

La cultura del progetto

Introduzione

1 — La Progettualità fra Architettura e Città: tenere insieme il disunito.

Presiede a questo secondo volume¹ l'idea di Progettualità, che in un modo tipicamente quaroniano riconduce a sé ogni altro termine — dal più al meno «specifico» — del discorso sull'Architettura. Essa è la fondamentale, cui tutto il resto è subordinato. Da cui tutto il resto è mediato. Rispetto alla cui stabile assoluta è relativo e cangiante, soggetto a subire il continuo confronto con la trasformazione.

Tale priorità del Progettare ha a che fare da un lato con la problematica ma indiscussa «modernità» di LQ, dall'altro con la centralità, per la sua architettura, della «idea di città».

Progettare è moderno, in quanto «libera» azioni e scelte già rese automatiche dalle accademie e dalle tradizioni; ed in quanto la sua sequenza di fini e mezzi si presume organizzata secondo la nuova episteme delle scienze umane, piuttosto che secondo i principi di autorità umanistici cui afferiva il «sistema delle belle arti».

Progettare architettura per la città, fisica e sociale, d'altra parte, significa sempre in qualche modo accettare il confronto, magari dialettico, con le regole di una colloquiale corallità, di una sedimentante stratificazione, che relativizzano l'autonomia dell'oggetto architettonico fino a rendere equipolenti differenti linguaggi o stili.

La contemporaneità delle due asserzioni contiene già — e LQ ne è consapevole da sempre — una latente contraddizione; della quale il Progetto appunto deve di volta in volta farsi carico.

Perciò «La città fisica» ha consentito alcune anticipazioni.

Luogo ed oggetto, stimolo iniziale e finale verifica del lavoro dell'architetto, restituisce il paradigma di una «architettura delle città» posta sotto il segno della «interezza nella complessità». Nel rapporto tra città fisica e città sociale, la progettazione architettonico-urbanistica poteva darsi come mediazione specifica tra la nuova etica che rifonda l'architettura moderna e la stabile vivente materia architettonica della «città nella storia della sua figura».

È vero che c'è conflitto tra la qualità della città storica, assunta come riferimento esemplare e finalistico, e la filosofia del modernismo, che risponde con metodi e strumenti settoriali, separati spesso in modo schizoide: o il linguaggio della quantità e della scienza, oppure gli idioletti di espressività eccessive delle plurali poetiche comunque ribelli ad ogni «normalità» urbana.

Tuttavia il sospetto che quel conflitto si ponga al livello dei principi non erode la fiducia nelle capacità del progetto di risolvere ogni volta contraddizioni e trasformazioni.

Nella complessità crescente quel paradigma della interezza urbana era bensì incrinato, problematizzato. Ma, sempre, con la fiducia che una ancora possibile ricomposizione riconducesse ad unità gli opposti, tenendo insieme in un fascinoso mobile organismo urbano ciò che pur tendeva sempre più drammaticamente a disunirsi.

2 — Il Progetto dell'Architettura: ciò di cui è lecito parlare, verso una «cultura del progetto».

Così diventa spinoso questo secondo volume, che per primo dovrebbe mettere in campo la separazione di ciò che LQ non ha separato mai fino in fondo: ebbene sì, proprio l'Architettura.

Centro di ogni riflessione, cartina di tornasole e

filtro qualitativo di ogni questione, l'Architettura mai diventa per LQ questione essa stessa isolabile, ed assoggettabile ad una trattazione autonoma. Mai, cioè, LQ parla di Architettura nei modi propri di quello «specifico disciplinare» che è caro a chi propenda — oggi di nuovo più che mai — verso una nozione autofondante ed implosiva, autotelica ed irrelata, irresponsabile, dell'Arte architettonica.

Egli parla dell'Architettura sempre a partire dai suoi contorni per avvicinarla nel suo rapportarsi con la città, inserirsi in un paesaggio o costituirlo, nel suo farsi abitare dagli uomini e dai gruppi sociali. Soprattutto, nel suo essere praticamente progettata.

All'architettura si arriva attraverso un progetto che raccoglie i bisogni e gli stimoli dall'ambiente fisico e sociale mediante procedimenti analitico/sintetici, razionali/sovrazionali, che mal sopportano di essere fissati in categorizzazioni teoriche autofinalizzate, ed organizzate in ricettari o in procedure logiche aprioristicamente obbliganti il percorso della scelta individuale. Tipo ed archetipo, rapporto con la storia e con la città, modelli teorici e persistenze ambientali, non sono declinabili secondo paradigmi grammaticali fissati una volta per tutte, entrano bensì in un crogiuolo a reazione prevalentemente intuitiva. Ed alla base di quel crogiuolo rimane comunque una questione morale, di etica disciplinare, che indirizza l'intenzionalità del progetto.

Non che manchi ovviamente in lui una come basilica e sovrazionale idea dell'architettura. È che egli sembra volerla lasciare come implicita e sfumata, sembra considerarla indicibile, cosa della quale non si possa e perciò non si debba parlare (talora filtra soltanto in certe descrizioni o ipotesi più trasognate...). Cosa che — quante volte lo ripete, e quanto conta nel suo discorso il ruolo di didatta — non si può insegnare, trasmettere, razionalmente migliorare. Così non di ciò, di tutto il resto si può, vale la pena di parlare. Che non significa parlare d'altro, ma cercare il modo peculiare in cui deve parlare di architettura un architetto, che non è un critico, non è uno storico, è anzitutto un pratico dell'architettura. Del «progettarla».

Allora sempre più esplicitamente LQ fissa il nucleo dei propri ragionamenti nei dintorni del concetto di progettualità, di progettazione, di progetto architettonico.

Se quello è un modo di parlare peculiare dell'architetto, esso però costituisce il punto di partenza per arrivare ad una comprensione «culturale» del proprio «fare», a quella «cultura del progetto» che dopotutto è uno dei perseguimenti più vividi di LQ: una cultura del fare, una cultura che ruotando

intorno alla poiesis, alla progettazione come tecnica ed inventiva, non debba separare una teoria da una pratica.

Una cultura e non una teoria, dunque. Una cultura del Progetto e non una teoria dell'architettura.

3 — La centralità del Progetto: crogiuolo e sintesi dei particolari e degli opposti.

Al centro di tutto, dunque, la nozione del Progetto. Esso è per LQ un modo peculiare della conoscenza/trasformazione del mondo, in un senso specifico dell'architettura o della progettazione ambientale più generale che non quello propriamente linguistico o tettonico.

