, figlia del pensiero anarchico. La ricerca del procedere è, infatti, legata alla coscienza dell'esistenza di una pluralità di posizioni che possono essere in disaccordo tra di loro, e il risultato di un processo non è certo l'appianamento delle conflittualità, materiale vitale per ogni azione trasformativa, ma la costruzione di meccanismi di confronto fra diversità: *"La scoperta che è possibile raggiungere un accordo tenendo saldo il principio del diritto al disaccordo, l'ho fatta tra gli anarchici in quella occasione e mi ha segnato per il resto della vita"*. [GDC, 2000, b. 6, p. 67].

Mentre gli obiettivi cambiano continuamente i processi rimangono, allora il procedere definisce una logica intrinseca del progetto come fondamento permanente entro l'instabilità e la transitorietà di ogni soluzione. Se l'incompletezza è un tratto costitutivo del progetto di piano, che si sviluppa attraverso un confronto **itinerante** tra urbanista-architetto e società, la ricerca del procedere ne rappresenta la pratica. Questa logica dell'azione di piano non è riscontrabile nelle sole esperienze di partecipazione, ma è sempre in uso, se si pensa, infatti, al Piano Programma per Palermo che De Carlo redige assieme a G. Samonà, si ritrova la stessa logica che, in questo caso, lo porta anche qui a sconfinare dall'urbanistica e dalle sue coerenze interne, per immergersi nelle dinamiche conflittuali che segnano quel territorio profondamente.

Il procedere è un modo per interrogare il contesto fisico e sociale, e per cavarne storie che poi diventano i fili e le trame con cui De Carlo costruisce un piano. Succede allora che anche quando un piano fallisce oppure viene stravolto da mille varianti, ne rimane il ricordo che si stratifica nel tempo assieme alle altre tante storie dalle città. È stato così per il piano di Rimini e del Borgo San Giuliano di cui è rimasta traccia nelle memorie degli abitanti che ancora lo ricordano come un progetto risolutivo [GDC, 2000, b. 6, p. 169], ma chissà se è così per Palermo, dopo la sconfitta del Piano Programma.

Forse, però, i cittadini di Palermo ricordano di un *Progetto Kalhesa* che avrebbe potuto cambiare la storia della città, perché i fili di quell'avanzare, andando sempre più a fondo nella conoscenza di un territorio, si intrecciano per costruire la trama di un romanzo (pubblicato dalla Marsilio nel 1995 dietro lo pseudonimo di Ismé Gimdalcha), un racconto realistico, ma al tempo stesso reso astratto e universale attraverso l'invenzione del mascheramento. Kalhesa esiste e continua ad esistere, come tutte le altre città, sorretta dalle proprie storie, quelle che De Carlo incontra nel suo procedere e converte in immagini di grande potenziale trasformativo offerte al futuro.

[errare]

"In verità Kalhesa io l'ho cercata dappertutto, dedicando tutti i miei viaggi estivi e invernali degli ultimi dieci anni. L'ho cercata in ogni Paese del Mediterraneo e poi anche nel Medio Oriente e nel cuore della Turchia e perfino in Iran, India settentrionale e Pakistan. In ogni paese ho trovato tracce che mi davano la speranza di averla trovata, ma presto prove inoppugnabili mi dimostravano che ero fuori strada. Alla fine ho deciso che Kalhesa non c'è, e anche che è dappertutto. Forse come tutte le città di valore inestimabile, Kalhesa ha la prerogativa di essere allo stesso tempo unica e universale". [GDC, 1995, a. 14, p.19].

La storia familiare, così come le vicende personali e formative di De Carlo, fanno di lui un apolide, un individuo senza una terra di origine o con molte terre di destino. Se si guarda alla lunga esperienza di lavoro a Urbino, ci si accorge che il suo rapporto con questa è molto simile a quello del pastore nomade descritto da Vittorini in *Le città del mondo*, con cui ha in comune la doppia condizione dell'essere straniero e al tempo stesso conoscitore e partecipe delle vicende della città. Lo stesso può dirsi per le esperienze che lo legano alle altre città in cui è chiamato a lavorare e con cui ha rapporti molto meno duraturi ma ugualmente intensi e profondi. È forse un riflesso del modo di concepire il territorio secondo quei principi dell'urbanistica libertaria, che De Carlo riconosce in alcuni dei suoi maestri come Kropotkin o Geddes, ovvero intendendolo come un tutto che risulta da una complessità di relazioni a varie scale: dall'individuo alla città alla natura senza rotture di continuità. Questa concezione lo porta a definire percorsi di ricerca, che per confrontarsi con la **multiscalarità** e la molteplicità dell'oggetto con cui si confrontano, il territorio nella sua complessità, devono necessariamente errare, creare percorsi nomadi che stabiliscono connessioni multiple e impreviste. *"Diventa necessario stabilire che "l'ambiente è tutto" e che territorio, paesaggio, campagna, periferie urbane, città, centri storici, edifici, piazze, strade ecc. sono casi particolari dell'universo ambientale. Questo significa sconvolgere le incastellature interpretative a senso unico per sostituirle con modi di ricerca più fluidi che possano arrivare a interpretazioni e proposizioni seguendo percorsi multidirezionali, itineranti, erratici, più aderenti alla complessità ambientale". [GDC, 1991, aa. 40, p. 4].*

L'errare di De Carlo è frutto di una ricerca costante che attraversa tutto il suo lavoro, quella dei modi di avanzare generando processi che divengono prioritari rispetto agli obiettivi di un piano urbanistico o di un progetto urbano. Una ricerca che lo porta a concepire strutture flessibili e **itineranti** come il laboratorio ILAUD che si sposta di città in città mettendo assieme studenti e docenti di provenienze geografiche diverse, che come un gruppo di nomadi si insediano in un luogo portandosi dietro pratiche come strumenti di lavoro, e ricevendo in cambio un po' dei saperi e delle tradizioni del luogo che li ospita. Erranti, ma non senza radici culturali forti, costruiscono processi che dall'assenza si ergono come tende berbere mobili e ripiegabili ma ancora pronte a dispiegarsi di nuovo, resistenti al tempo e ai cambiamenti.

Nel suo vagare De Carlo attraversa nuovi spazi invece di dominare uno spazio unico, costruendo e costruendosi una cultura nomade, che gli permette di comprendere a fondo e in tempo breve ogni luogo, basta leggere i suoi diari di viaggio per accorgersi come in un solo sguardo riesca a rimuovere strati di letture inesatte che segnano la conoscenza di alcuni luoghi. Ne è un esempio il racconto della visita al tempio di Apollo a Bassae, pubblicato nel 1982 su «Spazio e Società» [in a. 15], attraverso cui apprendiamo un approccio diverso da quello classico sulla comprensione dell'architettura greca, molto più prossimo a una concezione abitata dello spazio. Una concezione lontana dalle rappresentazioni statiche che disegnano sguardi trigonometrici su spazi immoti, ma più realisticamente abitata, vissuta e quindi segnata dalla non-permanenza, dall'instabilità, dalla dinamicità degli individui, della natura e del territorio.

[rovesciamento]

Circa il primo PRG di Urbino, quello del '64 De Carlo afferma: *“Ho cercato di rovesciare una pratica che mi sembra consueta nell'urbanistica italiana, di discutere sempre delle «generalità», con la promessa dichiarata ma raramente attuata di discendere poi ai «casi particolari»*”. [GDC, 1966, *Intervento per la presentazione del libro: “Urbino la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica”*, cit. in b. 5, p. 52]. Con un primo rovesciamento De Carlo concepisce lo sviluppo del territorio urbinato secondo il prolungamento di linee che si dipartono sia fisicamente che socio-economicamente dal centro. Trenta anni dopo, nel '94, *percorrendo la sequenza a rovescio* torna indietro secondo una **logica itinerante** che dall'insieme del territorio cerca un nuovo equilibrio complessivo che include la città.

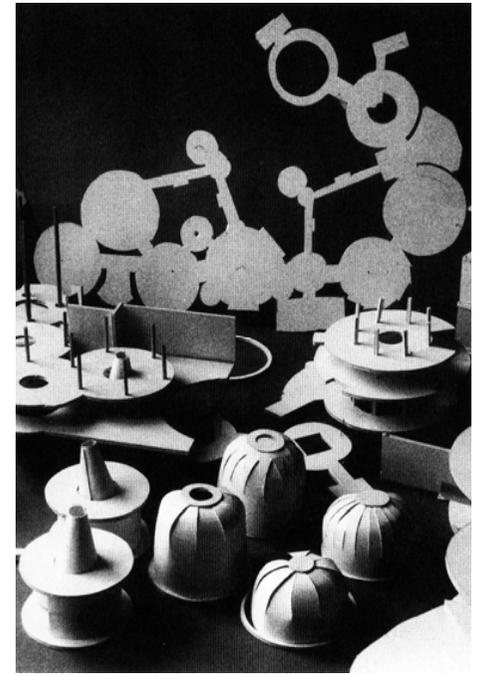
“Sembra venuto il momento di “girare il cannocchiale” col quale è stato osservato il fenomeno ambientale finora” afferma De Carlo, nel 1991, nell'editoriale al numero 54 di «Spazio e Società», sostenendo la necessità di un rovesciamento dello sguardo nell'osservazione del territorio. È il risultato di una consapevolezza acquisita (o sempre posseduta) circa la necessità di considerare costantemente i nessi che legano tra loro le diverse componenti di un territorio, il quale viene il più delle volte sezionato nelle singole parti e fenomeni che lo compongono perdendo di vista la sua interezza e complessità di tutto inseparabile. Una consapevolezza che diviene sguardo globale e locale assieme, ancora **multiscalare**, perché il territorio non ha una relazione con la scala, non è necessariamente l'architettura degli spazi grandi o vuoti o aperti o verdi, ma il suo progetto si caratterizza per essere un compromesso fra scale distinte, si determina e influisce in una moltitudine di ambiti e il progettista deve avere una capacità spostarsi, di errare tra le scale, mantenendone l'equilibrio.

“Il territorio è in pericolo perché non si ha più cognizione che la sua integrità – causa dell'integrità di ogni specie e in primo luogo della specie umana – è affidata alla continua ricostituzione di un delicato equilibrio tra le sue componenti molteplici. Così quando si aggredisce una componente pensando che sia sola (e quindi recuperabile), si ignora che tutte le componenti sono aggredite allo stesso tempo perché legate da rapporti di interdipendenza immediata”. [GDC, 1991, aa. 40, p. 4].

Mentre De Carlo afferma, con queste parole, dall'editoriale di «Spazio e Società» che ormai è *tempo di girare il cannocchiale*, nello stesso giugno 1991 viene pubblicata in Italia la traduzione di *“Il contratto naturale”* di Michel Serres. Alla maniera di Serres il libro si compone come un atlante di riflessioni e temi che vanno a costruire uno sguardo di insieme. Fra i molti termini si incontra quello di *Rovesciamento*: *“Ora, a forza di dominarla, siamo divenuti tanto e tanto poco dominatori della Terra che essa minaccia di dominarci di nuovo a sua volta. Per essa, con essa e in essa noi partecipiamo di un medesimo destino temporale. Più di quanto noi la possediamo, essa ci possederà come un tempo, quando esisteva la vecchia necessità, che ci sottometteva alle costrizioni naturali, ma in modo diverso rispetto ad allora. Un tempo localmente, globalmente oggi.*

[...]La nuova natura non è soltanto, in quanto tale, globale, ma reagisce anche globalmente alle nostre azioni locali”. [Serres, 1991].

De Carlo come il filosofo francese, lontani da un pensiero ecologico (termine che entrambi non amano usare) che sembra nascere per riparare solo a posteriori i danni compiuti dall'uomo sull'ambiente, sono alla ricerca di un equilibrio totale e più profondo, interamente umano e interamente naturale. Entrambi sembrano condividere lo stesso sguardo globale, che vede ogni cosa come parte di un *tutto inseparabile*, uno sguardo che non è orientato dall'architettura o dalle scienze verso quel tutto, sia esso territorio o natura ma esattamente al rovescio.



EQUILIBRIO-RIUSO

EQUILIBRIO

[opere vive]

“La parte più emozionante del lavoro era stata quella che mi aveva aperto i segreti della struttura della nave, la scoperta della sua assoluta pragmaticità. Prima pensavo che ogni membrana fosse inamovibile, ma quando ho cominciato a progettare e mi sono trovato a chiedere ai carpentieri se qualche piccolo spostamento era possibile, ho capito che quasi ogni membratura poteva essere cambiata, spostata, sostituita; perché venisse ricostruito in altro modo l'equilibrio complessivo che si turbava. Quando dicevo: «se non ci fosse questo pilastro lo spazio potrebbe essere più armonico», mi si rispondeva: «lo si può spostare, a patto che si spostino altre parti, si aggiunga, si sottragga, ecc. ecc. per ristabilire l'equilibrio». Un modo di pensare, un metodo, un uso degli strumenti e della tecnica che non ho più dimenticato”. [GDC, 2000, b. 6, pp. 80-81].

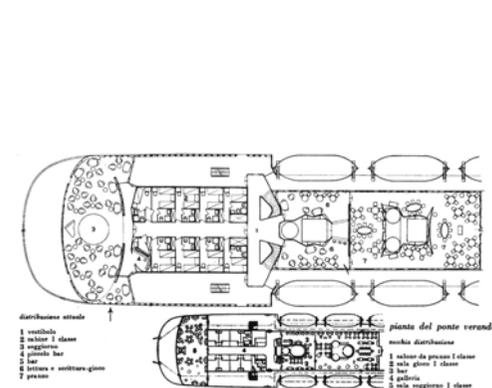
Nel 1952 De Carlo viene incaricato di riprogettare per conto di armatori napoletani le “opere vive”, ovvero le parti al di sopra della carena, della **Turbonave “Lucania”**. Il racconto di quest'esperienza, l'insegnamento che ne viene tratto, sono l'essenza di una forma di pensare e di un'etica del progetto riscontrabile in tutte le architetture a qualsiasi scala di De Carlo, in modo particolare il concetto di **equilibrio** che egli apprende in questa occasione, è messo in pratica negli interventi di **riuso** urbano e incide profondamente su una concezione assolutamente non convenzionale dell'essere in armonia con l'ambiente, che oggi definiremmo ecologica.

[riequilibrio]

Il progetto della nave “Lucania”, tutto basato sulla destrutturazione e ricomposizione di equilibri, racchiude in sé la sintesi di ogni progetto, che si fonda sempre sulla ricerca di un compromesso fra l'intervento dell'uomo e l'ambiente in cui si va a collocare. L'ambiente è, come la nave, il dato iniziale, **organismo unico composto da diversità** con cui il progetto può confrontarsi, con la consapevolezza che ciò che viene tolto deve essere in altre forme restituito. Ancora relativamente al lavoro sulla Turbonave, De Carlo afferma: *“Si pensava prima di tutto al riequilibrio dell'intera struttura e poi si cominciava a realizzare la catena di modifiche che lo avrebbero reso possibile, con naturalezza, scorrendo tra esperienza e invenzione.* [GDC, 2000, b. 6, p. 81].

L'intervento su un ambiente esistente, sia esso nave o città, contesto storico o naturale, è concepito da De Carlo sempre come mutamento di uno stato precedente in un nuovo stato che va, attraverso il progetto, riequilibrato. Una concezione che si differenzia molto da quella del Moderno che, invece, cercava per l'intervento architettonico un'autonomia che lo distinguesse in maniera netta dall'ambiente in cui si inseriva, contrapponendolo a questo che invece veniva ridotto a *tabula rasa*. Per De Carlo: *“L'architettura è sempre un cambiamento che sconvolge l'equilibrio preesistente. C'è chi punta a accentuare lo sconvolgimento come prova di supremazia dell'intervento umano nella molteplicità dell'universo. Ma quando il cambiamento viene da una cultura che ha la capacità di riconoscersi, o da chi si fa promotore del riconoscimento, allora l'architettura restituisce l'equivalente di quanto toglie, perché l'equilibrio si sposti ma non venga infranto”.* [GDC, 1982, *Il tempio di Apollo a Bassae*, in a. 15, p. 97].

La stessa ricerca di un equilibrio, di qualsiasi tipo esso sia, corrisponde al riconoscimento dell'esistenza di due termini in gioco, che in qualche modo si confrontano tra di loro. Non ci sono *tabula rasa* e progetto, sfondo e figura, natura e architettura come due termini contrapposti in cui il secondo prevale sul primo, ma dialettica tra le parti dinamicamente a confronto.



3.1 turbonave “Lucania”: ponte (GDC, 1952)



3.2 turbonave “Lucania”: la parete dipinta da F. Legér

Il progetto si confronta sempre con il contesto in cui si inserisce, così come il contesto sia fisico che sociale risponde sempre all'introduzione di un nuovo elemento. Questo succede sempre nei progetti di De Carlo, che danno luogo a spazi ricettivi che in qualche modo vengono completati dalla presenza umana e dalle attività che in essi si svolgono, così come sono spazi che richiedono un uso critico, costringono a pensare e a elaborare nuove soluzioni di equilibrio. *“La gente, da uno spazio significativo, deve essere continuamente portata a esperirlo in modo critico; deve accorgersi che si trova in una condizione che va continuamente rimessa in equilibrio e allo stesso tempo deve capire che non può esistere un equilibrio definitivo. Ogni nuovo stato di equilibrio, apre uno squilibrio che a sua volta cerca un nuovo equilibrio”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 164].

[ecologia]

Si può mantenere l'equilibrio in due modi diversi: recuperandolo come risarcimento a posteriori di uno scompenso creato, oppure come procedimento interno, modo di operare del progetto stesso, che è teso a non creare fratture da dover successivamente ricomporre. In questo senso De Carlo si dichiara scettico nei confronti di un pensiero ecologico, inteso come sapere che nasce per riparare ai danni compiuti dall'uomo sull'ambiente. *“Se invece si osserva la realtà con la volontà di comprenderla profondamente, si possono scoprire equilibri diversi da quelli che gli urbanisti presumono di conoscere, molto più connaturati e dotati di opzioni ecologiche intrinseche. Non è forse un tragico paradosso del nostro tempo che ci si occupi di ecologia appassionatamente dopo aver compiuto cinicamente i più grandi disastri? Siamo nello stato d'animo di dare per scontato che ci saranno disastri e che però interverrà l'ecologia per rimediare tutto.*

Io non ho dubbi che un modo di vedere più globale e complesso sia diventato urgente”. [GDC, 1998, a. 16, p. 358].

L'ecologia è quindi, per De Carlo, equilibrio interno al progetto, equilibrio profondo, interamente umano e interamente naturale originato da quello sguardo globale, che vede ogni cosa come parte di un *tutto inseparabile*. Non è una visione nostalgica o conservativa, che congela paesaggi o contesti, ma si basa su un tipo di intervento non impositivo, qualificatore e in armonia con l'ambiente, fisico e sociale: il progetto ricerca l'equilibrio andando a sviluppare una sensibilità ambientale che è ascolto del contesto e della sua storia.

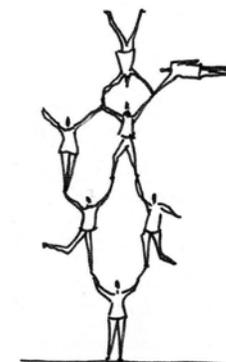
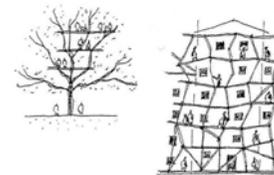
“Così ci si sarebbe liberati da alcune distorsioni che hanno alterato il processo architettonico: dal costruire per blocchi pieni e vuoti anziché per sequenze di paesaggi; dovendo poi ricorrere, per riparare i guasti, alla critica e all'azione ecologica. Come se l'ecologia non dovesse essere una componente fondamentale di ogni sostanza architettonica. Dire che un'architettura deve essere ecologica è affermazione altrettanto ridondante e paradossale che dire che deve essere sociale. Perché l'architettura è fatta per proteggere e integrare la natura e per contribuire al miglioramento della condizione umana.

