

## *Note, articoli, saggi*

### LA FORMAZIONE DELL'ARCHITETTO

*di Giuseppe Nicolosi*

#### 1. MEMORIA PRESENTATA ALL'VIII CONGRESSO DELL'U.I.A.

La formazione dell'architetto è oggi condizionata dall'anomalo stato della cultura architettonica separata su due direttive antipodiche: fervido ed agitato formalismo da un lato, e, dall'altro, rigore e controllo, per ora solo allo stato di ideologia, peraltro già in atto in alcuni indirizzi didattici e comunque così legata al pensiero dominante, da costituire sicura premessa di futuri fatti architettonici.

Sembra doveroso, nell'occasione di un incontro mondiale sull'argomento, mettere in luce questa dualità in cui sembra scissa la sintesi di ragione e di fantasia di cui è fatta l'architettura. E questo allo scopo di individuare, come necessario preliminare al discorso sulla formazione, su quale direttiva sia orientato il pensiero dominante e se un pensiero dominante esista, su questo argomento decisivo per l'architettura e per la formazione dell'architetto.

Dissociata dapprima dalla tecnica (la cui complessità e conseguente metodologia scientifica ha richiesto e provocato la specializzazione dell'ingegneria), l'architettura — sia in sé che nella sua naturale proiezione urbanistica — è stata man mano soggetta ad un processo di progressiva disintegrazione dalla originaria sintesi dei suoi contenuti, sempre per il farsi complesso di questi al di là della possibilità di dominio dell'individuo.

Così svincolata dai suoi ancoraggi realistici — tecnici e umani — molta parte dell'architettura è andata alla deriva degli arbitri formali, riducendosi da architettura ad astrazione figurativa.

E come tale, se viene meno ai compiti operativi che le sono propri in seno alla storia, assume peraltro, al pari delle arti figurative, significato di indice dei fermenti profondi che nel presente momento storico si configurano come presagio di grandi trasformazioni, paragonabili alle svolte decisive che la storia ha registrato nel corso dei secoli. Le quali, nel tempo del loro attuarsi, non potendo rivelare ai contemporanei il proprio disegno compiuto, apparivano loro negli aspetti parziali e dispersivi della irrazionalità.

L'ansia di rinnovamento e di svincolo dal passato nella cultura e nella vita, l'aprirsi improvviso di orizzonti impreveduti di vastità senza precedenti, in una sequenza che non ha tregua, l'andare oltre tutti i confini che sembravano limiti invarcabili, il dissolversi nel contingente e nel relativo di quanto era ancora traguardo, dato per assoluto, sicuro, definitivo; tutto è manifestazione di una crisi delle strutture, di sfiducia verso gli istituti che finora hanno sorretto la storia; e talora perfino sfiducia verso la civiltà stessa e la stessa ragione a cui sembra preferirsi l'abbandono al caso o agli istinti primordiali: tutto questo è il messaggio recato dalle arti figurative astratte, confermato dall'inquieto e mutevole fermento formale astratto dell'architettura e dal successo che l'accoglie e l'accompagna.

Alla base di tutto alcuni vedono una tendenza alla evasione dovuta alle assurdità di un mondo dilacerato dalla sequenza delle due guerre, ed oppresso da previsioni apocalittiche. Dice Cornelio Fabro<sup>1</sup>: « Due guerre mondiali hanno dissolto per sempre la pretesa del pensiero per un dominio assoluto del mondo: la ragione delusa va ora errando in cerca di un nuovo concetto di libertà. I più recenti prodigi della tecnica hanno liberato dall'abisso della creazione le energie primordiali e l'imminenza, sempre presente, di una conflagrazione del cosmo profila all'uomo l'orizzonte del nulla ».

V'è al tempo stesso una ricerca, nella sfera dell'inconscio, di un mondo nuovo, sconosciuto, sotto la suggestione della stessa scienza che ha spostato i traguardi della conoscenza oltre i limiti del percepibile e del sensibile.