Il Progetto infatti può concedersi di perseguire sempre la sempre temuta insidia della Totalità, proprio in quanto ammette per definizione che una Totalità può darsi soltanto nella parzialità di quella occasione concreta. Il Progetto come dimensione conoscitiva sta in conflitto logico con la possibilità stessa di una conoscenza sistematico-teorica valida una volta per tutte, neutrale e non interpretativo/trasformativa, non attraversante il dramma cruciale della scelta. Il Progetto mediante quella scelta (teoricamente impossibile ma praticamente inevitabile, l'abbiamo già ricordato) si può consentire di volta in volta l'azzardo ed il piacere di una Sintesi di istanze ed opzioni che sono diverse e magari contrapposte, che sono conflittuali entro le coordinate della conoscenza sistematica e non componibili logicamente nella generalità dell'universo mondo, ma possono e devono lì ed allora, soltanto lì ed allora e poi subito accanto o dopo in modi diversi, venire a composizione.

Diventa allora importante per LQ il processo stesso della progettazione, inteso come procedimento mediante il quale ci si deve fare carico delle contraddizioni. Invece di esorcizzarle come non risolubili una volta per tutte o viceversa come già risolte o risolubili nell'ambito di un codice definito una volta per tutte, il Progetto deve risolverle sull'occasione concreta di un luogo, un bisogno, un problema individuale.

Ciò conduce per natura ad una diffidenza ostinata nei confronti della Teoria in sé, dell'Analisi in sé, del Linguaggio in sé. Tali cose stanno dentro o accanto al processo di progettazione, entrano dialetticamente nel crogiuolo, si mettono esse stesse in discussione durante l'esercizio della progettazione nell'occasione concreta. Altrimenti, tutte le volte che vogliono precedere ed egemonizzare, irregimentare ed ingabbiare, sostituire il processo progettuale attraverso la costituzione di un reticolo di mosse predeterminate, rischiano di soffocarlo.

Quando questioni di lessico o stile, di ismi e di tendenze e di manifesti, di tipologie e morfologie ordinate in tassonomia, intendono concentrare su di sé tutte le aspettative che il progetto legittima, vincolarne la dialettica tragica in metodiche univoche e normabili astrattamente, preconstituire i risultati mediante la fornitura di positivisticci schemi, allora LQ teme i danni anche quando apparentemente recano doni all'Architetto. Teme che essi foriscano piuttosto ricette deresponsabilizzanti, formule rappacificanti, perché non risolventi conflitti elisi prima ancora che possano manifestarsi, garantenti equilibri preconcepi invece di scommettere sul riequilibrio rischioso della contraddizione.

I termini contrapposti delle tante polarizzazioni che non possono essere risolte una volta per tutte (non debbono, debbono anzi essere lasciate aperte, costituiscono il sale della terra!) possono trovare invece nel Progetto soltanto di volta in volta, in un luogo concreto, in una situazione particolare, in una epifania irripetibile.

4 — Tra premoderno e postmoderno: gli arricchimenti successivi di una problematica modernità.

Il Progetto è fin qui rivendicato nella sua dizione e/o consueta solo alla tradizione del nuovo meno razionalista tradizionale. Ma qui interviene la componente biografica della modernità di LQ.

Lepifania è indicibile, ma solo in quanto le scelte e gli atti progettuali non appartengono tutti alla dimensione «razionale», loica o scienziata, delle attività umane.

D'altra parte, quel processo tradizionale o accademico di progettazione, consapevole e tecnico ma non razionalizzato, perde colpi. Da un pò di tempo sembra non produrre più qualità. O produce qualità soltanto in quanto eccezione, o nel peggiore dei casi produce mostri simmetrici negli eccessi del burocratismo e dell'individualismo.

Qui i riferimenti polemici sono in parte gli stessi del modernismo. La città borghese liberale e quella fascista stendono edifici e strade e piazze stereotipe quando non sfogano pulsioni ambigue in allucinanti monumenti. Comunque, le tecniche tradizionali dell'architettura sono inadeguate, non possono più controllare i complessificati processi di urbanizzazione ed edificazione contemporanea.

Ma dopo una giovanile illusione lo stesso Razionalismo diventa l'altra faccia delle disfunzioni. Soffre proprio degli stessi mali, dal positivismo allo scientismo, paradossalmente venati di romanticismo. LQ non arriva alla radicalità apocalittica del giudizio inconsapevole reazionario: il modernismo che rafforza proprio la logica omologante del tradi-

zionalismo, la grande griglia razionale che irrigidisce vieppiù il reticolo stilistico della città eclettica. Ma avverte il pericolo. Avverte la paradossale analogia dei pericoli contrapposti: lo spirito sistematico, il primato loico del produttivo, la razionale ma irrazionale esigenza della specializzazione.

Dunque di nuovo due istanze apparentemente contraddittorie si pongono subito sul tavolo di lavoro di LQ.

Da una parte, la necessità di dare risposte nuove a nuovi bisogni e problemi, quindi di ricollocare il ruolo stesso dell'architettura. Dall'altra parte, però, l'opportunità di difendere il Progetto, le sue doti tradizionali peculiari, dai rischi intravisti nella modernizzazione.

Di difendere dalla frantumazione quello che definirà «il principio dell'integrazione nella progettazione».

«La progettazione, del resto, è cambiata o sta cambiando: dallo studio personale e personalistico dell'architetto unico si è già passati a sperimentare, anche in Italia, la produzione collettiva... anche se questo sembra contrastare con l'utopia personalistica che leggiamo in molti fra i progetti più interessanti... sarà necessaria sempre di più la specializzazione... le scale di progettazione sono mutate... Soprattutto, prende sempre maggiore importanza quella scala intermedia, fra urbanistica e architettura, che in Italia si suole indicare con il termine inglese, provvisorio e poco espressivo, di town design: la progettazione per la città...». Così...

L'accento sulla ricerca della progettazione è ribadito in chiusura dello scritto «Il mio lavoro»:

«...la volontà di sostenere fino in fondo il principio dell'integrazione nella progettazione (come detto nel "Progettare un edificio"): integrazione fra le scale di progettazione della città, dall'insieme alla cellula e al suo dettaglio; integrazione fra le discipline progettuali (interdisciplinarietà); integrazione fra la firmitas, la venustas e la utilitas vitruviane (anche se poi il discorso non è così lineare). Ma questa "integrazione", anzi queste integrazioni, non riescono a vincere contro le separazioni...».

Egli parla, poi, di Architettura moderna» (dopo il Razionalismo, dopo la «nouvelle architecture» di Roth) sfuggendo alle categorizzazioni poetiche più stringenti, in modo più comprensivo che esclusivo, in modo più problematico che assertivo o contrappositivo. Così fornisce le misure della sua eretica ma indiscutibile appartenenza alla modernità, condizione di fatto inevitabile e non però, mitizzazione, del progresso. È del tutto moderna l'esigenza di una fondazione etica dell'attività disciplinare.

