

## Federico Gorio, contraddire per sopravvivere

*Alessandra Muntoni*

### Introduzione

Gli interessi progettuali e didattici di Federico Gorio appartengono a tre filoni tra loro strettamente connessi: l'urbanistica, l'architettura, la tecnica edilizia. Messi in quest'ordine, così come si sono presentati nella lunga e attivissima vita dell'ingegnere milanese che sceglie di svolgere a Roma il suo lavoro. Insegna «Tecnica Urbanistica» alla Facoltà di Ingegneria di Roma fin dal 1939; riveste cariche importanti nell'INU e fa parte dei gruppi di progettazione del villaggio La Martella e del quartiere Tiburtino all'inizio degli anni Cinquanta; ristrutturava il Casale Gomez nel 1954, segnalandosi come progettista di rilievo nazionale; in quella stessa data scrive il testo chiave *Appunti sull'urbanistica*; ottiene l'incarico di «Tecnologia dei materiali» alla Facoltà di Ingegneria di Bari nel 1961; negli anni Sessanta pubblica alcuni saggi sull'industrializzazione degli elementi costruttivi. Queste attività s'intrecceranno continuamente nella professione, nell'attività accademica, nelle cariche svolte in Enti ed Istituti di ricerca, così come nella sua riflessione teorica e sperimentale, illuminandosi a vicenda.

Sarebbe molto bello e utile poter dar conto dello sviluppo di questo denso e accidentato percorso man mano che esso si viene dipanando lungo più di cinquant'anni, in un confronto serrato con le vicende politiche, economiche e culturali della stessa storia italiana dal secondo dopoguerra fino agli inizi del terzo millennio; in particolare nel continuo colloquio con una generazione, nella quale sono presenti grandi personalità: da Giuseppe Samonà a Ludovico Quaroni, da Mario Ridolfi a Adalberto Libera, da Piero Maria Lugli a Michele Valori, da Giancarlo

De Carlo a Giovanni Michelucci, da Franco Albini a Ignazio Gardella, da Giovanni Astengo a Luigi Piccinato, da Ernesto Nathan Rogers a Bruno Zevi, con molti dei quali Gorio ha strettamente collaborato. Non è però possibile, in queste note, dirimere una materia così complessa. Cercherò, quindi, di tracciare soltanto a grandi linee un itinerario di ricerca che, come si vedrà, ha caratteristiche assolutamente personali. Dividerò, per semplificarci il compito, la materia nelle tematiche suddette, individuandone gli intrecci e le sintesi implicite o esplicite in alcune opere e testi teorici dello stesso Gorio.

Intanto qualche accenno alla sua personalità. Gorio è allo stesso tempo intransigente e schivo. Propone spesso ipotesi estreme sia nella pianificazione sia nell'architettura, ma si defila dalla polemica. Si può affermare che egli sia mosso da ideali, se non eversivi, almeno originalmente anarchici<sup>1</sup>, ma ciò finisce per estraniarlo dalla vita politica militante che invece vede impegnati molti suoi colleghi ed amici. Egli, infatti, non si fa mai illusioni: rifugge da ogni atteggiamento fideista ed è pronto a denunciare con largo anticipo i probabili fallimenti di discipline, come quella urbanistica, che pur gli stanno molto a cuore. Il suo modo di argomentare è complesso, non si svolge linearmente, ma secondo un andamento oscillante ed induttivo che man mano aggrega ad un filo conduttore una serie di antinomie binarie o di dialettiche ternarie, la sintesi delle quali sembra allo stesso Gorio sempre più arduo configurare. Il suo eloquio e la sua scrittura sono fascinosi, ricchi di metafore e di aggettivazioni imprevedibili, tanto che alcune sue definizioni restano impresse per la loro incisività. Si fida spesso più delle impressioni personalmente sperimentate che di ragio-

namenti apparentemente scientifici, rifugge dal razionalismo schematico, dall'Illuminismo come dall'utopia. Detesta gli slogan e le scorciatoie, la burocrazia come il populismo. Dopo tanti aspri conflitti, approderà quasi ad un rassegnato pessimismo ontologico, ad un distacco filosofico dalla contemporaneità, appena temperati dalla coscienza storica dell'origine delle cose.

Infine, netto è il suo distacco dalla cultura dell'anteguerra: dall'architettura razionale italiana come dal meccanismo e dai contenuti della legge urbanistica del 1942. Del resto non assimila con facilità nemmeno il retaggio dei Maestri: parla quasi con fastidio di Gropius e Le Corbusier<sup>2</sup>; non gli piacciono i grandi modelli urbani, ma anche la cultura organica di Wright, che potrebbe essergli vicina, lo spaventa per gli innegabili rischi di formalismo; dichiara di aver conosciuto la poetica del *Raumplan* di Loos solo dopo averla reinventata<sup>3</sup>. Lontano da ogni linguaggio, o teoria, alla moda, cerca un modo di esprimersi semplice, ma originale, che trova nella Casa del Maresciallo il punto più alto. Infine, lavora spesso in gruppo, ma finisce poi per non ritrovarsi nella soluzione adottata, se questa è imposta da personalità più determinate, rinunciando a sostenere le proprie idee con la dovuta energia. Anche con coloro che più ammira e coi quali si sente maggiormente in sintonia, come Ludovico Quaroni o Giancarlo De Carlo, non riesce a consolidare un rapporto che regga negli anni, incapace com'è – lui così sistematico – di seguire le impazienze, gli scarti logici di quelli, abilissimi invece ad interagire con la cultura internazionale.

Il suo insegnamento è perciò originale e fuori dagli schemi, la sua eredità difficile, ma si pone come un utilissimo addestramento per capire la nostra vicenda culturale e politica, sociale e morale.

### **Urbanistica e insediamenti abitativi: dinamiche e metamorfosi della città e del territorio**

Una prima serie di opere, delle quali Gorio figura tra i protagonisti, si situa agli inizi degli anni Cinquanta, gli anni della ricostruzione: il quartiere INA-Casa di Roma Tiburtino (1950-52), il villaggio rurale UNRRA-Casas La Martella a Matera (1952), il quartiere San Giacinto a Brescia (1953) e la borgata di Torre Spagnola a Matera (1954). Si tratta di complessi che sperimentalmente tracciano la strada della cultura urbanistica e architettonica italiana, e che – in

particolare per La Martella – Gorio, con Giancarlo De Carlo, difenderà a spada tratta<sup>4</sup>: il borgo, la piccola comunità contadina, cellula dell'urbanizzazione estesa nel territorio, un'architettura che ha azzerato tutti i codici noti, per far riemergere un'originaria lingua-base, laddove la casa colonica, la tecnica muraria, la bassa densità edilizia, ma anche un apparente disordine che è invece armonicamente misurato al passo dell'uomo e alla dimensione minima dell'unità familiare, sostiene una morfologia apparentemente debole e artificialmente spontanea. Si tratta di un'anomalia, o dell'illusione di una comunità compatta e affratellata negli stessi valori di una dignitosa povertà basata sulla fatica e sul lavoro: comunità mediterranea dalle caratteristiche volutamente autoctone, oppure addirittura aliene, tanto sono nuove e insieme antiche, anzi arcaiche, le movenze dello spazio.

Gorio partecipa ad ognuno di questi quattro insediamenti, ma a diverso titolo: al Tiburtino lavora sia col gruppo coordinato da Quaroni, sia con quello di Ridolfi. Le case che progetta sono case in linea, che riescono a diventare tipologicamente e urbanisticamente interessanti grazie a quello snodo-Valori che connette le varie unità-scala, provocandone scatti e andamenti eterogenei, oppure grazie all'originale aggregazione di cellule esagonali<sup>5</sup>. L'effetto è quello neorealistico di un borgo antico, anzi fuori del tempo, che parrebbe essere sempre stato lì. Ludovico Quaroni e Carlo Aymonino ne prenderanno le distanze appena cinque anni dopo. Il villaggio de La Martella, invece – in collaborazione con Quaroni – è volutamente estraneo alle nuove realtà metropolitane, integrato com'è nella condizione rurale espressa, anzi rappresentata, come organismo base del territorio disegnato dal lavoro agricolo. Ma il suo darsi come comunità individuata, complessa, completa del suo centro civile e religioso e del suo sfrangiarsi organico nei tenui filamenti delle case e degli orti, il suo assestarsi, accomodarsi, nelle curve di livello della campagna, lo rende un modello quasi cosmico, sociologicamente dimostrativo del progressivo evolversi della società in più moderni episodi di insediamento. Quelle case limpide e chiare, dislocate in curva, articolate in espliciti elementi funzionali sono un incontro tra cultura mediterranea ed ispirazione nordica, secondo un filone di pensiero che lega le ricerche italiane a quelle dell'empirismo scandinavo del quale Gorio appare portatore convinto. Ne sarà ulteriore dimostrazione il borgo rurale non realizzato di Torre Spagnola – progettato da Gorio e Valori – che ripropone

quel modello, ma serrandolo in sistemi contigui di case a schiera che, pur riprendendo i moduli di quelle di La Martella, si richiudono a corte intorno al centro civico. Urbanistica ed architettura vi sono ancora inestricabilmente legate, ma l'individuazione della corte, piuttosto che l'isolamento delle singole case, appare da qui in poi un filo conduttore dal quale Gorio si distaccherà raramente; è quasi il segno di un affratellamento di popolo, la cui articolazione spesso giocata sul digradare del terreno accidentato, offre quel *quantum* di complessità che basta all'individuazione personalizzata delle singole cellule. È quanto ritorna nel villaggio San Giacinto, che Gorio disegna ormai come un piccolo cortile quadrato, i cui angoli costituiscono le anomalie di snodo, in modo che possa eventualmente aprirsi alla continuazione. Qui mi pare si possa individuare in *nuce* l'esito di una prima ricerca compatta, che prelude a sviluppi ulteriori, i quali peraltro implicano anche un'autocritica rispetto alle esperienze precedenti.

Ora sono i più ampi temi urbanistici che urgono, ai quali certo la strategia del quartiere popolare è strettamente legato, e Gorio li affronta direttamente sia all'INU sia nelle riflessioni sulla grande città, prendendo Roma come campo di studio privilegiato. Ne scaturisce la presa d'atto della realtà territoriale dove, grazie a scelte politiche lungimiranti, architettura e urbanistica dovrebbero sciogliersi, ridefinendo la propria dimensione scalare, la loro individuabilità morfologica, senza però irrigidirsi in una delimitata formula disciplinare: l'urbanistica, dirà più tardi, deve colloquiare con l'edilizia e persino con l'arredamento<sup>6</sup>. Gorio sente l'esigenza di porre queste questioni teoricamente, ma anche con una metodologia di ragionamento del tutto nuova.

I suoi *Appunti sull'urbanistica romana* sono del 1952-54. Vi medita, quindi, mentre il quartiere Tiburtino è in gestazione. La prima questione riguarda una critica alla legge urbanistica del 1942, proprio per quella «separazione troppo ossea» tra gli strumenti di piano alle varie scale. La legge del 1942, spiega, prevede tre tipi di piani: «il piano regolatore generale [...] è affidato al comune; il piano territoriale di coordinamento è in certo senso coercitivo, perché imposto dall'alto; il piano intercomunale, in antitesi con i primi due, è un atto democratico perché frutto di una decisione collettiva, dovuta al libero arbitrio lasciato dalla legge alla collaborazione spontanea di più amministratori: è dunque questo il vero strumento democratico». La città, invece, non può considerarsi un «fatto

isolato o isolabile», perché fa parte integrante del territorio», né può essere scissa da esso. Anzi, se si pensa di separare la città dal territorio, si finisce per non comprendere la realtà né dell'una né dell'altro. Quel «sistema continuo e vitale» va dunque preservato, e, formulando nuovi piani, non può che esserne il punto di partenza. Il nodo da risolvere è così individuato da Gorio nell'*area di appartenenza della città*<sup>7</sup>.

Gorio parte da un'analisi, apparentemente settoriale, del sistema delle linee di comunicazione tra Roma e i Castelli, dimostrando in tal modo il legame inscindibile tra Roma e il suo territorio; si tratta di linee di traffico un tempo importantissime, ma ormai assolutamente inefficienti per l'ingrandimento della città. L'indagine è condotta in presa diretta, attraverso un'esperienza vissuta emotivamente: la folla di operai, di studenti, di impiegati e commercianti «brulicante e nervosa», il disagio per le strutture ferroviarie esigue, malandate e fatiscenti. Occorre, però, «scarnificare le sensazioni» – scrive Gorio –, e poi inserire il problema delle «vicinali» nel rapporto tra piano regolatore comunale e intercomunale. Ecco che allora «l'esistenza di un flusso di popolazione in un certo settore del territorio interurbano», la folla che si muove con difficoltà, fa scoprire il «nocciolo sostanziale del problema». Quel flusso che, passando con mezzi inadeguati per diversi quartieri, travalica i limiti comunali, non è una questione marginale, ma definisce invece quell'*area di appartenenza* senza la quale la vita della città appare troncata, spezzata com'è dal suo territorio. Questa, dunque la questione da risolvere<sup>8</sup>.

Gorio definisce questi problemi i «fenomeni urbani totali», quelli che sono studiati dai sociologi e che gli urbanisti dovrebbero imparare a valutare, tenendo conto delle componenti tecniche, statistiche ed economiche. È solo un esempio, che però indica un metodo per arrivare ad una «soluzione integrale»: un piano regolatore che non sia soltanto la somma di interventi specifici, ma diventi la guida per un'azione sintetica che riassume organicamente tutte le dinamiche interne alla città e al suo territorio di appartenenza. Se non si procedesse in tal senso, si romperebbe l'equilibrio possibile del sistema, provocando conflitti; a questo punto, sia pure a fatica, l'organismo urbano finirebbe per riassetarsi altrimenti e per vie del tutto spontanee. Il piano è perciò un importantissimo fattore di modificazione. Nell'antinomia città-territorio, esso non deve essere sentito come un sopruso né come un compromesso conciliatorio, ma come strumento che determina la congruenza

di funzioni tra insediamenti e territorio. Deve essere «strumento di autodisciplina di una comunità», basato sulla partecipazione.

Il caso di Roma, città di squilibri economici, di corruzione, di sperpero, di clientele e di miseria, di povertà e di ricchezza entrambe «prive di pudicizia»<sup>9</sup>, è certo un campo che sfida gli urbanisti non tanto a farsi imbrigliare, ma addirittura a trasformare la sua «situazione anormale» in una sintesi originale e nuova: da una produzione agraria sporadica, da un artigianato quasi inesistente, da insediamenti industriali del tutto stentati, a punto di incontro tra comunità religiose, centri degli affari internazionali, tra capitali, operai. Insomma dalla «Roma dai panni laceri», scettica, irriverente rispetto alle istituzioni, antisociale, «organizzata a vivere nella disorganizzazione» si dovrebbe arrivare ad una Roma «città-confine», incontro tra nord e sud d'Italia, tra oriente e occidente. Si capisce che Gorio stesso veda il problema al di là della portata della cultura urbanistica. Non accenna al valore dei professionisti, degli intellettuali, degli artisti, dei tecnici che pure nella capitale esistono e lavorano attivamente. Egli tenta, tuttavia, ugualmente di individuare gli strumenti necessari per affrontare un dilemma così grande.

Tra piano formale o piano sostanziale, piano possibilista o piano massimalista, tra utopisti che vogliono soluzioni integrali<sup>10</sup>, tra pianificatori economici e pragmatisti che puntano esclusivamente di provvedimenti riferiti all'edilizia, alla viabilità, alla zonizzazione, alle attrezzature, o mediatori che vogliono adeguare il piano alle possibilità e ai limiti della città, Gorio cerca un'integrazione. Egli vorrebbe conciliare i vari aspetti, puntare ad un «patto di collaborazione che nasce dalla consapevolezza di tutti i cittadini», in modo tale che la partecipazione collettiva possa determinare il destino della propria città, rovesciando processi e contraddizioni secolari in una prospettiva di rinascita collettiva. Un piano dal basso, dunque, dove «l'*animus* del cittadino, razionale e istintivo al tempo stesso, si traduce in un legame biunivoco tra il singolo e il gruppo da un lato e gli organi politici e amministrativi della comunità dall'altro»<sup>11</sup>.