È inevitabile che questo agitato ed incontrollabile moto si rifletta nell'architettura su cui converge l'integrazione delle infinite componenti della vita. Ed è facile dedurre quanto arduo sia — in questa prospettiva storica — il compito di formare architetti, artefici dell'ambiente di un domani così gravido di incognite.

Le correnti che nel panorama architettonico attuale si contrappongono all'incomposto imperversare del formalismo, e tendono a richiamare l'architettura ai suoi compiti umani, traggono peraltro origine dallo stesso stimolo di completa revisione, di liberazione dall'ancoraggio di miti e di apriorismi, costringendo l'insegnamento ad un repentino abbandono degli strumenti didattici ritenuti fino a ieri validi.

All'interno anche di ogni singola scuola si verificano dissensi e fratture nei principi e nei metodi che aggravano all'infinito la già difficile problematica della formazione dell'architetto.

Solo pochi anni fa sembrava che la cultura e l'insegnamento si fossero stabilizzati su posizioni valide soprattutto perché conquistate con difficoltà attraverso ostacoli durissimi.

<sup>1</sup> Cfr. *Il Mondo di Domani*, a cura di Pietro Prini, Ed. Abete.

Superato attraverso lo storicismo il pregiudizio classicistico statico, superato l'equivoco della precettistica, riconosciuta la possibilità dell'insorgere del valore estetico anche nell'occasione di attività tecniche e pratiche, sembrava che la cultura estetica avesse messo in piena luce — insieme col principio della unità della architettura — l'idea di una validità estetica intesa come qualità interna della tecnica, ma non inerente in essa; principio da cui derivare la strumentalità per i giudizi singoli: l'*unicum* tale da abbracciare un molteplice di individualità (le singole opere e i singoli artisti) reciprocamente irriducibili.

Ma gli sconvolgimenti drammatici della storia recente e la problematica altrettanto drammatica della presente, e il senso positivo realistico a cui hanno richiamato, non solo hanno distolto dall'astratto idealismo, ma hanno indotto a rigettare quanto, richiamandosi ai valori dello spirito, viene accumulato ai miti e agli apriori, che nel corso della storia hanno ostacolato la via del pensiero e del progresso.

A questa finalità si ispira l'attuale neopositivismo o empirismo logico professato anche in vasti settori della cultura architettonica; il quale ripudia, col suo rigore di concretezza, ogni illazione al di sopra dei fatti e restringe il pensiero entro i limiti ristretti del « verificabile » e della logica formale.

Per il neopositivismo, oltre i dati empirici e il discorso logico-formale, non sono possibili altre forme di conoscenza rigorosa; e pertanto vengono rifiutate tutte le proposizioni che non sono riducibili o ai risultati delle scienze particolari o al discorso logico. È codificato il valore della intersoggettività, e cioè dell'effettivo superamento sia di ogni punto di vista soggettivo che di ogni visione filosofica del mondo.

All'avvicendamento dei sistemi filosofici non solo non è riconosciuto segno alcuno di progressiva elevazione, né capacità alcuna di reciproca e graduale integrazione; ma neppure è riconosciuto valore di sintesi espressiva del volgere delle culture: ché altrimenti anche in seno alla cultura attuale si dovrebbe sentire il bisogno di risalire dai fatti alla loro interpretazione e sintesi.

Respinta ogni illazione spirituale come gratuita e sterile metafisica, e nociva evasione dal dovere morale dell'operare, l'architettura è ridotta alla risultante delle sue componenti positive; qualsiasi carenza estetica viene attribuita a insufficiente approfondimento tecnico e funzionale, ed è esclusa l'esigenza di attitudini naturali alla progettazione, che riporterebbe al principio della personalità ripudiata come sinonimo di divismo dispersivo dell'amalgama comunitaria: non avrebbe senso pertanto, nella scuola, la selezione, ma solo la formazione indiscriminata.

Preclusa la ricerca filosofica e l'aspirazione all'universale, la problematica — che cosa sia l'architettura, se l'architettura sia arte, e che cosa sia l'arte — viene accantonata come non pertinente, per lasciare argomento e

finalità unici della scuola la storia: storia dei soli fatti, architettonici e sociali, e delle loro correlazioni.