È del tutto moderna la certezza di potersi e doversi collocare all'interno di una sorta di nuova

koiné metodologica e linguistica, e di potervi agire dentro mediante interpretazioni critiche e varianti che possono sfiorare l'eresia ma non rimettere in discussione il sistema rinnovato.

È del tutto moderna, infine, la direzione che si vuole imprimere alla cultura architettonica italiana. Il «ritardo» dell'Italia pone alla cultura progressista il compito di recuperare un handicap, di ritrovare un posto adeguato sul terreno della cultura internazionale. E poiché il terreno di quella koiné sembra già dissodato, cioè modernizzato, nel dibattito spesso prende spazio grande il problema dell'adeguamento, del come rientrare nella corrente.

Non senza, però, l'ambizione di introdurvi fattori di arricchimento. Già in questa vertenza per la modernità LQ prende una posizione di bilico. Spencolato sul versante dell'apertura alla modernità e della razionalità, si riserva però il lusso di guardare indietro e di lato (nella tradizione occidentale come nelle culture extraoccidentali), e di spezzare l'obbligante gabbia razionalista (slegando la forma dalla funzione, non deducendo automaticamente il linguaggio architettonico individuale/intuitivo/sintetico dalle indicazioni extradisciplinari di supporto generalizzante/scientifico/analitico).

Proprio perché quelle riserve d'inventario e quei tentativi di arricchimento non intaccano la scelta per la modernità ma lavorano al suo miglioramento, LQ potrà essere imputato paradossalmente di simmetriche eresie: di formalismo da una parte; dall'altra parte, di sociologismo, di metodologismo, di contenutismo.

Probabilmente soffrendone, LQ ha però continuato — concedendo nel frattempo tutto il concedibile, a partire dalla sua tipica «disponibilità linguistica» al tempo al luogo all'occasione — per la sua strada.

Una strada che non prevede quasi mai, ad esempio, una di quelle poetiche o estetiche «della fruizione» che spesso forzano autore e pubblico in artificiose corrispondenze di valori o simboli prefabbricati. Prevede invece, dall'inizio fino al «Progettare un edificio», una poetica «della costruzione», della formatività, ovvero di nuovo di tutte le operazioni tecnico/grammaticali da compiere perché sia «buono» il prodotto della progettazione.

Una strada che non prevede quasi mai, inoltre, una di quelle troppo ravvicinate e immediate «presenze del passato» che si succedono nella recente architettura italiana. Anche in questo caso funziona la «disponibilità» di cui sopra, ma in realtà LQ — soprattutto il LQ degli scritti, sempre pronto a criticare fino alla combustione le proprie contemporanee esperienze — non è mai tutto neorealista neoliberal neorazionalista. Ed il rapporto con la storia è previsto come una riflessione sui tempi lun-

ghi e sulle relazioni a distanza, un confronto con l'onda lunga dal rinascimento in poi, con i problemi suscitati all'architetto dai passaggi di stato della sua arte, con la tragica dialettica progresso/crisi dell'occidente. Comunque, tali riflessioni e confronti mai inducono effetti «direttamente» sulle scelte di architettura, di linguaggio dell'architettura. La Storia è il luogo delle domande più che delle risposte, dei problemi più che dei revival.

Dunque sembra che l'arricchimento della modernità (più che il suo superamento) passi per LQ soprattutto attraverso il ritrovamento gradualmente elaborato della sostanza dell'architettura come professione pratica, come «mestiere» il cui prodotto non può uscire da procedimenti troppo razionalizzati o automatizzati — come si sosteneva millantando la subordinazione dell'architettura alle ragioni della produzione come sua promozione da «arte» a «tecnica» o magari impudicamente a «scienza» — ma soltanto dal processo sintetico, razionale/sovrarazionale ma soprattutto materiale e in parte manuale, della progettazione. La progettazione come metodo specifico cioè, insostituibile dai meccanismi né matematizzati né tipologici. Come attività a carattere proiettivo, cioè intenzionata all'espressione di valori umani connessi all'azione dell'abitare.

Lo stesso autore dimostra fin nel recente di non volere la confusione. Sempre più egli fissa il nucleo dei propri ragionamenti nei dintorni del concetto della progettualità, tecnico, architettonica, che è un modo peculiare di guardare all'Architettura. E fissa il proprio ruolo intorno alla ricerca di una ricostruzione della progettualità all'interno di una modernità che si può guardare con riserve ma non semplicemente rigettare.

Ospite scomodo della modernizzazione, resiste alla tentazione di trasformarsi facilisticamente in comodo ospite di una sospetta postmodernità: lui vocato naturalmente a portare alle estreme conseguenze una vena originaria di eresia, concede all'ultima attualità tutto ciò che può — «Progettare un edificio», e perfino l'Opera di Roma — ma non più di tanto. Sembra temere che gli eccessi di narcisismi e simbolismi troppo programmatici, di teoricità più ideologiche e pregiudiziali che non scientifiche e sperimentali, di ricodificazioni linguistiche troppo indifferenti alle tecniche ed alle pratiche, di storicità piuttosto dedite a fornire risposte facili che non a spiegare difficili problemi, sembra temere dunque che tutto questo — una volta tagliati cinicamente e definitivamente i ponti che per lui legavano l'architettura alla società attraverso un'etica disciplinare — sostituiscono la letteratura all'architettura ed il rassicurante ricettario alla drammatica dialettica della progettualità.

Sembra temere che le troppe parole non corrispondano ai pochi e poco godibili fatti. Così conclude un recente un pò fasullo dibattito sul Progettare e Comporre con un derisorio titolo, «scomponendo e sprogettando». E si definisce ironicamente «post-antico».

Qui comunque ci interessano le radici, e le costanti, di una posizione. Un modo di parlare di architettura dal punto di vista di un architetto, che è anzitutto un pratico dell'architettura, del progettala; e di un didatta. Credo che il punto di partenza sia nell'adagio che recentemente ricordava — non a caso — V. Gregotti: «Non si fa poesia pensando a fare poesia, si fa poesia pensando a fare altro che poesia». Ciò che fa dell'Architettura «poesia» è, per LQ, qualcosa di segreto, che rimane insieme implicito ed indicibile. Altrimenti ricade nell'«arty», l'artificiosamente artistico, la feticistica «arte per l'arte», la estetizzazione dell'arte.