Uno spazio non diventa mai un luogo finché la presenza e l'uso degli esseri umani non lo vive, lo cambia, lo consuma, lo trasforma, gli conferisce un'identità che lo rende diverso da tutti gli altri spazi e luoghi; rendendolo organico e perciò coerente con i ritmi della natura”. [GDC, *Tra città e territorio*, in b. 10].

Per De Carlo il progetto nasce dal contatto con la complessità che costituisce un luogo quella che contiene la pluralità degli eventi, e con queste componenti si mette in equilibrio per trovare una coerenza e una rispondenza all'ambiente che lo accoglie: con un doppio movimento dal contesto al progetto e dal progetto al contesto, si acquisisce una condizione ecologica.



3.3 equilibrio



3.4 equilibrio

[diversità]

L'idea di ecologia rappresenta per De Carlo qualcosa di molto vicino a un equilibrio fra il diverso. Ecologico è infatti ciò che stabilisce un equilibrio tanto con la natura che con le necessità degli esseri umani. Un progetto intrinsecamente ecologico, quindi, stabilisce sempre un equilibrio, ovvero associa diversità, eterogeneità, appartenenti tanto all'ambiente che alle culture in esso presenti. È il riflesso di un modo di pensare al progetto come a un processo di natura eteronoma, che trae la propria ragione dalla capacità di comprendere, elaborare e riutilizzare ciò che è già presente nel contesto: *"in architettura la bontà di un modello non è nella sua levigatezza perentoria ma nella sua capacità di adattarsi alla diversità delle situazioni"*. [GDC, 2000, b. 6, p. 81]. Il progetto si pone per De Carlo sempre come processo di equilibrio tra uno stato precedente e uno stato successivo, tra ciò che è espresso dall'ambiente storico o naturale e la sua trasformazione. Si tratta quindi di un equilibrio dinamico, figlio di una logica evolutiva, non impositiva, che è superamento dell'idea di limite fra diversità attraverso cui si configura non una sopraffazione o una sottomissione, ma una armonizzazione fra materiali eterogenei.

L'immagine dell'equilibrio dinamico che si alimenta di diversità è spesso associata da De Carlo a quella dell'**albero**, un oggetto o concetto che torna spesso nei suoi scritti, con i significati molteplici di struttura a gerarchica (come le configurazioni urbane proposte dal Team X), complessa, dinamica, *inclusiva*, e come metafora di un organismo unico composto da diversità. A proposito della pavimentazione della Cattedrale di Otranto su cui è raffigurato un albero che estende i suoi rami fino a coinvolgere l'intera superficie permettendogli di abbracciare nella loro diversità creature umane e dis-umane, De Carlo afferma: *"Io non ho dubbi che un modo di vedere più globale e complesso sia diventato urgente. Nel mescolarsi armonico di ogni cosa, come nel grande mosaico che pavimenta la cattedrale di Otranto, tutto riacquista vero significato e non esiste più sottomissione, né sopraffazione, né violenza. I ruoli cambiano, secondo le circostanze e le priorità si modificano nel tempo"*. [GDC, 1998, a. 16, p. 358].

La ricerca dell'equilibrio allora non produce un disegno chiuso, ma un organismo aperto e inclusivo come l'albero, una forma in divenire, permeabile verso l'ambiente che la riceve. Progetti che intrappolano l'esterno per scoprire nuove interiorità, si espandono e afferrano le situazioni e gli eventi che incontrano, e quest'espansione parla della diversità, del contatto tra tutti i materiali che costituiscono un luogo, produce forme complesse e armoniche al tempo stesso.

[inclusività]

Il progetto della **torre**, che De Carlo elabora nel 1988 in occasione del concorso **per la piazza Matteotti-la Lizza a Siena**, è un edificio complesso sia geometricamente che dal punto di vista strutturale, che nell'aspetto ricorda il fitto intreccio dei rami di un albero, con tutti i significati che De Carlo attribuisce a questo tipo di organismo (a-gerarchico, dinamico, complesso), non è però soltanto una questione formale: il progetto funziona anche come un albero. Gli sforzi nella struttura non scendono verticalmente ma seguono *i canali più confortevoli*, concentrandosi o distribuendosi per ramificazioni che si fanno più dense o più rade fino ad affondarsi come radici nel suolo. De Carlo afferma: *"Con questo io non voglio dire che bisogna progettare strutture che siano come alberi, né ho cercato di farlo nella circostanza della mia torre di Siena."*

Voglio solo dire che alla «inclusività» degli alberi bisognerebbe oggi pensare". [GDC, 1991, *Una torre per Siena*, in a. 15, p.154].



3.5 il pavimento della cattedrale di Otranto

Per “*inclusivo*” De Carlo intende capace di dare luogo a forme complesse, molteplici, mutevoli dotate di *emozionante naturalità*, e gli alberi sono inclusivi, perchè in un solo organismo includono tutte le configurazioni, e sono dotati di un equilibrio dinamico che continuamente si evolve senza infrangersi: le foglie di un albero mosse dal vento hanno infatti la caratteristica di assumere forme *sempre diverse ma ciascuna segnata dal ricordo di quelle precedenti e dal presagio di quelle successive*. Contraddistinte da un cambiamento continuo e fluido sono espressione spaziali di un equilibrio complesso, ma che risulta profondamente armonico.

Per raggiungere una simile condizione di equilibrio, c'è bisogno secondo De Carlo di “*arrivare a pensare (progettare) in modo inclusivo invece che esclusivo; raggiungere uno «scorcio anarchico» potrei dire: perché aperto ma non spalancato, sicuro ma non gerarchico, non autoritario. Perché non elimina le variabili, accetta la complessità, le incertezze e le contraddizioni della vita umana e della natura*”. [GDC, 2000, b. 6, p. 201].

Forse il concetto di inclusività è maturato da De Carlo durante nello studio di un edificio che ha modo di osservare a lungo, quello di **Santa Maria della Scala a Siena**. Un organismo che, come afferma, è il risultato di una «*concrezione di edifici*» e che rappresenta bene il concetto di equilibrio per il suo essere un'unità complessa che si compone di diversità, ma anche per essere caratterizzato da un'alta *entropia* che si manifesta in termini di inclusione. Così lo descrive De Carlo: “*una delle sensazioni più acute che si provava percorrendo le concatenazioni spaziali di questo sistema edificato, quando ancora funzionava a pieno regime come ospedale, veniva dallo spettacolo di una società composita e variegata, ben diversa da quella specializzata degli ospedali contemporanei. Dappertutto si incontravano ammalati degenti in portantina, convalescenti girovaghi, medici e infermiere, frati e monache; e anche parenti, amici, conoscenti, studenti e professori universitari, avvocati, notai, agenti di pompe funebri, marmisti, mercanti con le loro mercanzie, operai con i loro strumenti di manutenzione, turisti usciti dai loro prestabiliti itinerari; e anche cani senza guinzaglio, gatti guardinghi, piccioni penetrati dagli alti finestroni verso valle (forse scimmie e cammelli), tutti insieme: mescolati in un vibrante affollamento urbano, come negli affreschi tardogotici dipinti nel XV secolo sulle pareti del Pellegrinaio*”. [GDC, 1986, *Santa Maria della Scala, Siena. Una città nella città*, in a. 12, pp 324-325].

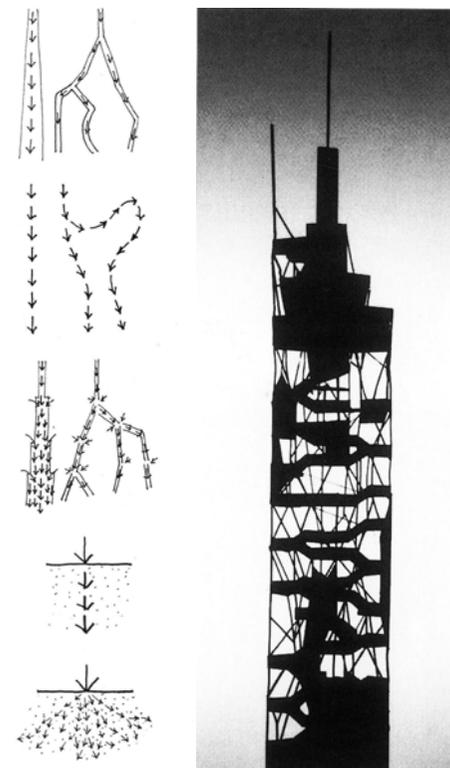
[*complessità*]

Complesso è ciò che è piegato assieme (*cum-plexus*), come il contesto sia fisico che sociale, tracciato da disparità, conflitti e contraddizioni, piegati gli uni sulle altre, la cui rappresentazione, che per De Carlo è alla base dell'organizzare e dare forma allo spazio fisico, non può in alcun modo essere semplice. La complessità del progetto è una risposta che stabilisce un equilibrio nell'eterogeneità dei materiali con cui entra in contatto.

Queste considerazioni sono evidenti nel caso del progetto della **torre di Siena**, in cui De Carlo trovandosi ad affrontare un tema Geddesiano, quello di un edificio-osservatorio per la città, si pone l'obiettivo di riuscire a determinare un delicato equilibrio tra il contesto storico in cui si inserisce il nuovo intervento e le sue caratteristiche prettamente tecnologiche. De Carlo come Geddes considera la città un organismo eterogeneo ma unitario, sa bene che ogni parte trae significato dalle relazioni che stabilisce con tutte le altre parti e che quindi andando a determinare un nuovo equilibrio si tocca non solo la parte investita dall'intervento, ma la città intera. Se il punto di partenza è rappresentato quindi dall'idea di “*riequilibrare quella parte del centro storico che si affaccia alla fortezza e che negli ultimi cento anni è stato squilibrato da una sequenza di interventi urbanistici e architettonici piuttosto sconsiderati*” [GDC, 1991, *Una torre per Siena*, in a. 15, p.149], De Carlo lo risolve affrontando un'altra tensione, quella esistente fra la consistenza di un evento spaziale che si confronti con la storia o le storie della città e l'immaterialità delle tecnologie contemporanee.



3.6 la concrezione di edifici di Santa Maria della Scala a Siena



3.7 Siena: torre della Lizza

Da questa diversità e apparente conflittualità di temi, non può che scaturire una soluzione complessa, una struttura ripiegata, fatta di geometrie non immediatamente riconoscibili ma che acquistano un senso nell'utilizzo dinamico dello spazio.

“Però la nostra è un'epoca complessa; difatti non è più quella della specularità e della simmetria: e non possiamo più adoperare la geometria euclidea di Leonardo o di Francesco di Giorgio. La società è complicata e non si può interpretarla e descriverla con la geometria euclidea nella sua espressione più immediata.

Il tema allora diventa quello di rendere la geometria euclidea complessa, facendole incorporare una dimensione dinamica, basata sulla sovrapposizione, sulla tangenza, sugli slittamenti, sulla non corrispondenza diretta e – come avevano inventato i cubisti – sugli slittamenti e sulla coesistenza di più punti di vista.

Ho sperimentato le vie della complessità in vari miei progetti, che considero anche fra i più riusciti degli ultimi anni: dall'imbarcadero di Salonicco al museo di Salisburgo; ma anche alle Porte di San Marino, oppure – e forse è il prototipo più interessante – alla torre di Siena. È un'architettura resa complessa proprio dalle sovrapposizioni e dalle intersezioni che la geometria euclidea consente senza snaturarsi. Tutti capiscono ma forse non a prima vista. La comprensione ha bisogno di un tempo di orientamento che costringe a pensare e, nel pensare, a esercitare la critica”. [GDC, Geometrie complesse e segni urbani, in b. 10].

RIUSO

Teso com'è tra uno stato esistente, che è la registrazione delle trasformazioni avvenute, e uno a venire che è trasformazione esso stesso: il progetto di riuso nella concezione di De Carlo non può che derivare dalla sua idea di **equilibrio**. Un'idea che presuppone sempre il riconoscimento dell'esistenza di due termini a confronto, i quali, fondano il senso di un compromesso fra l'intervento e l'ambiente in cui si va a collocare.

De Carlo non elabora una teoria, ma mette in pratica un'idea di **equilibrio** da cui estrae modalità e cognizioni da applicare al **riuso**, che è pensato sia come un processo **inclusivo**, che ammette la **diversità**, secondo una concezione molto vicina a un'**ecologia della storia**, che contempla l'**espansione** in termini di **contrazione**; ma anche come un progetto di **complessità** che si dispiega secondo un **modello crostaceo**, che dà luogo a **concatenazioni spaziali** capaci di insinuarsi in vuoti e interstizi per rigenerare tutto ciò che attraversano.

La concezione del riuso poggia su un'idea di ambiente, sia esso territorio-natura o contesto storico o sociale, come un organismo unico con il quale andare a stabilire un equilibrio: *“Dopotutto, dal momento che l'interna sostanza dell'architettura non è cambiata da quando Dedalo progettava labirinti per chiudere lo spazio e ali leggere per aprirlo, non ho fatto molto di più che seguire quanto raccomandava Vitruvio in apertura del Primo Libro del suo Trattato. Con l'aggiunta, forse superflua nell'epoca classica e invece indispensabile oggi, che la responsabilità degli architetti nei confronti della società è diventata grande, perché un evento di architettura non è più necessariamente a favore degli esseri umani e può invece risultare minaccioso per l'equilibrio della loro esistenza”*. [GDC, 1992, *Le città e il porto*, cit. in b. 5, p. 164].

Se i centri storici e la città contemporanea sono come il pieno e il vuoto del labirinto di Dedalo, laddove in uno prevale l'oggetto e nell'altra lo spazio, De Carlo si confronta con entrambi: crea progetti di riuso che scavano nei pieni, alleggerendoli, per connettere i vuoti. Usa ali leggere per levarsi in volo e concedersi una visione globale, ma solo per tornare al contesto e rimanervi radicato.

- Ecologia della storia: espansione come contrazione

[storia]

“Quel che io considero storia è l'acquisizione di una conoscenza esatta dei problemi con i quali noi architetti veniamo continuamente in contatto, sì che le nostre soluzioni e le nostre scelte sono legate alla realtà continua e sono progressive. La storia non riguarda il passato, ma il presente e offre direzioni per il futuro”. [GDC, cit. in Van Eyck, 1966].

Il concetto di storia per De Carlo è legato al divenire di un luogo: la storia non è passato immoto, ma registrazione delle trasformazioni già avvenute e indicazione per quelle a venire, è progressione continua. Il carattere di un luogo si fonda allora sull'**equilibrio** (concetto anche questo, come si è visto, che non presuppone uno stato di immobilità) tra passato e presente, tra tradizione e innovazione, tra lo stato originale di un luogo, che non è la sua storia ma la sua natura, e la sua trasformazione da parte dell'uomo, ovvero la sua storia: *“Il carattere del luogo è segnato dalla natura e dalla storia: la natura è lo stato originale, la storia è la sua trasformazione, e tutte due attraverso le loro interrelazioni definiscono la realtà con la quale l'atto di costruire si deve misurare. Un edificio, un insieme di edifici, una città, un paesaggio coltivato o comunque antropizzato, diventano a loro volta luogo, quando stabiliscono e esprimono un rapporto equilibrato tra natura e storia. Un edificio che si aggiunge ha valore solo se partecipa di questo equilibrio introducendo innovazione nella tradizione. Altrimenti non ha valore e potrebbe essere ovunque; o sarebbe meglio che non ci fosse perché introduce uno squilibrio tra natura e storia e quindi abbassa la qualità del luogo”.* [GDC, 1987, *Interview with Yasuo Watanabe*, cit. in Millon H. A., 1988].

L'equilibrio di un luogo è definito da tre ordini di interrelazione: tra natura e storia, tra passato presente e futuro, tra tradizione e innovazione, e al momento di intervenire, bisogna partecipare in ognuna di esse se lo si vuole mantenere. Queste sono le condizioni che De Carlo ritiene di dover rispettare nell'intervenire all'interno di un contesto esistente, sia esso la città contemporanea o un centro storico, cercando in ogni caso di progettare in modo **inclusivo**: *“Io però avevo la storia nel sangue e non potevo accettare che venisse espulsa dalla cultura architettonica. Della storia penso non sia possibile fare a meno, perché è la più diretta relazione (reciproca) con l'ambiente nel quale gli esseri umani esistono e operano.*

Certo non può entrare come una trasposizione piatta e pedante di quello che gli storici ci hanno detto, perché il processo dell'architettura è inclusivo e deve includere quello che viene dall'innovazione, come dalla tradizione, dalla storia e dalla cronaca di quanto è avvenuto prima di noi”. [GDC, *Misurarsi con la storia*, in b. 10].

L'**inclusività** del processo di progettazione significa, per De Carlo, confrontarsi con la complessità dell'ambiente avendo la capacità di osservare la realtà in modo globale, come i suoi maestri Geddes e Kropotkin: considerare i centri storici, la città, il territorio come un organismo unico nel quale si può modificare l'**equilibrio**, ma senza infrangerlo e avendo la cura di crearne uno nuovo: *“quello che conta più di tutto è l'insieme; o, piuttosto: l'insieme edificato e il suo modo di consistere sia nell'ambiente edificato che in quello naturale. Perciò tutto deve essere preservato e nulla deve essere preservato; nel senso che su qualsiasi parte è possibile intervenire e cambiare, purché si ristabilisca il sistema di coerenze che governa l'insieme: tenendo conto che qualsiasi cambiamento su una parte si riflette su tutte le altre e che per ristabilire il sistema di coerenze può essere necessario compiere messe a punto che le coinvolgono tutte”.* [GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione. Santa Maria della Scala a Siena*, in a. 15, p. 142].



3.8 equilibrio: Santa Maria della Scala a Siena

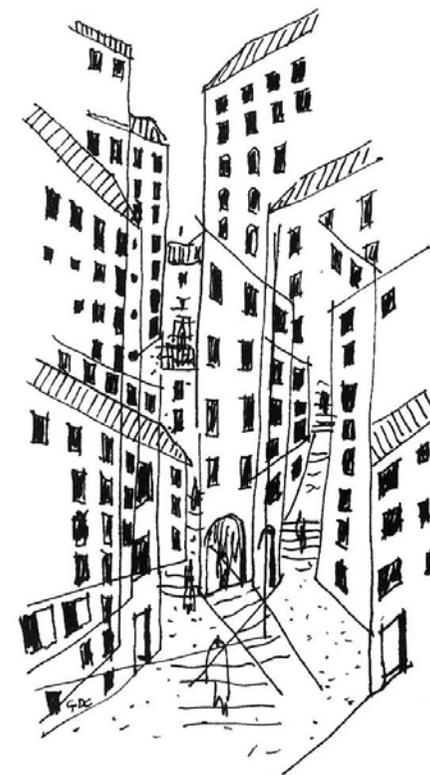
[trasformazione]

“L’idea che ogni trasformazione che viene dal passato debba essere conservata perché è storica, deriva da un pregiudizio altrettanto superficiale e deteriore quanto l’idea che debba essere distrutta e poi sostituita in nome del progresso”. [GDC, 1986, *Santa Maria della Scala, Siena. Una città nella città*, in a. 12, pp. 327-328].

Per chi crede che la storia è **la registrazione delle trasformazioni** applicate a un luogo, è naturale credere che l’unico modo di continuare la storia sia quello di continuare le trasformazioni. Per questo fra le due posizioni simmetriche e opposte quella dei sostenitori della conservazione totale e quella dei propugnatori della demolizione del centro storico De Carlo si pone in zona intermedia, andando a stabilire un punto di equilibrio che tiene insieme le buone ragioni di entrambi: *“Nella questione del risanamento dei centri storici è implicita una contraddizione che non può essere elusa perché si sviluppa tra due assunti di peso uguale: da un lato occorre preservare i caratteri ambientali e quindi non alterare i sistemi morfologici e organizzativi degli spazi e degli edifici, dall’altro bisogna ristrutturare edifici, spazi e luoghi, per renderli corrispondenti alle esigenze contemporanee dei gruppi sociali e degli individui. Sembra certo che non si può fare a meno di muoversi all’interno di questa contraddizione, perché il suo scavalcamento ha prodotto solo effetti devastanti, oppure astratti dibattiti senza alcun risultato”.* [GDC, 1985, *Due battute per Genova*, in a. 15, pp.116-117].