Analogo metodo d'indagine e analoghe conclusioni emergono dall'intervento di Gorio al V Congresso Internazionale di Urbanistica, svolto a Genova nel 1954. Gorio si lascia irretire dalla città, ne inala l'essenza urbanistica, la *Stimmung*, cioè quel clima particolare e così diverso da ogni altra. Sono impressioni personalissime, che egli si guarda bene da trasformare in una relazione accademica, anzi le lascia fluire come

sensazioni di un viandante, colto certo, ma anche attento all'ingenuità dei sentimenti: «Raramente, come a Genova, in quei giorni del Congresso – scrive –, una città mi è apparsa così viva. Di solito, nelle città dove uno ha sostato per pochi giorni, restano nella memoria immagini staccate e prive di scala: una strada affollata insieme, chissà perché, alla divisa di una guardia municipale; il volto di una cattedrale accanto alla faccia di un uomo qualsiasi; il colore dei tram, un sentore di spezie, un silenzio. Poiché anche un silenzio può acquistare posto nella memoria»<sup>12</sup>.

L'impressione si lega a quella percepita a Londra, vicino la cattedrale di Westminster, a Charing Cross, alla folla della City, al traffico. Lì, per la prima volta, Gorio ha avuto l'impressione di essere «immerso nella città», di essere propriamente un londinese. Egli sente quasi un'intima colleganza con quella gente dalla quale «non traspariva più nulla dell'alterigia né dall'adunca volontà di supremazia anglosassone»<sup>13</sup>. Così, analogamente, a Genova Gorio assapora quell'alchimia urbana così pregna di tradizione: una città compatta, complessa, stratificata, organica, che quasi dimostrava al vero gli assunti del convegno, impostato appunto sullo stretto legame tra architettura e urbanistica. La teoria, qualunque teoria si potesse affacciare al pensiero di Gorio, trae sempre alimento da percezioni sensibili, vive, travolgenti, dovute all'impatto diretto con la realtà. La sua relazione è dunque una sfida a se stesso per rendere obiettivo ciò che aveva avvertito come soggettivo, per sublimare in teoria esperienze concrete, senza togliere loro la pregnanza e persino l'afrore delle cose vere. Del resto il tema del convegno «I piani urbani esecutivi e l'architettura» era stato da sempre al centro delle sue riflessioni e, come di consueto, Gorio suddivide la materia in antinomie rintracciabili a tutte le scale: disciplina e libertà, logica e irrazionalità, stile e maniera, espressione e convenzione. Contrasti tra i quali si dovrebbe – ma è arduo se non impossibile farlo – poter tracciare una sintesi convincente.

La difficoltà di regole, pur auspicabili quando si parla di pianificazione, sta nel fatto che esse non riescono mai a tenere nel tempo. Le regole tendono invece a fissarsi, diventando coercitive; ecco perché i piani, dice Gorio, «fermano un rapporto che invece per natura varia continuamente». L'equilibrio dinamico diventa la principale difficoltà, mentre dovrebbe essere invece la caratteristica intrinseca di ogni strumento urbanistico. I piani pongono vincoli e l'architettura, che è espressione della società e della sua

continua variazione, trova ostacoli nella «persistenza dei codici» programmati dai piani.

C'è poi l'antinomia più grave: quella tra burocrazia e spontaneismo. Gorio vede nella prima il disfacimento della società, mentre dal secondo termine si sprigiona una vitalità che dovrebbe animare ogni progetto, ma che spesso è incapace di trovare adeguati mezzi espressivi. La burocratizzazione tende, poi, quasi a corrompere ogni organismo amministrativo, ogni aspetto legislativo, normativo, tanto che le pur necessarie strumentazioni del piano sono esse stesse viste come pericoli incombenti su quei dinamismi urbani senza i quali la città non può sussistere.

Insomma, ecco la pessimistica conclusione: le città sono in crisi perché la crisi vera sta nella società. Il disorientamento è causato dal fatto che, dopo la guerra, non si è consolidata una democrazia dal basso, e pertanto stenta a configurarsi una forma della città e del territorio basata sulle esigenze e definita dalla stessa partecipazione della cittadinanza. Cittadinanza e amministrazione comunale sono diventate due entità antagoniste. Come può, allora, l'urbanistica prendere per mano l'architettura, insegnarle a costruire uno spazio urbano organico? Come può concretarsi quell'*urbanistica dal basso* che dovrebbe conciliare la bellezza delle città antiche col desiderio di razionalità e di organica crescita dell'ambiente abitato? Tutto ciò appare a Gorio impossibile, tanto da doversi accontentare, per il momento, ed è già tanto, dell'*aurora mediocritas*, di quel livello medio che anche Ludovico Quaroni ha tante volte additato come tappa per raggiungere una qualità diffusa nelle nostre città. E allora, ecco la nostalgia per San Gimignano, per Siena, o tutt'al più l'aspirazione al modello di Rotterdam, apparsa a Gorio, pochi anni dopo la guerra, «gradevole, ordinata, decorosa, proprio in grazia al predominio assoluto della sua edilizia media priva di voli pindarici e in fondo modesta, ma, è quel che conta, assolutamente scevra da retorica, aderente al tema, ben costruita e ben mantenuta»<sup>14</sup>. E qui si affacciano già due altre tematiche fondamentali per Gorio, di cui si parlerà più avanti: il modo di costruire e l'opera architettonica.

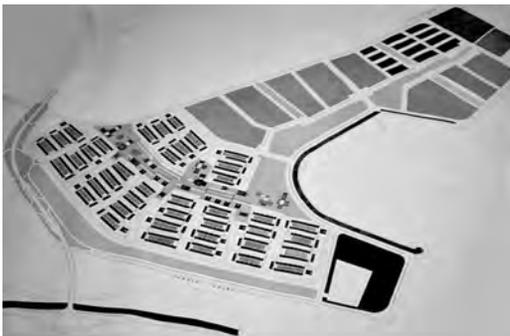
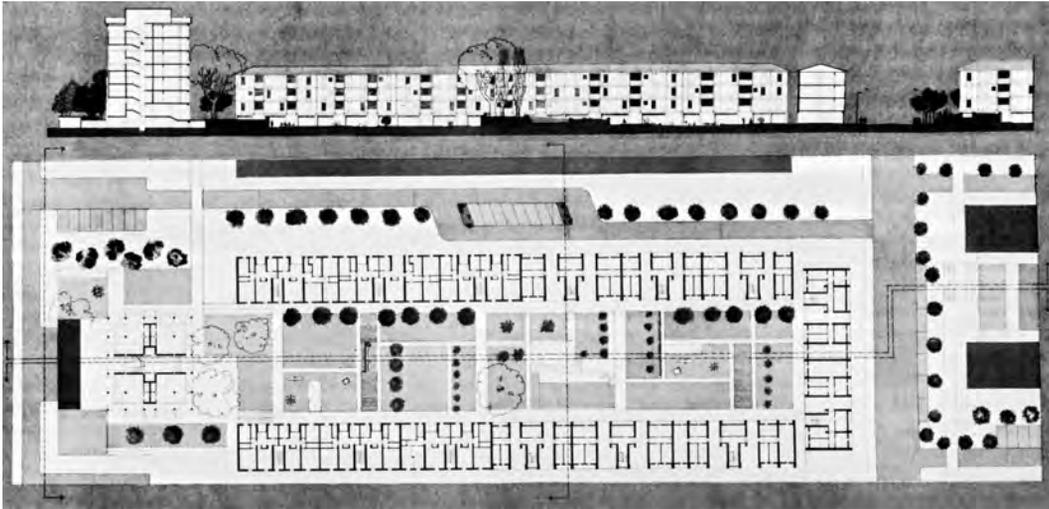
Tuttavia Gorio non si sottrae al compito di tracciare l'elenco delle questioni che stanno davanti alla cultura urbanistica italiana; ne compila anzi un elenco. Seppure definito schematico dall'autore, si tratta invece proprio dell'insieme dei temi che saranno a lungo dibattuti negli anni Cinquanta a Sessanta: l'edilizia residenziale pubblica e privata, l'architettura urbana come

espressione della società, le sistemazioni del suolo, il sistema del verde, l'arredo urbano, le opere pubbliche d'alta ingegneria, gli ambienti storici da preservare, gli insediamenti industriali. Infine la battaglia contro la speculazione edilizia, intesa come «antiforza opposta a qualsiasi tentativo di pianificazione urbanistica»<sup>15</sup>.

Da questa base di partenza Gorio non si sposterà più, anzi diventerà sempre più intransigente. Egli tenderà, semmai, ad insistere sugli aspetti teorici di questo programma, assisterà alle successive delusioni e fallimenti dell'urbanistica italiana, assumendo quasi la posizione scontrosa e isolata di un'indomita ma preveggenza Cassandra, fino ad allontanarsi dagli aspetti professionali del fare urbanistica ed avvicinarsi a quelli più propriamente storici. Gorio non è disposto a rinunciare a questa strategia, senza la quale ogni piano regolatore, comunale o regionale o intercomunale che sia, resta impossibile. La sua, in fondo, è un'utopia sociale, anzi un moto di redenzione politico-sociale<sup>16</sup>, ma stranamente, di fronte alle coraggiose battaglie condotte da Luigi Piccinato, Giovanni Astengo, Bruno Zevi, sarà lui ad avere ragione. E allorché le possibili strade tentate si riveleranno tutte fallimentari, i protagonisti del dibattito urbanistico degli anni Cinquanta e Sessanta saranno costretti a dichiarare persa la partita.

Prima di riassumere brevemente queste vicende, vediamo però come Gorio modifica il suo atteggiamento progettuale rispetto al modello-quartiere, che si trasforma da comunità individuata a modulo di un territorio in espansione: da borgo di una comunità a frammento di una società ben più ampia. Lo dimostrano bene il progetto per un'Unità residenziale pilota C.P.E. a Salerno (1956), il progetto per la Pineta di Donoratico a Castagneto Carducci, Livorno (1956), il Quartiere di Via Cavedone a Bologna (1955-65), quello di Spine Bianche a Matera (1957), il Concorso per il quartiere C.E.P. alle Barene di San Giuliano a Venezia (1959), il quartiere CECA di Piombino (1963-64).

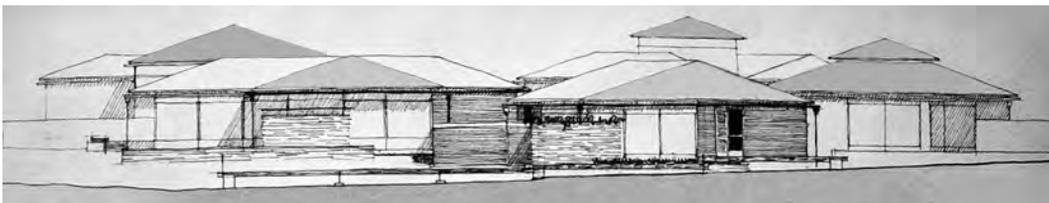
Rogers prende spunto dalla presentazione del progetto per Salerno su «Casabella-Continuità»<sup>17</sup> per discutere le due tendenze presenti nella cultura italiana, altrettanti grossolani errori che stanno conducendo le nostre città ad un vero e proprio disastro: da una parte gli urbanisti, sicuri che la tridimensionalità del planovolumetrico sia garanzia di successo per gli approfondimenti architettonici, dall'altra gli architetti che fanno a «gara di soliloqui ad alta voce» nella babelica confusione urbana. Rogers non intende infierire



1-2/ Concorso per le Barene di San Giuliano, 1959. Planimetria a terra e profilo di una delle corti. Studio per la planimetria dell'intervento.



3-4-5-6/ Concorso per la Pineta di Donoratico, 1956. Planimetria dell'intera area suddivisa in quattro elementi: la fascia costiera, i comparti delle ville, il nucleo dei servizi, la struttura stradale. Veduta, prospetto e pianta di uno dei nuclei abitativi.



sui singoli progettisti, conoscendo personalmente le difficoltà della professione, ma richiama a quell'unità tra architettura e urbanistica che considera sinonimo di unità tra individuo e società, tra spazio e tempo. Sembrano concetti dei quali Gorio è sempre stato più che convinto, ma s'intuisce che il progetto di Salerno, per Rogers, appartiene alla prima delle due tendenze. Stanno maturando, infatti, tempi nei quali urge una svolta che stenta ad affiorare. A Salerno Gorio e Valori propongono, in fondo, un approfondimento dell'unità residenziale a corte di San Giacinto a Brescia, iterando il modulo in una serie di nuclei edilizi a corte aperta digradanti sul terreno collinare, studiati come un sistema adatto ad essere realizzato con tecniche nuove: un cantiere che ammette la prefabbricazione. I moduli degli alloggi seguono un'iterazione sistematica, nonostante la diversificazione delle tipologie, la struttura prevede telai di c.a. e solai a pannelli unificati, i ritmi dei serramenti in alluminio anodizzato seguono una sequenza elegante ma semplificata. È proprio in questo progetto che Gorio comincia a ragionare sull'importanza della tecnica nella produzione edilizia, questione che, come vedremo, teorizzerà in alcuni scritti. La ricerca della qualità formale sembra però assorbita in un laconico e persino troppo misurato autocontrollo.

Nel quartiere di Via Cavedone, Bologna 1955-62, il discorso è nuovamente proposto. Gorio istituzionalizza in modo ancor più stringente il sistema delle corti, ereditato dai modelli dell'utopismo ottocentesco, ricevendo per questo qualche critica da Francesco Tentori. Il progetto sarà, però, in gran parte mutilato nella realizzazione, ma la parte realizzata, in collaborazione con L. Benevolo, M. Carini, S. Danielli, A. Durante, A. Esposito, M. Vittorini, appare ormai la formula sicura di un tipo edilizio che, superando la separatezza del quartiere, può essere riassorbito armonicamente nel *continuum* urbano. Del resto Gorio più volte dichiarerà la sua preferenza al modello ad isolati del piano di Amsterdam, piuttosto che a quelli a composizione libera del movimento moderno, da Le Corbusier a Gropius fino alle Siedlungen tedesche. Gorio si confronta qui con la precedente vicenda dei Sassi di Matera, convinto però che sia necessario un salto logico rispetto alla prima emotiva adesione a quella realtà che aveva fatto innamorare scrittori, sociologi, urbanisti e architetti. «Eravamo allora convinti – scrive –, che la storia della città – la somma stratificata di tante esistenze, lo spessore umano della tradizione, quell'errore e quel calore che avevamo indivi-

duato nelle borgate e nei Sassi – potesse essere ritrovato e ricostruito con mezzi così elementari. Al tempo del progetto di Via Cavedone, avevamo perduto quest'illusione e la corte, liberata da ingannevoli dolcezze romantiche, diventa tutto ciò che la sua linea rigorosa suggeriva: regola e dignità sociale, organismo formale e psicologico, trama ideale per il tessuto e per l'applicazione di principi di coordinamento tecnologico. In una parola: disciplina, disciplina volontaria e consapevole<sup>18</sup>. Non a caso l'amico Marcello Vittorini spiega con acribia gli studi sull'unificazione, sulla modulazione, sull'industrializzazione edilizia messi in campo, con l'orgoglio di chi sente di aver superato persino le esperienze dell'empirismo scandinavo e la sperimentazione delle tecniche edilizie leggere degli inglesi<sup>19</sup>. Più mediato e forse meglio riuscito è il quartiere di Spine Bianche, in collaborazione con Aymonino, Chiarini, De Carlo Fiorentino, Girelli, Lenci, Ottolenghi, Sangirardi, Selem, Valori.