Tale caratteristica non può apparire né sospetta né limitante, poiché proviene da un architetto tra i pochi che hanno inseguito in questi anni una comprensione «culturale» del proprio fare, che hanno perseguito una cultura dell'architettura che però non sfuggisse al suo duro dover essere una cultura del fare, una «cultura del progetto» appunto. Poiché dopotutto proprio questo, ancora, manca. Nell'affollamento di architetti che si fanno storici ed ermenauti dell'architettura, tipologi e teorici, sacrificando magari pregevolmente ad altri dei, il vuoto di cultura riguarda sempre quell'area che comprende il riflettere ed insieme il fare dell'architetto alle prese con il proprio lavoro. Né da certi studi c'è da attendersi più di tanto: se il simbolo non può essere razionalmente spiegato, se non correndo il rischio della cipolla che sparisce sotto le mani di chi la sfoglia; analogamente il tipo e l'archetipo, come il modello, non consistono di fondamenti soltanto disciplinari. Non nascono per decreto, né per statuizione teorica. Il tao spiegato non è il tao (ciò non significa che sia inutile cercare di spiegarlo: ma altri potranno farlo).

All'architetto rimane, dunque, parlare di tutto il resto. Che significa parlare di tecniche e procedure progettuali; di condizioni di bordo con le quali la progettazione deve fare i conti; di motivazioni che non risultano indifferenti all'atto progettuale. Del resto la qualità del prodotto non dipende dal tipo o dall'archetipo, ma dal «modo» di assunzione.

Soprattutto, si tratta di tutto quello, riesaminato in un momento di trasformazione radicale. Alle origini c'è infatti la coscienza di un mutamento, la certezza della impraticabilità di vecchie vie, la sensazione della ristrettezza di allora nuove scorciatoie.

5 — Immaginare Sisifo felice: i confronti successivi con la trasformazione, segmentazione, deflagrazione del campo disciplinare.

La trasformazione, dunque. E l'integrazione su livelli più alti di complessità come risposta alla modernizzazione.

Immaginiamo una eventuale nuova Storia dell'architettura contemporanea in Italia. Per avere un senso, secondo alcuni essa dovrebbe anzitutto contraddire lo stesso titolo. Infatti, dovrebbe registrare ciò che è stato finora guardato con sussiego come un fenomeno estraneo, e che invece rappresenta un motivo centrale della trasformazione del mondo dell'architettura.

In misura proporzionale allo sviluppo nella modernizzazione, prima pochi individui poi molti, infine numerose schiere di tecnici dell'architettura e dell'urbanistica — di «laureati in architettura» — uscivano sempre più decisamente dallo specifico disciplinare per approdare a ruoli e compiti molto differenziati, ma tutti afferenti al vasto e molteplice campo della organizzazione ambientale.

Negli assessorati e nei dicasteri, negli istituti di ricerca ed in quelli per le case popolari, nelle circoscrizioni e nelle cooperative, si tratta di attività molto variegata, nelle tecniche così come nelle finalizzazioni.

Una vera e propria grande migrazione. Può la cosa essere interpretata, in questo postindustriale mondo di plurali saperi e poteri, come diffrazione di una tecnica in molte tecniche, di una storia in molte storie? Si deve già registrarne anche il fallimento? Oppure, si deve credere che il processo da noi iniziato è altrove alquanto maggiore, e maggiore la sua efficienza?

Una cosa è certa: si tratta di una mutazione interna alla modernizzazione; e tale da impedire viepiù l'unificazione sotto il titolo dell'arte Architettura (arcaica?) di diverse tecniche e pratiche moltiplicate in una galassia per natura senza centro e senza sintesi possibile.

Infatti, sembra che lo stesso tradizionale creatore o sintetizzatore dell'universo architettonico/urbanistico — l'Architetto diventato un laureato in architettura — quando si dedichi a rivendicare la purezza incontaminata dell'arte sua, sia in realtà un ruolizzato. Uno dei tanti aspetti, voglio dire, quello, come ha detto qualcuno, del facitore di belle e nuove forme, ma per segmenti e per fasi definiti del mercato. Sì, certo, essi potranno illudersi di essere soli depositari del vero Bello, magari contro il cattivo sistema della modernità. Ma in realtà quel sistema li prevede: o costituiscono un ruolo (detenendo i privilegi insieme ai sacrifici rituali di una casta), oppure li rivela come detentori di una sub-

cultura, cioè di una cultura che — non possedendo il complesso dei valori — rimane comunque parassitario di altri, magari all'opposizione. G.C. Argan mise presto in evidenza come la crisi contemporanea dell'artistico dipenda molto dalla perdita di quel ruolo di «elaboratore di modelli» da diffondere. L'artistico è alienato in una autoreferenzialità che è mercato specializzato.

Del resto fenomeni analoghi si sono verificati, e crescono, sui campi paralleli dell'esercizio professionale della progettazione architettonica e dell'esercizio universitario della ricerca teorica, storica, scientifica.

Tecnicizzazione e scientificizzazione e specializzazione e segmentazione. Promotion e management sostituiscono con profitto il fascinoso ruolo magico del sintetizzatore.

Pare si possa studiare/insegnare per tutta la vita soltanto problemi acustici per le sale di pubblica riunione. Pare che in uffici di progettazione a più piani (oppure a sistema decentrato di subappalti) soltanto in ascensore (o in taxi) si possano verificare le collimazioni fra i separati contributi tecnici. (Pare che gli architetti formalizzatori siano i più sostituibili ed i meno pagati).

Pare che facciate prefabbricate/unificate si possano montare senza progetto, o con qualcosa di diverso in modo agghiacciante: la rappresentazione delle corrispondenze fra uno schema di disposizione ed un abaco di pannelli ed infissi disponibili (una rappresentazione che non ha neppure bisogno di disegno).

Sì, lo so, il prodotto di tali tecnicizzazioni e scientificizzazioni e specializzazioni è proprio la «cattiva architettura» che non vogliamo. Benché poi venga talora la tentazione di ritrovare le nuove forme del simbolico piuttosto nei prodotti delle tecniche avanzate lasciate libere ed impudiche, che non in elaborazioni culturali spesso esorcistiche, culturalistiche. Dove staranno crescendo davvero le forme del nuovo simbolico architettonico, davvero «dopo-moderno»?