Tali deduzioni, più o meno esplicitamente e consapevolmente, informano l'attività critica e didattica anche di coloro che, in linea teorica, le rigettano come accuse non pertinenti.

Se dal primo aprirsi degli occhi alla osservazione e della mente al pensiero, ai primordi della civiltà, fosse stato possibile agli uomini imporsi i limiti rigorosi dell'empirismo e della logica formale, certamente miti e tabù sarebbero stati evitati, e sacrifici umani: non solo quelli sanguinosi dei primitivi e dei barbari, non solo i roghi fin nell'età moderna, ma anche tutte le intolleranze e le costrizioni e mutilazioni — non meno gravi delle uccisioni — della sacra libertà del pensiero e della cultura, di cui il dramma di Galileo costituisce il conturbante prototipo.

E questo spiega e rende legittimi i ricorrenti processi di liberazione, purificazione e sterilizzazione della cultura, il dubbio cartesiano, l'empirismo, il positivismo e l'attuale neopositivismo logico.

Ma, con i miti e i tabù, il mondo avrebbe ignorato anche gli Omero e gli Shakespeare. Entro lo stesso comprensorio limitato ai sensi e alla ragione matematica, la coscienza scopre inesorabilmente riverberazioni di una realtà più vasta, verso la quale lo spirito è irresistibilmente e costantemente richiamato.

Ne consegue l'inesorabilità dell'alternarsi — a quei processi di sterilizzazione, — delle evasioni dei romanticismi: anche se le instabili edificazioni che ne derivano richiamano poi successivamente al controllo, alla selezione, al rigore, ai positivismi e ai neopositivismi, in quella varia vicenda del pensare umano che è insito nel suo destino, ed è per se stesso segno della illusorietà delle aspirazioni alla concretezza e alla definitiva stabilità.

All'equivoco crociano di svalutazione della scienza, si sostituisce ora l'opposta limitazione di ricondurre tutto — la storia, l'arte, la vita (e l'architettura che integralmente la rappresenta e condiziona) — ai metodi delle scienze fisiche e naturali. Tentativi che già a suo tempo altri storici come il Beloch avevano tentato, e successivamente gli stessi allievi, pur quelli più rispettosi dei maestri, avevano riconosciuto come mutilazione e meccanizzazione dei fatti umani irriducibili a leggi fisiche.

Eppure — visione incompleta, settoriale della vita — il neopositivismo può costituire, nel momento presente, un opportuno antidoto contro l'astrazione formalistica, un opportuno inquadramento dell'architettura sulle sue basi positive: naturalmente, un antidoto e un inquadramento di valore solo strumentale.

Richiamata al realismo e alla austerità dei suoi compiti, non per questo l'architettura ne risulterà — come è oggi opinione di alcuni — mutilata nei

suoi valori e atrofizzata nei suoi slanci. Ché anzi, il realismo umano consentirebbe il risolversi in autentica validità estetica delle attuali incontrollate divagazioni fantastiche.

E infatti la inibizione positivista contro ogni emarginazione dal campo del concreto verificabile, la inibizione contro le evasioni spirituali e contro la problematica estetica, non può impedire, all'opera umana del costruire, di vitalizzarsi nel valore estetico e di risolversi pertanto in architettura.

Dà questa fiducia la persuasione che la qualità estetica dell'architettura è naturale e insopprimibile frutto di un livello elevato di civiltà o meglio delle qualità naturali dell'individuo da cui insorgono le civiltà. Come nessuna esaltazione della critica, anche organizzata e settaria, può sostituire quelle qualità se assenti, così nessuna inibizione può impedirne l'irresistibile manifestarsi — anche al di fuori della consapevolezza e dei propositi — nell'operare stesso positivo e concreto, purché aperto a quella integrazione delle istanze umane che appunto caratterizza la civiltà.