Il quartiere CECA, con Grisotti, Lugli, Mandolesi e Petrigani, è interessante proprio perché dimostra come Gorio sappia fare anche alcune correzioni e recuperare la ricchezza, almeno ambientale e urbanistica dei quartieri precedenti di Cavedone e Spine Bianche. Il modulo elementare torna ad essere la cellula abitativa, in questo caso bifamiliare, mentre la sistematicità delle iterazioni e la semplificazione modulare rispondono ai criteri della «disciplina volontaria e consapevole». Tutta la fragranza intuitiva e la naturalezza disinibita delle esperienze precedenti riaffiora qui in modo evidente, mentre è riconfermata quell'antiretorica laconicità che è un po' la cifra stessa della moralità di Gorio.

Sorprendente, invece, la sequenza tra il progetto per la Pineta di Donoratico e il Concorso per le Barene di San Giuliano. Il primo vede Gorio collaborare con Ludovico Quaroni, ritrovando l'interlocutore degli anni carichi d'entusiasmo di La Martella e del Tiburtino. Il caso è più unico che raro. Il programma era stato intelligentemente immaginato dal conte Gaddo Della Gherardesca, il quale intendeva edificare gran parte della zona, di straordinaria bellezza paesistica, della quale era proprietario. Si propone, dunque, un concorso ad inviti ai migliori professionisti italiani; si organizza una commissione giudicatrice che vede la presenza congiunta di Ignazio Gardella, Giovanni Michelucci e di Giuseppe Samonà; si premiano senza dubbio i migliori risultati: quello del gruppo di Giancarlo De Carlo, quello del gruppo Quaroni-Gorio, quello di Michele Valori, che collabora

con Arnaldo Bruschi. Gorio e Quaroni, però, dispiegano tutta la loro *vis* polemica, partendo da critica serrata al bando; essi sostengono che i lotti previsti sono troppi, e rovinerebbero il comprensorio naturale, propongono viceversa un insediamento più limitato, che in *nuce* potrebbe essere considerato un nuovo modello urbano. Vi si individuano quattro elementi: la fascia costiera lasciata allo stato naturale; i comparti delle ville, aggregate secondo una modellistica nucleare; un centro di servizi direttamente raggiungibile da uno svincolo dell'Aurelia; una struttura stradale che dall'autostrada s'incunea sinuosamente nella pineta. Confrontato all'ipotesi vincente di De Carlo – già padrona delle tematiche del Team X, svolte però con un'organica maglia esagonale, e probabilmente già al corrente di teorie, di lì a poco largamente diffuse, come quelle di Christopher Alexander – o con l'armonica maglia urbanistica a serpentine di Valori e Bruschi, il progetto di Gorio e Quaroni è pienamente convincente, anche se si può immaginare una qualche divisione di compiti: Quaroni per la dimensione urbanistica, Gorio per quella degli insiemi residenziali.

Nel Concorso per le Barene di San Giuliano, invece, entrambi partecipano separatamente, ma con scelte completamente opposte. Quaroni compie una vera e propria sterzata metodologica e linguistica che offre una risposta illuminante a questioni sulle quali in tanti si erano affaticati, aggiungendo quel plus valore che era sempre mancato alla cultura italiana: un'integrazione sintetica, e anche simbolica, tra architettura e urbanistica nel segno del *town-design*. Quei «tamburi» circolari, ove sono collocati i servizi, calamitano l'edilizia minuta, innervata dalle arterie stradali ad ala di farfalla e dominano la laguna verso lo *sky-line* di Venezia. In fondo sono i tre elementi già presenti nel progetto per la pineta di Donoratico, orchestrati sull'antinomia «tessuto edilizio» ed «emergenza» ingranata in una trama stradale formalmente memorabile. Quaroni, dunque è il primo a raggiungere il convincente punto d'arrivo di una ricerca che si apre finalmente ai confronti internazionali e persino ne anticipa gli esiti. Gorio invece, resta ancorato alle esperienze precedenti, e forse qui fa addirittura un passo indietro. S'è detto della sua idiosincrasia verso le utopie, del suo desiderio di concretezza e del suo interesse per la continuità con la cultura delle preesistenze che ha assimilato dalla lezione rogersiana, ma in questo progetto non si riesce ad intravedere nulla di innovativo. Gorio, probabilmente, si sente a disagio nell'affrontare una scala così

grande, non la domina. Può sembrare strano, ma proprio lui che ha sempre teorizzato l'importanza del nesso inestricabile tra edilizia, città, territorio, non riesce a trovare una chiave progettuale adatta a tenerli insieme. Il suo progetto è professionalmente ineccepibile, ma – anche rispetto a quello pur genialmente reazionario di Saverio Muratori –, appare una stanca ripetizione di formule ormai fuori tempi. Occorre aggiungere che anche Astengo e Samonà sono frenati da analoghe difficoltà. Incalza una nuova generazione, rispetto alla quale quella di Gorio stenta a tenere il passo. Ecco, dunque, che le torri, gli «spazi conchiusi» delle corti, intese come «continuità edilizia che è propria della città del passato»<sup>20</sup> e la maglia stradale a rastrelliera, cui Gorio aveva conferito qualche anno prima il valore di una sicurezza raggiunta, appaiono ormai logori luoghi comuni.

Si stanno ormai aprendo gli anni Sessanta, connotati in Italia dal boom economico, dalla politica centro sinistra e, a livello internazionale, dal rinnovamento linguistico delle arti, dalla rivoluzione scientifica, dal sistema di comunicazioni per una società di massa. La programmazione e la terziarizzazione dell'economia, la localizzazione dei Centri Direzionali come cervelli pensanti della nuova metropoli, la grande dimensione, le nuove tecnologie, il design industriale, sono i temi nuovi e urgenti che fanno sentire gli anni Cinquanta improvvisamente lontani anni luce. Il Corso di Composizione di Adalberto Libera a Firenze già registra i tempi mutati, Kenzo Tange progetta nel 1961 quel Piano per Tokyo che segnala la differenza e sarà per tutti un punto di non ritorno. Gli studenti del IV e V anno della Facoltà di Architettura di Roma fanno una battaglia contro il Corso di Saverio Muratori e, ottenendo nel 1962 lo sdoppiamento della Cattedra di Composizione che è affidata a Saulle Greco, progettano in gruppo Campus scolastici e i Centri Direzionali che saranno pubblicati in libri e riviste di ampia tiratura, partecipando anche ad importanti Mostre nazionali.

Gorio e Samonà si renderanno presto conto dell'importanza di queste nuove tematiche e il recupero sarà quasi immediato. Per Samonà il progetto per il Centro Direzionale di Torino (1963), per Gorio il concorso per Secondigliano presso Napoli (1964). Il primo esprime nelle grandi piastre orizzontali frastagliate – segno nel quale si riconosce il talento del giovane Costantino Dardi – i temi della città democratica razionalmente diretta dall'economia programmata e da una classe dirigente illuminata. Il

secondo aggiorna il linguaggio, la tecnologia, si cimenta per la prima volta con la forza della forma. Nel gruppo si raggiunge evidentemente un'intesa immediata; nel lotto certo troppo angusto, le unità edilizie perdono la perentorietà di moduli disponendosi con andamenti mistilinei, assecondando l'altimetria del terreno ricco di vegetazione, mentre una sciolta maglia stradale attraversa la spina centrale del sistema. Un progetto non geniale, dirà Bruno Zevi<sup>21</sup>, ma nel quale si riscontra, assieme alla qualità degli altri progetti di Luisa Anversa, di Adolfo De Carlo, di Alfredo Lambertucci, la raggiunta maturità e la sprovincializzazione della cultura italiana. In particolare, nel progetto di Gorio c'è la presenza di una nuova personalità emergente, l'ing. Sergio Musmeci, che suggerisce una soluzione tecnologica originale e allo stesso tempo estrema: una serie di tubi in c.a. che anticipano la prefabbricazione a *couffrage tunnel*, ma che sembrano qui disponibili ad un'aggregazione quanto mai libera ed originale. Strano: Gorio aveva sempre privilegiato l'industrializzazione «leggera», qui invece si fa convincere da un giovane ingegnere di straordinaria intelligenza a sperimentare quella «pesante» con esiti molto interessanti. Non saprei dire quanto Gorio si sia effettivamente convinto della validità di questo progetto, ma certamente non sembra disposto a portare avanti questo tipo di ricerca. Si sta affacciando già un altro clima, dominato dallo storicismo, allora già maturo nella personalità emergente di Paolo Portoghesi.

Negli anni Sessanta, d'altra parte, si svolge il dibattito per la nuova legge urbanistica, per il Piano regolatore di Roma, per la legge 167 (approvata nel 1962), per la legge ponte (1967).

Può essere utile ripercorrere sinteticamente questa vicenda – che ha appassionato anche tutta la nostra generazione, ma che forse è ormai lontana nel tempo e meno nota ai più giovani – confrontando le posizioni di Gorio con quelle di Giovanni Astengo, Luigi Piccinato, Ernesto Nathan Rogers, Ludovico Quaroni, Bruno Zevi, per poi comprenderne la ricaduta progettuale sui quartieri realizzati o progettati da Gorio dagli anni Sessanta agli anni Settanta-Ottanta, sui suoi scritti di urbanistica.

Gorio partecipa attivamente, come si è visto, ai Convegni dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, ma è del tutto assente dal più importante strumento dell'INU, la rivista «Urbanistica» diretta da Astengo. Una rivista bellissima – riccamente illustrata e corredata con grafici a colori –, sulle pagine della quale si snoda un dibattito

serrato, diretto, militante, politico, sulle sorti dell'urbanistica italiana.

Una prima differenza d'impostazione tra Gorio e gli altri urbanisti consiste nel fatto che, mentre Gorio prende subito le distanze dalla legge urbanistica del 1942 – della quale, come si è visto, critica la separatezza tra i piani alle varie scale ivi previsti – Piccinato e Astengo in fondo, ne accettano l'impostazione generale e lavorano in continuità con quella, semmai per proporre modifiche e miglioramenti da travasare in una nuova legge. Si può ipotizzare che ciò sia dovuto soprattutto a due ragioni. Anzitutto la Legge del '42 sancisce, di fatto, una separazione tra architettura e urbanistica che Gorio non può condividere, mentre gli altri urbanisti sono in fondo attratti dal compito di definire gli strumenti dell'urbanistica come disciplina autonoma, e quindi condividono gli aspetti di differenziazione scalare, scompositiva, razionalista che quella legge delinea. Essi vi riconoscono la base di partenza per una prospettiva di piano che dovrebbe coinvolgere tutta la cultura progettuale italiana. Inoltre, mentre Gorio vede nella stessa formazione del demanio comunale un ulteriore fattore di burocratizzazione, Astengo e gli altri condividono la procedura d'esproprio per pubblica utilità predisposta in quella legge, e semmai si prefiggono di renderla attuabile. Ecco perché s'impegnano nell'appoggio alla legge Sullo, alla quale dedicano editoriali ed articoli chiarendone le motivazioni e gli aspetti migliorativi, mentre Gorio rimane in proposito molto scettico.

Piccinato, fin dal 1951, offre un programma d'azione e un ruolo di tutto rilievo per l'urbanista. Il suo modo di parlare è incisivo, determinato, assertivo. Per lui l'urbanista è un «pianificatore che è capace di tradurre in un piano tecnico pluridimensionale il suo programma», nonché di condurre la propria opera da una dimensione intrecciata di tecniche alla sintesi del piano. Vi si legge in trasparenza l'urbanistica tridimensionale di Le Corbusier. Cultura scientifica, conoscenza dei modelli storici, impegno etico-sociale, stretto rapporto con la comunità e con le istituzioni politico-amministrative, conoscenza delle leggi, responsabilità e capacità di maneggiare la complessità delle tecniche moderne, saranno suoi specifici strumenti di lavoro. Si formerà una figura professionale alla quale Piccinato non avrà nessuna remora di affidare un ruolo d'élite. Anzi, affermerà illuministicamente: «Occorre oggi, non solo creare e una nuova e più vasta *élite* per una società di massa, quanto convertire questa capacità in una vera

coscienza universale»<sup>22</sup>. Nel 1958 Piccinato torna sull'argomento, discutendo i contenuti della pianificazione regionale, e in questo caso la sua vocazione progettuale lo spinge non solo a definire teoricamente la coerenza dei comprensori e delle «aree di appartenenza» del territorio alla città, ma imposta anche – assumendo la scala delle regioni così come proposta dalla legge del 1942, e dalla Costituzione Italiana –, un metodo di lavoro, secondo il quale spetterà proprio all'urbanista la responsabilità di individuare, e programmare nel tempo, i logici spostamenti dei centri nevralgici degli insediamenti urbani<sup>23</sup>.

Nel 1958, poi, si apre la battaglia contro la speculazione edilizia nel seminario internazionale di Rio de Janeiro, promosso dall'Unesco. Piccinato ne riferisce ponendo l'accento su alcune risoluzioni finali del consesso, nelle quali si dichiara: «Lo Stato deve preservare i diritti della collettività, evitando la speculazione dei terreni. Soluzione praticamente applicabile è che lo Stato conceda l'uso della terra secondo il principio del diritto di superficie, per un tempo determinato e per i fini previsti dal piano»<sup>24</sup>. Certamente questa prospettiva appare a Piccinato di grande rilievo, proprio per la sua sempre riconfermata volontà di voler governare gli spostamenti del centro metropolitano, nonché per la sua idea di voler trasformare le strutture urbane chiuse e radiocentriche in sistemi lineari ed aperti. Ma un piano cosiffatto, immaginato dal tecnico illuminato, sarebbe sembrato a Gorio un piano coercitivo, un piano dall'alto, burocratico, statico, incapace di accogliere le pulsioni della comunità. Due modi di vedere completamente differenti.

Quando, nel mutato clima politico dell'inizio degli anni Sessanta, si apre il dibattito sulla gestione del territorio e sul nuovo piano regolatore di Roma, il fronte degli urbanisti e della cultura architettonica di sinistra prende l'iniziativa e, all'interno dell'INU, elabora il «codice dell'urbanistica». Gorio, però, appare del tutto defilato dalla battaglia, ritenendola attestata su una linea di mediazione che al suo radicalismo non può certo sembrare convincente. Giuseppe Samonà e Giovanni Astengo, invece, impostano la traccia sulla quale modificare la legge del 1942; un Comitato, composto dal Presidente dell'INU Camillo Ripamonti, Luigi Piccinato, Ezio Cerutti, Umberto Toschi, e dall'avv. Gian Filippo Delli Santi, ne formula il testo definitivo da sottoporre al dibattito congressuale. I punti principali riguardano l'integrazione tra pianificazione economica e pianificazione urbanistica: i piani territoriali sorretti dagli Enti comprensoriali sulla

traccia delle *authorities*, saranno il *trait d'union* tra Comune e Regione; si prevede lo snellimento delle strumentazioni normative; soprattutto si riafferma la validità legale dell'espropriazione dei terreni, rendendolo però praticabile grazie alla determinazione di un plus valore per le aree fabbricabili, del quale il Comune percepirebbe il 50%.

Il tutto è quasi testualmente recepito dalla Legge del Ministro dei LL.PP. Fiorentino Sullo. Giovanni Astengo ne spiega i valori e le procedure sulle pagine di «Urbanistica»<sup>25</sup>, Piccinato scrive articoli per divulgarne le motivazioni<sup>26</sup>, Bruno Zevi appoggia l'operazione dalle pagine de «L'Espresso»<sup>27</sup>.