Ma basterà mai per vincerla esorcizzarla parlando per il futuro di una suddivisione categoriale di «due architetture» (è sempre esistita la distinzione tra architettura ed edilizia... il problema sta nei rapporti tra tali distinti)? Oppure, è davvero così coraggioso come appare — o non è un modo per salvarsi la coscienza — ricorrere all'altro schema prefabbricato, dell'esigenza di prendere lucidamente atto dell'essersi, l'Architettura, vaporizzata nella tecnica, nelle «tecniche dell'alloggio»? È più utile continuare a discutere sul piano delle petizioni ideologiche a proposito del rapporto «storia/progetto», o non occorre prendere atto che nel frattempo non solo il progetto ma la storia stessa si è andata

specializzando per oggetti e punti di applicazione (e ad esempio la storia dell'urbanistica appena nata si articola in diversissime cose come la storia urbana e la storia della città)? Infine, sarà davvero produttiva per i fini dell'Architettura la strategia dello struzzo della iperspecificità, che sacrifica alla concentrazione la possibilità stessa di guardare un mondo brutto di cui si ha paura?

È evidente che le interrogazioni coinvolgono il senso stesso che può darsi diversissimo alla definizione: dell'Architettura, dei suoi fini e dei suoi strumenti; dei suoi rapporti con l'altro da sé. Non ci arrischiere qui ad alcuna risposta. Vogliamo soltanto porre in evidenza il regime di trasformazioni, e di conseguenti interrogazioni e sperimentazioni, entro il quale agisce Ludovico Quaroni. Da protagonista e da suscitatore di problemi. Con una costante: il rifiuto delle presunte risoluzioni che passino per scorciatoie semplificatorie, e l'ostinata propensione a difendere l'unità del campo disciplinare (vedremo poi in quali sensi) nel momento stesso in cui ne apre e ne tiene aperte le contraddizioni.

Non ci sarà da sorprendersi se i problemi così accennati avranno condizionato non solo le risposte, ma i temi stessi degli scritti di LQ, il loro continuo girare intorno ai rapporti tra l'Architettura ed il Mondo dell'architettura, il loro ritornante cercare un centro fondante (ma esso stesso contraddittorio) nel concetto di Progetto, di Progettualità, di Progettazione architettonica.

Il lavoro di LQ è quello di un uomo del suo tempo, il suo contributo va rubricato in modo peculiare. Se l'intoccabile si recinge dentro se stesso, l'uomo toccato dal mondo esce nel mondo in un confronto aperto. Né è più concesso il paradosso dell'artista romantico, che facendo della propria vita un'opera d'arte riconduce il mondo dentro la propria vitalistica e decadentistica turrisaeburnea: se non in qualche opera emblematica, che è cosa diversa dagli scritti.

Allora le cose sono più defatiganti, non possono esorcizzare la lacerazione. La nozione di Progettazione architettonica è posta alla prova delle trasformazioni del mondo. Ciò obbliga ad una ricerca e ad una sperimentazione — ad uno sperimentalismo, talora — di cui queste pagine mettono in scena la testimonianza.

Di periodo in periodo LQ propone al progetto questioni e conflitti da risolvere nuovi o nuovamente formulati, sussunti dal mondo attraverso la sua ostinata curiosità ai rapporti fra le cose: fra urbanistica e architettura, tra arte e scienza, tra razionale e irrazionale, eccetera. Ritornano sempre sul progetto gli interrogativi che egli raccoglie intorno. In ogni fase, a costo di contraddire la precedente,

il Progetto è posto a confronto con problematizzazioni ora linguistiche, ora scalari, ora metodologiche, ora disciplinari o interdisciplinari.

Poiché il Progetto deve essere in grado di venire a capo dei problemi inediti — dei nuovi modi di produzione, di previsione e normazione, di committenza ed organizzazione del lavoro — esso deve sapersi modificare. Nelle tecniche, nei materiali, nelle procedure, nei comportamenti verso la società. Ma deve farlo — ecco di nuovo la stimolante contraddizione di LQ! — a partire dalla invarianza irrinunciabile della propria dimensione «dialettica».

Così, «bisogna immaginare Sisifo felice» — come scriveva Camus — per comprendere la passione con cui LQ affronta quella utopica contraddizione, sottoponendo senza demordere la Progettazione ai successivi «confronti».

Li vedremo lungo lo scorrere dei capitoli, da quello contro i «sistemi» analoghi - contrapposti del classicismo e del razionalismo a quello con l'afflato etico/ideologico del dopoguerra; da quello con le scienze umane, sociologia in testa, nel quale il precedente trascolora, a quello con lo sviluppo dell'industrializzazione e della complessificazione produttiva e normativa e metropolitana; da quello con la didattica sempre più importante (ma non testimoniata direttamente negli scritti) a quello con la crisi stavolta vera che attraversiamo.

6 — Il difficile rapporto tra architettura ed urbanistica come paradigma della dialettica lacerata: la qualità diffusa, il rapporto tra quantità e qualità, il «livello intermedio» di progettazione.

Non si ingrandisce ad ogni discesa il masso di Sisifo — sarebbe troppo! — ma certo si arricchisce e si articola e cambia come sostanza, ad ogni viaggio e ad ogni confronto con successive realtà l'idea quaroniana del progettare.

Ciò avviene, tuttavia, sempre intorno ad alcuni assilli tematici che a ben vedere ricorrono. Così c'è da un lato la fiducia se si vuole tutta «moderna» che dopotutto vi sia crescita nelle ricerche successive (e perfino che, al fondo, risoluzioni migliori si possano trovare proprio attraversando positivamente la modernizzazione), c'è dall'altro lato però l'antica coscienza di incontrare lungo il percorso problemi sempre analoghi.

Tra quegli assilli alcuni sono rilevanti, perché rappresentano il luogo tipico più caratterizzante delle individuazioni tematiche di LQ. Vi abbiamo già accennato, del resto, ne «La città fisica».

Da un primo spunto sulla architettura svizzera fino a Progettare un edificio una attenzione costante è dedicata al rapporto tra normalità ed ecce-

zionalità, tra normatività e derogabilità della norma, tra grammatica di base e possibilità di emergenze espressive.

Una medietà che non è il giusto mezzo del conformismo ma l'assunzione del compito di mediare gli opposti ricercando giusti, esatti e perciò difficili, punti di relativo equilibrio. Certo, è la posizione inattuale e perciò positivamente patetica di chi, avendo individuato i rischi della modernizzazione, non sia però disposto a semplicemente «accettare l'avvenuta atomizzazione delle funzioni umane» o dell'architettura, ma intenda invece correre il rischio di combattere sul campo dell'avversario. Di estrarre qualità dal «regno della quantità» (e suo malgrado). Di far sopravvivere l'architettura come rappresentazione del mondo, o almeno come «espressione» dell'uomo-costruttore-abitante secondo i vari gradi di intenzionalità consapevole che mette in opera nonostante e perfino dentro la sua trasformazione in tecnica dell'alloggio.