Si tratta come sempre di riuscire ad avere una percezione complessa delle cose, perché le città, i centri storici, così come il territorio di cui partecipano, sono da considerarsi nella loro interezza della quale formano parte anche gli individui che li abitano e li trasformano secondo le proprie esigenze. D’altra parte è proprio la trasformazione degli usi dello spazio che ha permesso l’evolversi delle città nella storia, e in continuità con questa bisogna continuare le trasformazioni. È questa visione complessa che permette a De Carlo di rispettare l’integrità che i conservatori vorrebbero mantenere intatta, cadendo nell’errore di sottrarre la città alla stessa storia che vorrebbero tutelare.

Bisogna dunque intervenire sui centri storici e farlo all’interno di *questa contraddizione*, con la cura di ristabilire l’equilibrio che viene modificato. Anche qui ciò risulta possibile proprio grazie alla complessità intrinseca che caratterizza quegli organismi integri su cui si agisce la trasformazione, una complessità che risulta dal loro essere assemblaggio di eventi spaziali eterogenei: *“Il centro storico è un insieme inseparabile, dove coesistono edifici di diverso valore architettonico; ma quelli che hanno più valore sono integrati a quelli che ne hanno meno, e tutti insieme formano un contesto ambientale che è il quadro di riferimento di ogni significato, parziale o complessivo che sia. Se gli edifici di maggior valore venissero isolati, si distruggerebbe il contesto e si perderebbe la possibilità di comprendere tutta la gamma di motivazioni e di effetti che dà sostanza alla loro esistenza: diventerebbero oggetti galleggianti nel vuoto oppure, peggio, ancora sommersi in un contesto estraneo”.* [GDC, 1985, *Due battute per Genova*, in a. 15, p.116].



3.9 Genova: centro storico (GDC, 1985)

[ecologia della storia]

De Carlo considera la storia alla stessa stregua dell'ecologia: secondo una visione né nostalgica né conservativa non sospende il tempo di edifici o contesti, ma ne ammette la trasformazione. Attraverso un intervento qualificatore e in armonia con l'ambiente fisico e sociale si prosegue l'evoluzione naturale di un luogo, consentendo alla sua storia di continuare nel presente e proiettarsi nel futuro. È questo il miglior modo per conservare sia un ambiente naturale che un centro storico, non bloccandone l'evoluzione per trasformarlo in un museo di se stesso ma intervenendo su di esso in modo *inclusivo*, ovvero tenendo insieme diversità per dare luogo a eventi spaziali complessi.

Per De Carlo quindi la **conservazione** implica sempre l'**intervento**, e lo **sviluppo** coincide con il **riuso**: *“Dopo tutto il ri-uso architettonico è un caso particolare del più generale problema del risparmio dell'energia: che in realtà non si sprigiona solo dal carbone o dal petrolio o dalla scissione atomica, ma anche dal patrimonio di creatività e di competenza accumulato per secoli dalle varie attività umane e quindi dall'architettura. Ma per risparmiare energia occorre molta più immaginazione di quanto non ne occorra per sprecarla, è questo sembra evidente, in particolare, quando si affronta il problema dell'organizzazione e della forma dello spazio fisico”*. [GDC, 1986, *Santa Maria della Scala, Siena. Una città nella città*, in a. 12, p. 328].

Il miglior modo per preservare un luogo, per De Carlo, è reintrodurlo nel circuito di attività contemporanee, riconoscendo così un valore nella sua storia dato dall'essere potenzialità per il futuro. In questo modo la città si reinventa, *con molto rispetto e con grande fantasia*, a partire da se stessa e dalle esigenze di innovazione che provengono da chi la abita, ma si reinventa anche su se stessa, secondo un pensiero ecologico, o meglio di equilibrio, che implica il ri-utilizzo degli stessi luoghi che la conformano.

L'idea di riuso proviene, senza dubbio, da una visione globale del territorio che è concepito come organismo unitario: infatti con una concezione del tutto avanzata rispetto al suo tempo, cioè quello in cui l'intervento edilizio è tutto concentrato in un'ottica espansiva, De Carlo agisce con una logica di minor spreco possibile e di maggior recupero dell'esistente. Il riuso degli edifici storici è al tempo stesso risparmio di territorio, ma anche ripristino e ricreazione dei tradizionali valori che caratterizzano un luogo: gli oggetti del passato sono fonti di significato, simboli culturali, creano il senso di una sequenza che attraversa il tempo, preservando quella continuità fra passato presente e futuro che rappresenta la storia di un contesto. In questo senso lo sviluppo di un luogo, la sua **espansione** coincide non più con una dispersione dei suoi valori tradizionali ma con la **contrazione** degli stessi. *“Non si può sfuggire all'idea di recupero. Se uno è vero architetto usa quello che c'è, aggiunge con parsimonia in stretto rapporto con quello che c'è, si dedica a migliorare trasformando a ragion veduta.*

Sto parlando di modestia? Nemmeno per sogno: parlo dell'ambizione senza limiti di riuscire a progettare in accordo con gli arcani ritmi della natura”. [GDC, 2000, b. 6, p. 212].



3.10 riuso a Urbino: conservazione e trasformazione

[riciclaggio o recupero]

Per risparmiare energia occorre molta più immaginazione di quanto non ne occorra per sprecarla, afferma De Carlo, e con questo intende dire che l'intervento di riuso di un edificio o di un centro storico, ha bisogno di immaginazione, perché è da intendersi come qualsiasi altro intervento di progettazione, non è una semplice operazione di sostituzione delle funzioni all'interno di contenitori ormai vuoti, o come lui stesso dice, di riciclaggio:

“Quanto al risanamento del centro storico non credo di averlo mai pensato come un'operazione di riciclaggio: c'è un volume sottoutilizzato quindi ripariamolo e poi utilizziamolo a pieno regime. Questo modo di pensare, malgrado le apparenze e le dichiarazioni, è ancora nella linea di pensiero che concepisce la città come «strumento di produzione-merce»”. [GDC, 1978, Conversazioni su Urbino con Pierluigi Nicolini, in a. 12, p. 283]. Riusare significa recuperare a nuovo uso le vecchie strutture, introdurre un nuovo ciclo sociale e economico in una città, in questo è uguale a un'operazione di progettazione, che per De Carlo non interessa solo l'aspetto funzionale di un luogo, ma il comportamento di chi lo usa e quindi nuove attitudini e nuove economie. Per chi intende la storia in modo dinamico: non solo la **conservazione è intesa come intervento, ma il riuso diviene vera e propria innovazione.**

Per questi motivi De Carlo evita di considerare gli spazi da recuperare come dei «contenitori» disponibili a qualsiasi tipo di uso, e insiste invece sul concetto di *organismo architettonico*, che acquista una sua specificità anche in relazione al contesto con cui stabilisce sempre un rapporto di equilibrio. Gli organismi architettonici contengono, a differenza dei contenitori, un loro programma già impresso come un codice genetico in se stessi e nelle tracce lasciate dal proprio sviluppo. Il loro recupero consiste nell'andare a rintracciare questi indizi per poterli poi riutilizzare, ritessendoli magari in maniera diversa. De Carlo è infatti convinto che ri-usare uno spazio esistente implica sempre una riprogettazione, la quale consiste nel passare attraverso un'operazione che lo destruttura dai suoi significati originali per ristrutturarlo entro un nuovo contesto.

“Il mio mestiere è di trasformare lo spazio fisico e non di ricostruire le traiettorie delle trasformazioni che hanno fatto altri. Se mi capita di intervenire su un edificio del passato è per destrutturarlo dei suoi significati originali e poi ristrutturarlo in un nuovo contesto di significati che considero rilevanti per il mio tempo. In questo caso ho bisogno di risalire alla genesi e ripercorrere lo sviluppo dell'organismo architettonico col quale mi confronto. [...] Debbo sapere quanto questa natura può sopportare di ulteriore trasformazione, conservandosi integra. Perché se perdesse di integrità l'edificio diventerebbe flaccido come un sacco – un «contenitore» disponibile a qualsiasi inerte – e il mio lavoro invece che una metamorfosi organica produrrebbe meccanica violenza”. [GDC, 1985, Gli spiriti del Palazzo ducale, in a. 12, pp. 353-354].



3.11 riuso a Urbino: il magistero dall'esterno



3.12 riuso a Urbino: il magistero dalle strade del centro storico

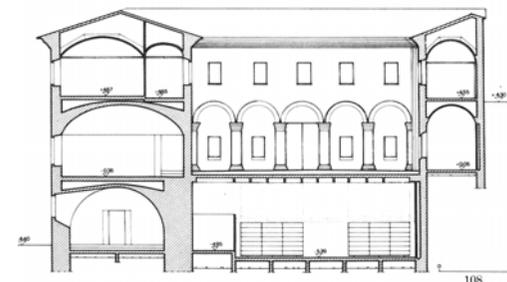
[contrazione]

L'intervento di riuso è definito da De Carlo come una trasformazione che *destruttura* l'organismo da recuperare dai vecchi significati per *ristrutturarlo* in un contesto di nuovo senso. Gli interventi di recupero sono molteplici, e diffusi lungo tutto il tempo della sua attività, dai primi progetti ad Urbino, come il **recupero di un antico convento per la Facoltà di Legge** (1966-1968) o il **recupero di un antico convento per la Facoltà di Magistero** (1968-1976), fino al **recupero dell'Orto dell'Abbondanza** (1998-2005) ancora ad Urbino, De Carlo segue un medesimo filo logico che sembra ispirato alla sua visione di equilibrio, la quale si esprime in un atteggiamento inclusivo che mette assieme diversità, ottenendo spazi complessi. Il suo modo di operare, come sempre, non viene descritto in forma di teoria, ma si rintraccia nelle opere e nei suoi scritti che raccolgono osservazioni sulle più disparate cose. In due scritti in particolare: *Santa Maria della Scala, Siena. Una città nella città* del 1986 e *Con i sensi e la ragione. Santa Maria della Scala a Siena* del 1988, riguardanti l'"edificio" che per quattro anni ha ospitato al suo interno il laboratorio ILAUD, De Carlo raccoglie una serie di osservazioni sulla storia delle trasformazioni di questa complessa concezione di spazi, attraverso queste leggiamo il suo modo di intendere il riuso di un organismo architettonico: **Santa Maria della Scala è una città nella città**, una "«concrezione di edifici»; che da ora in poi chiamerò «edificio»; anche se di fatto non lo è, né in termini di spazio, né di tempo"[GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione. Santa Maria della Scala a Siena*, in a. 15, p. 133], un edificio complesso che è stato conformato da un lungo processo di accumulo e integrazione di spazio nello spazio: "la sua configurazione è stata generata dalla polarizzazione di un pezzo di città che già esisteva e poi si è sviluppata per incorporazione di altri pezzi, stratificandosi sulle sue stesse inclusioni, strutturando nuove concrezioni di spazi sulla destrutturazione di spazi esistenti". [GDC, 1986, *Santa Maria della Scala, Siena. Una città nella città*, in a. 12, p. 323].

L'edificio di Santa Maria della Scala racconta attraverso la sua stessa conformazione che le città, gli organismi architettonici crescono sopra se stessi, verso dentro, così che la loro **espansione** risulta essere una **contrazione**. Le riflessioni su questa concrezione di edifici sembrano in qualche modo commentare la metodologia di De Carlo per l'intervento nei centri storici, che intendono l'espansione e la creazione di nuove funzioni, più nel senso di una sottrazione che di un'addizione all'esistente, nel quale vengono incorporati nuovi volumi in modo da ottenere una **contrazione** dello spazio esistente. Questo modo di operare risulta evidente negli interventi di **riuso di edifici storici a Urbino**, che vedono contrarsi il loro interno per ospitare le **Facoltà di Magistero, di Legge e di Economia** e da questa incorporazione che è creazione di nuovi spazi, si ricreano antiche prospettive; come accade pure nel **recupero della Rampa di Francesco di Giorgio**, e in generale in tutta l'**Operazione Mercatale**, dove i nuovi interventi vengono ricavati dall'interno del suolo o dalla massa muraria, ristabilendo equilibri perduti da tempo; oppure ancora nel progetto per il **recupero del Complesso dei Benedettini a Catania**, dove l'espansione ottenuta attraverso l'occupazione di parte del cortile, anziché saturare si traduce in una dilatazione dello spazio interno che viene replicato con l'uso sapiente di vetrate a specchio. De Carlo opera fenditure nel tessuto urbano, incide negli edifici esistenti per trovare nuovo spazio, la città si espande senza rompere il proprio equilibrio, lavorando per inclusione di materiali diversi da sé, al suo interno. Attraverso la **contrazione** le città possono espandere le proprie funzioni e adeguarle alle necessità del tempo, per crescere economicamente, senza crescere fisicamente, preservando l'equilibrio con la natura e il contesto, in un modo di concepire l'intervento, assolutamente "ecologico" (o *inclusivo?*), che contempla unità e diversità come ambivalenti, cioè ottenibili l'una attraverso l'altra e entrambe necessarie per conformare uno spazio complesso e congeniale alle esigenze degli individui.



3.13 riuso a Urbino: Facoltà di Legge, il cortile ripavimentato

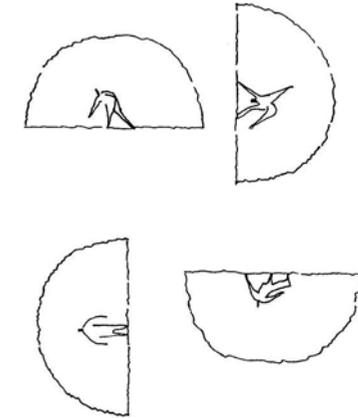


3.14 riuso a Urbino: Facoltà di Legge, uso dello spazio al di sotto del cortile

- Il modello crostaceo: concatenazioni spaziali

[interdipendenza]

Il progetto di riuso, inteso da De Carlo come equilibrio di diversità, è un dialogo centrato sull'*interdipendenza* della trasformazione e della storia, del nuovo e dell'antico, un confronto che conserva l'espressione di entrambi. Il nuovo e l'antico convivono, diventando una parte dell'altro, senza gerarchie e questo è possibile perché ciascuno dei due, pure nella loro diversità, traggono origine da uno stesso contesto: *"L'interdipendenza emergerà spontaneamente dal fatto che tanto il nuovo come l'antico sono strettamente legati allo stesso contesto: sono radicalmente diversi ma hanno la stessa radice genetica. Questo emergerà anche nel corso dell'uso quando chi percepisce ed esperisce, adatta e modifica, si appropria e rende significativa, svilupperà una rete di relazioni con la città e la società coinvolte col nuovo organismo architettonico"*. [GDC, 2000, b. 6, p. 208]. La storia e la trasformazione appartengono allo stesso contesto che rappresenta l'insieme delle possibilità di ciò che può emergere e configurarsi. Il contesto è dove il nuovo e l'antico si dispiegano e si aggrappano, in una continuità di forme e spazi per cui risulta difficile la separazione tra l'uno e l'altro, che diventano interdipendenti. Tutto ciò risulta maggiormente vero quando il nuovo spazio generato dal riuso comincia a essere vissuto e attraversato dagli individui, che con le loro attività tessono reti di connessione senza tempo. Le stratificazioni di un organismo architettonico smettono allora di appartenere a tempi diversi per fondersi in un unico sentire a-temporale che lega individui e storia al contesto, codice genetico di ogni evento spaziale.



3.15 interdipendenza

[stratificazioni]

La vita che si svolge all'interno di un organismo architettonico, oggetto di trasformazioni in epoche diverse, riesce a ritessere legami fra le varie parti, così come avviene a Santa Maria della Scala a Siena, in cui la diversità delle parti che costituiscono la concrezione di edifici, non impedisce di leggerlo come un unico edificio. La presenza umana è quindi come afferma De Carlo *a-temporale*, nel senso che legge la stratificazione dello spazio secondo una visione topologica, cioè fatta di relazioni. *"Il vero punto è nell'intersezione tra intenzioni, modi, effetti della trasformazione e per identificarlo occorre entrare in ogni livello della stratificazione, ma anche starne fuori per coglierli tutti insieme e discernere l'intrico dei rapporti di reciprocità e di corrispondenza che li legano tra di loro e con quanto sta loro intorno. Senonché per far affiorare i rapporti e renderli comprensibili è necessaria la presenza umana che, siccome li ha generati, ha anche la capacità di rivelarli. E può essere una presenza atemporale – che non ha nulla a che fare col tempo degli strati – purché guardi, tocchi, osservi, si muova, si stupisca, resti indifferente, si commuova, ecc... faccia in qualsiasi modo esperienza – umana – del luogo in cui si trova"*. [GDC, 1991, *Appunti da un breve viaggio in Morea*, in a. 15, pp. 19-20].

De Carlo non concepisce le stratificazioni interne a uno stesso organismo come fratture che vanno a determinare una qualche forma di gerarchia tra le parti, ma ne coglie l'equilibrio, il loro consistere di diversità che dà luogo a sequenze o concrezioni spaziali complesse, e in questo stesso modo concepisce il suo modo di intervenire in questi spazi. I progetti di riuso si aggiungono, e ne è un esempio l'intervento realizzato nel **Recupero del Complesso dei Benedettini a Catania** (1984-1999), stratificazione nelle stratificazioni esistenti, contribuendo alla comprensione del luogo, da parte di chi lo usa.



3.16 Catania, Complesso dei benedettini: stratificazioni

Ancora a proposito di Santa Maria della Scala, De Carlo afferma: *“è un «pezzo di città» che è passato attraverso un lungo processo di crescita e di trasformazione, caratterizzato da un alto livello di entropia. Ed è proprio l'alta entropia che trovo appassionante perché, in architettura, si manifesta attraverso concrezioni complesse di forme (conglomerati, direbbe Peter Smithson), molteplicità di linguaggio, stratificazioni corrispondenti ad atti e pensieri di partecipazione”*. [GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione. Santa Maria della Scala a Siena*, in a. 15, p. 134].

[sincronico]

De Carlo, quindi, legge il disporsi secondo strati che segna la storia delle trasformazioni di un organismo spaziale, in modo sincronico, ovvero stabilisce una concordanza temporale tra epoche distinte e distanti, tale da renderle contemporanee tra di loro. La visione sincronica è, infatti, una visione a-temporale della storia, contemporanea, nel senso che legge le stratificazioni fuori dal tempo, disponendole su un unico piano. Non è una visione che seziona, come quella diacronica, che ordina in maniera discendente le epoche della trasformazione, dalla più antica alla più recente in ordine di importanza. È quindi, quello sincronico, un modo di vedere le cose che non frammenta, ma interseca, cogliendo le relazioni reciproche, favorendo la creatività e l'immaginazione: *“Nella cognizione sincronica dei sensi e del pensiero il luogo si svincola dalle cadenze del tempo, il passato diventa proiezione all'indietro del presente, la memoria schiva i meandri letterari della nostalgia e utilizza creativamente l'energia delle immagini che associa”*. [GDC, 1991, *Appunti da un breve viaggio in Morea*, in a. 15, p. 21].