Nel processo di riqualificazione dell'architettura ciò che è temibile non è quindi l'inaridimento, che i severi propositi inibitori del neopositivismo potrebbero produrre nelle sorgive spirituali da cui emerge la validità estetica, quanto la difficoltà di reperire nella loro realtà e completezza i parametri positivi e tecnici, allo stato attuale di una tecnica così complessa da essersi necessariamente scissa nella specializzazione settoriale — rimanendo così preclusa alla integrazione di cui è fatta l'architettura — ed in una così vasta problematica della vita da trascendere ogni possibilità di conoscenza e di dominio da parte dell'individuo. Per questo è ormai da tutti riconosciuta la necessità della unione delle forze e della collaborazione.

Finisce forse oggi — per l'architettura — l'era dell'attività individuale iniziata con la Rinascenza. Ma siamo ancora lontani dal costituirsi, fra i tecnici, della intesa e della comune coscienza che legava prima della Rinascenza i costruttori di cattedrali; e più lontani ancora dalla adesione e dalla diffusa coscienza della società intera, che sosteneva allora le associazioni dei costruttori e che oggi sarebbe necessario sostegno per l'efficace operare delle « équipes » di architetti, urbanisti, tecnici, produttori, una volta costituite.

La meta è lontana, ma insostituibile. Prima tappa del lungo cammino da compiere è la diffusione, tra i tecnici e poi in seno alla società intera, della coscienza della problematica architettonico-urbanistica, come avvio all'unisono necessario al carattere di prodotto comunitario, senza il quale l'ambiente umano costruito non può veramente coincidere con la vita e con la storia.

E quando l'architettura si sarà consolidata col configurarsi sulla misura della vita, sarà forse dato accorgersi che l'esagitato attuale formalismo non sarà stato solo dispersione di energia, e che una positiva sedimentazione di valori sarà sopravvissuta ai rapidi decorsi formali ad arricchire di tonalità il linguaggio architettonico; e che parimenti la cultura avrà selezionato e

acquisito residui solidi dalle conclamate verbosità di programmi e indirizzi intorno a cui si polarizzano oggi pronti e settari e caduchi entusiasmi e i correlativi cicli formali a rapido decorso.

Riconoscendo il valore strumentale del neopositivismo e perfino delle sue inibizioni, accettate come necessario antidoto alle divagazioni fantastiche (accettate in quanto provvidenzialmente innocue contro l'insorgere possibile di una spontanea validità spirituale ed estetica all'interno dell'atto del costruire), si conferma peraltro una interpretazione dell'architettura ed una metodologia per la formazione dell'architetto che dodici anni orsono, al congresso dell'U.I.A. a Lisbona del 1953, fu da chi scrive esposta come frutto di una particolare interpretazione di teorie estetiche allora ancora valide e rispettate, ed oggi rigettate. Rigettate nell'ansia dell'operare e del pensare concreto e scientifico, per l'urgenza della problematica umana, che induce a considerare vaniloquio ogni ripensamento filosofico e a rifiutare alle teorie estetiche il diritto di esistere.

Nel generale ripudio viene tuttavia misconosciuta anche una posizione — quella esposta in quel congresso — fondamentale positivista perché consapevole e sollecita della problematica umana, degli oscuri interrogativi del momento, dei fatti alludenti, nel decorso storico, ad un trapasso di epoche, e non distolta da questo realismo per il fatto di integrarlo con la realtà spirituale, inalienabile come quella che il positivismo fa oggetto del suo pensare e tale anzi da dare a questo pensare e al suo oggetto anima e interiore valore.

Lungi dall'essere oziosa ed astratta meditazione, quella teoria estetica avrebbe potuto — se veramente conosciuta e veramente compresa — concretamente esplicitarsi nei fatti architettonici inducendo estrosi creatori di chimere a tornare architetti — uomini cioè partecipi e attori nella propria storia e pensosi dei fatti umani — una volta persuasi di poter vedere potenziata, nel realismo, anziché inaridita, la propria creatività.