Sembra proprio che la frantumazione e destabilizzazione disciplinare siano state vissute da LQ soprattutto sotto il segno della impossibilità di dialettizzare architettura ed urbanistica, città fisica e città sociale. E in tale quadro si colloca anche quel passaggio dall'architettura all'urbanistica all'architettura che tanto pesa già nelle autointerpretazioni (ben oltre ogni ovvia funzione di autorazionalizzazione).

«Il passaggio dall'urbanistica all'architettura è stato, nella mia esperienza, il fatto forse più grosso, ed è stato da molti visto come un rifiuto, un abbandono delle posizioni tenute prima, una defezione dalla lotta che gli urbanisti conducono... In realtà io non ho affatto abbandonato il campo di battaglia; ho solo mutato l'arma con la quale condurre la battaglia, scegliendone una più adatta al mio temperamento, alla mia età, ed ai tempi che nel frattempo erano andati mutando». Così, nel 1968. E così, nel 1964, per spiegare viceversa il primitivo spostamento: «...C'era un vuoto assoluto, riempito di porcherie. E abbiamo ricominciato, pazientemente, a costruire la nostra coscienza di architetti, giorno per giorno, fino ad oggi, fino a un domani che vorremmo non troppo lontano... anche oggi, il timore dell'alienazione nella professione finisce per alienare nella alienazione della pura ricerca verbale... e ci troviamo ad evadere nell'urbanistica per non affrontare i nostri problemi del linguaggio architettonico, della resa tecnologica, dell'organizzazione della scuola, dei cantieri, dell'industria... Abbiamo dovuto surrogare, noi personalmente, l'azione dei sociologi, dei geografi, degli economisti... Abbiamo dovuto sacrificare il nostro lavoro di architetti... Ci sorreggeva il senso del do-

vere civico nella professione... Ma c'era anche, non so quanto chiara ma operante di certo, la coscienza di cercare lo «spazio» per l'architettura... la speranza di trovare alla scala urbanistica la risoluzione di quei problemi che invano avevamo tentato di risolvere alla scala dell'edificio singolo».

Al di là dell'autointerpretazione, a quei tempi non parlava ad esempio G.C. Argan dell'urbanistica come dimensione attuale, invero contemporaneo dell'architettura?

Eppure, quelle frasi quaroniane scoprono anche la «continuità» che accompagna la sua rottura disciplinare. È vero, egli ritiene di dare seguito alla medesima battaglia. Ed il termine stesso lo colloca nel flusso della modernizzazione. Il che è ribadito dal primato che egli concede, prima e dopo identicamente, alla istanza morale sotto specie di «etica nella professione»; nonché dal modo di porre comunque la questione dell'architettura in termini di linguaggio, sì, ma subito accanto in termini di «organizzazione» dei concorrenti aspetti del campo disciplinare.

La verità è che rimane inevitabile ricorrere al refrain per quanto abusato della contraddizione. Poiché egli affianca subito e sempre ad alcune motivazioni moderniste — l'opzione etica come determinante, la battaglia per il progresso, l'urbanistica come veicolo per l'adeguamento dell'architettura, l'impegno sul ventaglio intero dei problemi disciplinari accanto all'impegno sui temi specifici del progetto — una come istintiva e nativa strategia della tutela della tradizionale integrità ed interezza dell'Architettura e dell'architetto, della Città, pur attraverso la trasformazione. Gattopardescamente, si direbbe, perché nulla cambi pur cambiando tutto.

Di fatto è quella la fondamentale, vitale contraddizione di LQ, il suo farsi carico della contraddizione e tenerla aperta fino ad ora: egli davvero è quasi solo in un singolare ruolo. Da una parte sollecita la modernizzazione e problematizzazione del mondo dell'architettura; ma dall'altra parte difende la chiusura dello specifico dell'architettura nei confronti della frantumazione conseguente. Perciò, mantenendosi fascinante e scomoda per ciascuno dei frammenti esplosi. Sirena ammaliante di volta in volta ma poi bestia nera inquietante per ognuno.

«Il libro di Tafuri, scritto oggi, avrebbe questo titolo: Ludovico Quaroni contro lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia». Così nel 1980, non senza sarcasmo. Non senza consapevolezza della propria perdurante scomodità di «uomo in bilico», in un paese nel quale il modo migliore per non farsi notare, e per mantenersi ogni volta nella corrente, sembra quello di accogliere le posizioni

estreme contrapposte, secondo la strategia del pendolo.

La dilemmaticità tra rottura e continuità risalta evidente in molti progetti, ed è ancora emblematico in tal senso l'esperimento che va dalle Barenne di San Giuliano al Casilino. Dove si ingaggia un conflitto sordo tra l'istanza ad una forma urbana significativa, ad una configurazione-conformazione e cioè ad una formatività dell'architettura della città, e l'esigenza di ottenere il risultato attraverso l'uso, la capacità di cavalcare, metodologie e strumentazioni moderne. Che è poi conflitto, identicamente, tra la formatività anche simbolica della città antica o tradizionale e la formatività anche quantitativa dell'architettura contemporanea.

Ma è evidente anche negli scritti; in quelli citati, come in quello che presenta nel 1969 La torre di Babele all'Ordine degli architetti.

Il passaggio dall'urbanistica all'architettura non è, a ben vedere, così sostanziale, se il modo dell'approccio ai problemi (un modo che problematizza la nozione di specificità confrontandola e ridefinendola con la attualità) non è trasformato, ma corretto, arricchito, diversamente e meglio mirato nel suo punto di applicazione.

Se, d'altra parte, come abbiamo visto la contraddizione era già annidata nella concezione della dialettica quaroniana della città antica/moderna, fisica/sociale.

7 — La contraddizione ricondotta dentro l'Architettura: le azioni parallele sulla Disciplina e sul Campo disciplinare.

Come abbiamo detto, il difficile rapporto tra Architettura ed Urbanistica è solo un esempio del paradigma quaroniano della contraddizione dialettica. Da non usare più di tanto, oltre la sua importanza biograficamente indubbia.

La verità è che anche quando LQ rientra esplicitamente nell'Architettura, a partire dall'inizio degli anni Sessanta ed in un crescendo di penetrazione della sua specificità fino ad oggi, lo fa portandosi dentro il bagaglio dei rapporti problematici (artefcienza, razionale/sovranazionale, autonomia/eteronomia, ecc.) che ha finallora sondato su campi più larghi.

Riconduce cioè dentro la pratica non pacificata del Progettare architettura il principio della duplicità drammatica della contraddizione. Raccoglie le polarizzazioni messe in campo dalla modernizzazione (la qualità ed il grande numero, l'architettura e l'industrializzazione, ecc.) cercandone la ricomposizione su livelli più alti di sintesi, e di complessità.