Com'è noto, e per ragioni che Gorio aveva previsto, ma soprattutto per un'offensiva conservatrice che dimostra d'aver ancora in mano le leve della speculazione edilizia, la legge Sullo non passerà, e il dibattito si sposta sulla legge 167 che sarà approvata nell'aprile 1962. Qui il discorso si fa più sottile. Nella difficoltà di redigere i nuovi piani regolatori delle grandi e medie città, nell'impossibilità di modificare la legge del 1942, la 167 consente ai Comuni di promuovere un processo di pianificazione, individuando nel proprio territorio le aree fabbricabili da acquisire per l'edilizia popolare e bloccandone l'espropriabilità da parte del Comune stesso con un vincolo decennale. Camillo Ripamonti ne spiega bene la struttura su «Urbanistica»<sup>28</sup>; Bruno Zevi ne traccia un bilancio favorevole nel 1967, riportando le valutazioni del Direttore generale all'urbanistica presso il ministero dei LL.PP. Michele Martuscelli<sup>29</sup>. Potrebbe sembrare una legge che prefigura quasi un'urbanistica dal basso, basandosi sulla qualità dell'edilizia popolare. Temi che a Gorio hanno sempre interessato, che gli sono cari; ma anche in questo caso egli le considererà nient'altro che un intralcio alla strada maestra della pianificazione, un improprio divergere dagli obiettivi più importanti, addirittura una della tante «pozioni cerusiche» utili solo a «nebulizzare il caos normativo e rendere innumerevoli le possibilità di evasione»<sup>30</sup>.

Analogamente polemico era stato il suo atteggiamento rispetto al P.R.G. di Roma che, dopo violenti dibattiti, aveva visto finalmente l'approvazione nel 1962. Il modello lineare dell'asse attrezzato, che nelle intenzioni di Piccinato, avrebbe dovuto risolvere la questione del centro storico di Roma, spostando ad est il sistema dei centri direzionali e di tutti i più importanti servizi terziari, inserendo Roma in un ambito territoriale del sistema autostradale e contrap-

ponendosi al modello radiocentrico, trova sostegno in Bruno Zevi<sup>31</sup>, ma Gorio, con Piero Moroni, N. Di Cagno e Marcello Vittorini, presenta nel 1961 una variante al Comprensorio Prenestino-Casilino che dimostra l'insufficienza dell'ipotesi «a fascia»<sup>32</sup>, come bene mette in evidenza Manfredo Tafuri<sup>33</sup>.

I nodi vengono al pettine proprio nel 1967, con la cosiddetta legge-ponte. Anche questa volta il nuovo strumento legislativo, proposto dal Ministro Giacomo Mancini, avrebbe voluto aggirare le difficoltà di una reale innovazione negli strumenti urbanistici che consentissero alle amministrazioni e ai tecnici di programmare e dirigere responsabilmente e con lungimiranza lo sviluppo delle città. Questa volta si parla degli *standard*, quindi di un fattore normativo di qualità tecnica e spaziale. Ma ancora una volta la battaglia parlamentare è durissima. Per far passare la legge, si propone una moratoria di un anno. Zevi aveva ripetutamente messo in guardia rispetto a quest'eventualità, prevista dai pessimisti impegnati, ma tacitamente auspicata da una speculazione scriteriata e da una comunità incapace di guardare più lontano dai propri immediati interessi; eventualità che invece sembra sfuggire ai nuovi dirigenti del centrosinistra che si erano illusi di accelerare un processo urbanistico continuamente boicottato. Accade così che, nonostante gli appelli dello stesso Mancini, i Comuni rilasceranno in quell'anno una quantità di licenze edilizie – anche fuori piano regolatore – che impedirà almeno per un decennio ogni ragionevole azione pianificatoria, provocando guasti ingenti soprattutto alle coste e ai centri industriali del nord. Quella che doveva essere una legge capace di produrre un miglioramento sostanziale negli insediamenti urbani diventa così uno strumento predatorio, funzionale alla voracità dei privati e all'impreparazione culturale dell'amministrazione, dei tecnici, della società nel suo complesso. Aveva, dunque, ragione Gorio: la crisi dell'urbanistica, la crisi della città e del territorio è la «crisi della società», una società antidemocratica, incivile, grettamente legata al proprio tornaconto personale immediato.

È solo a questo punto che avviene la presa d'atto collettiva di un fallimento, tanto più amaro quanto più la battaglia per il rinnovamento era stata ampia e condivisa. Alla conclusione di questa vicenda, Giovanni Astengo e Bruno Gabrielli scrivono due articoli che decretano la fine di una disciplina ormai fuori gioco: quell'urbanistica che sembrava aprire, negli anni Cinquanta, prospettive di avvicinamento del-

l'Italia alle grandi democrazie europee. Invece no: «Siamo al buio», dice Astengo; «I giochi sono fatti!», aggiunge Gabrielli. Il risultato è questo: 6-7 milioni di vani residenziali cantierizzati nell'anno di moratoria; «un terremoto urbanistico, un guasto irreversibile per un lungo futuro, una terrificante constatazione»<sup>34</sup>. E poi la denuncia della contraddizione fondamentale: da una parte l'iniziativa privata ha triplicato la produzione edilizia degli ultimi dieci anni, ma in vista di una classe medio-alta, e i costi dei materiali per l'edilizia sono aumentati; dall'altra gli enti pubblici sono restati inerti, si registra quindi una domanda insoddisfatta di abitazioni a basso prezzo, facendo esplodere le rivendicazioni della classe lavoratrice e le lotte sindacali. Si riapre, dunque, la questione della casa, proprio quella per risolvere la quale si era mossa compatta la cultura architettonica italiana fin dagli anni Cinquanta, con il Piano INA-Casa. Da quel momento si spezza in Italia lo stretto rapporto tra politica e cultura e l'impegno degli urbanisti e degli architetti sarà d'ora in poi riversato soprattutto sugli aspetti disciplinari.

Il terreno privilegiato da Gorio sarà proprio questo. In uno scritto del 1970 dal titolo *Urbanistica, riflessioni critiche*, egli sposta il discorso sul piano teorico, accogliendo spunti della cultura internazionale. Gli argomenti sono tre: *progetto e contesto*, *piano e partecipazione*, *struttura e comportamento*. L'impostazione è fortemente critica, il tono invece volutamente sotto le righe, mentre è evidente uno sforzo d'aggiornamento rispetto agli studi internazionali sull'argomento. Gorio torna sul tema del rapporto tra piano e partecipazione, e poi prende in esame la linguistica e lo strutturalismo, sui quali in quegli anni è assai vivo il dibattito; in particolare valuta i sistemi metropolitani, le elaborazioni di Ferdinand de Saussure, Erwin Cassirer, Christopher Alexander, Claude Lévi-Strauss, Louis Mumford. Gorio critica severamente l'atteggiamento degli urbanisti ricorrente per tutto il Novecento, vale a dire il costante «ri-fiuto della realtà», la prefigurazione di una proposta urbana astrattamente alternativa, talvolta utopica, ma soprattutto quella orgogliosa «certezza fideistica nella infallibilità delle proprie tesi». Queste certezze stanno però venendo meno, portando allo scoperto la coscienza di una crisi, anzi di un profondo senso di disagio e d'angoscia nella condizione metropolitana. Gorio se ne chiede le ragioni e, per dare una risposta a quest'interrogativo, ripercorre le tappe principali della cultura urbanistica del secolo scorso: le semplificazioni illusorie della Carta

d'Atene, le esperienze normative, il fallimento dei piani, la crisi dell'urbanistica razionalista, ma anche l'insorgere di un neopositivismo conformista, del quale Alexander è uno dei protagonisti.

Gli urbanisti, sembrerebbe, sono convinti che, in fin dei conti, il «nemico è sempre fuori, come altro da sé». Invece no, per Gorio ci deve essere stato un errore di impostazione proprio dentro la disciplina. È questo che bisogna ammettere e spiegare. Gorio ripropone, allora, ma in modo più definito, l'intuizione dei primi anni Cinquanta: ogni utopia è sempre un errore, ogni volontà di sostituire la realtà con formule inventate è nociva illusione, bisogna invece «affrontare la ricerca di quei fattori della vita associata, la cui omissione ha condotto in una strada sbagliata»<sup>35</sup>. La questione è sempre la stessa: «la dinamica è l'essenza stessa del fenomeno urbano». Se dunque la società si esprime sempre attraverso la «mobilità», la forma urbana fin'ora perseguita è basata invece sull'«immobilità». Di qui l'antinomia, perché la forma urbana, in fondo, ha un valore importante, è il segno di un «passaggio di cultura» o esprime il «grafico di un processo». La durata di permanenza della forma della città è, però, assai più lungo di quella delle comunità che vi s'insediano: esse sentono quella forma come un'eredità che occorre modificare per modellarla sulle proprie esigenze. A questo fenomeno Gorio attribuisce il termine di «isteresi», cioè di sfasamento tra la forma e il processo di trasformazione. In analogia con le teorie del Foley, e in continuità metodologica con le due idee, Gorio vorrebbe che *forma* e *processo* si sintetizzassero nella «struttura urbana».

Nasce così il concetto di *metamorfismo*, già anticipato nello scritto del 1961. Un concetto che ora Gorio ridefinisce, basandosi sull'osservazione della variabilità continua nel tempo della struttura urbana dovuta ai mutamenti indotti dal suo stesso uso: «in una città che cresce, non muta soltanto il parametro dimensionale, ma si modificano radicalmente gli elementi componenti e con loro la natura stessa dell'insieme; talché risultante della variazione non è lo stesso organismo ingrandito, ma un altro organismo di diversa specie, di cui deve essere individuata la struttura, la qualità, il carattere, il comportamento; il cambiamento, cioè ha la fisionomia di una vera e propria metamorfosi»<sup>36</sup>. Un'idea non nuova, già affacciata nella cultura italiana<sup>37</sup>, che rimette in discussione metodi e certezze dell'urbanistica, e soprattutto sembra essere la chiave adatta per superare barriere bu-

rocratiche, ipotesi di un formalismo statico, programmabilità nel tempo, adattabilità di forme ai mutamenti dei bisogni e dei contenuti sociali.

Allo stesso tempo, però, il *metamorfismo* è un concetto difficile da tradurre concretamente in strumenti efficienti e tempestivi. Ciò induce Gorio ad un'ulteriore riflessione analizzando i modelli utopistici, organici e teorici della cultura internazionale<sup>38</sup>, dei quali critica allo stesso tempo il biologismo e il neo-positivismo concettuale. Valga per tutti il ragionamento esposto nel famoso scritto di Alexander *Una città non è un albero*<sup>39</sup>, testo che ebbe larghissima diffusione e sembrò per un attimo aver ragione dei più importanti modelli urbani del Novecento: dalle *garden cities* agli schemi cellulari e «dendritici» di tipo organico, fino a Chandigarh e Brasilia. Ebbene, proprio quella struttura «intricata» e complessa che Alexander proponeva di sostituire a quella schematica ad albero, fin dalla fase progettuale dei nuovi centri urbani, e che sembrerebbe in linea con le preoccupazioni di complessità sempre presenti nei ragionamenti di Gorio, è invece messa in discussione. Gorio sostiene che ciò che sfugge ad Alexander è che la struttura «dendritica» e quella «intricata» (a semilattice) non si contraddicono a vicenda. Anzi, quasi sempre si presentano insieme nella struttura urbana e, dalla loro concatenazione, trae alimento proprio il *metamorfismo*.

Gorio è convinto che proprio la lettura storica della città antica dimostra questo processo. La città, insomma, nascerebbe sempre con una forma ad albero, sarebbe poi la vita stessa e i mutamenti complessi a produrre quella successiva struttura ad intrigo che conferisce alla città antica quella straordinaria bellezza: Priene, Mileto, Thimgad, hanno raggiunto, nei secoli, ciò che potrebbe avvenire anche per Chandigarh e Brasilia. «In quanto legge», scrive Gorio, «la distribuzione individuata costituisce la forza interna che, nel tempo, costringe inevitabilmente le strutture dendritiche, costruite intellettualmente dall'uomo, ad assumere la forma di strutture intricate»<sup>40</sup>. Una stringente e bellissima argomentazione che non solo riappacifica Gorio con le più importanti proposte del Novecento, ma che, alla luce di un *continuum* storico, può confermare l'ispirazione allo stesso tempo umanistica, artistica e tecnica dell'avanguardia del Novecento. Ricordando però che «La forma urbana non tollera camicie di Nesso; essa se le strappa di dosso n'è bruciata»<sup>41</sup>.

A questo punto si registra una sfasatura. È singolare, infatti, che gli anni Settanta vedano Gorio impegnato nella redazione del piano regola-

tore di Pescara (1973-75) che, come quelli per Forlì e per Sant'Arcangelo o di Avezzano, non sembra mettere in discussione la ormai consolidata metodologia urbanistica. Egli progetta e realizza, poi, una serie di edifici di grande dimensione e di rigida semplificazione, sia pure in disaccordo con gli altri componenti i team professionali con i quali collabora: il Corviale (1971-73), l'edificio residenziale per la Coop. Plasma Civis a Roma (1973-77), le Case d'abitazione al Pineto, sempre a Roma (1972-80).

Il Corviale, soprattutto, riveste il significato di opera emblematica che sposta gli abituali modi di intendere la periferia romana, e quindi ha a che fare con l'urbanistica e l'architettura della città. Non si parla più di quartiere, tanto meno di borgo o di comunità che cerca una propria identificazione nel luogo in cui vive, ma di un intervento di grande dimensione in grado di misurarsi con la città nel suo insieme, di fronteggiare la metropoli da parte di cittadini altrettanto metropolitani, a costo di inserire nella capitale un tipo edilizio del tutto estraneo alla sua cultura. È noto che Mario Fiorentino, coordinatore di un gruppo assai ampio del quale facevano parte – dirigendo altrettanti sottogruppi – anche Gorio, Valori, Lugli e Sterbini, abbia fortemente creduto in questa idea e abbia saputo imporre la sua determinazione ai recalcitranti collaboratori. Un'idea che, a quasi cinquant'anni di distanza, e in condizioni politiche assai diverse, rivisitava l'epico Karl Marx-Hof di Karl Ehn della Vienna Rossa nella chiave di un monumentalismo popolare, superando d'un balzo l'imbarazzante pauperismo dei quartieri neorealisti, dando forma ad un complesso certamente di grande efficacia emotiva, ma anche di una non collimata tipologia e funzionamento gestionale, tanto da ingenerare in gran parte degli impreparati abitanti un sentimento di non appartenenza e poi di rigetto. Gorio tenta di formulare un'alternativa. Lui che aveva sempre combattuto il piano coercitivo, non poteva certo condividere l'idea di Fiorentino, coercitiva al massimo grado, ma la sua alternativa è debole e non riesce a formalizzarsi in modo convincente. Va bene la grande scala, sostiene, ma sarebbe meglio un lungo edificio a linee fluide, un serpentine; forse vorrebbe sviluppare l'ipotesi di Secondigliano o, in alternativa, un insieme disaggregato di edifici più piccoli; ma resta solo un auspicio<sup>42</sup>. Nonostante queste riserve e i ripensamenti rispetto alla prefabbricazione, Gorio si cimenterà più volte in quegli anni con l'edificio alto, senza tuttavia riuscire a sviluppare soluzioni in grado di indicare nuove strade,

vedi al Laurentino (1971-73), fino ad alcuni interventi degli anni Ottanta, alla Torraccia (1980-85) e al Pineto (1985), tutti a Roma.