I progetti di riuso o gli innesti di edifici nuovi in contesti fortemente caratterizzati dalla storia, così come può considerarsi tutta l'opera che De Carlo svolge a Urbino, ma anche a Catania, derivano da una cognizione sincronica dei luoghi e degli organismi in cui interviene, e questo modo di sentire è così forte che riesce a trasferirsi anche in chi quei progetti li vive o li osserva: *“Urbino è una delle poche città italiane dove gli edifici contemporanei vengono considerati dai cittadini alla pari di quelli del passato. Quando arrivano visitatori e turisti, gli urbinati consigliano loro di visitare il Palazzo Ducale ma anche il Magistero o i Collegi. Non fanno differenze tra moderno e antico perché la città ha sviluppato nei secoli una particolare sensibilità sincronica per l'architettura”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 142].

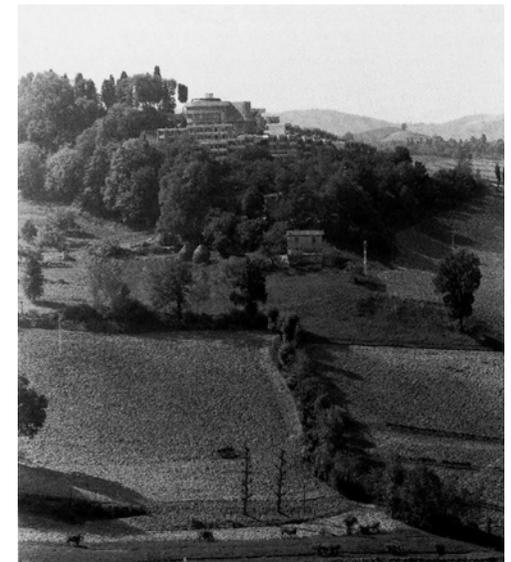
Da questa cognizione sincronica dei luoghi e della storia derivano due importanti condizioni che definiscono il modo di De Carlo di intervenire nel riuso: una riguarda il tipo di linguaggio da usare: che è necessariamente «molteplice», l'altra è relativa a un modo di articolare lo spazio secondo *concatenazioni*.

[linguaggio molteplice]

De Carlo ritorna molte volte sulla differenza tra *eclettismo* e *molteplicità di linguaggio*, come quando si interroga a proposito di un possibile intervento nel complesso di Santa Maria della Scala a Siena, arrivando a considerazioni di carattere generale che interessano tutti gli interventi di riuso. Il linguaggio da usare rassomiglia al suo modo di intendere le stratificazioni, ovvero secondo una visione a-temporale, sincronica, contemporanea, non nel senso di appartenente alla contemporaneità ma con un rimando esplicito al consistere del *molteplice*.



3.17 Urbino, Magistero: sincronico



3.18 Urbino, collegio del Colle: sincronico

“Allora bisogna che il linguaggio sia prima di tutto «astilistico» e poi: aderente alle circostanze, variabile, stratificato, in equilibrio fra tradizione e innovazione, tra passato e futuro, tra stupore e determinazione, tra rispetto e spregiudicatezza, tra semplicità e sofisticazione. Tutte le intenzioni dell'operazione saranno contenute nel linguaggio e, a sua volta, il linguaggio indirizzerà le intenzioni dell'operazione; perciò dovrà essere comprensibile e, per esserlo, dovrà svilupparsi su molti strati in modo da dare a ciascun osservatore la possibilità di trovare i riferimenti adatti al suo livello di cultura, informazione, gusto, immaginazione, concentrazione”. [GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione. Santa Maria della Scala a Siena*, in a. 15, p. 143].

Anche nella ricerca del linguaggio dell'intervento di riuso, De Carlo manifesta la sua volontà di trovare un equilibrio, che sia ancora una volta inclusivo perché contempla e include la molteplicità di linguaggi con cui si confronta, quelli della storia come quelli del presente. Il linguaggio del riuso è stratificato come la materia con cui si confronta e molteplice perché si esprime in *concatenazioni* di spazi che parlano linguaggi diversi. Nel 1986 in occasione di un suo viaggio negli Stati Uniti, di fronte alla molteplicità di linguaggi architettonici che conformano le città americane, dando luogo a complesse concatenazioni di spazi, De Carlo afferma: “sono sorpreso dalla straordinaria capacità di comporre concatenazioni spaziali unitarie attraverso l'uso di molti linguaggi derivati da tradizioni culturali incrociate [...] ci sono molte prove della differenza di fondo che corre tra eclettismo e molteplicità di linguaggio, tra la subordinazione dello spazio architettonico a uno stile composto a freddo per commistione di stili e l'affrancamento dello spazio architettonico attraverso la ricerca di un linguaggio stratificato che esprime in modo diverso, in ogni suo strato, variazioni di uno stesso significato”. [GDC, 1986, *Cartolina da Berkeley*, in a. 15, pp. 45-46].

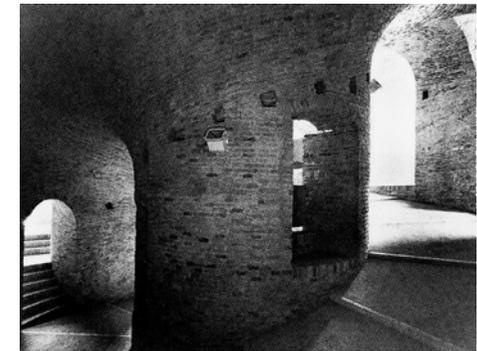
[concatenazioni]

La visione sincronica delle stratificazioni che conformano un organismo nel tempo, fa sì che negli interventi di riuso l'articolazione dello spazio venga concepita da De Carlo secondo un'ininterrotta sequenza, una concatenazione. Lo spazio è pensato e organizzato in maniera topologica, ovvero come spazio delle relazioni, relazioni che possono essere di connessione e separazione, vicinanza e lontananza, a seconda dei materiali con cui entrano in contatto. Le concatenazioni, infatti, estraggono il loro carattere dai luoghi che attraversano e li trasferiscono nel loro disegno: “le varie parti della concatenazione saranno diverse essendo corrispondenti ai vari tempi della storia che raccontano”. [GDC, 1991, *A Salisburgo con la mente a un progetto*, in a. 15, p. 166].

L'intervento di riuso è **equilibrio**, ancora una volta basato su un modo di operare inclusivo, che associa diversità per dare origine a spazi concatenati complessi. Un equilibrio dinamico che si percepisce nel percorrere i molti tempi di un organismo stratificato, attraverso la concatenazione dei suoi spazi, dal passato al presente, in continuità, contemporaneamente. Forse un modo di operare che De Carlo apprende da Francesco di Giorgio, più volte individuato come uno dei suoi maestri, che nella Urbino dei Montefeltro genera impianti complessi fatti di volumi legati assieme *con scioltezza ed eleganza*. Così sono gli interventi di recupero che dagli anni sessanta De Carlo concepisce per ritessere relazioni perdute fra i palazzi e le strade della Urbino ereditata dalla storia. L'intera **Operazione Mercatale**, che seppure in vari interventi viene condotta dal 1969 al 2005, si può descrivere come un'unica concatenazione spaziale, ininterrotta sequenza che da fuori le mura penetra fin dentro il cuore della città antica, percorrendo vuoti e cavità riscoperte dalla storia, come la rampa di **Francesco di Giorgio**, o progettate ex novo, come il grande spazio sottoposto al **piano del Mercatale** che ospita la stazione delle corriere.



3.19 ILAUD 1982: molteplicità di linguaggio



3.20 Urbino, rampa di Francesco di Giorgio

[il modello crostaceo]

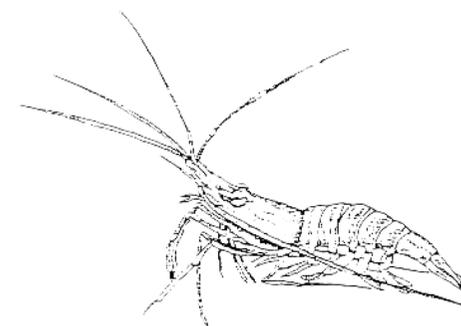
A Urbino De Carlo scava nella polpa che sostiene vecchie mura per creare nuove porosità, lo stesso fa per il **piano di recupero del borgo di Colletta di Castelbianco (1993-1999)**, in cui l'intero centro storico viene considerato come unico organismo all'interno del quale tutti i vuoti vengono messi in relazione tra di loro, in una sola concatenazione spaziale attraversabile. È in questa occasione che elabora la metafora del *crostaceo*, modello che si differenzia da quello del vertebrato, sostenuto dalla Modernità, nel quale la struttura si rende indipendente da ciò che contiene. Nel *crostaceo*, invece, la materia sostiene altra materia, entrambe organiche, interdipendenti tra di loro, l'una cresce in rapporto all'altra proprio come lo spazio generato da un edificio cresce e si trasforma in relazione ed equilibrio con lo stesso: *“un organismo crostaceo che cresce lentamente adattandosi al supporto, anch'esso organico, sul quale si posa”*. [GDC, 1995, *Relazione al progetto di Colletta di Castelbianco*, cit. in b. 5, p. 162].

Attraverso la metafora del *crostaceo* De Carlo intende esprimere la relazione esistente tra vuoto e pieno in un organismo spaziale, questione che in qualche modo interessa la maggior parte degli interventi di riuso, e probabilmente tutti quelli in cui è chiamato a intervenire: *“ogni spazio vuoto ha un senso, che è nel suo essere vuoto all'interno di pieni dai quali riceve e ai quali dà significato. Il vuoto circondato da edifici o da altri vuoti ha sempre un suo carattere, rapporti col suo intorno, col suo contesto, è parte di un preciso contesto, può a sua volta essere già o diventare contesto. Quando lo si vuole trasformare in un pieno – o in un vuoto diverso – bisogna tenere conto di tutte le sue circostanze interne ed esterne; proprio come si deve fare quando si trasforma un pieno. Per questo non esiste una teoria generale del recupero”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 138].

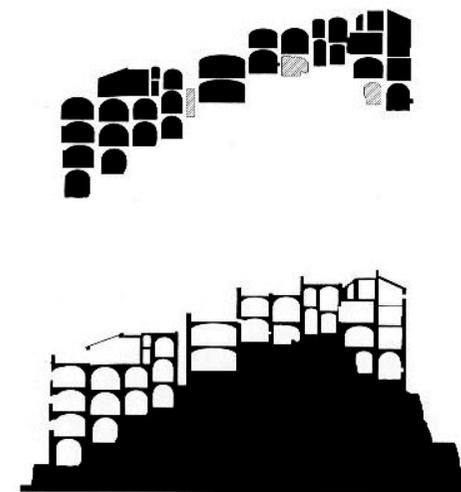
[il valore del vuoto]

Le considerazioni sul modello crostaceo, chiariscono l'importanza dello spazio vuoto nei progetti di riuso, vero e proprio oggetto dell'intervento, e la sua complementarità con i pieni, con i quali ricerca un equilibrio complesso, nel senso di piegato assieme. Sul rapporto tra pieni e vuoti, ripiegati gli uni sugli altri, si basa infondo l'equilibrio di tutti gli organismi spaziali, dagli edifici alle città. Su questo tema De Carlo porta avanti una serie di riflessioni che indagano il valore dei vuoti nella città come tessuto connettivo, che si riallaccia al concetto di concatenazione.

Forse si tratta di una suggestione che De Carlo si porta dietro dall'infanzia a Genova o dalla giovinezza popolata di navi, dalla sensazione di entrare *“nelle stive delle navi: quello scendere sottocoperta e tornare fuori e ritrovare la luce è un'esperienza sconvolgente che mi è rimasta dentro”* [GDC, 2000, b. 6, p. 28], ma senza dubbio conta anche la lettura di *Collage City*, di C. Rowe e F. Koetter, uscito in America nel 1978 e pubblicato nella collana del Saggiatore da lui diretta nel 1981, in cui città storica e città contemporanea vengono lette in parallelo: *“Per valutare la rilevanza dei problemi che esse pongono è opportuno dirigere ancora una volta l'attenzione sulla forma tipica della città tradizionale che è così l'opposto, in ogni senso, della città dell'architettura moderna che questi due modelli potrebbero addirittura essere interpretati come le due letture alternative di un qualche diagramma gestaltico che registri le variazioni del fenomeno planimetrico. Infatti, il primo è quasi tutto bianco e il secondo quasi tutto nero; il primo è un cumulo di solidi in un vuoto quasi intatto, il secondo un insieme di vuoti all'interno di un solido ampiamente rispettato; e nei due casi il terreno fondamentale evoca due categorie completamente diverse: nel primo l'oggetto, nel secondo lo spazio”*.



3.21 il crostaceo di Colletta di Castelbianco (GDC, 1994)



3. 22 Colletta di Castelbianco: vuoto-pieno (GDC, 1994)

Non vale la pena commentare l'ironia di questa situazione ma piuttosto sottolineare brevemente i pregi evidenti della città tradizionale a dispetto dei suoi evidenti difetti: la matrice solida e continua o texture che dà energia allo spazio specifico, che è il suo reciproco;[...] e, altrettanto importante, la grande versatilità del terreno o della texture di fondo". [Rowe e Koetter, 1978].

La città storica solida e continua come un crostaceo, è una *texture* di fondo, in cui sono scolpiti gli edifici, e questo finisce per attribuire un valore aggiuntivo allo spazio vuoto, indispensabile connettivo. È, infatti, non solo nella trasformazione della parte solida o dei pieni, quella estremamente versatile, ma fondamentale nella progettazione dei vuoti che De Carlo articola l'intervento di riuso, questo aiuta a capire maggiormente il senso che acquistano le *concatenazioni* spaziali nello stabilire la continuità topologica dell'intero organismo.

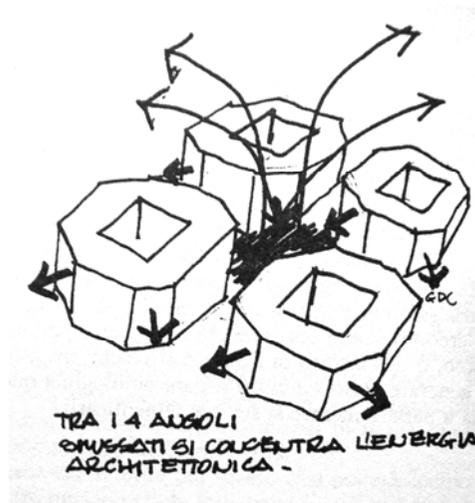
[L'architettura del vuoto]

Insieme alle riflessioni sul riuso e sul valore connettivo dello spazio vuoto, De Carlo avanza ragionamenti sul recupero della città contemporanea, attraverso la rivalorizzazione dei vuoti, che a differenza di quanto accade nei centri storici, hanno una maggiore consistenza nei nuovi tessuti urbani. "Le città sono tessiture di svariati contesti e ogni contesto è fatto da un sistema di edifici che racchiude uno spazio aperto; oppure si può dire, da uno spazio aperto delimitato da edifici.

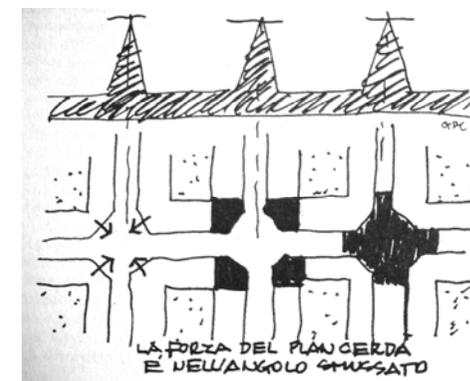
[...] delle città, le strade sono elementi costituenti e anche qualificanti. Per questo le città sono brutte o belle a seconda della bellezza o bruttezza delle strade di cui sono composte. E anche, secondo l'energia delle attività umane che contengono e che è in rapporto indiretto – ma sempre riconoscibile – col livello di equilibrio che si stabilisce tra spazi edificati e aperti". [GDC, 1988, *Hanno ancora senso le piazze, e per chi?*, in a. 15, p. 25].

L'architettura del vuoto è il titolo di un articolo che raccoglie gli estratti dell'intervento a un seminario circa "Il concetto di limite nella città contemporanea" cui De Carlo partecipa nel 1988. Negli anni fra il 1985 e il 1989 si addensano una serie di riflessioni circa la qualità dei vuoti e dello spazio pubblico, messe assieme in articoli come: *Gli spiriti del Palazzo ducale* (1985), *Santa Maria della Scala, Siena. Una città nella città* (1986), *Con i sensi e la ragione. Santa Maria della Scala a Siena* (1988), *Hanno ancora senso le piazze, e per chi?* (1988), *L'interesse per la città fisica* (1989), *Tre note per un laboratorio di architettura* (1990). Alcuni di questi articoli sono usciti per la prima volta nei resoconti annuali, "Bulletin", dell'ILAUD, e senza dubbio le considerazioni sull'architettura del vuoto nella città contemporanea sono connesse con lo stanziamento del Laboratorio di Architettura e Urban Design, dal 1984, a Siena all'interno dell'edificio di Santa Maria della Scala, luogo di ispirazione anche per tutte le riflessioni sul riuso, e le due questioni, come rilevato da Rowe e Koetter in *Collage city*, sono simmetriche.

Rispetto ai ragionamenti sul riuso nei centri antichi, l'apporto ulteriore di quelli sull'uso dello spazio vuoto, è costituito dal fatto che nella città contemporanea assume importanza la qualità (quasi sempre certa nei contesti storici) oltre che la continuità dei vuoti [Già presente nei contesti urbani di nuova formazione], e risulta in tal modo rilevante la *concatenazione* di vuoti di qualità.



3.23 Barcellona: architettura del vuoto (GDC, 1983)



3.24 Barcellona: architettura del vuoto (GDC, 1983)

[Le catene della quiete]

“Si lamenta che i nuovi quartieri non abbiano la stessa vitalità dei centri storici. Con buona ragione, perché i nuovi quartieri hanno una vitalità (quando ce l'anno) incostante e settoriale. [...]

Ma c'è da dire una cosa che sembra interessante. Noi percepiamo, con sensi ricettivi e vero piacere, la vitalità dei centri storici, non solo per la dimensione e la complessità della sua diffusione nel tessuto urbano ma soprattutto per i sottili rapporti che la legano alla non vitalità.

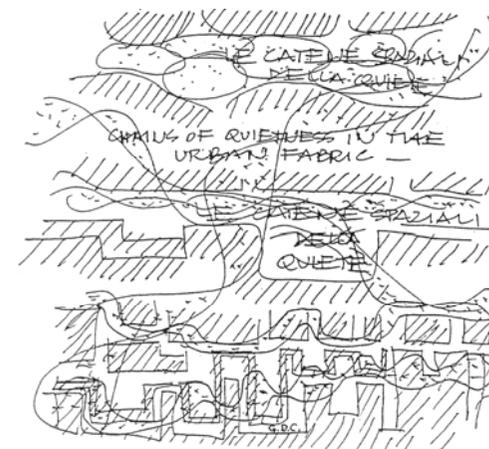
Esistono infatti molti luoghi nei centri storici dove la vitalità è bassissima – non accade quasi niente, passa poca gente, c'è silenzio – e tuttavia non si può dire che siano luoghi morti, e cioè sgradevoli, inquietanti, ripugnanti ecc. Al contrario, sono particolarmente attraenti, rinfrescanti, distensivi.

Ma perché? Probabilmente perché sono complementari (necessari) ai luoghi dove la vitalità è alta.

Senza luoghi a bassa vitalità forse i luoghi ad alta vitalità diventano fastidiosi e insolenti; senza luoghi ad alta vitalità i luoghi a bassa vitalità appaiono come morti”. [GDC, 1990, *Tre note per un laboratorio di architettura*, in a. 15, p. 126].

Nella città contemporanea diventa rilevante il modo in cui vengono concatenate tra di loro le situazioni di qualità, piuttosto che la qualità in se stessa, condizione necessaria a non produrre progetti che seppure dotati di buone intenzioni risultano svincolati da tutto il contesto per essere puntualmente disertati. Per De Carlo sono importanti le relazioni fra le cose oltre che le cose stesse, e la *vitalità* deve essere una condizione diffusa su tutto il tessuto urbano, seppure con intensità diverse, *dall'agitazione alla quiete*, quello che conta sono i rapporti topologici: “o, in altre parole, come sono mescolati, avvicinati, giustapposti, sovrapposti, contrapposti – nel tessuto urbano – luoghi ad alta, media, bassa, vitalità: l'attività e la quiete”. [GDC, 1990, *Tre note per un laboratorio di architettura*, in a. 15, p. 126].