Lo fa secondo una strategia del tutto moderna, che prevede una articolazione biplanare tra due di-

verse dimensioni di una stessa cosa: la pratica dell'architettura in senso stretto, da un lato, che non deve essere subordinata ai ricatti razionalizzanti della metodologia o della produzione; dall'altro lato, però, la riflessione sul «mondo dell'architettura» nel suo complesso, entro il quale l'architetto consapevole deve saper dispiegare azioni culturali e progettuali adeguate ai problemi che si pongono.

Liberati dai reciproci ricatti che erano stati impostati dall'univocità ideologica del movimento moderno, ma in rapporto tra loro dentro un'unica «cultura dell'architettura», si pongono quindi per noi l'Architettura (la Disciplina) e il Mondo dell'Architettura (il Campo disciplinare).

L'operazione è più difficile di quel che sembra, e chiede lo scotto a chi la tenta di continuare a vivere la moltiplicazione dei ruoli e la fatica continua delle ricomposizioni: da un lato i problemi generali con cui il «dibattito culturale» ancora impone di confrontarsi (il comportamento rispetto alla città esistente, la forma degli insediamenti residenziali, l'utilizzazione delle tecniche e dei montaggi avanzati, ecc.), dall'altro i temi individuali, le figure ed i fantasmi della propria coscienza artistica.

Tale divaricazione/ricomposizione — ancora Sisifo al lavoro? — è utile comprenderla bene nelle sue radici, prima di tirarsene fuori con dubitabili scorciatoie, come molti sono propensi a fare.

In ciò risiede la lezione anche architettonico-progettuale di LQ, uomo del suo tempo, uomo in bilico nell'età dell'incertezza.

8 — La «disciplina impura» rivendicata: tra Teoria e Pratica, tra Arte e Scienza, verso la «nuova sintesi» di una Cultura della Progettazione architettonica.

«Non riesco, d'altra parte, a comprendere per quale motivo debba essere vista con sospetto una disciplina o un'arte che non possono, come non possono, fregiarsi dell'aggettivo «scientifico», quasi fosse solo questa l'unica patente di nobiltà...».

È soltanto una tra le molte, antiche o recenti, orgogliose affermazioni di LQ a proposito di una specificità dell'Architettura che passa attraverso il suo avere stimoli ed obiettivi da «attività pratica». In quanto tali essi sono irriducibili alle grandi sintesi teoriche, siano esse di Teoria dell'arte o di Teoria della scienza. Ma non perciò devono o possono rifiutarne il confronto.

Anzi, dalla inderogabile necessità del confronto nasce presto in LQ la consapevolezza, fin dall'inizio proclamata ostinatamente, della Architettura come «disciplina impura», prodotto pratico di molte componenti e istanze diverse fra loro.

Se in quella necessità di ricomporre le contraddizioni è il fascino della scommessa individuale di LQ, è indubbio che lì risiede anche il problema che egli ci mantiene aperto, programmaticamente e provocatoriamente aperto.

Rifiuta le risoluzioni che siano richiuse generalizzanti, sia dell'ordine del teorico-scientifico sia dell'ordine del teorico-artistico. Rifiuta cioè risoluzioni che vengano dall'ordine del pensiero astratto, proprio per difendere il Progettare in quanto «modo di pensare» specifico e irriducibile di una attività pratica e mitopoietica.

Ma non rifiuta, cerca forme adeguate per, il rapporto tra l'architettura e quei mondi, teorici o altrimenti finalizzati, con i quali essa deve fare i conti, in modi nuovi attraverso la modernizzazione.

Dal che deriva il tipo della sua «scommessa»: che sia possibile salvaguardare il regno dei fini e dei valori cui l'Architettura si riferisce, pur sottoponendolo al confronto storico con il regno delle conoscenze empiriche ed avalutative; che sia possibile salvaguardare la stabilità dei principi primi dell'architettura, mantenerla integra — come nel fuoco la labrena — facendole attraversare la modernizzazione.

È possibile, e come, ottenere l'adeguamento del sistema-architettura (nel produttivo, nell'analitico, nel normativo, nel ripetitivo, ecc.) ma senza soffocare in una gabbia processuale precondizionata (dalla tecnologia industrializzata aprioristicamente, dalla scalarità successiva del metodo discendente dell'urbanistica, ecc.) la progettualità individuale, la concretezza del lavoro o del luogo, la capacità dell'opera architettonica sintetica di porsi come giudizio, come rappresentazione del mondo?

A partire dai primi scritti in cui pone il dilemma arte/scienza LQ mostra regolarmente sospetto nei confronti di una dimostrabilità e generalizzabilità scientifico-sperimentale dell'architettura. Ma simmetricamente LQ teme anche una teoricità fondata sulle premesse artistico/ideologiche di un sapere tradizionale, basato sulla trasmissione di valori, di principi d'autorità, di modelli e archetipi troppo stabili.

Da una parte teme che l'architettura si vaporizzi nel processo, tutta predeterminata dalla programmazione ben temperata e fondata su ben temperate analisi delle condizioni produttive e di fabbisogno, tecnologiche e scientifiche, funzionali ed analitiche. Dall'altra parte teme che l'architettura si annichilisca nel ricettario di una codificazione stilistica, nella tautologia sapienziale dei suoi principi originari.

In una eccessiva considerazione dell'Architettura come Assoluto, piuttosto che come Funzione, dell'abitare.

Tanto la «grande griglia razionale» quanto il «grande codice classicista» — assolutizzati dallo scientismo o dal tradizionalismo — possono costituire rimozione (in avanti o all'indietro) della faticosa creatività del progettare, qui ed oggi.

Così l'uomo in bilico è costretto tra teoria e sperimentalismo, tra disciplinare ed extradisciplinare, tra architettura ed urbanistica, ad esercitare di volta in volta al meglio la disponibilità linguistica di una «filosofia della composizione» che ha il fine primo nel suo stesso essere praticata, ed il suo fine secondo però in una nuova eticità dell'architettura contemporanea.

Così LQ produce sull'Architettura non scritti generalizzabili e sistematici, ma assaggi ed «a fondo» sapidi e variegati, ricchi di connessioni, di comparazioni, di «rapporti» in molte direzioni. Il Progetto non nasce dall'applicazione asettica di regole tutte interne al codice disciplinare, ma dalla risposta eticamente non neutrale a bisogni che sono esterni a quel codice, e più generali. Quella risposta ha bisogno di quei codici, ma nei loro confronti mantiene gradi massimi di libertà interpretativa.