La critica a queste esperienze, ancor oggi sotto processo, assieme ad analoghe operazioni internazionali – Pritt-Igue, Vele di Scampia, Laurentino, *Grand Ensemble* francese, quartieri inglesi degli anni Sessanta – induce Gorio ad un ulteriore ripensamento, che comunica apertamente ai partecipanti del Corso di Specializzazione in *Pianificazione urbanistica legata alle aree metropolitane*, tenuto nel 1979 alla Facoltà di Ingegneria di Roma «La Sapienza». Egli cerca di rispondere alla questione basilare: «Qual'è il contenuto dell'urbanistica? Che cosa insegnare? Che significa specializzare?». Senza reticenze egli riconferma il suo ripudio rispetto al pensiero razionalista disaggregante, intendendo contro ogni significato etimologico la «specializzazione» in urbanistica come «ricerca di nessi». Vorrebbe addirittura conferire alla «specializzazione» il compito induttivo di «ricomporre» due procedimenti tradizionalmente contrapposti: scendere dall'unità dell'insieme all'unità delle parti e risalire contemporaneamente dal *molteplice* della realtà all'*unitario*. Capire le «perturbazioni metropolitane» ed assecondarne l'*assestamento*. Tema arduo, quasi impossibile.

Nella scomposizione settoriale ormai cristallizzata nell'urbanistica, non si può fare altro – dice Gorio – che assumere semplicemente ciascuna disciplina come un «posto di osservazione» e, confrontando diverse letture, tentare di riassumere le ottiche parziali di ognuna di esse, desumendone quella che qui definisce la «stereometria»: può valere come sinonimo del concetto di «tridimensionalità» proposto altrove. Detta come metafora, la ricerca consisterà nel «ridurre l'opacità delle pareti che dividono i vari settori»<sup>43</sup>. Obiettivo che appare riduttivo e del resto Gorio chiede quasi aiuto agli specializzandi. La struttura del corso sarà di tipo seminariale, cercando un confronto tra uguali, nel quale la cattedra è simbolicamente annullata. Si rivedranno i testi della Jacobs, di Mitscherlich, di Alexander, nella consapevolezza disarmante che ormai «la materia resta, com'è, una congerie di suggerimenti empirici, una specie di ricettario da guaritore della multiforme morbilità degli insediamenti, la sua debolezza è tale da lasciarne prevedere una progressiva ed indolore caduta in disuso»<sup>44</sup>. La comunità non ha strumenti per esprimersi nel piano, e tanto meno si può più parlare di un'urbanistica dal basso. Aggiunge poi: «In una cultura caratterizzata dalla tendenza involutiva a delegare le responsabilità

operative all'elefantia impalcatura della burocrazia, questa assunzione egemonica dell'iniziativa da parte delle pubbliche amministrazioni suona, per la materia, come una campana a morto.<sup>45</sup>

Dunque, dopo aver insegnato per decenni in una Facoltà importante, dopo aver progettato e realizzato insieme ai più noti architetti e urbanisti italiani alcuni dei quartieri che restano altrettanti snodi cruciali della cultura italiana, Gorio dalla sua Cattedra getta la spugna? Dunque non resta che studiare retrospettivamente la storia che ha costruito i capolavori della città antica? Sembra di sì. Armonizzare le conflittualità, trovare una sintesi tra consenso e coercizione, è oggi impossibile – asserisce –, anzi è ormai una «partita senza esito». Non resta che dichiarare l'impossibilità stessa dell'urbanistica. Si può immaginare lo sconcerto degli allievi, ma forse anche un salutare *shock*, che il Maestro vuole provocare nei giovani, forse per sgombrare il campo da ogni inutile illusione<sup>46</sup>.

Questa scoperta porterà Gorio ad allontanarsi sempre più dalla contemporaneità, a guardarla quasi dal di fuori, per farsi assorbire, invece, dal fascino della storia della città e della monumentalità urbana, tanto da farne oggetto precipuo nella sua *Lectio magistralis* del 2002<sup>47</sup>, anticipata in parte in un articolo su «Parametro» di qualche anno prima<sup>48</sup>.

Gorio aveva detto: «Gli architetti sono terribilmente confusionari!»<sup>49</sup>, ma ora accetta con gratitudine l'onorificenza che gli offre la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria – con la quale aveva stretto da anni una relazione di reciproca stima – perché ormai è consapevole, in un mondo così disastroso, di condividere le stesse difficoltà e disorientamenti degli architetti. La sua *Lectio magistralis* è importante perché è il punto d'arrivo di una riflessione durata decenni, laddove Gorio conferma alcune sue idee chiave, altre ne sviluppa prospettando un'area di ricerca conclusiva, nella quale però sa bene di non aver ormai tempo di potersi avventurare.

Conferma anzitutto la sua abitudine per un ragionamento costruito su antinomie non riconducibili a sintesi, ed espone le due modalità che, a suo avviso, sono la chiave di tutto e che determinano il piano e la forma della città: *la genesi molteplice*, un procedimento «per punti, per parti, per settori» che rispecchia pragmaticamente gli andamenti della natura umana; e *la genesi unitaria* che procede invece dal generale al particolare e, operando globalmente, vuole controllare nel tempo la stessa trasformazione della struttura della città. La lettura storica della

città dall'antichità ad oggi è vista proprio nella dialettica tra il *gene* della molteplicità e il *gene* dell'unità. Gorio, comunque, dichiara nuovamente il fallimento dell'urbanistica, ma anche il fallimento di chi ha cercato di agire in modo alternativo dal punto di vista culturale o empirico, vale a dire gli studi teorici degli americani oppure le leggi e normative settoriali che hanno cercato di sostituire la mancata approvazione della nuova legge urbanistica. Non solo, ma confronta questo fallimento con la svolta storica determinata dal crollo del Muro di Berlino nel 1989, con il collasso dell'URSS e il conseguente riassetarsi geografico-politico dell'Europa.

Conferma poi l'utilità di continuare a ragionare sul dinamismo urbano, inteso come caratteristica base, ma anche come difficoltà progettuale per chi opera nella pianificazione, e propone di cominciare ad indagare in profondità quel rapporto di «isteresi» tra *civitas* in movimento e *urbs* inanimata del quale ha già parlato altrove, ma del quale ora si sforza di individuare le *leggi d'invarianza* nei diversi campi: fisico, economico, psicologico e simbolico.

Quest'ultimo si delinea come quello più nuovo rispetto ai suoi ragionamenti passati. Egli individua nella città i «simboli impulsivi», intesi come forme che sprigionano estemporaneamente uno stato d'animo. Tra questi si stabilisce una polarità tra gli atti di forza di un sistema oppressivo che la «frangia anomica e contestatrice della società» respinge e sente come un nemico da abbattere, perché ingenera una «incrinatura e una rottura del valore linguistico». A questi contrappone invece i «simboli consolidati» che entrano nei sentimenti della gente, costituendone la tradizione. La città stessa, allora, diventa un «codice simbolico decifrabile come mezzo linguistico di comunicazione tra generazioni»<sup>50</sup>. Certo, il *simbolismo consolidato*, sia pur sottomesso, – quello del selciato dei pavimenti di Praga per fare un esempio – è più vicino al cuore di Gorio rispetto ai simboli alti del potere, i quali però, innalzando archi di trionfo e guglie di cattedrali, hanno moltiplicato i capolavori della cultura urbana. L'*invariante* da preservare sarà allora quel vivo – e non isterico – rapporto tra queste due categorie di simboli, salvaguardando con ciò, per il futuro, il nesso tra *civitas* e *urbs*.

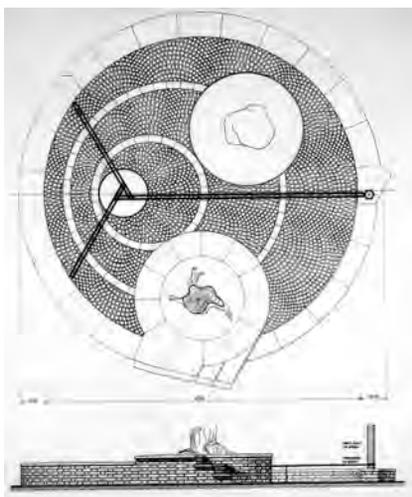
Insomma, perché l'urbanistica recuperi la validità e l'attualità storica del proprio *corpus* disciplinare, occorre che essa prenda coscienza dell'«intricata e vitale complessità del reale» e si ponga come obiettivo la sintesi dinamica nel tempo delle invarianze individuate. Un compito

difficile, del quale Gorio passa il testimone alla generazione dei giovani ascoltatori.

Non è facile indicare una ricaduta progettuale di questi ragionamenti. Se è possibile individuarne uno, nel diffuso interesse allo storicismo degli anni Ottanta, si può indicare il centro di Abuja<sup>51</sup>, nuova capitale federale della Nigeria, redatto nel 1982-83 con il Team Engineering. Si tratta di un progetto diverso da tutti gli altri, nel quale si registra un deciso scarto sia nell'impostazione planimetrica sia nello sviluppo plastico, e dove è difficile ritrovare il filo logico dei ragionamenti di Gorio se non proprio nel confronto con la città antica. Una forma stellare a cinque punte, a metà tra il fortilizio e la simbo-

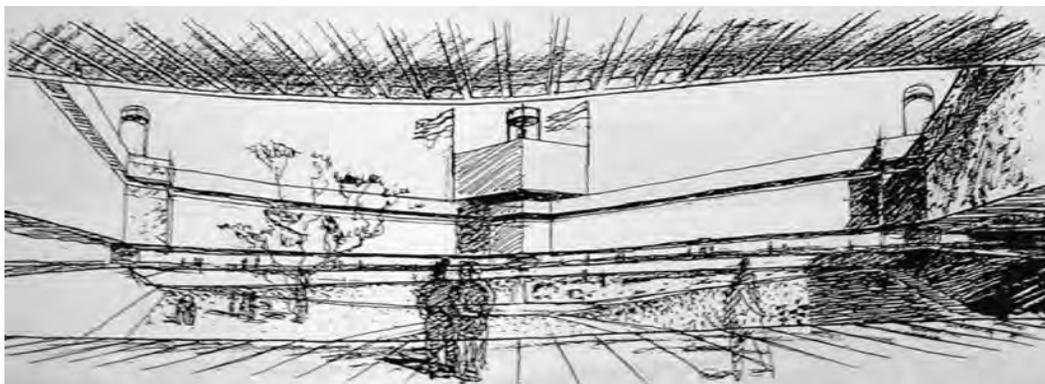
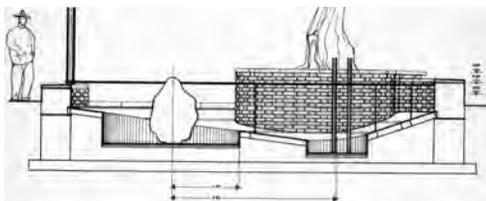
logia cosmica, si delinea in un territorio vergine; scattanti forme diagonali, dalla possente e massiva aggressività, circondano uno spazio centrale, nel quale si mischia la simbologia della tenda e quella del *menhir* preistorico. Non è da escludere che in questo progetto si possa rintracciare un'ispirazione simbolica analoga a quella della fontana del villaggio La Martella<sup>52</sup>, giocata nell'intreccio eccentrico tra il cerchio e il triangolo equilatero, proprio a significare il punto in cui sta sorgendo una nuova comunità complessa, ma vera.

Siamo così tornati al nocciolo centrale, alle origini dell'architettura.



7-8-9/ Borgo rurale La Martella, Matera, 1952. Pianta, prospetto e sezione di studio per la fontana interna alla piazza dei servizi comuni e dei negozi, veduta aerea in fase di esecuzione.

10-11/ Studio per un centro di servizi ad Abuja, Nigeria, 1983. Prospettiva esterna sull'ingresso e studio della corte pentagonale interna.



### Architettura e tecnica del costruire: dall'azzeramento dei linguaggi alla ricerca di un rapporto tra teoria e sperimentazione

Avendo delineato ciò che Gorio intende per piano e per urbanistica, misurandoli agli ampi complessi residenziali da lui realizzati, vediamo ora di capire il significato di una serie di opere architettoniche che egli progetta e costruisce tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta.

Anzitutto, cosa è l'architettura per Gorio? Quale architettura bisogna costruire in Italia, dopo la seconda guerra mondiale?

Per avvicinarci ad un tema così delicato, si può partire dal suo progetto della scuola elementare a Pastena del 1947, ma anche dagli interrogativi che Gorio si pone osservando le opere degli amici: Ludovico Quaroni, Mario Fiorentino, il gruppo Monti.

La scuola di Pastena, situata alla periferia di Frosinone, sembrerebbe quasi il preambolo ad una possibile architettura popolare, un'architettura anonima, senza architetti. Si tratta di un organismo allo stesso tempo complesso e scarso. Gli elementi funzionali – la serie delle aule, il corridoio, la rampa d'accesso, i servizi igienici – sono giocati con volumetrie indipendenti, ma armonicamente incastrate, seguendo l'andamento in pendio del paesaggio al quale l'edificio appare come abbarbicato. Andamenti trasversali e appoggiati sulla linea della terra s'incrociano nel cuore del piccolo edificio, dove si trova il nodo della scala e della rampa esterna, diluendosi poi nei percorsi verso le aule pentagonali. Le volumetrie scattanti non esprimono, però, alcuno slancio espressionistico, ma sono disponibili invece ad assimilarsi, in particolare nell'impennarsi delle coperture a falde, all'edilizia minore della provincia italiana. Il casale di campagna ne è certamente l'antecedente logico, l'archetipo, mentre un residuo del linguaggio razionalista è ben chiaro nella secchezza delle finestre a nastro. Tutto esprime la volontà di un parlare sommesso, sia pur nella ricerca di un intreccio organico. Siamo, dunque, al di qua dell'architettura.

Nella *Lettera a Quaroni*, che Gorio scrive nello stesso anno, si affronta direttamente un nodo cruciale: il significato di un'architettura moderna di grande importanza in una zona centrale di Roma, tra l'altro esito di un concorso che vede la generazione di mezzo e quella dei giovanissimi a confronto. Gorio considera il progetto di Quaroni e Ridolfi l'unico veramente interessante, quello che ha avuto il «coraggio di dire parole nuove»<sup>53</sup>. Gorio in quel frangente è vicino

all'APAO e a «Metron», Quaroni al MSA, una contrapposizione tra organici e neorazionalisti che Gorio riassume nell'antinomia tra «libertà istintiva oscura e romantica» e «libertà classica e costruita». Oltre a questo dilemma, Gorio pone, però, a Quaroni una questione: se sono entrambi d'accordo sul fatto che l'architettura nasce dalla struttura, e che la struttura nasce dalla funzione, allora, quali ragioni hanno determinato nel progetto Quaroni-Ridolfi quella configurazione che appare quasi una «deviazione forzata dell'idea», cioè dalla distinzione dichiarata tra elementi portanti ed elementi portati? E poi, delineandosi ad «ala di pipistrello» invece di «lasciare nudo lo scheletro», non ci si richiama forse alle «figure di oscuro terrore del subcosciente», mentre il compito adesso è quello di trovare una ragione che tenga insieme gli uomini, rintracciandone i valori di comunità? Allora, la sequenza spaziale innescata da quell'ala «morbidica e secca ad un tempo» non è troppo «suntuosa», anche se, è vero – riconosce Gorio – bisogna trovare un linguaggio ove «affiori e rimanga la sensazione indistinta di dolore»? Ecco che, nonostante tutto nasca nell'arte da un'intuizione immediata, carica di sentimenti personali, l'obiettivo, per Gorio, resta quello di un'architettura intesa come sintesi di una società razionale i cui valori siano comprensibili e condivisibili. Insomma, non bisogna separare per opposizioni contrapposte quello che è profondamente unito. La sua interna coerenza di uomo, Gorio la riversa nell'anelito di un'architettura che, al di là d'ogni pur fascinosa retorica nella quale i romani da secoli eccellono, riporti ai temi della vita intesa soltanto come «transito».