Le catene spaziali della quiete sono la possibilità di trasformare la città contemporanea in un luogo di qualità come il centro storico, la possibilità di rintracciare la corrispondenza perduta, non solo tra attività e forme urbane, ma anche tra tradizione e innovazione, storia e trasformazione, in un processo che non è diverso da quello del progetto di riuso nei contesti storici, ma anzi ne rappresenta gli aspetti simmetrici, in fondo è De Carlo ad affermare che il recupero è progettazione e che, in qualsiasi caso, *ogni progetto è di recupero*. Forse l'equilibrio delle sue configurazioni spaziali risiede proprio nello sguardo a-temporale che anima le sue riflessioni, e che permette uno scambio virtuoso e sempre attivo tra storia e trasformazione: tra estremamente antico e estremamente contemporaneo.



3.25 le catene della quiete (GDC, 1990)

PROGETTI

[la città invisibile]

Nel **riuso di edifici storici a Urbino**, De Carlo si confronta con un tema rinascimentale, particolarmente sviluppato da Francesco di Giorgio in questa città, quello della voluta **incongruenza tra interno e esterno**, che nel caso del recupero degli edifici che dovranno ospitare le sedi dell'Università fa scaturire architetture, che a fronte di una complessità dello spazio interno, risultano **invisibili** dalle strade dalla città.

- Nel **recupero di un antico convento per la Facoltà di Legge (1966-1968)**, la struttura e la forma dell'edificio esistente vengono integralmente conservate, mentre in parallelo si procede alla progettazione dagli spazi per la biblioteca che vengono creati ex-novo, ricavati dall'escavazione di un piano interrato sotto la corte e il giardino. Dall'**esterno**, solo i lucernai che emergono come grandi bolle nel giardino segnano la presenza di uno spazio **interno**, altrimenti completamente **invisibile**.

"L'edificio della Facoltà di legge è forse quello che ho rispettato di più nella sua struttura; però è anche quello in cui ho introdotto il maggior numero di contraddizioni organizzative e morfologiche. Nessuno se ne accorge, ma ci sono e io mi illudo che stimolino la gente, inconsciamente, a pensare. Ho resuscitato le cantine e le ho fatte diventare cuore del sistema organizzativo. Ho scavato finestre nei soffitti e nelle pareti della biblioteca e dei depositi libri, ho sollevato il giardino e sotto ho inserito la biblioteca, poi ho rifatto il giardino. Ho sollevato il cortile per metterci sotto il deposito libri e poi ho rifatto il cortile. Ho commesso una serie di lievi infrazioni che hanno steso una rete di minute contraddizioni negli spazi dell'edificio: contraddizioni calcolate per generare pensiero, per spingere alla critica. Io so, credo, che uno degli scopi primi dell'architettura sia di stimolare la critica e non la stupida beatitudine". [GDC, 2000, b. 6, pp. 163-164].

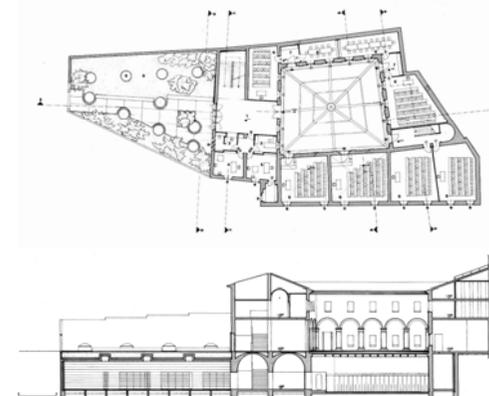
- Nel **recupero di un antico convento per la Facoltà di Magistero (1968-1976)**, De Carlo genera un organismo tanto spettacolare quanto **invisibile** dalle strette stradine del centro storico. Il muro perimetrale e le facciate esistenti vengono mantenute, ma tutto l'interno, di poco valore, viene svuotato, per generare due nuovi spazi, un cortile circolare e un "teatro" semicircolare impensabilmente espanso. La grande vetrata che dà luce all'auditorium è dall'**interno** dell'edificio un cono aperto verso il cielo, mentre dall'**esterno**, visibile solo dall'alto o dalle colline circostanti, il cono si richiude affondando nelle antiche mura.

"La facoltà di Magistero si presenta, per chi percorra la città dall'interno, come una sorta di scatola a sorpresa. Il suo fronte esterno non rivela particolari che lo distanzino dalla continuità dei muri che definiscono i vicoli intorno mentre l'interno è risolto attraverso una complessa articolazione degli spazi. mi sembra di vedere qui l'assunzione che interno ed esterno non siano da considerarsi come fatti deducibili l'uno dall'altro. E cioè che tu assuma questa ambiguità come una condizione del fare architettura". [P. Nicolini, 1978, *Conversazioni su Urbino con Pierluigi Nicolini*, in a. 12, p. 296].

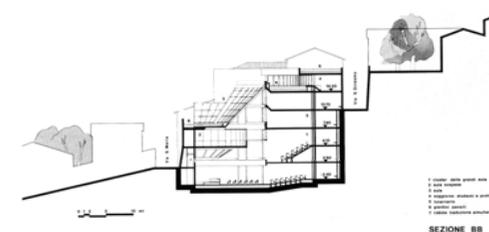
- Nel **recupero del Palazzo Battiferri per la Facoltà di Economia (1986-1999)**, come nella Facoltà di Legge, il riuso si sviluppa mediante un doppio intervento: quello del restauro delle parti di valore storico che vengono rese nuovamente leggibili, scrostandole dalle aggiunte senza qualità e liberando così due piccoli cortili; quello della progettazione ex-novo che contempla una grande aula semicircolare, scavata sotto il giardino a terrazzo, e i due corpi scala che collegano verticalmente tutto l'edificio, posti nei cortili liberati. Anche in questo caso dall'**esterno** tutto è assolutamente **invisibile**, se non per i lucernai che bucano il giardino rivelando lo spazio **interno** e per le ciminiere vetrate dei corpi scala che denunciano l'esistenza di nuovo spazio recuperato.



3.26 Urbino, Facoltà di legge: cortile d'ingresso con lucernai



3.27 Urbino, Facoltà di legge: biblioteca interrata



3.28 Urbino, Magistero: lo spazio interno

“Il Battiferri è diventato il più recente episodio di una concatenazione di opere che hanno cambiato il centro storico di Urbino e gli hanno restituito l’energia architettonica che possedeva nel rinascimento. È un episodio che, in un certo senso, raccoglie l’esperienza di tutti gli interventi che lo hanno preceduto e la proietta verso il futuro per il suo modo sottile e totalmente inclusivo di proporre il recupero di un edificio antico”. [GDC, 2000, b. 6, pp. 204-205].

Ognuno degli interventi di riuso è giocato da sull’equilibrio fra antico e nuovo che trova un compromesso nell’espedito rinascimentale di non cercare una corrispondenza tra **esterno e interno**, cosicché l’organizzazione di spazi che rispondono alle richieste non solo d’uso ma anche formali, della contemporaneità, possa essere avvolta in una membrana che rispetti la caratteristica monomaterialità di Urbino: *“un interno geometricamente organizzato in un involucro topologico a sviluppo continuo”*. [Norberg-Schulz, 1988].

Gli edifici progettati ex-novo sono ri-cavati nella massa compatta del centro storico, cavati e scolpiti: *“Il Magistero dell’Università di Urbino con la sua sala semi-circolare, perfettamente tagliata nella massa del tessuto urbano, come se ci fosse sempre stata, è al tempo stesso opera di scultore e di cavatore di pietra.*

E poi, improvvisamente, il lucernario che illumina le grandi aule, contrapponendo la leggerezza di quel merletto di acciaio e vetro alla pesantezza della massa muraria”. [Piano, 2005]. I nuovi spazi, prendono la forma di fenditure operate nel tessuto continuo, che come le i tagli delle strade storiche aprono improvvisi squarci sul paesaggio circostante; non denunciano urlando la loro esistenza, sono spazi sommessi, nascosti dalla massa muraria continua, emergono talvolta come piccole eruzioni che fanno ribollire il suolo dei giardini delle Facoltà di Legge o di Economia, oppure si aprono in crateri come quello dell’anfiteatro del Magistero, bocche spalancate al cielo e al paesaggio, gli unici testimoni della loro presenza.

L’equilibrio di tali interventi, che mettono insieme progettazione e restauro, è fatto di **inclusione**, compone **diversità**, contempla il vecchio e il nuovo mescolati assieme, senza che l’uno sovrasti e confini l’altro, ed è proprio questo che dà origine alla **complessità** interna degli organismi architettonici, salvaguardandone la continuità esterna. De Carlo crea un unico spazio fluido **ripiegato** su se stesso, verso l’interno, tanto da affondare nella terra, o nelle viscere stesse dell’edificio, laddove una scarsa qualità dell’esistente lo permette, l’esterno rimane impassibile: l’**espansione** è così realizzata, attraverso la **contrazione** del volume esistente.



3.29 Urbino, palazzo Battiferri: cortile interno



3.30 Urbino, Magistero: auditorium-cratero

[la città scavata]

L'«**Operazione Mercatale**» a Urbino rappresenta la più completa esperienza di De Carlo che rende conto del suo personalissimo modo di intervenire nell'intermedio, fra Piano e progetto, fra riuso e progettazione ex-novo. L'Operazione consiste nel creare una sequenza spaziale sotterranea, di raccordo delle connessioni provenienti dalla città nuova e di servizi, che costituisce una vera e propria **città scavata** a fronte di quella storica, pietrificata e compatta. In tal modo il piano del Mercatale può essere svuotato dalla funzione di parcheggio per essere restituito al suo scopo originale: *“Il Mercatale è un grande piano artificiale apprestato da Francesco di Giorgio attraverso il riempimento di una valle, per terminare la strada che proveniva da Roma, per mettere a disposizione della città un'area di mercato e, soprattutto, per stabilire un piano di riferimento concreto alla fiabesca concatenazione di volumi che culmina nei torrioni del palazzo. Ne risulta una cerniera formale e organizzativa in mirabile sintesi, punto di incontro di visuali incrociate e di intersezioni di linee di movimento. Sul Mercatale calavano la rapida discesa di Valbona, il camminamento per la fortezza dell'Albornoz, e la rampa che animava il torrione, raggiungeva le stalle ducali (orto dell'Abbondanza) e saliva fino al piede del palazzo. L'operazione si proponeva di restituire al Mercatale la sua funzione di origine, con nuovi strumenti organizzativi e formali, ristrutturandolo nel contesto attuale dopo averlo destrutturato dal contesto che lo aveva generato”.* [GDC, 1978, *Conversazioni su Urbino con Pierluigi Nicolini*, in a. 12, p. 296].

L'Operazione agisce dunque su due fronti:

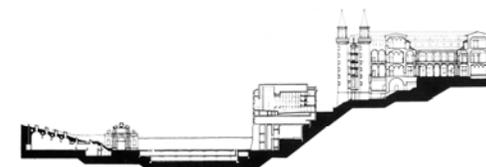
- quello dell'acquisizione di nuovi spazi: per liberare il piano del Mercatale, De Carlo compie un intervento speculare a quello di Francesco di Giorgio, laddove questo aveva riempito, egli sottrae, così nella collina delle Vigne viene **scavata la Stazione delle Autocorriere (1969-1972)**, e sotto la piastra del Mercatale, nuovamente svuotata, viene posto il **Parcheggio sotterraneo (1969-1972)**;
- quello del recupero dell'esistente: con la riorganizzazione, nel **Piano dei camminamenti e il Parco della Resistenza (1979)**, del sistema di connessioni pedonali che raccordano i terminali dei percorsi per i Collegi e la città nuova, per farli ridiscendere lungo i vecchi cammini di ronda, sulle mura che ascendono alla fortezza dell'Albornoz, e attraversato il Mercatale, in quota sopra la porta di Valbona, penetrano nella compattezza del centro antico, attraverso la concatenazione di spazi riconquistati grazie al **restauro della Rampa di Francesco di Giorgio (1971-1975)**, al **recupero dell'Orto dell'Abbondanza a Urbino (1998-2005)** e alla **ristrutturazione del Teatro Sanzio (1977-1982)**.



3.31 Urbino, il piano del Mercatale dalla collina delle Vigne



3.32 Urbino, Operazione Mercatale



3.33 Urbino, Operazione Mercatale: sezione sulle cavità

In realtà, benché concepita fra **interno e esterno**, tutta l'Operazione consiste di **scavo** e sottrazione, lo si legge in modo evidente dalla lunga sezione che taglia, in corrispondenza del piano del Mercatale, la valle di Valbona e le colline contrapposte, quella delle Vigne e quella del centro antico. Qui fanno contrappunto alle mura continue e compatte soprastanti una concatenazione di spazi cavi:

- la Stazione delle Autocorriere e il Parcheggio, imponenti **scavi**, che ancora una volta mostrano come sia possibile concepire la trasformazione e l'adeguamento agli usi dettati dalla contemporaneità, come il turismo di massa, in totale **equilibrio** con il carattere storico dei luoghi, portando avanti un programma di **espansione** delle funzioni urbane attraverso un uso più denso dell'esistente;

- la risalita al centro storico attraverso la Rampa di Francesco di Giorgio, anche questa operazione di **scavo**, perché ottenuta dalla liberazione dai detriti che l'avevano colmata per poterla utilizzare come basamento del soprastante teatro, e il suo approdo sotto il piano del palcoscenico che dopo una sequenza di sale voltate, le quali sembrano anch'esse scavate nella massa monomaterica di mattoni che caratterizza Urbino, porta a riemergere di fronte all'ingrasso di Palazzo Ducale;

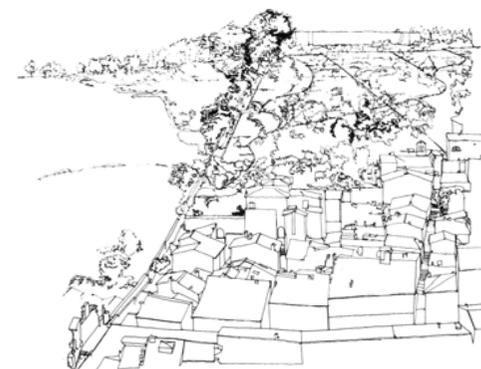
- il Teatro Sanzio, la cui costruzione aveva ostruito l'intero percorso, rientra ora a far parte del sistema urbano: De Carlo lo destruttura, scomponendolo nelle sue parti principali, e lo ristruttura in un nuovo ordine di relazioni, che prevede anche quella con la città, ottenuta attraverso la dilatazione verticale del foyer che **scava** un vuoto a tutta altezza nella struttura esistente per finire in un occhio-lucernaio che punta ai *Torricini*, vetta della città;

- l'Orto dell'Abbondanza o Data o ex Stalle Ducali che, infine, riacquistano la loro funzione di sosta intermedia all'interno del percorso di ascesa al Palazzo Ducale, così come l'avevano avuta in passato, quando il duca di Montefeltro saliva a cavallo la Rampa fino a quel punto per poi proseguire non si sa bene come fino all'ingresso principale, e diventano Museo Osservatorio della città, qui De Carlo si confronta con uno spazio, che un tempo era già stato **cavato** all'interno delle mura, e non può fare altro che **scavare** nella sua storia, per restituirgli senso e forme perdute: *“L'intervento architettonico mi sembra abbia alcune particolarità inedite che lo fanno diventare modello di come si può intervenire quando si tratta di recuperare uno spazio antico vuoto ma vibrante di significato; quando i significati si sono rifugiati tutti nella forma del suo vuoto, perché si sono esaurite tutte le connessioni con le destinazioni, i modi d'uso, il tessuto delle soluzioni tecniche originali.*

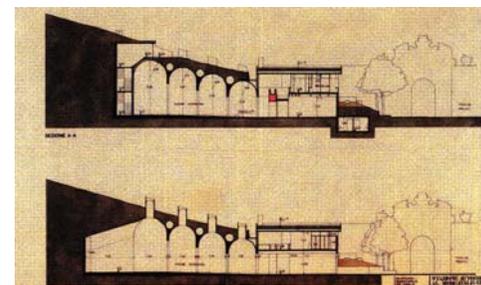
Nel vuoto che ti ho descritto viene infilata una nuova struttura tridimensionale che sfiora appena l'involucro [...]

È questa integrità che consente il dialogo senza conflitto, centrato sul confronto tra l'indipendenza del nuovo e dell'antico che conserva l'espressione eloquente di ciascuno dei due”. [GDC, 2000, b. 6, p. 208].

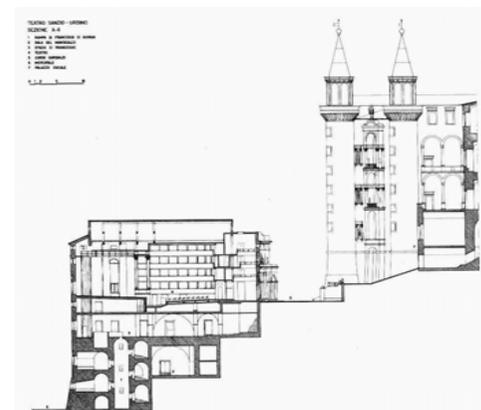
De Carlo compie con l'Operazione Mercatale un intervento di grande **equilibrio** che riesce a avere la dimensione di un vero e proprio Piano pur sviluppandosi interamente per progetti, la sua forza infatti consiste nel concepire la città storica e la sua espansione come un organismo unico composto di diversità. Il riuso è portato avanti in modo **inclusivo**, ovvero senza compiere esclusioni nelle parti da recuperare, proprio come avrebbe potuto farlo Francesco di Giorgio: *“Con Francesco di Giorgio mi è capitato anche di lavorare – dico per dire – quando ho recuperato la Rampa del Mercatale sottraendola a un oblio che durava da più di un secolo. Contro l'architetto Ghinelli che a metà Ottocento l'aveva occlusa e che da buon neoclassico aveva preso una decisione esclusiva, ho scelto l'atteggiamento inclusivo al quale anche Francesco di Giorgio avrebbe aderito con naturalezza e ho recuperato la Rampa conservando intatto, allo stesso tempo, il teatro”.* [GDC, 1985, *Gli spiriti del Palazzo ducale*, in a. 12, p. 356].



3.34 piano dei camminamenti e Parco della Resistenza



3.35 Stazione delle Autocorriere sotto al Parco della Resistenza



3.36 concatenazione spaziale: la rampa, il teatro Sanzio e il Palazzo Ducale

Sono queste scelte **inclusive** che rendono tutte le parti interessate dall'intervento attraversabili in modo ininterrotto e fluido, per cui ogni singolo evento spaziale trova partito da ciò che lo precede e lo segue, in un alternarsi e confrontarsi di solidi e materia sottratta. Le cavità interne trovano ragione nello spazio che configurano all'esterno, senza che fra i due vi sia una visibile rispondenza, seppure entrambi retti da un **equilibrio** che si distribuisce su tutto l'insieme. Così il vuoto del Mercatale, recuperato mediante la creazione di altro vuoto **scavato**, fa apparire maggiormente imponente il solido compatto della città storica, e bisogna poi penetrare il pieno della massa muraria, sperimentare il senso di compressione della lunga concatenazione di spazi che attraversa le mura, per conquistare la vertigine di verticalità che si prova al suo approdo ai piedi del Palazzo Ducale. E tutto questo non sarebbe stato possibile se interno e esterno avessero avuto una corrispondenza diretta, si sarebbe perso l'incanto di inoltrarsi in una caverna per scoprire con sorpresa che una luce proviene da un'uscita inaspettata.