L'architetto in bilico non può accontentarsi di una Teoria dell'architettura o di una Scienza dell'architettura (due gabbie). Ha bisogno di una Cultura della Progettazione: quella che dialettizza quelle due teorie ed altre con la pratica e con la poetica; quella che ricerca, nell'erratico incontrarsi di motivi materiali e significazioni ideali una «integrazione dell'architettura».

La «cultura del progetto» che gli scritti vari di LQ tendono a montare mescolando stimoli ed istanze accetta dunque la biplanarità tra Disciplina e Campo disciplinare, tra soggettivo praticare arte e più oggettivo riflettere alle sue condizioni di bordo e di fondamento esterno.

E si pone come luogo di dialettica critica tra i due estremi dogmatizzati arte/scienza, statuendo che sia modo di conoscenza peculiare ed irriducibile — specie per le attività pratico-artistiche — un sistema di connessioni, di descrizioni e comprensioni teoriche ma anche evocative, specifiche ma anche comparative, che comunque non possa risolversi tutto nei principi scientifico-ingenui della causalità, della non contraddizione, della non interpretabilità.

Tale «cultura del progetto» — l'unica possibile a partire dalle nozioni dell'architettura come disciplina pratica e impura, e del progettare come peculiare modo di pensare e trasformare — non deve e non può produrre verità teoriche generalizzabili.

Non vuole, per natura. Non è in sede teorica, è in sede pratica il suo obiettivo. E se il sapere pratico ha suoi statuti e sue responsabilità peculiari ormai riconosciute dalla filosofia della conoscenza

(esso deve fare i conti con il rischio che il tentativo si deve assumere), esso non produce verità teoriche né assolute né relative, ma verità pratiche. «Buoni progetti». Ogni volta diversi. Comparabili e valutabili solo nelle coordinate complesse di quella cultura dialettico/critica. Ogni volta fondati su un tentativo irripetibile di «integrale» degli apporti e delle opzioni diverse.

La cultura del progetto è il luogo di coltura unico possibile per un Progetto che voglia salvaguardare il proprio carattere di «metodologia individualizzante».

Una metodologia che produce «buona sintesi» soltanto quando — senza nemmeno bisogno di W. Benjamin — integra il futuro ed il passato, l'intuitivo e l'intellettuale, l'artistico e lo scientifico, l'evocativo e il descrittivo, l'autonomo e l'eteronomo, il persuasivo ed il dimostrativo.

Tale dialettica tra Progetto e Cultura del progetto non è forse oggi l'unica posizione praticabile, sospesi come siamo tra una vecchia mistica della totalità ed una nuova mistica del frammento, tra una vecchia presunzione di tenere unito il mondo dell'architettura sotto il segno unificante di una epistemologia magari ambientale ed una nuova filosofia della fatalistica accettazione della intercambiabilità dei simulacri?

Non è l'unica posizione praticabile, oggi che è comunque impossibile accettare un qualche presunto «unico modello conoscitivo», qualche «modello universale» desunto dai paradigmi dell'arte o della scienza?

Oggi, quando lo stesso mondo della scienza svela che la medesima «etica della conoscenza», cioè la base del sapere scientifico e valutativo e laico, è una «scelta» irrazionale, che si fonda sull'assioma e sui valori di qualche atteggiamento profondo le cui ragioni non sono catturate dalla ragione della scienza?

Quando d'altra parte l'arte ritrovata dopo il «superamento dell'arte» rimane però necessariamente incrinata dal dubbio di una sua inevitabile mercificazione, strumentalizzazione, ruolizzazione (e tantopiù vede inani e controproducenti le pratiche della deroga della norma, tutte le forme di ribellione interna agli statuti, dall'impegno mondano al dandismo narcisistico)?

L'importante è che una strategia della complessità e della problematicità corregga alcuni inconvenienti che furono generati nel recente passato, quando una estensione indebitamente generica del campo portava alla indistinzione delle specificità, alla elisione piuttosto che all'integrazione delle diverse istanze.

Oggi dunque si pone con più vigore il tema di una peculiare e relativamente autonoma Teoria

dell'Architettura (in quanto tale).

Ma per chi come noi vi creda, la lezione del percorso quaroniano deve costituire un avvertimento sulla «gravità» e «delicatezza» di tale questione teorica.

Esso ci insegna il carattere controproducente delle eccessive confusioni e delle eccessive «separazioni». Ci insegna l'esigenza del Progetto di tentare continuamente la ricomposizione della «grande divisione»: tra giudizi di valore e giudizi di fatto, tra regno delle esperienze e regno dei fini, tra verità empiriche e attribuzioni del senso.

Ci insegna l'esigenza di dialettizzare nel Progetto gli estremi polarizzati di una conoscenza complessa tenuta insieme dalla cultura del progetto: da un lato la Teoria dell'Architettura, dall'altro la nozione basilare dei fondamenti materiali del «costruire per abitare» verso un possibile «poeticamente abitare»; da un lato la Scienza dell'insediamento secondo approcci empirico-sperimentali, dall'altro la pratica intuitivo-individualizzante.

Certo non a caso i tentativi successivi di LQ ruotano intorno ad una continuamente rivisitata «triade vitruviana»: non tanto deposito di codici archetipi o stilistici, quanto luogo concettuale di raccolta delle impurità disciplinari intorno ai prin-

cipi base del costruire, verso quella sintesi disciplinare che è il Progetto, risultato dalla integrazione dei vari fattori conoscitivi però mai ipotecato fino in fondo da logiche conoscitive che non siano la sua propria «scommessa».

Nota

¹ Il primo volume è LUDOVICO QUARONI, *La città fisica*, a cura di Antonino Terranova, Bari-Roma 1981; al quale secondo il programma editoriale altri avrebbero dovuto seguirne sull'architettura, la pianificazione urbanistica, i centri storici.

Gli scritti sull'architettura erano da tempo già antologizzati da parte del curatore con approvazione dell'autore, come erano già redatti i brani di introduzione e di premessa ai capitoli. Interrottosi il programma editoriale, ci sembra oggi opportuno pubblicare il tutto senza variazioni che non siano assolutamente di dettaglio.

La produzione progettuale è documentata, allo stato, nei volumi: *Ludovico Quaroni, architettura per cinquant'anni* (a cura di A. Terranova con P. Ciorra, P. Micalizzi, M.L. Neri). Roma-Reggio Calabria 1985; *Ludovico Quaroni: dieci quesiti e cinque progetti* (a cura di A. Orlandi). Roma 1986.

Ne abbiamo tratto alcune delle illustrazioni: una semplice antologia cronologica di disegni prevalentemente autografi, che si può scorrere indipendentemente dagli scritti.

A Ludovico Quaroni, che siamo costretti a salutare anche in quanto membro del Comitato scientifico di questa «Rassegna», dedichiamo il presente numero.