Ed avrebbe potuto altresì influire sulla didattica, attraverso le concrete indicazioni dei rapporti tra tecnica ed architettura, che in quella sede a Lisbona furono precisate:

— prevalenza, fra gli insegnamenti tecnici, di quelli inerenti alla materia stessa della forma architettonica, da acquisire in modo rigoroso e al tempo stesso intuibile sensibilmente; a scapito degli altri riservabili agli specialisti collegati in équipe con l'architetto;

— abbandono, come deformante, di ogni esercitazione formale astratta, nonostante il precedente autorevole della Bauhaus; e addestramento al costume morale di ideare forme solo in quanto forme di determinati e realistici contenuti, e attraverso il vero possesso di quei contenuti e di una tecnica interiorizzata nella forma. E questo, rimandando i temi vasti a dopo aver conso-

lidato l'esperienza e il costume del vero possesso dei contenuti e della tecnica, attraverso temi piccoli facilmente dominabili;

— attenuazione dell'esaltazione degli astrattismi; contrapporre ad essi la concreta e umana realtà dell'insorgere di analoghe forme dalla vita e dalla tecnica in particolari culture: come certo linearismo geometrico e ricorrente angolo retto, negli arredamenti giapponesi, la cui autenticità pone in evidenza l'astrazione sterile delle figurazioni del De Stijl;

— addestramento dell'allievo alla collaborazione e al colloquio, con allievi di altre specializzazioni, con specialisti dell'industria e con gli esperti nella vasta rosa di settori convergenti nell'architettura, per prepararli alla generale collaborazione necessaria oggi all'architettura come alla vita stessa.

Tutta una molteplicità di indicazioni peraltro derivabili dall'« unicum » di un principio realistico, concreto e spiritualmente integrato.

« La qualità estetica, dell'architettura — si diceva in quella sede — è un valore che insorge nell'occasione di attività tecniche e pratiche, talmente sciolto e risolto in esse, da costituire un modo di essere di quella tecnica e di quella pratica; un valore che ha diversa e nuova realtà in ogni atto tecnico e pratico anche dello stesso autore; ed è, rispetto alla costruzione, ciò che è lo spirito rispetto al corpo; e cioè valore vivificante non localizzabile né definibile fisicamente [...]

« Anche se assorto nella tecnica e nelle istanze umane che egli, uomo, si pone come supremo traguardo del proprio operare, l'architetto trascenderà l'ingegneria e farà di una costruzione un'architettura — e di più costruzioni un ambiente — solo se in quel suo operare, e senza distogliersi dalle finalità umane e pratiche egli avrà "sentito" e quella vita e quella tecnica in un suo proprio modo, rivelatore della sua personalità: in quel momento la categoria artistica avrà informato di sé l'attività del tecnico, divenuta materia nel processo di sintesi [...]

« L'architetto deve avere della vita — per la quale è chiamato a preparare l'ambiente — una conoscenza reale: adeguata cioè alla realtà storica concreta. L'essere immerso nella propria storia, conoscerla nel suo intimo significato, viverne gli ideali, è attività che non determina la qualità estetica, ma la condiziona [...]

« È peraltro necessario che l'architettura — superata l'antica accademia — non seguiti a cadere nell'agguato di altre accademie manierismi e idolatrie assiduamente propagandate, la cui precarietà è celata sotto l'illusoria vitalità propria della novità: perché l'arte trae la sua vitalità dall'aderire con naturalezza e verità alla vita di cui costituisce, pur nella sua autonomia, la rappresentazione e la significazione più immediata. E la vita d'oggi ha tale volto — grave e talora tragico — che veramente chi indugia in sibaritici barocchismi, quel volto non conosce e vaga fuori del tempo suo ».

E si concludeva: « Era nelle premesse e promesse del momento attuale una risoluzione degli astratti schematismi del razionalismo in una più com-

plexa articolazione atta ad adeguare l'architettura alla complessità della vita non mai riducibile a schema. Ma il ripiegamento, purtroppo frequente, sul facile gusto di maniera e sull'agonismo della originalità non controllata, sta a indicare che il respiro non regge all'altezza del compito, oppure che quel compito è ignorato dalle coscienze. Per questo assume importanza richiamare allo stretto rapporto tra arte e vita [...] e porre l'arte come una luce che trasfigura in opera d'arte la complessa materia offerta dalla vita, ma luce che — come nel pulviscolo dello spazio della cattedrale — solo nell'incontro con quella materia, può farsi manifesta ».