L'equilibrio dell'intera operazione giocato sulla **diversità** di vuoto e pieno, **interno e esterno**, compressione e dilatazione, deriva senz'altro a De Carlo dalla sua profonda conoscenza del progetto di Francesco di Giorgio, sul quale non ha dubbi circa la paternità dell'intervento che interessa, oltre al piano del Mercatale, una parte del Palazzo Ducale, attribuito invece dagli storici a Luciano Laurana. Rileggendo l'arringa con cui De Carlo sostiene la tesi, si svela in realtà l'origine di gran parte delle soluzioni del suo progetto per il Mercatale: *“L'intervento che va dal Giardino pensile al piano del Mercatale mi sembra proprio unitario. Non si sarebbe potuto costruire tutto il fronte occidentale del Palazzo, dal Castellare al Cortile del Pasquino, se non si fosse gradonato il terreno che precipitava con pendenza risciosafino alla profonda gola di Valbona. La soluzione è di grande maestria perché non si limita a sostenere il terreno ma lo sottrae, in modo che non spinga, con una concatenazione di cavità che diventano spazi sontuosi. La Data è una di queste cavità-spazio e le altre sono la Neviera, la Vasca di raccolta dell'acqua, il Maneggio, le Scuderie e i depositi, che sono sotto il Giardino pensile e la terrazza del Gallo. Alla fine della concatenazione c'è il Mercatale, che non è più una cavità ma un pieno, anch'esso artificiale, destinato a raccogliere le spinte residue non assorbite prima. E dal Mercatale parte la grande rampa a «lumaca», che porta alle stalle e agli annessi della Data; dopodiché proseguiva fino al piede del Palazzo, dove attraverso una scala segreta forse si poteva entrare, oppure continuare a risalire fino al lato settentrionale del Castellare per raggiungere la piazza e l'ingresso principale.*

Ora, si sa per certo che il piano del Mercatale è stato progettato da Francesco di Giorgio con un'intenzione che – in coerenza col suo modo di pensare e di progettare – non era univoca.

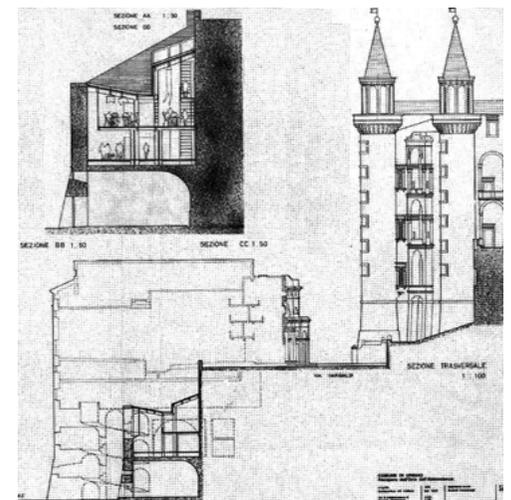
Intendeva concludere un dispositivo strutturale che rendeva possibile di protendere sul vuoto della valle la grande massa costruita; predisporre un filtro tra lo spazio edificato e lo spazio naturale e fargli accogliere quelle attività che, essendo complementari e per di più invadenti, non potevano stare né dentro né fuori; formare un grande piazzale che, collegato alla città attraverso la Rampa a lumaca e la discesa di Valbona, diventasse il luogo più importante di arrivo a Urbino. [GDC, 1985, *Gli spiriti del Palazzo ducale*, in a. 12, pp. 350-351].



3.37 l'occhio del foyer del teatro Sanzio



3.38 Orto dell'Abbondanza



3.39 Orto dell'Abbondanza: sezione

[la città stratificata]

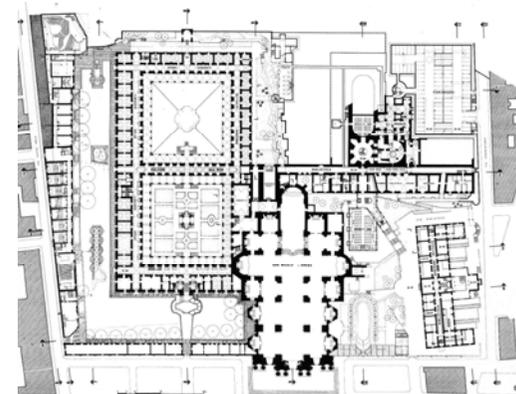
Nel recupero del **Complesso dei Benedettini a Catania (1984-1999)**, De Carlo ristruttura l'edificio attraverso una **stratificazione** di interventi, differenziati e consecutivi, che si succedono l'uno all'altro proprio come colate laviche, le stesse da cui è stato nei secoli investito l'edificio, e si aggiungono progressivamente alla struttura esistente, già di per sé notevolmente **stratificata**, andando a modificare le relazioni tra le parti senza però cambiarne la configurazione complessiva.

De Carlo articola il riuso in numerosi interventi che rendono il complesso utilizzabile da parte della **Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania**, e riguardano all'interno, la sistemazione delle aule per la didattica e per la ricerca, un auditorium, gli uffici, una **Centrale termica** con l'annessa **Scala ellittica** e il soprastante **Giardino dei Novizi**, ma anche una serie di punti di snodo che connettono tra loro più parti dell'articolato edificio esistente, come la biblioteca e la manica tra i due chiostri; mentre all'esterno, l'obiettivo è quello di stabilire un rapporto qualificante con tutto l'intorno urbano, si procede dunque alla progettazione dello scalone di ingresso principale, alla realizzazione di accessi lungo l'intero perimetro, alla ristrutturazione di tutti gli spazi di giardino che circondano e penetrano la concrezione di edifici, nonché alla creazione di parcheggi interrati nella piazza antistante. Si tratta, dunque, della progettazione di una vera e propria **città che si stratifica** all'interno della città di Catania, e che diviene negli anni successivi dal 1998 al 2005, lo spunto per altri interventi, urbanamente **concatenati** a questo, quelli per la Facoltà di Giurisprudenza nel Complesso della Purità e nel Polo di via Roccaromana.

De Carlo chiarisce come sia stato lo stesso complesso con i suoi *"inquietanti"* caratteri ad aver influenzato l'impostazione del progetto: *"Il primo aspetto inquietante di questo complesso è la sua dimensione: senza limiti in se stessa [...]."*

Il secondo aspetto inquietante è la sua figura: forte, incrollabile, determinata a espandersi corte dopo corte, secondo un processo di crescita in linea di principio senza fine.

Il terzo aspetto, ancora più inquietante e oscuro, è il suo rapporto col suolo al quale si appoggia (nel quale si è confitto) che era l'acropoli della città e che continua a restituire reperti preistorici, greci, romani, medioevali, ad ogni minimo ed anche superficiale scavo. Era la vocazione del luogo così forte da rendere possibile che ogni strato si sovrapponesse al precedente senza risentire di quanto era accaduto prima, oppure questa noncuranza era stata insensibilità intrinseca (programmatica)?". [GDC, 1988, *Un progetto per Catania*, cit. in b. 5, p. 122].



3.40 Catania, Complesso dei Benedettini: progetto



3.41 Centrale termica: lava specchia lava



3.42 il Giardino dei Novizi sulla Centrale termica

Un complesso di grande dimensione, destinato a espandersi corte dopo corte, ma anche strato sopra strato, un *“impianto destinato a procedere senza esitazioni, colate laviche e terremoti distruttivi, riprese sullo stesso impianto con eguale risoluzione”*, è così che viene concepito l'intervento di riuso, come continuazione di questo procedere per stratificazioni di lava e architettura. Ne costituisce l'esempio più rappresentativo il progetto della **Centrale termica**, concepito esso stesso come lava che va a **stratificarsi** sul corposo “banco” già presente, che si fonde e ingloba la facciata cinquecentesca del secondo cortile. La parete in vetro nero specchiato che contiene la Centrale, riflette e moltiplica la roccia lavica che ha di fronte, divenendo essa stessa roccia frastagliata che si pone a continuazione della parete di lava consolidata contigua. Fra le due pareti, quella artificiale e quella naturale, il corpo cilindrico e muto della **Scala ellittica**, che replica quello dell'imponente abside della chiesa. Sui volumi della centrale e della scala, si va a **stratificare il Giardino dei Novizi**, già in parte **stratificatosi** sul banco di lava sottostante che a sua volta si è **stratificato** nel cortile cinquecentesco, e da queste sovrapposizioni successive di natura e architettura non può che nascere un luogo ibrido in cui i corpi verticali delle palme si confrontano con quelli dei camini che fuoriescono dalla centrale termica sottostante.

L'intero progetto è concepito da De Carlo secondo una visione **sincronica** della storia delle trasformazioni della concrezione di edifici, ovvero leggendo le **stratificazioni** presenti e concependo quelle successive in rapporto alla presenza umana, la quale rende lo spazio *a-temporale* per interpretarlo topologicamente, ovvero attraverso relazioni. La vita che si svolgerà all'interno del Complesso, oggetto di trasformazioni in epoche diverse, riuscirà a tessere legami fra le varie parti. Gli interventi attuati sono perciò tesi, non a una trasformazione complessiva, ma a stabilire **equilibrio** tra le parti che devono ospitare nuove attività, andando a creare e ricreare sequenze spaziali **inclusive**, concepite per far consistere **diversità**. I progetti si aggiungono, stratificazione nelle stratificazioni esistenti, in un edificio che sembra sfidare per la sua capacità di includere e sedimentare fra le altre, tutte le trasformazioni: *“Il quinto aspetto, inquietante come una sfida, è la sua franca capacità di adattamento che coesiste col suo più subdolo rifiuto a qualsiasi adattamento gli venga proposto. Ogni spazio sembra a prima vista dotato di una disponibilità senza fine ad accogliere usi diversi da quelli della loro destinazione originale, a mettersi in relazione con altri spazi per formare nuove configurazioni, a essere riunito o suddiviso attraverso l'intersezione di infrastrutture. [...]”*

Raramente capita ad un architetto di trovarsi così avvolto da una tanto complessa congiura di sentimenti architettonici”. [GDC, 1988, *Un progetto per Catania*, cit. in b. 5, p. 123].



3.43 comignoli della Centrale termica: alberi artificiali nel Giardino dei Novizi



3.44 la scala

[la città sottratta]

Con il **progetto per il Landesmuseum di Salisburgo (1989)**, De Carlo risponde alla richiesta del bando di concorso di sviluppare il Museo di Storia all'interno della montagna di Mönchsberg che domina il centro storico, sfruttandone le cavità naturali in essa presenti. Si tratta dunque di **riusare** spazi naturali contenuti all'interno di un compatto volume roccioso, e, dentro un pieno, l'unica operazione di costruzione possibile, è la **sottrazione**. Il Museo di Storia è immaginato come una città in cui *“una storia si racconta e il racconto ha un tempo, o piuttosto una sequenza di tempi tra loro interconnessi. Le connessioni nel nostro caso sono strade e i tempi sono piazze. Anche lungo le strade si dovrà raccontare quanto è necessario a legare una piazza a un'altra; e le piazze – come del resto le strade, ma un po' di più – saranno diverse tra loro, e però anche simili l'una all'altra”*. [GDC, 1991, *A Salisburgo con la mente a un progetto*, in a. 15, p. 166].

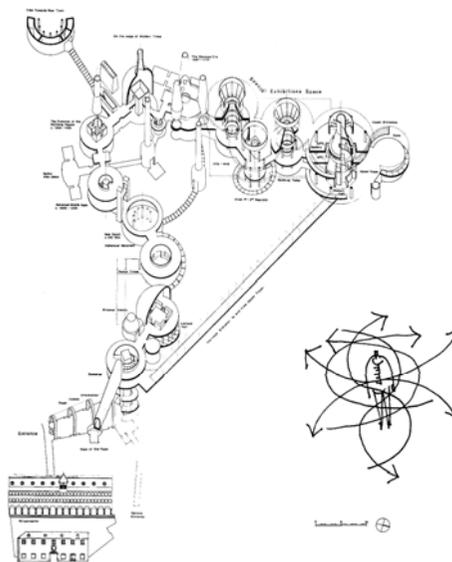
Il museo è come una città, dunque, fatta di strade e piazze, ma non una città qualsiasi. Fin dalla prima volta in cui De Carlo pensa al progetto, afferma di aver pensato alla sequenza di campanili e di cupole della basilica di S. Antonio di Padova: *“una sequenza di concrezioni (concrezione anche nel suo modo di essere sequenza) che ascende e discende, che buca il cielo e si conficca nella terra”* [GDC, 1991, *A Salisburgo con la mente a un progetto*, in a. 15, p. 167], per poi rimanere stupefatto quando ritrova la stessa sequenza nel profilo della città di Salisburgo.

De Carlo immagina quindi il suo progetto di musei come una **città sottratta**, una Salisburgo al negativo, cavata dalla roccia della sua collina. Ma è evidente come egli pensi anche alle città visitate anni prima in Cappadocia, città rupestri o sotterranee, che hanno un processo di sviluppo *rovescio*, proprio perché ottenute per **sottrazione**. Qui *“Lo spazio è generato dallo scavare dentro i volumi già esistenti, perciò il volume non cresce con lo spazio, come accade in un normale processo di costruzione; anzi, si potrebbe dire che lo spazio cresce per successive sottrazioni nei volumi già esistenti, compiute scavando; quindi il volume diminuisce col crescere dello spazio”*. [GDC, 1973, *Da Ankara a Istanbul*, in a. 15, p. 192].

Forse è proprio dal viaggio in Cappadocia che De Carlo trae il suo particolare modo di concepire l'**equilibrio** con la natura, quella visione che è spesso applicata nei progetti di riuso, e che gli consente di pensare all'**espansione**, ovvero all'incremento di servizi, funzioni, attività, come una **contrazione**, ovvero uno sfruttamento intenso, e non estensivo, dello spazio a disposizione. In questo caso è lo stesso bando di concorso a richiedere per l'espansione del museo esistente lo sfruttamento delle cavità nella collina, ma, nonostante il progetto non sia stato aggiudicato a De Carlo, mai un bando avrebbe potuto incontrare una risposta tanto connaturata nel modo di progettare di chi l'ha concepita.



3.45 Salisburgo: il museo scavato nella collina



3.46 concatenazione degli ambienti



3.47 calco del museo: vuoti-pieni

[la città crostaceo]

Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco (1993-1999), nella provincia di Savona, è commissionato a De Carlo da un privato che intende trasformare il villaggio ligure abbandonato dai residenti in un villaggio informatico, per ospitare chi svolge lavori telematici a distanza e vuole vivere in un ambiente naturale. Per questo intervento De Carlo crea una felice metafora che deriva dal percepire il borgo come una **città crostaceo**: *“Il progetto per il Villaggio di Colletta di Castelbianco è stato affascinante in se stesso ma anche perché mi ha dato modo di contestare uno dei dogmi più ostinati dell’architettura degli ultimi cent’anni: il dogma del primato del vertebrato sul crostaceo. L’architettura moderna è stata tutta un omaggio al vertebrato come organismo autosufficiente e autoreferente che può essere liberamente «suddiviso» e si conserva integro.*

[...]Questo consente di organizzare lo spazio in modo indipendente dalla struttura che lo regge e, come per una sorta di evoluzione darwiniana, di superare il goffo e pesante modello crostaceo che ha dominato l’architettura del passato.

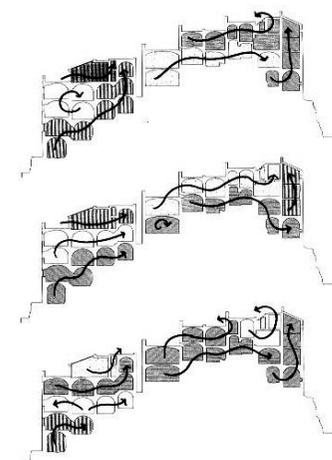
[...]Dopo aver denigrato le case crostacee si è passati a cancellare le città crostacee che non potevano, per definizione, essere moderne. Perciò hanno fatto di tutto per renderle vertebrate, ed è stato tutto un fiorire di griglie, di allineamenti, di perentori incroci, svincoli e raccordi, di riduzioni, semplificazioni, schematismi”. [GDC, 2000, b. 6, pp. 213-214].

Con questo intervento di **riuso** De Carlo dimostra ancora una volta di avere una visione a-temporale sulla storia, di essere, qui più che mai, al tempo stesso estremamente antico e estremamente avanzato. Riesce a comprendere la coerenza interna che regge tutta la **città crostaceo** e a progettare in **equilibrio** con essa. La città è infatti costituita come un’unica concrezione di edifici, tutti della medesima pietra, quella che affiora dai campi nel coltivarli, in un equilibrio integrale con la natura, e che costituisce la corazza del **crostaceo**, mentre al suo interno gli spazi sono tutti concatenati tra di loro: *“gli alloggi sono connessi in basso e in alto, e spesso a mezza altezza, a una rete di percorsi che circola e si insinua tra i volumi. [...] Le scale si intersecano, si sovrappongono, si intrecciano, e generano figure spaziali complesse e sorprendenti”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 214]. Per organizzare il nuovo villaggio, De Carlo si confronta con il crostaceo e crea in maniera piuttosto connaturata con la naturale vocazione del luogo, **concatenazioni spaziali** continue che ammagliano tra di loro le singole cellule abitative esistenti, per trasformare realmente in un unico edificio-concrezione. In una sola mossa, verifica che la **visione sincronica della storia** da lui sempre sostenuta e praticata è dimostrata da quest’architettura: la **città crostaceo** è ancora attuale anzi di più estremamente avanzata, un’irruzione del passato nel futuro.

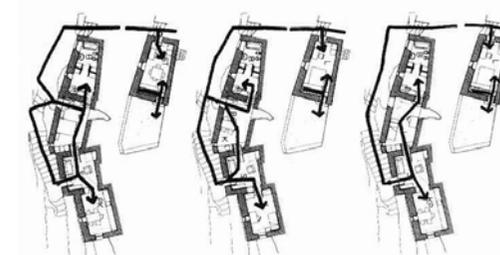
“Organizzare i nuovi alloggi, connetterli tra loro e con la rete pedonale, metterli in relazione equilibrata e suggestiva con gli spazi aperti è stato non solo relativamente facile ma anche piacevole. Era possibile districare e connettere con naturalezza seguendo le direttrici implicite nella natura organica del crostaceo; era come danzare in allegrezza tracciando i nuovi spazi tridimensionali”.



3.48 Colletta di Castelbianco: città crostaceo



3.49 concatenazione dei vuoti



3.50 concatenazione degli ambienti

MATERIALI

- binomi di interazione

[progetto-recupero]

Per De Carlo l'intervento di recupero va inteso sempre come riprogettazione, allo stesso modo che, come afferma più volte, ogni progetto è recupero. Si tratta sempre di confrontarsi con una situazione esistente, sia in un caso che in nell'alto, con un contesto dotato di caratteri specifici, sia esso un organismo architettonico da **riusare** o un vuoto urbano che attende una trasformazione. In ogni caso sarà dotato di una sua propria storia, che è la registrazione delle trasformazioni che ha subito nel tempo e che lo hanno portato a essere quello che è diventato, proprio come accade nelle vicende personali di ogni individuo: *“ogni caso di progettazione è unico, come ogni individuo, e ogni progetto è recupero”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 212].

Secondo quanto afferma De Carlo, il *“recupero degli edifici del passato, che per me non vuol dire restauro. È progettazione, quindi inevitabilmente, cambiamento. Del resto ogni progetto è di recupero, anche quando si tratta di riparare o ricostruire ma di costruire nuovo in uno spazio vuoto. Ogni spazio vuoto ha un senso, che è nel suo essere vuoto all'interno di pieni dai quali riceve e ai quali dà significato. Il vuoto circondato da edifici o da altri vuoti ha sempre un suo carattere, rapporti col suo intorno, col suo contesto, è parte di un preciso contesto [...] Per questo non esiste una teoria generale del recupero. Ogni volta il recupero è caso unico, come qualsiasi progetto. Sempre si deve interrogare lo spazio (che sia pieno o vuoto) per comprenderlo, capire se ha bisogno di trasformazione e fino a che punto può tollerarla, quali sono le sue componenti deboli e le forti”*. [GDC, 2000, b. 6, p. 138].