Ecco perché Gorio apprezza senza riserve l'architettura di Mario Fiorentino. Già nel Monumento alle Fosse Ardeatine, dove si parla con cruda forza delle violenze, della guerra, della resistenza, del martirio, Gorio vede un atteggiamento di autentica verità nell'espressione spoglia e nuda del volume e dello spazio compreso che rappresenta il drammatico «potenziale» di quelle tragiche esperienze, riconducendolo però alla determinazione costruttiva di «resistere in piedi». Ma quanto più Fiorentino si allontana da quegli alti cimenti («Erano i giorni dell'APAO», scrive Gorio) – alla formalizzazione dei quali era stata decisiva la presenza di Giuseppe Perugini –, tanto più Gorio appare con lui in sintonia. Ne coglie la «simpatia scandinava», la «minuziosa e attenta ricerca di una civiltà del progettare e del costruire» e il legame di alunno con Ridolfi nella casa di Laviano, ma soprattutto il distacco dall'eredità razionalista restando

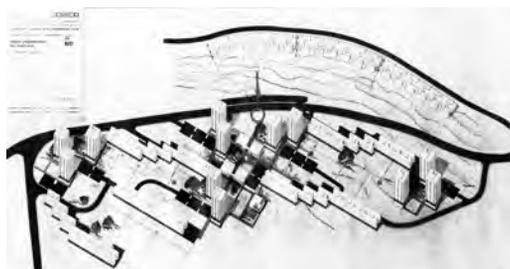
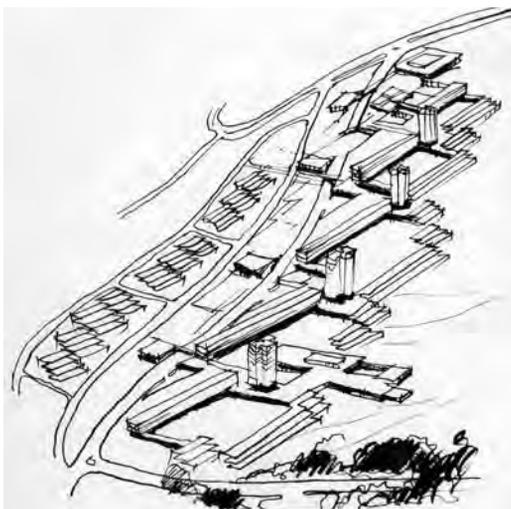
tuttavia all'interno della cultura europea. Così il quartiere di San Basilio, la palazzina di Villa Balestra e gli intensivi di Viale Etiopia a Roma, diventano tappe importanti per la definizione di un lessico che circola in tutta la sua generazione. La sintesi ormai sicura raggiunta da Fiorentino è così descritta: «sicurezza formale, sapienza tecnologica dove l'opulenza artigianale del maestro (Ridolfi) è diventata in lui ricerca paziente, ordinata»<sup>54</sup>. Doti che Gorio cerca di coltivare anche per sé, assieme alla lezione appresa da Giuseppe Nicolosi.

Illuminante, a tal proposito, l'articolo dedicato all'inaugurazione dell'Aula Magna di Perugia che Nicolosi ha appena finito di costruire: quasi una definizione che Gorio dà dell'architettura attraverso il silenzio. In quell'occasione Gorio chiede, infatti, al suo maestro di spiegargli con una visita guidata il significato del suo lavoro. Nicolosi lo porta a vedere la sala, ma non dice parola. Il silenzio di Nicolosi costringe Gorio, però, quasi a leggergli nel pensiero: «Tu sei del mio stesso mestiere – pare che quello dica –, ecco quello che ho fatto. Guardatelo, ma non mi dire nulla perché tutti e due sappiamo quant'è dura questa strada e quanto pesa ogni scelta»<sup>55</sup>. Gorio tace, in quell'occasione, medita una replica che avrebbe voluto dire a Nicolosi, ma che invece per pudore rimane inespressa, formalizzandosi soltanto nell'articolo su «Casa-bella»: «Sì, la materia offerta al lavoro dell'architettura è ostica, metamorfica e fuggevole sostanza che è corpo ed è spirito, che è colore e numero, calore e calcolo insieme»<sup>56</sup>. Pur comprendendone l'importanza, Gorio si allontana dunque dalle impazienti intuizioni di Quaroni, dall'«opulenza artigianale» di Ridolfi, ma anche dalle travolgenti innovazioni di Le Corbusier. La cappella di Ronchamp è definita in quello stesso articolo un «raffinato giocattolo» regalato al «movimento dei preti operai». Se togliamo anche l'eredità del razionalismo e le riserve rispetto all'architettura organica di Wright e all'empirismo scandinavo, non resta che un azzeramento radicale, anarchico, che trae alimento, oltre che dalla forza della propria ostinazione, soltanto dall'insegnamento morale di Nicolosi. Non è inutile rilevare che Nicolosi e Gorio sono entrambi ingegneri, ben differenti dai «confusionari» e verbosi architetti.

Nel 1954, quindi, Gorio – dopo le esperienze del Tiburtino e di La Martella delle quali s'è detto – è pronto per immaginare l'opera alla quale resterà legato il suo nome: il Casale Gomez che lo porterà ad un immediato riconoscimento a livello nazionale. Dalle pagine de

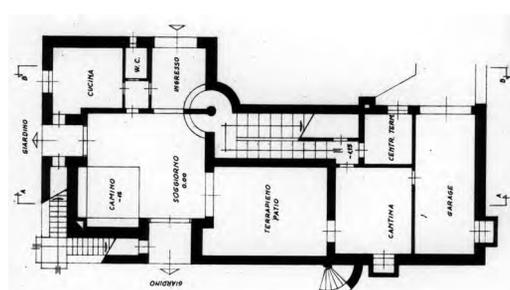
«L'Espresso» e di «L'Architettura, cronache e storia», Zevi e Quaroni ne fanno, però, letture molto diverse. Quaroni, che conosce bene Gorio e che si è avvalso così spesso della sua collaborazione, la considera una lezione di modestia, ma di una «modestia di classe» che ha trasformato in lusso e in poesia l'insegnamento proveniente dal neorealismo italiano. Ne fa quasi una questione di stile, lo considera un virtuosismo non del tutto riuscito, anzi bisognoso di qualche correzione. I muri del vecchio casale sono sapientemente tenuti insieme dalla linea del marcapiano scuro, la genuinità del tipo edilizio della tradizione è tradotta abilmente in un linguaggio moderno, attuale, ma la finestra in alto è giudicata inopportuna, un errore che sbilancia l'opera, peraltro indicata come un «modello classico» per le abitazioni future<sup>57</sup>. Tutt'altro tono usa Zevi, che ammira la spregiudicata e felice creatività dell'«architetto», e definisce il piccolo edificio «un gioiello caduto dal cielo». Un restauro inteso come battaglia morale per affermare un guizzo d'intelligenza popolare in un'area signorile dei Parioli costruita a palazzine; nel «grigior borghese», dunque, una casa «eccitante, gioiosa». Zevi interpreta la Casa del Maresciallo in chiave addirittura avanguardistica: ne loda il valore di dissonanza rispetto all'ambiente; plaude all'assenza di un modulo e a quella libertà compositiva che rende possibile evitare ogni errore stilistico; esalta l'unità volumetrica dei blocchi murari nei quali i cordoli marcapiano e le finestre – tutte l'una diversa dall'altra –, sono collocate là dove serve, proiettando all'esterno i nuclei funzionali interni; giudica «un colpo di genio» l'impiego delle strutture d'acciaio che, distinguendosi dai muri esistenti, permettono di sospendere i piani nel vuoto; infine spiega il susseguirsi degli spazi interni come una passeggiata architettonica, anzi come un *Raumplan*<sup>58</sup>. Le *invarianti del linguaggio moderno dell'architettura* che Zevi elencherà nel 1972, ma che ha anticipato nei suoi precedenti testi di storia dell'architettura moderna, si ritroverebbero dunque al completo, compreso ciò che deriva dalla *promenade architecturale* di Le Corbusier e dall'insegnamento di Adolf Loos.

Certamente quella di Zevi è una valutazione che va al di là di ciò che Gorio persegue, ma la sua intelligenza storico-critica ne capta giustamente gli intenti, frugando in quel subcosciente che Gorio cerca prudentemente di celare, o che vuole comunque comandare attraverso l'azione rassicurante della misura, della tecnica, del mestiere. Del resto, quella zona a «palazzine» non ci appare più, oggi, così grigia e architetto-

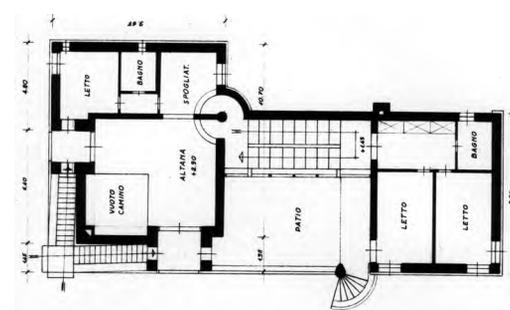


12-13/ Concorso per il quartiere CECA per gli operai Italsider a Piombino, 1963. Schizzo di studio dell'intero complesso, veduta assonometrica.

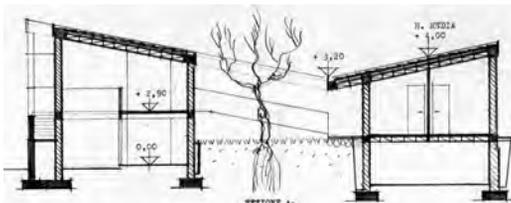
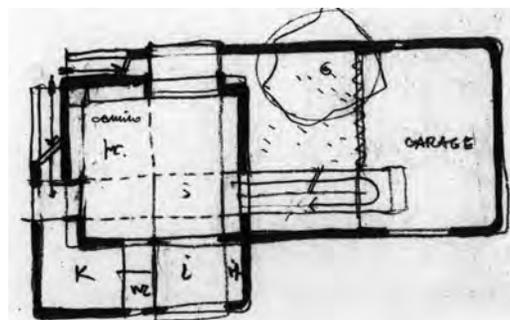
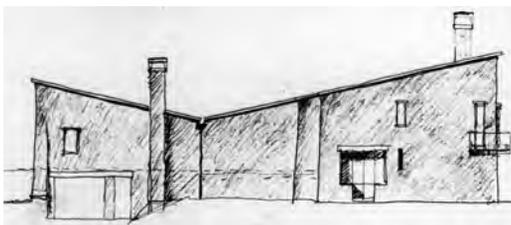
14-15-16-17/ Villino Mondini, Rocca di Papa, 1967-68. Foto dal giardino, veduta di scorcio dalla strada, prospetto del fronte interno, sezione longitudinale sul patio.



18-19/ Piante del progetto definitivo.



20/ Schizzo di studio. In evidenza le percorrenze interne.



nicamente irrilevante; gli studi su questo tipo edilizio, che negli anni Cinquanta e Sessanta aveva ricevuto la sprezzante stroncatura soprattutto da urbanisti come Italo Insolera, è stato in tempi più recenti rivalutata per i suoi innegabili requisiti di vivibilità e perché ha conferito una caratteristica del tutto particolare alla periferia romana. In quella zona dei Parioli, del resto, erano state costruite alcune palazzine molto belle, sia negli anni Trenta sia più tardi, ad opera di Davide Paganowski, Mario Paniconi e Giulio Pediconi, Mario Ridolfi, Mario Marchi, Luigi Moretti, dello stesso Mario Fiorentino<sup>59</sup>. Allo stesso tempo, si può trovare nella Casa del Maresciallo una convergenza tra la tradizione e l'architettura anonima cara a Giuseppe Pagano, che tanti casali aveva attentamente fotografato negli anni Trenta. Ecco, la *forma-casale* è ciò che resiste, che esprime quella forza morale che tiene insieme, in modo primordiale, gli uomini. Per Gorio è forse un simbolo ritrovato che occorre appena mascherare perché assuma una dimensione più ingranata alla contemporaneità. Ma è l'invenzione dello *spazio affacciato*, ha ragione Zevi, il vero salto di qualità. La *forma casale* e lo *spazio affacciato* saranno d'ora in poi componenti insistenti del linguaggio di Gorio, entrambi appartenenti forse ad un humus culturale istintivo, comunitario, popolare. Del resto le case a La Martella e, in minor misura quelle al Tiburtino hanno lo stesso segno.

Gorio, però, si rende presto conto che bisogna contrapporre a questi elementi intuitivi un ben più approfondito metodo razionalizzatore, un'*antinomia* rispetto alla quale cercar di trovare una nuova sintesi. Si inaugura, dunque, una nuova fase della ricerca. Gli anni Sessanta si aprono appunto sotto questo segno.

Sugli anni Sessanta si è recentemente aperto un acceso dibattito, tanto essi hanno anticipato temi, metodi, questioni, che oggi sono al centro del sistema territoriale, delle metropoli, della comunicazione, dell'architettura. Essi hanno peraltro segnato per l'Italia un rivolgimento sociologico, culturale e politico che si apre con il boom economico sfocia nella contestazione del '68. Problemi complessi e intrigati cui si può soltanto accennare. Gorio ne è consapevole, ma il suo carattere schivo lo fa ritrarre indietro rispetto ad un contraddittorio che si fa sempre più violento e radicale. Si è visto come, rispetto a Quaroni, in occasione del Concorso per le Barche di San Giuliano, egli non avesse nel 1959 intuito la dimensione del *town-design* come passaggio obbligato ove confluissero i ragionamenti sul piano e sull'architettura. Nel 1961

individua invece, seguendo il filo sottile della sua ricerca paziente, l'altro corno dell'*antinomia* inespressa: l'aspetto tecnologico della costruzione, la normalizzazione dell'edilizia e del cantiere. Su tale questione, che gli consente di tenere insieme responsabilità sociali, preoccupazioni economiche e innovazioni disciplinari, comincia a riflettere e a misurare pian piano, con una serie di sperimentazioni, all'inizio del tutto minimali, metodologie e tecniche che sono destinate a trasformare il suo linguaggio. Si tratta di un approccio altrettanto lontano da quello razionalista di Diotallevi e Marescotti come da quello futuribile di Ciribini.

Un primo spunto riguarda gli infissi in alluminio adottati nel Quartiere di Via Cavedone a Bologna<sup>60</sup>. Da una parte c'era, o c'era stata, l'architettura organica legata alla tradizione che aveva alimentato il quartiere popolare, dall'altra la ricerca di un modo di costruire che potesse attualizzare i significati e i valori d'uso della casa. La misura sociale, tecnica, economica della professione, che non affronta direttamente – anzi scavalca –, le questioni del linguaggio e della forma architettonica, conferiscono però una sicurezza ai procedimenti costruttivi che sono quasi la dimostrazione di una verità progettuale altrimenti indimostrabile. Ecco, con l'introduzione degli infissi di alluminio in un quartiere popolare come quello di Bologna, con le sue corti modulari e seriali, Gorio comincia a pensare alla possibilità di estendere l'innovazione, fino all'industrializzazione edilizia considerata ormai una urgenza. «Oggi l'architetto è nudo» rispetto a questo terreno – scrive – ma esso offre invece i vantaggi della sincerità nel costruire che è la strada maestra per la progettazione, tale da coinvolgere insieme la responsabilità dello Stato, l'organizzazione e il controllo del lavoro edile. In realtà si fronteggeranno tre forze: l'architetto, lo stato e l'industria e questa, ampliando il suo campo d'azione, finirà per trasformare i sistemi produttivi, gli elementi costruttivi, la catena di montaggio del cantiere. La stessa progettazione architettonica ne uscirà rinnovata, ma non per individualistiche scelte di maniera, bensì per motivi profondamente radicati nella struttura sociale ed economica, quella che a Gorio appare una scelta di civiltà.