## 2. INTERVENTO ALL'VIII CONGRESSO DELL'U.I.A.

C'è stato un tempo, nella storia dell'architettura, in cui il livello scientifico raggiunto dalla tecnica ha richiesto lo specialista, l'ingegnere; e le esigenze della vita sono divenute così complesse da sfuggire, insieme con la tecnica, alle possibilità di conoscenza e di dominio dell'architetto. Astratta dalla vita e dalla tecnica, l'architettura si è fatta accademia.

Questo è accaduto nella seconda metà del '700, quando proprio in Francia sono nate le prime scuole per ingegneri. Ma da allora la metodologia tecnica si è fatta sempre più rigorosa, e la divisione delle competenze sempre più netta. Pertanto, se la scissione, nell'architettura, della forma dalle componenti positive, è causa della sua crisi, questa causa sussiste.

A questo principio io penso debba ispirarsi ogni discorso sulla formazione dell'architetto. Già nel congresso di Lisbona del 1957 e successivamente nelle varie riunioni della commissione permanente per la formazione e per l'esercizio della professione, fino a quella del 1964 a Istanbul, ho costantemente sostenuto che l'insegnamento debba tendere a far sì che il potenziale creativo della fantasia possa operare nel senso di vitalizzare la tecnica anziché eluderla, e che a questo scopo debba educare i giovani sia alla severa disciplina della tecnica, sia alla coscienza della responsabilità umana inerente al compito di predisporre l'ambiente della vita, della storia, della civiltà, ambiente che quella storia e quella civiltà al tempo stesso rispecchia, condiziona e promuove.

Diverge da questo alto e umano compito la valutazione esclusiva e preminente che la critica architettonica attuale fa dell'inventiva formale astratta. Sopravvalutare Gaudi rispetto a Perret o a Morris, dire che Ronchamp rappresenta il vertice di liberazione e quindi di incondizionata manifestazione del genio di Le Corbusier, dire che Michelucci ha potuto dimostrare il suo vero livello solo nella chiesa dell'autostrada, equivale a supporre che il Brunellesco della cupola, vincolato dalla problematica della statica e della esecuzione, non abbia potuto veramente dare intiera la misura di se stesso.

Se Brunellesco avesse avuto al suo fianco l'ingegnere a cui affidare la statica e l'impresario a cui affidare l'esecuzione senza centine, avrebbe forse

cercato altrove stimoli per la sua ispirazione e la forma sarebbe forse stata diversa. Ma illusorio e arbitrario è supporre che quella forma, libera, sarebbe stato specchio più fedele della sua personalità e del suo genio; che invece in quei vincoli ha trovato il modo di ricrearsi ex novo indenne da ogni residuo formale di precedenti atti creativi.

Chartres vanta i primi archi rampanti, o quanto meno i primi che siano rimasti in piedi. L'ignoto ideatore fu architetto ancor prima di concretare la forma fisica dell'arco rampante, nell'attimo stesso in cui nella sua mente si delineò il principio della contropinta per risolvere lo stesso problema che presso romani e bizantini era stato risolto con la resistenza passiva di masse pesanti. Le mutate condizioni economiche e organizzative della società sono presenti tutte in questa folgorazione di una idea nuova e la rendono pertanto realisticamente pertinente e attuale nel decorso storico. Ma l'idea, nel momento stesso di emergere dalle varie componenti positive — ed anzi di inverarsi, di prendere in esse corpo e concretezza — realizza quella sintesi spirituale che è la cultura. L'arco rampante si inserisce nel quadro dell'organismo sottile, scheletrico, mistico della cattedrale.

In Nôtre Dame la forma è testimonianza fedele delle esigenze statiche e funzionali, e si inserisce in un linguaggio architettonico frutto secolare di intere comunità, nelle quali ogni artefice attuava la propria capacità creativa dentro la continuità architettonica e non fuori, nella collaborazione con gli altri e non in antitesi.