[omogeneità-differenza]

In alcuni dei suoi scritti De Carlo cita Barcellona come modello di città che riesce, seppure alla maniera ottocentesca, a essere **inclusiva**, a tenere insieme la regola e l'eccezione, omogeneità e differenza. *“Le maglie del suo esteso reticolo sono state progressivamente colmate in un lungo arco di tempo e hanno formato una concatenazione di isolati composti di edifici geniali, sregolati, banali, scadenti, secondo la capacità dei progettisti. Ma la struttura dell'impianto complessivo, che era di buona sostanza pragmatica, è riuscita a ricondurre tutto il sistema di variegata coerenza, dove gli spazi aperti – strade e piazze – agivano come generatori di omogeneità e differenza”*. [GDC, 1988, *Hanno ancora senso le piazze, e per chi?*, in a. 15, p. 143].

Nei progetti di riuso, omogeneità e differenza riescono a convivere, come due volti del recupero che tiene assieme la storia, rappresentata dall'omogeneità di quella *texture* continua che sono i centri storici così come descritti da Rowe e Koetter in *Collage City*, e la trasformazione che in quanto tale si pone palesemente come differenza. Omogeneità e differenza sono allora le due facce del riuso, concepito da De Carlo come **equilibrio fra diversità**. Tutto ciò è particolarmente evidente a Urbino, dove la monomaterialità delle città storica, interamente costruita in mattoni rossi, mette immediatamente in risalto le differenze originate dalla trasformazione, e anche quando si utilizzino gli stessi materiali, a meno che non si tratti di interventi di restauro, De Carlo adopera dispositivi che mostrano la loro differenza, l'irregolarità di un edificato trattato non come massa tettonica unitaria, o presenza compatta, ma come vibrazione, sequenza intagliata di eventi.

La **diversità** è ottenuta: con movimenti di aggiunta e ritaglio, alternanze tra pieno e vuoto, squarci aperti nel tessuto compatto, e poi concatenazioni spaziali che creano relazioni topologiche fra spazi omogenei e differenti, e forme **complesse** che mescolano usi non rigidamente separati ma in **equilibrio** dinamico.

[espansione-contrazione]

La presenza assente dalla gran parte degli interventi di **riuso** concepiti da De Carlo, deriva dalla combinazione tra espansione e contrazione, che consente a funzioni, attività e servizi di crescere o di adeguarsi alle esigenze della contemporaneità, senza un aumento percepibile dei volumi di edificato. A Urbino nel recupero di edifici storici da adibire a sedi universitarie, o nell'Operazione Mercatale, o ancora a Salisburgo De Carlo concepisce progetti interni che affondano nelle viscere della terra, o scompaiono nelle compatte texture dei centri storici, in totale **equilibrio** con il carattere storico dei luoghi, portando avanti un programma di espansione delle funzioni urbane attraverso un uso più denso dell'esistente. In realtà i volumi crescono, ma dentro i volumi esistenti, contraendosi.

Gli edifici o i centri storici interessati dal riuso si espandono ma senza rompere il loro delicato equilibrio, crescono economicamente, si preparano ad accogliere nuove funzioni come l'università, o gli imponenti afflussi del turismo di massa, ma senza crescere fisicamente. L'**equilibrio** tra spazio interno e esterno, così come quello tra natura e contesto viene preservato in un modo realmente "ecologico", ovvero come *componente fondamentale di ogni sostanza architettonica*. Un equilibrio profondo, originato da quello sguardo globale, che vede ogni cosa come parte di un *tutto inseparabile*: *"l'architetto autentico, il quale veramente concepisce lo spazio, dialoga continuamente tra interno e esterno, anzi non fa differenza fra esterno e interno, non fa differenza tra lo spazio costruito e lo spazio oltre il costruito, che non vi appartiene in senso economico ma appartiene in senso generale, figurativo e ambientale a tutti"*. [GDC, in Vargas, 2002].

Il particolare modo di De Carlo di concepire **l'ecologia come profondo equilibrio tra natura e costruzione**, fa forse sì che egli intenda l'espansione come utilizzo denso nel senso di intenso o "intensivo", ma non estensivo, dello spazio esistente. È forse questa l'origine di spazi **complessi**, che si **ripiegano** su se stessi, mostrando infinite relazioni topologiche, concatenazioni in grado di connettere individui e attività, natura e architettura, storia e trasformazione.

- spazi di relazione: topologico

[valore connettivo del vuoto]

Sullo spazio vuoto De Carlo si interroga spesso, osservando città e centri storici, si chiede in che modo sia possibile la sua progettazione per migliorare la qualità dei luoghi, ma anche come concepire *catene spaziali della quiete* che connettano fra loro luoghi urbani a *bassa vitalità*, ovvero come mettere a sistema quelle riserve di tranquillità che esistono in tutte le città ma in forme frammentate e nascoste. Messo in continuità lo spazio vuoto va a costituire un vero e proprio tessuto connettivo, che risulta non meno importante di quella texture compatta che è la città storica, e che potrebbe ammagliare tra loro una serie di attività e servizi senza pesare troppo sull'esistente: *“Mettendoli tutti insieme, questi spazi interstiziali, unendo i loro lembi anche solo per traguardi visivi – pensandoli come se, invece che vuoti passivi fossero pieni di attività – ci si trova a disporre di un ampio mantello spaziale che avvolge la città, la penetra con le sue pieghe fin dentro il centro antico; e, come per lacerazione, si arresta contro il confine. E allora è possibile immaginare che il mantello possa essere progettato, nel suo insieme e in ciascuno dei suoi brani, per trasformarlo in un tessuto connettivo che compensi le lacune e le distorsioni del costruito e alzi il livello qualitativo della città incorporando strutture urbane efficienti e forme architettoniche significative”*. [GDC, 1995, *Nicosia, Cipro: una città divisa*, in a. 15, pp. 202-203].

Sono considerazioni simili, quelle che permettono a De Carlo di valorizzare al massimo lo spazio vuoto nei progetti di riuso, il quale ospita le nuove funzioni e le connette, mentre al contempo lega tra loro le diverse parti di un organismo spaziale, penetrando spazi antichi e nuovi. Il vuoto, perciò, assume un importante valore connettivo negli interventi di riuso, che forse muovono proprio dall'intenzione di progettare questo spazio, il quale secondo De Carlo racchiude tutti i significati delle trasformazioni passate e future. In una concezione dell'equilibrio che intende l'espansione come contrazione, è il vuoto il vero oggetto del progetto di riuso, non il pieno che lo contiene, il vuoto come **spazio topologico**, che ammaglia e stabilisce relazioni fra l'antico e il nuovo, fra l'edificio e le attività che può contenere, fra la storia e gli individui.

[interno-esterno]

Se si guarda agli interventi di riuso realizzati da De Carlo, si ritrova sempre una certa introversione dei progetti, una tendenza a non mostrare all'esterno l'articolazione dello spazio interno. In particolare, negli interventi di riuso condotti a Urbino, De Carlo si appropria di una maniera di progettare rinascimentale sedimentata nella storia degli edifici della città, che consiste nella cosiddetta *incongruenza* tra interno e esterno: *“Si può dire dunque che mai a Urbino tra esterno e interno di un edificio c'è congruenza – oppure che c'è una congruenza ma molto complessa che si riferisce alla multidimensionalità della città e alla sottigliezza di rapporti che stabilisce col suo intorno”*. [P. Nicolin, 1978, *Conversazioni su Urbino con Pierluigi Nicolin*, in a. 12, p. 302].

In effetti, se si considera il rapporto tra interno e esterno quello che si stabilisce fra pelle e organi dell'edificio, allora vale il commento di Norberg-Schultz: *“un interno geometricamente organizzato in un involucro topologico a sviluppo continuo”*; se invece si compie un passaggio di scala, andando a considerare quel *tutto inseparabile* che è il territorio di cui fanno parte tanto la città quanto la natura, allora si ritrova una *congruenza complessa*. Ed è attraverso questa multidimensionalità, una relazione più ampia ma al tempo stesso profondamente connaturata tra natura e costruzione, che si riscopre un nuovo **spazio topologico** che lega interno e esterno, *spazio costruito* e *spazio oltre il costruito*. Una relazione che si esprime nel cratere aperto alle colline circostanti dell'auditorium della Facoltà di Magistero, o nei cannocchiali puntati al cielo e alla città storica dall'interno del museo-bunker di Salisburgo, o ancora dal forgiarsi in forma di lava solidificata della parete vetrata nella Centrale termica di Catania. Forme che non sarebbero potute essere concepite se non andando a stabilire un legame tra storia e natura.

“Il problema del rapporto tra esterno e interno è secondo me, molto più complesso e non può esaurirsi nella logica «privata» dell'organismo architettonico perché invece deve penetrare nella logica complessiva del contesto fisico; e anche sociale. Tra le molte dimensioni di Urbino c'è anche quella della unità materica e della introversione delle strade (lunghe canali di tessiture di mattoni e improvvisi squarci sul paesaggio circostante); e anche quella del mistero degli spazi interni (sequenze ritmiche concatenate, o «scatole cinesi»); e anche quella delle incastonature smaglianti sul perimetro delle mura (segnali significanti tra la fine della città e l'inizio della campagna)”. [GDC, 1978, *Conversazioni su Urbino con Pierluigi Nicolin*, in a. 12, p. 301].

- logica rizomatica

[stratificare]

“Per progettare un’alternativa bisogna prima di tutto saper leggere criticamente l’intera stratificazione, accettando il fatto che ogni strato è irreversibile. Dopotutto, i segni impressi nello spazio fisico non cancellano mai quelli che li hanno preceduti, né possono essere cancellati da quelli che li seguiranno”. [GDC, 1982, *Gorée, Dakar, Pikine*, in a. 15, p. 85].

De Carlo concepisce l’intervento di **riuso** come ulteriore stratificare che va ad aggiungersi alle stratificazioni già presenti, le quali a loro volta non vengono considerate come fratture che determinano una gerarchia temporale tra le parti dell’organismo spaziale, ma vengono lette nell’equilibrio che costruiscono, come risultato finale, concrezione di diversità, sequenza o concatenazione complessa, ripiegata. Poi come avviene nella concrezione di edifici di Santa Maria della Scala a Siena; o nell’articolato Complesso dei Benedettini a Catania, **città stratificata**; o ancora nelle ricostituite sequenze di volumi della **città invisibile**, quella degli edifici storici recuperati per le facoltà di Urbino: sono le attività, la vita stessa che si svolge all’interno di quegli spazi a tessere relazioni tra gli strati. Proprio come succede nel *“Particolare stratificarsi di quelle città portuali che sono nate su un impianto relativamente semplice e poi lo hanno complicato, dall’interno, man mano che trascorreva il tempo e si sviluppava il confronto con l’uso”.* [GDC, 1992, *Le città e il porto*, cit. in b. 5, p. 118].

Dei progetti di riuso di De Carlo si può dire che come la sua Genova, città portuale, sono semplici e complessi al tempo stesso: come primo impatto semplici, percepiti come organismi unitari e compatti, ma una volta penetrati, mostrano tutta la loro **complessità** di configurazioni stratificate e molteplici. Gli spazi sono com-plexi, piegati gli uni sugli altri, **gli strati sono topologici**, stabiliscono relazioni che non hanno nulla a che fare col tempo, **a-temporali**, allora si capisce la logica dei progetti, una logica che procede stratificando, associando strati su strati, diversità su diversità: una **logica rizomatica**.

[concatenare]

Seguendo una **logica rizomatica**, il progetto di **riuso** genera la sua proposta a partire dall’immediatezza con cui entra in contatto, associa strati su strati, ma anche vuoti a vuoti, li concatena, secondo relazioni topologiche. Così si originano le sequenze spaziali della **città crostaceo** di Colletta di Castelbianco, concatenando tra loro tutti i vuoti, quelli esterni a quelli interni, in tutte le direzioni da sopra a sotto e in diagonale, come se appartenessero a un unico organismo; ma anche quelle del Mercatale, **città scavata**, passando di cavità in cavità come in un tessuto spugnoso, concatenazione continua di pori; oppure quelle nella collina di Salisburgo, in cui le sale del Museo di Storia si concatenano tra di loro come calchi di strade e piazze di una **città sottratta**. E proprio a proposito di questo progetto De Carlo scrive: *“Questa, in ogni caso, è da considerare una linea ferma: la concatenazione/concrezione”*, come a voler indicare l’inscindibilità dei due termini, il fatto che concatenare tra loro i vuoti corrisponde a tenere uniti e saldi i pieni, a conferire loro la consistenza di un organismo unico, che è poi l’idea che fonda il suo sguardo su tutte le cose.

Allora non c'è da stupirsi se sia sempre la stessa logica a fondare i progetti di riuso: attraverso il suo intervento De Carlo cerca, destrutturando e ristrutturando, di recuperare l'**equilibrio** di organismo unico fatto di **diversità** e lo fa con un doppio movimento **stratificare i pieni, concatenare i vuoti**. La stessa **logica rizomatica** per due azioni simmetriche l'una associa la materia compatta, l'altra quella impalpabile, positivo e negativo. Non è un caso che De Carlo per verificare la consistenza dei progetti di vuoto e il loro configurarsi come organismi unici, costruisce modelli al negativo, quasi come se questi dovessero sorreggere i pieni, o potessero virtualmente sostituirsi agli stessi, modelli della concatenazione, come quello per il Museo di Salisburgo: calco delle cavità nella roccia che ricompono il profilo della città storica; oppure quello grafico per il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco: costruzione in negativo che trasforma i vuoti in pieni per leggerne la continuità; e ancora a proposito di possibili rappresentazioni di Santa Maria della Scala afferma: *“Se i modelli sono ben fatti, l'aria entra nello spazio e lo riempie tutto, circola nelle sue articolazioni, scorre nelle sue superfici e rivela le interrelazioni tra interno e esterno”*. [GDC, 1988, *Con i sensi e la ragione. Santa Maria della Scala a Siena*, in a. 15, p. 137].

[ripiegamento]

Assecondando la sua concezione di **equilibrio** con il contesto storico e naturale che vede l'**espansione**, la creazione di nuovo spazio, come **contrazione**, introiezione, ritirarsi all'interno, De Carlo compie un'operazione di ripiegamento, inteso come creazione di uno spazio complesso: piegato su se stesso. Infatti alla complessità, come figura della contemporaneità, fatta di molteplicità e diversità, corrisponde uno spazio ripiegato. Così negli interventi di **riuso**, a un esterno continuo, membrana di interfaccia con la consistenza storica del contesto, De Carlo associa interni ripiegati, che sfruttano al massimo il volume di vuoto a disposizione per stratificare usi e spazi. Fra interno e esterno si compie un equilibrio nella diversità, e con **logica rizomatica** gli spazi ripiegati affiorano con discontinuità, a intervalli e intermittenze indeterminati in un tessuto uniforme.

Del modo di progettare di Francesco di Giorgio De Carlo apprezza *“Quel magico contrappunto tra esterno teneramente domestico e magnificenza interna, quel modo sapiente di riportare a unità una concrezione di volumi molteplici cinturandoli tutti con modanature orizzontali”* [GDC, 1985, *Gli spiriti del Palazzo ducale*, in a. 12, p. 356], e forse mira proprio a questo intento nel concepire i suoi interventi: dentro involucri monomaterici che riportano all'unità, si scopre infatti uno spazio ripiegato che moltiplica il volume interno. Come nel rappresentativo caso della grande aula della Facoltà di Magistero, dove un unico spazio si dispiega in molti spazi, che continuano a comunicare fra di loro, pur mantenendo una possibile autonomia: passerelle che agganciano aule sospese, in una levità che solo De Carlo fa conoscere al cemento armato, consentono la percezione di un volume unico che si articola in più livelli ripiegati gli uni sugli altri; pannelli fonoassorbenti che scompaiono o compaiono, si piegano a fisarmonica come un gioco di carta o origami per mostrare le loro flessibilità che unisce o separa gli ambienti; una luce a cascata che proviene dal cratere lucernaio ne ricorda la presenza, anch'esso ripiegamento dell'edificio intero su se stesso, che porta dentro un pezzo di paesaggio urbane, intimamente parte di questo organismo complesso.

CONCLUSIONI

Una soglia non può che essere attraversata [...] designa contemporaneamente la prossimità e la distanza, la similarità e la differenza, l'interiorità e l'esteriorità [...] un qualcosa che si trova contemporaneamente da una parte e dall'altra della frontiera che separa l'interno dall'esterno: essa è anche la frontiera stessa, lo schermo che costituisce la membrana permeabile tra il dentro e il fuori. Essa li confonde lasciando entrare l'esterno e uscire l'interno, separandoli e unendoli.

[G. Genette, *Figure. Retorica e strutturalismo*, 1966].

Le considerazioni a conclusione di una ricerca devono necessariamente ripartire dall'origine per chiudere l'ellisse fra ciò che si cercava e ciò che si è trovato, in questa doppia tensione è condensato tutto il senso del lavoro svolto. Mi sembra dunque di dover ricominciare dai "**materiali**" trovati, quelli con cui si è sospesa l'*Introduzione* e che sono poi anche il risultato di ogni coppia "idea-spazio esperienziale" attraversata. Come si è già visto, le coppie qui non sono mai solo un insieme di due ma creano un campo, come una pila, i cui due elettrodi generano una tensione per catalizzazione della quale partecipa tutto ciò che si trova *nel mezzo*, è così che il risultato può essere meno e più della somma di due: ovvero *uno* che contiene *molti*. Così le coppie **individuo-città**, **territorio-pianificazione**, **equilibrio-riuso**, generano campi che includono "progetti" e producono "**materiali**". I materiali sono molti e parlano la lingua della contemporaneità includendo spesso termini che De Carlo non ha mai usato, sebbene siano stati raccontati attraverso le sue pratiche. Qual è questo linguaggio lo dice lo stesso De Carlo: "*con «contemporaneo» voglio dire «molteplice»*" e con molteplice vuole intendere variabile, stratificato (nel senso di disposto su molti strati), e in equilibrio tra termini in opposizione.

E infatti, i materiali sono: **binomi di interazione**, due termini in apparente opposizione (come le coppie di Hassan dell'*Introduzione*), che in realtà messi assieme esprimono *una* trasformazione, un modo nuovo di intendere le pratiche in uso, come campo in tensione o spazio intermedio che si crea fra: composizione e combinazione, serialità e simultaneità, tipologia e topologia, pianificazione e progettazione, piano e processo, prefigurazione e immaginazione, progetto e recupero, omogeneità e differenza, espansione e contrazione; **spazi di relazione**, che indicano un modo di intendere lo spazio che nasce dall'intersezione e dalla stratificazione e implica il consistere della diversità: intermedio, land links, topologico, come una mappa di rapporti o come la *lista delle preposizioni*; **logiche**, che descrivono l'intreccio tra sapere pratico e pratiche, il prodursi e riprodursi di diversità in maniera matriciale, itinerante, rizomatica: meccanismi che autogenerano le proprie variabili.

Dunque i materiali estratti dall'**attraversamento** di De Carlo, parlano il linguaggio molteplice della contemporaneità, quello della diversità stratificato e variabile, e generano **attraverso** esso uno spazio intermedio: fra pratiche dello spazio che finora sono state viste come opposizione, fra ambiti e caratteristiche spaziali che finora hanno segnato una separazione, fra meccanismi di produzione del sapere e della pratica che finora hanno funzionato autonomamente. La molteplicità genera spazio intermedio.