Nel 1964 Gorio torna sull'argomento con studio più ampio, una specie di piccolo trattato in materia: *La costruzione in funzione dei suoi elementi*. Punto di partenza è il fallimento degli strumenti urbanistici, ormai sotto gli occhi di tutti, fatto che impone atteggiamenti più pragmatici, superando ogni idealismo. Il fabbisogno

di alloggi è enorme, mentre il sistema delle imprese è arcaico e polverizzato. Bisogna dunque escogitare un metodo di lavoro coordinato che acceleri i processi e che raccordi la quantità alla qualità, controllando il reddito e la forza lavoro. La parola chiave è lo *standard*, che dovrebbe diventare il luogo di convergenza tra *produzione* e *consumo* nel segno della qualità, in modo da razionalizzare il processo edilizio. Lo scritto si articola in molti capitoli che analizzano questi problemi fino a prendere in considerazione l'adeguamento stesso dei sistemi di ricerca, la formazione di un Centro Studi per affrontare la questione a livello nazionale, l'ingegnamento universitario. Sul Centro Studi Gorio preparerà anche una dettagliata relazione che resterà lettera morta. L'argomento è poi nuovamente approfondito negli scritti pubblicati nel 1968.

Osservando gli edifici che in questo periodo Gorio va disegnando e realizzando, si scopre che questa progressiva dilatazione dell'elemento modulare – l'assenza del quale aveva fatto gridare al miracolo Bruno Zevi a proposito del Casale Gomez –, ingenera quasi una mutazione nel modo di progettare che coinvolge sia le superfici esterne sia le matrici interne, strutturali e statiche.

Il discorso diventa volutamente dimostrativo nello studio della scuola prefabbricata pilota per la XII Triennale di Milano (1962-64), che serve ad alimentare anche altri progetti di edilizia scolastica. In questo caso prevale la mera preoccupazione per la modularità generalizzata e per lo schematico trattamento del volume: la struttura a gabbia prende il sopravvento, assorbendo in sé ogni residuo di espressione architettonica, che si presenta solo nelle anse dello spazio interno, quasi per grumi provvisori entro un capannone di sopravvivenza. Gorio deve essersi accorto dei limiti di questa strada, evidente se si confronta con i risultati nell'edilizia scolastica promossi da Ciro Cicconcelli e raggiunti da Luigi Pellegrin<sup>61</sup>. Provvede perciò ad alcune correzioni concettuali e formali, per recuperare i valori dissipati.

La cosa è evidente sia nel villino di Via Manassei a Roma (1960-63)<sup>62</sup> sia nella casa di Via Monti a Milano (1962-63)<sup>63</sup>. La casa romana è quasi un teorema: un blocco fermo, laconico, nel quale gli infissi in alluminio – pannelli da solaio a solaio – e la cortina in mattoni lasciano compatta la parete, formando una serie alterna che articola la superficie, superando così la tradizionale composizione dei "pieni" e dei "vuoti" che nel Casale Gomez aveva saputo sapiente-

mente raccordare con i cordoli in cemento armato. La forma tradizionale, quasi un'allusione ironica al tetto-cappello rastremato, appare soltanto nella sintetica copertura, esplicito omaggio a Ridolfi. Nell'edificio milanese, una casa d'abitazione a sei piani, Gorio si cimenta, invece, con l'edificio alto: lo riassume in un blocco che si chiude all'esterno proprio con il trattamento ermetico degli infissi, ormai esplicito ritmo seriale di un cantiere prefabbricato. All'interno, invece, i differenti uffici usufruiscono dell'affaccio su uno spazio a doppia altezza: un edificio singolare, purtroppo non realizzato, che si può confrontare con le coeve costruzioni di Gio Ponti e di Luigi Caccia Dominioni. Quasi un minimalismo *ante litteram* di grande eleganza, un eloquio che non ha nulla di manieristico, ma che è invece conseguenza del prevalere dell'unificazione edilizia, tradotta però, con grande abilità, in una tipologia nella quale anche l'interno gioca un ruolo assai importante.

Questa raggiunta chiarezza sarà riversata da Gorio in progetti di più ampia scala: il quartiere CECA per gli operai dell'Italsider a Piombino, con Grisotti, Lugli, Mandolesi, Pettrignani (1963-64)<sup>64</sup> e il Centro turistico di Castelsardo (Sassari), con L. Mariani Travi (1973-75)<sup>65</sup>. In questi casi la composizione planimetrica scaturisce dalla «normalizzazione» e dalla scansione modulare dello spazio, ma con caratteristiche nella terza dimensione d'opposta tendenza. Nel quartiere CECA, che precede di un anno quello di Secondigliano, è evidente l'accostarsi alla tematica del *Grand Ensemble* francese, con la planimetria impostata su un asse centrale in curva, mentre le unità abitative costituite da torri e case basse a gradoni, sono collegate da una piastra continua di tessuto connettivo di servizio. Un'immagine regolare, modulare, misurata, esplicitamente legata al movimento moderno, sia pure in una declinazione attenta ai suoi sviluppi internazionali nella direzione del *town desing*.

Il Centro di Castelsardo, invece, sembra quasi un ripensamento rispetto ai tentativi sperimentali quale quello di Secondigliano. Una serrata planimetria si distende sul terreno, digradando per la collina e aggregando in un tessuto continuo le cellule abitative variandole in ben otto tipi edilizi differenti giocate tutte sul tema dello *spazio affacciato*; un sistema a *cluster* o a *casbah* che ricorda le proposte del Team X o di Adalberto Libera. Gli alloggi a due piani sono studiati, in alcuni schizzi, addirittura in forma di *capanna-casale*, ricollegandosi alle ricerche degli anni Cinquanta.

Tra questi due progetti si situa un piccolo edificio, nel quale si registra il pieno recupero di questo tema: il villino a Rocca di Papa in località Campi di Annibale (1967-68)<sup>66</sup>, in una campagna ricca di olivi. In questo caso la *forma-casale* assume una serie di varianti che ne rendono assai attuale il risultato. Gorio impiega un morfema che ha usato anche nella casa di Paola (1958) e che anche Giuseppe Perugini e Uga De Plaisant adotteranno nelle case di Acilia (1958-60): la copertura del tetto a falde convergenti verso l'interno. Ma se nei casi suddetti quella figura è un brillante formalismo, nella casa a Rocca di Papa diventa una matrice spaziale legata all'archetipo della *domus* romana. La *forma-casale* si trasforma in *casa a patio*; ma l'inclinata della falda del tetto corre parallela alla rampa interna che collega, attraverso il piccolo giardino le due zone della casa: a est l'ingresso e il soggiorno a due piani che attraversa tutto il corpo di fabbrica, a ovest i due letti e i servizi. La forma scelta è quindi perfettamente aderente alle ragioni interne della casa. Tutto diviene logico e fluidamente risolto. Anche lo *spazio affacciato* diventa spontanea prosecuzione della *promenade architecturale* che, in questo caso, è ben altro che una fortuita citazione del Maestro, ma appare viceversa collegarsi a quella stagione di Le Corbusier che ha visitato l'edilizia spontanea, come nella Maison aux Mathes del 1935. Del resto c'è un'altra vistosa citazione nella testata est, che ripete quasi testualmente la soluzione delle case della Garbatella di Pietro Aschieri nel 1929. Un'architettura colta, dunque, che si mimetizza nell'ambiente, ma che diventa un vero e proprio modello. È ben strano che questo piccolo edificio, costruito in *opus incertum* lasciato a vista, sia rimasto quasi inosservato dalla critica, attentissima invece a registrare i minimi movimenti dei protagonisti più in evidenza.

Questa continua oscillazione – che si riscontra anche in altre opere e progetti, talvolta affrontati in chiave esclusivamente professionale –, dà però la misura di un progressivo distacco di Gorio dai temi che hanno dominato quei decenni: l'utopia e la ricerca linguistica degli anni Sessanta, la tipologia degli anni Settanta, il post-moderno degli anni Ottanta. Com'è avvenuto per l'urbanistica, anche l'architettura e l'interesse per il modo di costruire sembrano pian piano perdere mordente per lasciare campo libero alla riflessione teorica e lo studio storico. Si registra come una stanchezza, in Gorio, nell'essere sempre in disaccordo con gli altri, quasi

l'inutilità di dover affermare le proprie ragioni o di dover contestare i percorsi dell'architettura contemporanea che non condivide.

Si è affermato che, per l'urbanistica, la *Lectio magistralis* può essere il punto d'arrivo di un atteggiamento scettico solo in apparenza, viceversa animato da una profonda tensione di responsabilità creativa, magari da infondere negli allievi; c'è, allora, un edificio che può essere preso come punto d'arrivo del lavoro d'architetto di Gorio, nel quale mi sembra che le difficoltà «antinomiche» e la ricerca di sintesi si scioglano nuovamente in un risultato pienamente convincente. Non è un caso che si tratti ancora una volta di un piccolo casale, così com'era stato per la Casa del Maresciallo, e anche qui di un intervento di restauro. In più, in questo caso si tratta anche di una casa che Gorio ristrutturava per se stesso, cosicché si può considerare quasi un autoritratto dell'autore: la casa a Torno, vicino a Como (1982).

Gorio ne ha offerto una lettura critica spiegandone, con argomenti circostanziati fino alla pignoleria, motivazioni e scelte progettuali, che definisce come una «mini-esercitazione tipologica»<sup>67</sup>. Si possono riassumere in breve: recupero della simmetria in pianta e nel volume di un vecchio rustico irregolare collocato in un lotto a losanga allungata; rotazione delle falde del tetto appoggiandone il colmo tra i due angoli opposti tra loro quasi uguali; disposizione di una scala elicoidale nella punta acuminata del trapezio, smussandone in tal modo l'angolo acuto e raccordando così la casa alla strada verso il lago; trasformazione dell'interno aumentando a tre il numero dei piani, abbassando la quota del piano terra e utilizzando il sottotetto; spostamento delle finestre conseguente al riassetarsi dell'imposta dei solai, aprendone due angolari sulla scala e sulla mansarda, in modo da dominare il panorama; «centrifugazione» degli arredi lungo la muratura, data l'esiguità dello spazio disponibile, aumentando in tal modo la vivibilità dell'interno; progettazione dello stesso arredo in muratura e legno smontabile con tavolati di pino russo e abete; non resta che «incastonare» i blocchi di servizio nell'incastro degli arredi e il gioco è fatto. Una casa strabica e ironica, persino divertente, pensata come il design di un piccolo scafo, assolutamente povera all'esterno, capace di celare il sapiente virtuosismo dell'interno, ma stravagante quello che basta per segnalarsi come opera d'autore. Qualcosa che si isola in sé, ma che può essere ricollegata a tutto il mondo. Qualcosa che rinuncia alla tecnologia del contemporaneo, ma solo per riscoprire una

tecnica della tradizione che ne è irrinunciabile premessa.

In tal modo il cerchio si richiude temporaneamente, ricollegandosi al Casale Gomez dal quale si era partiti – da coniugare con il progetto presentato al Concorso INA-Casa per Eboli nel 1949<sup>68</sup> e poi replicato al Tiburtino, con quelle cellule esagonali irregolari aggregate a grappolo e le falde del tetto ripiegate dal colmo verso il basso –, per riaprirsi subito dopo fino agli esiti dell'inizio del nuovo millennio.

### È possibile tirare qualche conclusione?

Da quanto s'è detto, il percorso non è monodirezionato ed esclude ogni stabile punto d'arrivo. Quella di Gorio è un'esperienza di vita singolare, inimitabile, alla quale però è probabilmente mancata la forza, anzi la prepotenza, per imporsi. Parole e frasi ricorrenti nei suoi scritti sono: rinuncia, torti, sfasamento, incertezza, dubbio, imbarazzo, impreparazione, fallimento, coscienza della sofferenza; ma anche ritorno alla speranza, messa in valore delle risorse latenti, tolleranza, curiosità, fratellanza disinteressata, equilibrio e buon senso, entusiasmo. Questa strada difficile, controcorrente, solitaria, c'insegna, però, l'importanza dell'intransigenza morale e della coerenza ideale, virtù rare che dobbiamo saper cogliere come insegnamento. Mi sembra giusto, allora, dare la parola allo stesso Gorio, almeno per esprimere tre concetti che hanno innervato tutta la sua ricerca.

Anzitutto la *forza dilettante*. «Poiché spesso i concetti procedono per contrari – scrive –, si contrappongono, al participio sostantivato “dilettante” (con evidente influenza del gergo sportivo) l'attributo «professionista» [...], ma «ognuno di noi, per la parte di lavoro che gli compete, è dilettante e professionista nello stesso tempo, così come è istintivo e razionale, romantico e classico in uno». Ma aggiunge: «Soltanto una riserva di forza dilettante riuscirà a salvarlo (l'architetto) e a tenerlo nel giusto equilibrio»<sup>69</sup>. La *forza dilettante*, perciò, è quella che alimenta il pensiero e l'approccio alla progettazione, intesa come «atto produttivo frutto di un procedimento critico»<sup>70</sup>. Non dunque una scienza, nemmeno una disciplina o una dottrina, invece un mestiere piuttosto che una professione, inteso in sintonia con Ridolfi.

Poi *mutevolezza e coerenza*. «Certo – scrive Gorio –, è difficile rispettare i nessi tra i passaggi del ragionamento, se parli in termini di logica cartesiana. Ma la logica dell'esistenza è un'altra, ben più intricata; e la coerenza la puoi ritrovare

sotto forma di impegno, ad esempio, di fatica e di sofferenza. L'umanità consiste nel mantenere l'equilibrio fra i due estremi, l'istinto e la ragione, pur lasciandosi trasportare all'uno e dall'altra. Turarsi le orecchie con la cera e remare come i marinai o, come Ulisse, ascoltare legati il canto delle Sirene?»<sup>71</sup>. Gorio, lo si è più volte riscontrato, preferisce non scegliere, perché lasciar vivere i contrasti e le difficoltà del ragionamento lo mette al sicuro, almeno, dal non dover ostacolare la contraddittorietà della natura umana. Il pegno da pagare può essere, però, molto alto: rimaner prigioniero di un organicismo problematico che rifiuta il rischio dell'avventura.

Infine, il frammento di una sua frase: «architettura, metamorfica e fuggevole sostanza»<sup>72</sup>.

### Note

<sup>1</sup> Tra la borgata abusiva e la città conformista, Gorio preferisce di sicuro la prima. Ecco quanto scrive, ricordando i tempi del neorealismo: «Qualche anno prima – stavamo facendo il Tiburtino – avevo incontrato un giovane regista che stava rimuginando un documentario sulla borgata abusiva: nel discutere, gli avevo indicato il contrasto tra l'umanità di certi esempi di quel tipo e lo squallore della città legittima e conformista». F. GORIO, *Idee in margine al quartiere di via Cavedone*, in «Casabella-continuità», n. 267, settembre 1962, p. 26, ora in ID, *Scritti d'occasione*, p. 161. Quest'ultimo libro ha avuto una seconda edizione, intitolata *Il mestiere di architetto*, per le Edizioni dell'Ateneo di Roma. I riferimenti del presente saggio rimandano alla prima edizione del testo.

<sup>2</sup> «Se Le Corbusier costruisse alla periferia di Roma una delle sue unità monumentali di abitazione sarebbe un fatto senz'altro clamoroso, ma certo senza nessun appiglio alla realtà circostante». F. GORIO, *Relazione al Convegno INU*, 1955, ora in ID, *Scritti d'occasione (1947-1963)*, Roma 1964, p. 24. «Aire, sol y vegetation» è il manifesto di un congresso urbanistico dell'America latina, colto a caso, nient'altro che la traduzione delle parole magiche del Corbu, o di quelle del C.I.A.M. nella carta di Atene, nient'altro che la sostituzione di uno stato di fatto alterato e inaccettabile, ma carico di fecondi contenuti sociologici e umani, con la prospettiva di un ambiente biologicamente sano, ma insopportabile per la sua penuria di significati». F. GORIO, *Urbanistica: riflessioni critiche e ipotesi di lavoro*, Quaderni dell'Istituto di Architettura. Università di Cagliari, Facoltà di Ingegneria, Roma 1970, p. 22.