Brasilia invece è improvvisamente esplosa come perentoria affermazione di un atto creativo individuale assolutamente originario che ripudia il linguaggio comunitario, se ne isola e vi si contrappone.

L'entusiasmo dei giovani resta folgorato dalla inventiva audace; nella individualità che si contrappone alla comunità e spezza la continuità dello svolgimento storico, crede di vedere l'insorgere di una grandezza, destinata ad allinearsi a quelle che costellano i secoli della storia passata. Ma l'insegnamento non deve configurarsi come nemico di questi entusiasmi; deve solo ribadire il principio che il potenziale creativo, anziché essere sommerso dalle istanze umane e dai vincoli tecnici, vi si inverte e risolve in atto: realismo umano e tecnico che non determina l'autenticità estetica ma ne è premessa.

Tokio, spinta dalla sua irresistibile crescita fuori dell'angusto territorio, mercè la genialità di Kenzo Tange trova spazio adeguato sul mare. Ma l'esempio accende la fantasia degli architetti, e il « contenitore » fa il giro del mondo al di fuori delle condizioni reali di Tokio ed anzi in antitesi di condizioni tipiche del tempo nostro che sarebbe qui troppo lungo enunciare.

Nel presente tripudio di astratto formalismo si vagheggiano case ad arco di cerchio, nuovi accademici « crescents »; il cerchio poi si chiude a serrare l'uomo in una configurazione di rigore troppo matematico per l'umana dimora; ai cerchi si alternano i quadrati; lasagnoni chilometrici serpeggianti a grappoli di cellule identiche.

Chi oserebbe dire che queste invenzioni, peraltro spesso geniali, rispecchino reali istanze con la fedeltà stessa con cui urbanistica e architettura del passato si sono modellate sulla vita? È ovvio che l'evasiva allusione a intenti funzionali — spesso solo pretesto e giustificazione formale a posteriori —, non ha nulla a che fare con il realismo umano che deve distinguere l'architettura vera dalle altre ideazioni spaziali. Così svincolata dai suoi ancoraggi realistici — tecnici e umani — l'architettura va alla deriva degli arbitri formali riducendosi da architettura ad astrazione figurativa.

Ma la scuola non può ridursi ad una posizione di pura critica del fenomeno: il quale non è riducibile semplicisticamente a decadenza e rilasciamento di cultura e di costume, legato com'è, invece, insieme con le altre forme della cultura, a mutazioni profonde del presente momento storico, quali sono state da me in altra sede illustrate nell'occasione di questo stesso congresso. Si tratta comunque di un potenziale che sarebbe uguale errore accettare incondizionatamente o disperdere e che occorre invece sottoporre a rigorosa e razionale verifica.

Per la preparazione della mostra indetta dall'U.I.A. nell'occasione del presente congresso, si è svolto a Roma un ampio dibattito a cura dell'Istituto di architettura e di quello di urbanistica della Facoltà di architettura, e dell'Istituto di architettura e urbanistica della Facoltà di ingegneria.

Scopo del dibattito è stato appunto quello di individuare una organizzazione dell'insegnamento dell'architettura tale da avviare verso una formazione dei giovani che consenta loro di preservare e sviluppare la carica emotiva e fantastica in una integrazione realistica, tecnica e umana.

Le tavole delle conclusioni e delle previsioni presentano alcuni cenni di questa organizzazione che potrà essere ulteriormente approfondita anche in funzione dei risultati del congresso.

Nella riunione a Istanbul la Commissione per la formazione e l'esercizio professionale dell'architetto aveva molto caldeggiato l'idea che il corso di laurea per l'architetto dovesse essere unico e che ogni specializzazione dovesse essere rinviata dopo la laurea. Solo a dissentire da questo indirizzo era stato l'arch. Van den Broek.

Nel dibattito che si è avuto a Roma, invece, è emerso che il corso unico non può rispondere alle esigenze sopra esposte. Di fronte agli sviluppi continui e al carattere sempre più rigoroso della metodologia scientifica, funzionale e tecnica, il corso unico sarebbe o troppo pesante o troppo incompleto ed empirico.