Allora i due indizi della contemporaneità di De Carlo, che si erano supposti nell'*Introduzione*, ancora una volta restituiscono un'unità: l'**intermedio**, che segna la posizione di questo autore e della sua produzione rispetto alle pratiche delle discipline spaziali. E infondo l'intermedio è il segno della contemporaneità, che essendo contemporanea annulla le distanze tra le cose per restituire una realtà fatta di mescolanza fra opposti, di convivenza del diverso, di giustapposizione del molteplice, di confronto dell'eterogeneo. L'intermedio è in questa realtà la forza liberatrice per la ridefinizione di ogni cultura, che non deve più porsi come alternativa a ciò che la precede per figliare infinite altre alternative: l'altro fa ormai parte dell'*uno*.

Attraverso Giancarlo De Carlo, come sintesi di *tra* e *verso*, spazio *nel mezzo* che indica una direzione, si scopre quindi che se l'intermedio è la prospettiva già presente della contemporaneità, De Carlo rappresenta un possibile punto di fuga per le discipline spaziali, che per interpretare il presente dovranno dare forma a un sapere sempre più simile a ciò che si propongono di descrivere: un sapere che necessariamente si definisce sulla frontiera, il quale non delinea i suoi limiti perché è esso stesso limite che si dilata nutrendosi dello scambio, un sapere poroso che assorbe il mondo per ripensarlo.

BIBLIOGRAFIA

a. Pubblicazioni di Giancarlo De Carlo (ordine cronologico)

1. *Le Corbusier. Antologia critica degli scritti*, Rosa e Ballo, Milano, 1945.
2. *William Morris*, Il Balcone, Milano, 1947.
3. *Relazione di sintesi*, in *Relazioni del seminario "La nuova dimensione della città. La città regione"*, Ilse, Milano, 1962.
4. *Questioni di architettura e urbanistica*, Argalia, Urbino, 1964.
5. *Premessa al secondo schema per il PIM*, in De Carlo G. (a cura di), *La pianificazione territoriale urbanistica nell'area milanese*, Marsilio, Padova, 1966.
6. *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Padova 1966.
7. *La piramide rovesciata*, De Donato, Bari, 1968.
8. *L'architettura della partecipazione*, in Blake P., De Carlo G., Richards J.M., *L'architettura degli anni settanta*, Saggiatore, Milano, 1973.
9. *Università e territorio*, in AA.VV., *Università diagnosi e terapia*, Officina, Roma, 1974.
10. *Dalla progettazione alla partecipazione, 1970-75 e intervento nel Dibattito*, in De Carlo G., Doglio C., Mariani R., Samonà G., *Le radici malate dell'urbanistica italiana*, Moizzi, Milano, 1976.
11. *Parole di risposta*, in AA.VV., *Un architetto e la città. Pagine raccolte in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria a GDC. Urbino 12 dicembre 1989*, Quattroventi, Urbino, 1990.
12. *Gli spiriti dell'architettura. Antologia degli scritti*, a cura di Sichirolo L., Editori Riuniti, Roma, 1992.
13. *Lettere*, in Ajroldi C., Cannone F., De Simone F. (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo. Per il Piano Programma del centro storico. 1972-1982*. Officina Edizioni, Roma, 1994.
14. *Il progetto Kalhesa* (con lo pseudonimo di I. Gimdalcha), Marsilio, Padova, 1995.
15. *Nelle città del mondo*, Marsilio, Padova, 1995.
16. *Il coraggio della tabula rasa*, in Di Biagi P. (a cura di), *La carta di Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Officina, Roma, 1998.

aa. Articoli di Giancarlo De Carlo (ordine cronologico)

1. *L'insegnamento di F.L. Wright*, in «Domus» n. 207, pp. 21-24, 1946.
2. *William Morris, pioniere dell'arte sociale*, in «Domus» n. 211, pp. 18-21, 1946.
3. *Case d'abitazione a Baveno, studio per un nucleo residenziale*, in «Casabella-Continuità», n. 201, pp. 29-32, 1954.
4. *Intenzioni e risultati della mostra dell'urbanistica*, in «Casabella-Continuità», n. 203, p. 24, 1954.
5. *I Piani comunali nel quadro della pianificazione regionale* (intervento al V Congresso INU, Genova, 1954) , in «Urbanistica» n. 17, p. 126, 1955.
6. *L'urbanistica nel deserto*, in «Casabella-Continuità», n. 205, p. 72, 1955.
7. *Il dibattito sulla tradizione in architettura* (intervento all'incontro del MSA), in «Casabella-Continuità», n. 206, pp. 49-50, 1955.
8. *Una precisazione* , in «Casabella-Continuità», n. 214, pp. I-1, 1957.
9. *Matera, il risultato di un concorso*, in «Casabella-Continuità», n. 231, p. 24, 1959.
10. *I piani paesistici e il codice dell'urbanistica* (relazione al VIII Congresso INU, Roma, 1960), in «Urbanistica» n. 33, pp. 23-26, 1961.
11. *Piano intercomunale milanese. Relazione alla V assemblea dei sindaci*, in «Casabella-Continuità», n. 271, p. 48, 1963.

12. *Rapporti operativi tra pianificazione economica e pianificazione urbanistica. Proposte operative* (relazione al IX Congresso INU, Milano, 1962), in «Urbanistica» n. 38, pp. XXXIII-XXXV, 1963.
13. *Il Piano intercomunale milanese. Realtà e prospettive del primo schema* (relazione al seminario dell'ILSES, Milano, 1963), in «Casabella-Continuità» n. 282, pp. 21-26, 1963.
14. *Presentazione*, in Le Corbusier, *Urbanistica*, il Saggiatore, Milano, 1967.
15. *Presentazione*, in AA.VV., *Indagini sulla struttura urbana*, il Saggiatore, Milano, 1968.
16. *Presentazione*, in Meier R. L., *Teoria della comunicazione e struttura urbana*, il Saggiatore, Milano, 1969.
17. *Presentazione*, in Stein C., *Verso nuove città per l'america*, il Saggiatore, Milano, 1969.
18. *Presentazione*, in Hilberseimer L., *La natura oltre la città*, il Saggiatore, Milano, 1969.
19. *Il pubblico dell'architettura*, in «Parametro», n. 5, pp. 4-12, 1970.
20. *Intervista a Giancarlo De Carlo*, in «Casabella», n. 357, pp. 4-7, 1971.
21. *Presentazione*, in Chermayeff, G. Tzonis A., *La forma dell'ambiente collettivo*, il Saggiatore, Milano, 1971.
22. *Ordine-istituzione educazione-disordine*, in «Casabella», n. 368-369, pp. 65-71, 1972.
23. *Presentazione*, in Goodman G., *La forma dell'ambiente collettivo*, il Saggiatore, Milano, 1972.
24. *Presentazione*, in Habraken N. J., *Strutture per una residenza alternativa*, il Saggiatore, Milano, 1973.
25. *Ancora di centri storici*, in «Parametro», n. 27, pp. 40-41, 1974.
26. *Rimini. Un piano tra presente e futuro*, in «Parametro», n. 39-40, pp. 4-53, 1975.
27. *Un caso di studio: "l'Università di Pavia"*, in «Parametro», n. 44, pp. 20-23, 1976.
28. *Altri appunti sulla partecipazione*, in «Parametro», n. 52, pp. 50-53, 1976.
29. *Presentazione*, in Los L. (a cura di), *L'organizzazione della complessità*, il Saggiatore, Milano, 1976.
30. *Alla ricerca di un diverso modo di progettare*, in «Casabella» n. 421, pp. 17-19, 1977.
31. *La testata*, in «Spazio e società», n. 1, pp. 3-8, 1978.
32. *Architettura tra bomba al neutrone e energia primaria* (firmato Heres Jedece), in «Spazio e società», n. 1, pp. 91-94, 1978.
33. *La non cultura della città*, in «Spazio e società», n. 6, pp. 72-74, 1979.
34. *Presentazione*, in Geddes P., *Città in evoluzione*, il Saggiatore, Milano, 1984.
35. *Questo numero doppio*, in «Spazio e Società», n. 31-32, pp. 6-7, 1985.
36. *Per giudicare l'architettura*, in «Parametro», n. 147, p. 6, 1986.
37. *Alla ricerca dell'equilibrio*, in «Volontà», n. 1-2, pp. 135-139, 1989.
38. *Conversazione con Giancarlo De Carlo*, in «Parametro», n. 175, pp. 18-20, 1989.
39. *Un appunto sulle strade*, in «Spazio e società», n. 52, pp. 4-5, 1990.
40. *È tempo di girare il cannocchiale*, in «Spazio e società», n. 54, pp. 4-5, 1991.
41. *Architettura mosca cocchiera*, in «Lotus», n. 69, pp. 118-120, 1991.
42. *Torri-Osservatorio sulle iperstrade dell'informazione* (firmato Heres Jedece), in «Spazio e società», n. 67, pp. , 1994.
43. *Un nuovo piano per Urbino. Tra il piano del 1964 e il piano del 1994*, in «Urbanistica», n. 102, pp. 38-50, 1994.
44. *Tortuosità*, in «Domus», n. 866, pp. 24-25, 2004.

b. Selezione delle pubblicazioni monografiche su Giancarlo De Carlo (ordine cronologico)

1. Brunetti F., Gesi F., *Giancarlo De Carlo*, Alinea, Firenze, 1981.
2. Rossi L., *Giancarlo De Carlo. Architetture*, Mondadori, Milano, 1988.
3. Perin M., *Giancarlo De Carlo. Un progetto guida per realizzare l'utopia*, in Di Biagi P., Gabellini P. (a cura di), *Urbanisti italiani*, Laterza, Bari, 1992.
4. Zucchi B., *Giancarlo De Carlo*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 1992.
5. Mioni A., Occhialini E.C. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Immagini e frammenti*, Electa, Milano, 1995.
6. Bunčuga F., *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*, Eleuthera, Milano, 2000.
7. Romano A., *Giancarlo De Carlo. Lo spazio realtà del vivere insieme*, Testo e Immagine, Torino, 2001.
8. Samassa F. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Percorsi*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
9. Samassa F. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Inventario analitico dell'archivio*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
10. Guccione M., Vittorini A. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura*, Electa/opera DARC, Milano, 2005.

Testi critici su e interviste a Giancarlo De Carlo (ordine alfabetico)

- Boeri, S., *Oltre le forme urbane*, in Mioni A., Occhialini E.C. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Immagini e frammenti*, Electa, Milano, 1995.
- Cacciari, M., 2005, "Un architetto per Venezia", in Guccione M., Vittorini A. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura*, Electa/opera DARC, Milano, 2005.
- Ceccarelli P., 2004, "GDC", in Samassa F. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Percorsi*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
- Ceccarelli, P., 2005, "Un'architettura civile", in Guccione M., Vittorini A. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura*, Electa/opera DARC, Milano, 2005.
- Ciucci, G., 2004, "«Poi forse, e anche per altre vie – verrà l'arte»", in Samassa F. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Percorsi*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
- Lampugnani, V. M., in *G. De Carlo. Architettura, urbanistica, società*, «Domus», n. 695, giugno, 1988.
- Lyndon, D., 2004, "Giancarlo De Carlo negli Stati Uniti", in Samassa F. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Percorsi*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
- Millon, H. A., 1988 *Il tempo e l'architettura*, in Rossi L., *Giancarlo De Carlo. Architetture*, Mondadori, Milano, 1988.
- Norberg-Schulz, C., 1988, *La terza alternativa*, in Rossi L., *Giancarlo De Carlo. Architetture*, Mondadori, Milano, 1988.
- Obrist, H. U. (a cura di), 2001, *Interviste I. GDC intervistato da Stefano Boeri, Rem Koolhaas e Hans Ulrich Obrist*, Charta, 2003.
- Piano, R., 2005, "Devo molto a Giancarlo De Carlo", in Guccione M., Vittorini A. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura*, Electa/opera DARC, Milano.
- Purini, F., 2004, "L'opera e il tema", in Samassa F. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Percorsi*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
- Samassa, F., 2004, "Un edificio non è un edificio non è un edificio", in Samassa F. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Percorsi*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
- Saggio, A., 2001, "Un dialogo come introduzione", in Romano A., *Giancarlo De Carlo. Lo spazio realtà del vivere insieme*, Testo e Immagine, Torino, 2001.
- Secchi, B., *Urbino e Giancarlo De Carlo: il nuovo Piano Regolatore*, in «Casabella», n. 613, 1994.
- Smithson, P., *PS. su G.D.C. ovvero... pensieri provocati dalle immagini di un libro*, in «Casabella», n. 550, 1988.
- Stanic, J. (a cura di), 2003, *Videointervista per la Mostra "Giancarlo De Carlo. Des lieux, des Hommes"*, Centre Pompidou, Parigi.
- Van Eyck, A., *Il college universitario di Urbino di Giancarlo De Carlo*, in «Zodiac», n. 16, 1966.
- Vargas, D. (a cura di), 2002, *Conversazione con Giancarlo De Carlo*, in «Archimagazine. Rivista on line di Architettura, Arte e Design», <http://www.archimagazine.com/adecarl.htm>

Altri testi

- Deleuze, G. e Guattari, F., 1987, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Ed. dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1988.
- Deleuze, G., 1989, *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino, 1990.
- Doglio, C., Il "piano dei piani" ovvero dalla urbanistica alla pianificazione territoriale – 1950-1960, in De Carlo G., Doglio C., Mariani R., Samonà G., *Le radici malate dell'urbanistica italiana*, Moizzi, Milano, 1976.
- Ferraro, G., 1998, *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India, 1914-1924*, Jaca book, Milano.
- Harvey, D., 1990, *La crisi della modernità*, Saggiatore, Milano, 1993.
- Lieto, L., 2006, "Pratiche e spazi di intersoggettività nelle teorie del planning comunicativo", in «CRU» n. 19, pp. 11-24.
- Pagano, G. e Daniel, G., 1936, *Architettura Rurale Italiana*, in Quaderni della Triennale, cit. in Saggio A., *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Dedalo, Bari 1984.
- Palermo, P. C., 2004, *Trasformazioni e governo del territorio*, Franco Angeli, Milano.
- Quaroni, L., 1954, "Pianificazione senza urbanisti", in «Casabella», n. 201, pp. 33-37.
- Rowe, C. e Koetter, F., 1978, *Collage City*, Saggiatore, Milano, 1981.
- Saggio, A., 1984, *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Dedalo, Bari.
- Samonà, G., *Architettura spontanea: documento di edilizia fuori dalla storia*, in «Urbanistica» n. 14, 1954.
- Sarkis, H., 2001, *Case: Le Corbusier's Venice Hospital and The Mat Buiding Revival*, Case books, Prestel-Verlag-Munich-Londres-New York.
- Secchi, B., 1994, *Urbino e Giancarlo De Carlo: il Nuovo Piano Regolatore*, «Casabella», n. 613.
- Serres M., 1990, *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano, 1991.
- Serres M., 1992, *Chiarimenti. Cinque conversazioni con Bruno Latour*, Barbieri, Manduria, 2001.
- Serres M., 1994, *Atlas*, Cátedra, Madrid, 1995.
- Smithson, P. e A., 1974, *How to recognise and read Mat-Building*.
- Smithson, A., 1965, *Team 10 Primer*, MIT Press (second edition), 1974.
- Tafuri M., 1982, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino.
- Woods, S., 1968, in *Candilis Josic Woods. Una década de arquitectura y urbanismo*, a cura di Joedicke J., Gustavo Gili, Barcelona.
- Zevi B., 1997, *Storia e controscoria dell'architettura in Italia*, Newton & Compton, Roma.

RIFERIMENTI IMMAGINI

INDIVIDUO-CITTÀ

- 1.1 da aa. 4,
- 1.2 da b. 5
- 1.3 da <http://www.team10online.org/team10/members.html>
- 1.4 da Woods, 1968
- 1.5 da Woods, 1968
- 1.6 da Woods, 1968
- 1.7 da Woods, 1968
- 1.8 da Woods, 1968
- 1.9 da <http://www.users.tce.rmit.edu.au/.../VANEYCK/orphanage.html>
- 1.10 da b. 7
- 1.11 da Woods, 1968
- 1.12 da Woods, 1968
- 1.13 da b. 2
- 1.14 da Woods, 1968
- 1.15 da b. 2
- 1.16 da b. 8
- 1.17 da Woods, 1968
- 1.18 da a. 8
- 1.19 da Woods, 1968
- 1.20 da b. 5
- 1.21 da <http://www.team10online.org/team10/projects/hauptstadt.html>
- 1.22 da Saggio, 1984
- 1.23 da b. 2
- 1.24 da Zevi, 1997
- 1.25 da Zevi, 1997
- 1.26 da «Spazio e Società» n. 19, 1982
- 1.27 da b. 2
- 1.28 da b. 8
- 1.29 da b. 8
- 1.30 da aa. 4
- 1.31 da aa. 4
- 1.32 da b. 5
- 1.33 da b. 5
- 1.34 da b. 3
- 1.35 da b. 5
- 1.36 da b. 10
- 1.37 da b. 8
- 1.38 da b. 5
- 1.39 da b. 8
- 1.40 da b. 5
- 1.41 da b. 5

- 1.42 da b. 2
- 1.43 da b. 5
- 1.44 da b. 5
- 1.45 da b. 5
- 1.46 da b. 2
- 1.47 da b. 8
- 1.48 da b. 2
- 1.49 da b. 2
- 1.50 da b. 5
- 1.51 da aa. 26
- 1.52 da b. 2
- 1.53 da b. 8
- 1.54 da aa. 30
- 1.55 da b. 5
- 1.56 da b. 5
- 1.57 da b. 2
- 1.58 da b. 2
- 1.59 da b. 5

TERRITORIO-PIANIFICAZIONE

- 2.1 da aa. 40
- 2.2 da b. 5
- 2.3 Copertina della Collana "Struttura e forma urbana", Saggiatore, Milano
- 2.4 da b. 5
- 2.5 da b. 5
- 2.6 da b. 5
- 2.7 da b. 8
- 2.8 da b. 5
- 2.9 da aa. 26
- 2.10 da aa. 26
- 2.11 da b. 3
- 2.12 da aa. 26
- 2.13 da b. 8
- 2.14 da b. 5
- 2.15 da b. 5
- 2.16 da b. 5
- 2.17 da b. 5
- 2.18 da b. 5
- 2.19 da b. 5
- 2.20 da b. 8
- 2.21 da b. 8
- 2.22 da aa. 26
- 2.23 da aa. 26
- 2.24 da b. 5
- 2.25 da aa. 26
- 2.26 da aa. 26
- 2.27 da aa. 26
- 2.28 da b. 8
- 2.29 da b. 8
- 2.30 da b. 5
- 2.31 da b. 5
- 2.32 da b. 3
- 2.33 da b. 8

EQUILIBRIO-RIUSO

3.1 da b. 5
3.2 da b. 5
3.3 da b. 10
3.4 da b. 10
3.5 da web
3.6 da web
3.7 da b. 5
3.8 da web
3.9 da a. 15
3.10 da b. 7
3.11 da b. 2
3.12 da b. 2
3.13 da b. 2
3.14 da b. 2
3.15 da b. 5
3.16 da b. 5
3.17 da b. 7
3.18 da b. 5
3.19 da b. 5
3.20 da b. 5
3.21 da b. 2
3.22 da b. 2
3.23 da a. 15
3.24 da a. 15
3.25 da a. 15
3.26 da b. 8
3.27 da b. 5
3.28 da b. 7
3.29 da b. 8
3.30 web
3.31 da b. 2
3.32 da b. 2
3.33 da b. 2
3.34 da b. 2
3.35 da b. 8
3.36 da b. 2
3.37 da b. 2
3.38 web
3.39 da b. 8
3.40 da b. 5
3.41 da b. 8
3.42 da b. 7
3.43 da b. 5
3.44 da b. 5

3.45 da b. 7
3.46 da b. 7
3.47 da b. 7
3.48 web
3.49 da b. 7
3.50 da b. 7