<sup>3</sup> «Questo lo ha detto Zevi, nell'articolo che scrisse per presentare il mio progetto (La Casa del Maresciallo, 1954-58 n.d.a.) su L'Espresso. Fu lui a dire del richiamo a Loos. Io, devo confessarlo, le opere di Loos le ho viste dopo aver progettato la Casa». Dall'intervista ad Antonino Libro del 2002. Non è inutile ricordare che,

però, il libro di B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, è del 1950.

<sup>4</sup> Cfr. F. GORIO, *Il villaggio La Martella, autocritica*, in «Casabella-continuità», n. 200 pp. 31-38; G. DE CARLO, *A proposito di La Martella*, in «Casabella-continuità», n. 200, 1954, p. 29-30.

<sup>5</sup> L'aggregazione è da ricollegarsi al prototipo studiato dallo stesso Gorio per il Concorso INA-Casa ad Eboli. Cfr. Archivio Gorio, Faldone 1.10.

<sup>6</sup> F. GORIO, *Urbanistica alla Triennale*, «Casabella-continuità», n. 203, 1954, ora in ID, *Scritti d'Occasione*, pp. 60-65.

<sup>7</sup> F. GORIO, *La città e il territorio*, in ID, *Scritti d'occasione cit.*, pp. 72-73.

<sup>8</sup> Ibidem, pp. 75-76.

<sup>9</sup> La descrizione che Gorio fa di Roma è in piena sintonia con quella che ne farà Ludovico Quaroni. Cfr. L. QUARONI, *Immagine di Roma*, ed. Laterza, Bari, 1969.

<sup>10</sup> F. GORIO, *La città e il territorio*, op. cit., p. 93.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 97-98.

<sup>12</sup> F. GORIO, *In occasione di un convegno di urbanistica*, in «Casabella-continuità», n. 204, marzo 1955, ora in ID, *Scritti d'occasione*, p. 13.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>16</sup> Marcello Fabbri ha spiegato molto bene questa situazione, anzi il clima generale nel quale maturano queste idee. Cfr. M. FABBRI, *Le ideologie degli urbanisti nel dopoguerra*, ed. De Donato, Bari, 1975.

<sup>17</sup> E. N. ROGERS, *Contrasti tra architettura e urbanistica*, in «Casabella-continuità», n. 224, febbraio 1959, pp. 1-2.

<sup>18</sup> F. GORIO, *Idee in margine al quartiere di Via Cavendone*, in «Casabella-continuità», n. 267, settembre 1962, pp. 26-27.

<sup>19</sup> M. VITTORINI, *Produttività edilizia nello studio del progetto*, ibidem, pp. 27-30.

<sup>20</sup> F. GORIO (Gruppo), *Concorso per il quartiere C.E.P. alle Barene di S. Giuliano - Venezia. Relazione*, p. 24-25, Archivio Gorio, Faldone 1.52/a.

<sup>21</sup> B. ZEVI, *Concorso per il quartiere di Secondigliano. Quattrocento forme di città nuova*, in «L'Espresso», 8 agosto 1965, ora in ID, *Cronache di architettura*, VI, 587, ed. Laterza, Bari, 1970, pp. 26-29. L'editoriale di «L'architettura, cronache e storia», n. 121, novembre 1965, che pubblica ampiamente i progetti di Secondigliano, Zevi lo dedica all'*urbatettura* di Jan Lubicz-Nycz, quasi per sottolineare il divario tra le incertezze degli italiani e la temeraria ricerca internazionale.

<sup>22</sup> L. PICCINATO, *La figura dell'urbanista*, 1951. Prolusione al I Convegno Nazionale di Urbanistica, Siena 1951, ora in F. MALUSARDI, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Roma 1993, p. 202-205.

<sup>23</sup> L. PICCINATO, *Pianificazione regionale*, in *Scritti vari*, Roma 1977, ora in F. MALUSARDI, op. cit., pp. 206-217.

<sup>24</sup> L. PICCINATO, *Un piano per battere la speculazione edilizia*, in «Italia-domani», 30-1-1958, ora in F. MALUSARDI, op. cit., pp. 233-234.

<sup>25</sup> G. ASTENGO, *Urbanistica in Parlamento*, editoriale di «Urbanistica», n. 36-37, novembre 1962.

<sup>26</sup> L. PICCINATO, *Per un codice dell'urbanistica*, in ID,

*Scritti vari*, ora in F. MALUSARDI, op. cit., pp. 237-41.

<sup>27</sup> B. ZEVI, *Un codice per l'Urbanistica. L'elettorato controlli i piani regolatori*, «L'Espresso», 18 dicembre 1960, ora in ID, *Cronache di architettura*, IV, 245, ed. Laterza, Roma-Bari, 1971, pp. 109-111; B. ZEVI, *Legge urbanistica Sullo. Va bene, il Parlamento l'approvi*, ibidem, 435, pp. 486-489.

<sup>28</sup> C. RIPAMONTI, *Le finalità della 167*, in «Urbanistica», n. 39, ottobre 1963, pp. 20-21.

<sup>29</sup> B. ZEVI, *La relazione Martuscelli sulla 167. Bloccato il supersfruttamento fondiario*, in «L'Espresso», 23 aprile 1967, ora in ID, *Cronache d'architettura*, VI, pp. 410-413.

<sup>30</sup> F. GORIO, *Lectio magistralis*, Reggio Calabria, Facoltà di Architettura, 2002, p. 2.

<sup>31</sup> B. ZEVI, *In piazza il piano di Roma - 35 minuti contro 10+15*, in «L'Espresso», n. 10 giugno 1962, ora in ID, *Cronache di architettura*, IV, 422, ed. Laterza, Bari, 1970, pp. 432-434; B. ZEVI, *Altalena sul futuro di Roma - Emendamenti degli usurai del suolo*, in «L'Espresso», 16 dicembre 1962, ora in ID, *Cronache di architettura*, IV, 449, ed. Laterza, Bari, 1970, pp. 542-545.

<sup>32</sup> N. DI CAGNO, F. GORIO, P. MORONI, M. VITTORINI, *Relazione sullo studio urbanistico del Comprensorio Prenestino-Casilino*, 1961. Archivio Gorio, Faldone 1.60/b.

<sup>33</sup> M. TAFURI, *Studi e ipotesi di lavoro per un sistema direzionale di Roma*, in «Casabella-continuità», n. 264, 1962, p. 28.

<sup>34</sup> G. ASTENGO, *Al Buio*, in «Urbanistica», n. 56, marzo 1970, pp. 1-4; B. GABRIELLI, *A Giochi fatti*, in «Urbanistica», n. 56, 1970, pp. 5-6.

<sup>35</sup> F. GORIO, *Urbanistica, riflessioni critiche*, «Quaderni dell'Istituto di Architettura», n. 21, Università di Cagliari, Facoltà di Architettura, Roma, 1970, p. 23.

<sup>36</sup> F. GORIO, op. cit., p. 24.

<sup>37</sup> Cfr. C. CONFORTO, G. DE GIORGI, M. PAZZAGLINI, A. MUNTONI, G. REMIDDI, *Un pattern metamorfico per la città*, in «Marcatre», n. 26/29, 1965, pp. 72-83. Vedi anche le relazioni sull'Asse Attrezzato di Roma dello Studio Asse, 1968, in «L'architettura, cronache e storia», n. 238-239, agosto 1975. Numero speciale.

<sup>38</sup> F. GORIO, *Struttura e comportamento*, in ID, *Urbanistica cit.*, pp. 31-61.

<sup>39</sup> CH. ALEXANDER, *Note sulla sintesi della forma* (1964), ed. Il Saggiatore, Milano, 1967, pp. 194-230.

<sup>40</sup> CH. ALEXANDER, op. cit., p. 40.

<sup>41</sup> F. GORIO, *Urbanistica cit.*, p. 58.

<sup>42</sup> Federico Gorio confida a Antonino Libro, così come la ricorda, quell'esperienza. «Per Corviale ho preso parte alla progettazione, ero uno dei capigruppo, ma quella volta la colpa non è stata degli architetti, ma dell'organizzazione che pretese a un certo punto che ci mettessimo in contatto con le imprese già nominate. Quando abbiamo cominciato a progettare vi erano una serie di condizionamenti che obbligavano a convogliarci verso una determinata soluzione ed in modo particolare all'unificazione, alla standardizzazione. All'impiego di volumetrie non troppo articolate. In quel contesto è nato un mostro, che chiamo "Moby Dick".

La vicenda (fu) influenzata da Fiorentino il quale aveva

dalla sua parte una folta schiera di giovani architetti. Un giorno venne con quest'idea di una stecca lunga un chilometro, mentre io e Valori rimanevamo in minoranza, non potendoci neanche dimettere poiché eravamo stati chiamati a progettare senza nessuna raccomandazione da Pietrangeli (Papini), dirigente dell'ufficio tecnico delle case popolari, che ci stimava come architetti.[...]. **D.** *Quindi l'idea della barriera, in contrapposizione all'espansione sfilacciata della periferia di Roma, è di Fiorentino?* «Sì, l'idea è sua: per la verità c'era stata una premessa mia che probabilmente lo ha indirizzato all'ultima soluzione: gli avevo suggerito di pensare alla natura abbastanza ricca del terreno pieno di solcature e raschiature cosa abbastanza frequente nella campagna intorno a Roma, da parte dei torrenti che si buttano nel Tevere. [...] Io gli avevo proposto una cosa che avesse una linea superiore di coronamento tutta alla stessa quota, che però, adattata al terreno, produceva un edificio lungo un chilometro in curva e con la base che seguiva anch'essa il terreno. Sul progetto di Fiorentino si buttarono a capofitto le imprese perché massimizzava la possibilità di prefabbricazione». A. LIBRO, *Intervista a Federico Gorio*, in R. M. CAGLIOSTRO, A. LIBRO, C. DOMENICHINI (a cura di), *Federico Gorio. Esperienze. Ricerche. Progetti*, Università degli Studi «Mediterranea» di Reggio Calabria – In/Arch, ed. De Luca, Roma, 2002, pp. 75-76.

<sup>43</sup> F. GORIO (a cura di), *Urbanistica, dall'empirismo alla teoria. Introduzione*, ed. Franco Angeli, Milano, 1979, p. 9.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>46</sup> Non a caso Laura De Carlo e Piero Albisinni, che ricordano bene quella esperienza, e con i quali ho recentemente parlato, hanno poi preso altre strade. Essi rivestono oggi ruoli importanti nello studio e nell'insegnamento della scienza della rappresentazione alla Prima Facoltà di Architettura Ludovico Quaroni dell'Università «La Sapienza» di Roma. Lucio Carbonara, anch'egli tra il gruppo di architetti che ha seguito il Corso, ha invece continuato ad interessarsi della materia, tanto che oggi dirige il Dipartimento di Pianificazione Territoriale e Urbanistica in questa stessa Facoltà.

<sup>47</sup> F. GORIO, *Per un'urbanistica alternativa, Lectio Magistralis*, Reggio Calabria, Facoltà di Architettura, 7 febbraio 2002.

<sup>48</sup> F. GORIO, *Pensieri elementari sull'urbanistica*, in «Parametro», n. 186, settembre-ottobre 1991, pp. 30-38.

<sup>49</sup> A. LIBRO, *op. cit.*, p. 69.

<sup>50</sup> F. GORIO, *Lectio magistralis* cit., p. 9.

<sup>51</sup> Archivio Gorio, Faldone 1.98/c.

<sup>52</sup> Archivio Gorio, Faldone 1.15/i.

<sup>53</sup> Questa e le citazioni seguenti sono tratte da F. GORIO, *Lettere a Quaroni*, in Id., *Urbanistica e architettura. Scritti d'occasione (1947-1963)*, Roma, 1964, pp. 119-125.

<sup>54</sup> F. GORIO, *Presentazione di Mario Fiorentino*, in «L'architettura, cronache e storia», n. 45, 1959, pp. 155-156; F. GORIO, *Il villaggio di San Basilio*, in «Casabella-continuità», n. 212, 1956, pp. 52-54.

<sup>55</sup> F. GORIO, *L'Aula Magna di Perugia*, in «Casabella-Continuità», n. 220, 1952, p. 148.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> L. QUARONI, «*La Casa del Maresciallo» a Villa Balestra in Roma*, in «L'architettura, cronache e storia», n. 52, 1959, pp. 805-816.

<sup>58</sup> B. ZEVİ, *Casa del Maresciallo. Raumplan in un'eccezionale abitazione pariolina*, in «L'Espresso», 4 gennaio 1959, ora in Id., *Cronache di architettura*, III, 243, pp. 230-233.

<sup>59</sup> Cfr. i due numeri monografici: *Dal Villino alla Palazzina. Roma 1920-1940*, in «Metamorfosi – Quaderni di Architettura», n. 8, 1987 e *La palazzina romana degli anni '50*, in «Metamorfosi – Quaderni di Architettura», n. 15, 1990.

<sup>60</sup> F. GORIO, *L'alluminio nell'edilizia popolare*, 1961, in Id., *Scritti d'occasione* cit., p. 168.

<sup>61</sup> Ciro Cicconcelli ha diretto, per il Ministero della Pubblica Istruzione, il Centro Studi per l'Edilizia Scolastica – fondato nel 1952 e attivo fino al 1978 –, promovendo in questo periodo, attraverso un sistema particolare di appalto-concorso, la realizzazione di più di 450 edifici scolastici in tutta Italia. Vengono costruite, tra l'altro, opere di Sergio Lenci, Fausto Ermanno Leschiutta, Luigi Pellegrin, Carlo Platone, Gino Valle. Le ditte di prefabbricazione sono: Benini, Bortolaso, Delta, Feal, Isci, Leonori, R.D.B., Sicilprofilati, Valdadige. Le scuole, che proponevano un'organizzazione sperimentale per lo spazio didattico e per i sistemi costruttivi, hanno costituito la base per la stesura delle nuove Norme per l'edilizia scolastica, elaborate dal Centro Studi ed entrate in vigore nel 1975. I risultati di questa operazione sono stati pubblicati nei «Quaderni del Centro Studi per l'Edilizia Scolastica» dal 1953 al 1969. Una sintesi del lavoro del Centro Studi è in «Edilizia Scolastica», n. 19/20, 1981. Vedi anche: «Casabella-continuità», n. 245, novembre 1960, *Fascicolo speciale dedicato alla scuola*; L. PELLEGRIN, *Un percorso nel potenziare il mestiere del costruire*, Silvana Editrice, Milano, 2003.

<sup>62</sup> Archivio Gorio, *Villino a Via Manassei*, Roma, Tubo 1.55/A/1.

<sup>63</sup> Archivio Gorio, *Casa di Via Monti*, Milano, Faldone 1.57/b<sub>2</sub>.

<sup>64</sup> Archivio Gorio, *Quartiere CECA, Piombino*, Faldone 1.63/b.

<sup>65</sup> Archivio Gorio, *Centro turistico di Castelsardo*, Faldone 1.83/c.

<sup>66</sup> Archivio Gorio, *Villino a Rocca di Papa*, Faldone 1.73.

<sup>67</sup> F. GORIO, *Una casa ristrutturata a Torno, Como, 1990*, in «Metamorfosi – Quaderni di Architettura», n. 12, 1989, pp. 33-37.

<sup>68</sup> Archivio Gorio, *Concorso Ina-Casa, Eboli*, Faldone 1.10.

<sup>69</sup> F. GORIO, *Appunti sull'Urbanistica romana* cit., pp. 103-104.

<sup>70</sup> F. GORIO, *Scritti d'occasione* cit., p. 149.

<sup>71</sup> F. GORIO, *Idee in margine al quartiere di via Cavdone* cit., p. 27.

<sup>72</sup> F. GORIO, *Scritti d'occasione* cit., p. 148.