Nel disegno di una nuova organizzazione dell'insegnamento, dovuto in modo particolare ai contributi del prof. Quaroni e dell'arch. Lenci della Facoltà di architettura e del prof. Manieri-Elia della Facoltà di ingegneria, è nata innanzitutto l'idea di un doppio corso di laurea con molti insegnamenti comuni, ma in cui sia possibile, all'architetto portato verso il tecnicismo, di sviluppare adeguatamente queste sue tendenze ed essere destinato, nel lavoro in équipe, ad assumere il ruolo di collaboratore tecnico e program-

mattore economico: collaborazione da estendere dalla fase di programmazione precedente al progetto, alla fase del progetto e a quella dell'esecuzione.

Il collaboratore tecnico, allevato nella facoltà di architettura insieme con l'architetto sarà un vero e proprio architetto, peraltro specializzato nei settori della tecnica, della economia, della programmazione e della esecuzione. Ma sarà, per conto suo, capace di progettare, entro certi limiti di difficoltà e di dimensioni.

Allo stesso modo l'architetto dovrà avere il chiaro possesso intuitivo della tecnica inerente alla forma architettonica e sarà capace da sé di sviluppare la tecnica ideativa ed esecutiva.

Ma nei casi complessi il vertice su cui dovranno convergere i contributi di più o meno vaste « équipe » sarà costituito non da un solo architetto (compito troppo pesante per un individuo solo) ma da due architetti, entrambi architetti, di cui l'uno più specializzato nel settore tecnico e l'altro tendente alla ideazione spaziale; entrambi peraltro già preparati alla comprensione e integrazione reciproca.

Educato alla medesima scuola dell'architetto progettista, il collaboratore tecnico non avrà la mentalità dell'attuale ingegnere direttore dei lavori, restio alla integrazione di cui è fatta l'architettura a causa della provenienza dalle facoltà di Ingegneria sottoposte ad una specializzazione sempre più settoriale. E sarà al tempo stesso evitato il pericolo dell'attuale sdoppiamento: da un lato l'architetto che pensa alla forma prescindendo dalla tecnica, e dall'altro l'ingegnere che si ingegna a realizzarla senza occuparsi delle incongruenze tecniche della forma, da lui considerata non pertinente ai suoi compiti.

Tanto l'architetto che il collaboratore tecnico dovranno sviluppare la propria preparazione nella dimensione urbanistica anche per il primo grado di laurea. In un ulteriore corso per un titolo superiore, avrebbe luogo la specializzazione urbanistica vera e propria anch'essa con differenziazione per l'architetto e per il collaboratore tecnico, ma anch'essa con zone di sovrapposizione comuni.

Si è inoltre pensato ad una nuova figura: quella del pianificatore territoriale il quale dovrà naturalmente incontrarsi con l'urbanista non appena la pianificazione dalla fase di impostazione passerà a quella delle determinazioni spaziali. È ovvio che il pianificatore avrà bisogno di una preparazione specifica che non può appesantire quella dell'architetto e del collaboratore tecnico: (Economia politica, scienze statistiche e attuariali, diritto, matematiche finanziarie, calcolo delle probabilità, ecc.): figura nuova, questa del pianificatore, che riunisce in sé settori di competenze ora sparse in vari corsi di laurea. Si potrebbe immaginare questo terzo filone naturalmente estraneo ai corsi di laurea in architettura, ma che dovrebbe confluire al vertice della sua preparazione nel dipartimento urbanistico in un settore di sua particolare competenza.

Ecco che allora nei fatti più complessi in cui pianificazione, urbanistica ed architettura confluiscono in una unica integrazione, e nei quali più vasta sarà l'équipe, triplice sarà il vertice di questa équipe: il pianificatore, l'urbanista architetto, l'urbanista tecnico, già legati da unità di intenti e di reciproca comprensione; tali cioè da costituire il germe di una unità di intenti e comprensione dell'insieme che lentamente investa tutta la équipe e col volgere del tempo la società intera.

Coscienza architettonica e urbanistica della società intera che è la condizione prima dell'attuarsi di una architettura e di una urbanistica che siano veramente realistiche e storicamente attuali.