



John Nash, Chester Terrace, London (photograph by Fabio Zorza)
John Nash, Chester Terrace, Londra (fotografia di Fabio Zorza)



Place (and Such Things) Observaciones elementales sobre el lugar

MASSIMO FORTIS

Steve Piccolo, traductor

Department of
Architecture in Genoa
(Ignazio Gardella,
1975-1989).

Facoltà di Architettura
di Genova (Ignazio
Gardella, 1975-1989).

À la recherche du lieu perdu

A conclusione della sua *Storia dell'architettura moderna*, pubblicata a Londra nel 1980¹, Kenneth Frampton riporta nel capitolo finale, "Luogo, produzione e architettura: verso una teoria critica del costruire", un resoconto sugli sviluppi recenti dell'architettura e sulle tendenze allora in atto. Dopo aver sottolineato l'inefficacia del *planning* operativo nella messa a punto della forma fisica degli insediamenti, verso cui sembrava mostrare un sorta di indifferenza, l'autore rivolgeva lo sguardo verso le potenziali promesse del disegno urbano, annotando: «Come ha messo in rilievo Hans Sedlmayr, c'è un momento inevitabile in cui luogo e opera si fondono insieme per produrre quella qualità di *carattere* da cui alla fine riceviamo il nostro senso di identità»². Un tema di fondo anticipato nella breve introduzione che registra la divisione della cultura e delle pratiche architettoniche tra una linea d'azione orientata a interpretare i modi dominanti della produzione e una seconda, più difensiva, che mira a ripristinare il senso delle relazioni, correndo tuttavia il rischio di scivolare nell'introversione dell'*enclave*. Ne fa le spese il senso stesso dell'urbanità e, in definitiva, la qualità dell'abitare. Né sembra potersi ravvisare una spinta da parte delle popolazioni stesse, il cui disagio si rivolge per lo più al volto rassicurante della tradizione, se non alla sua parodia postmodernista, senza andare «oltre la formulazione di un giudizio superficiale di stile per chiedere alla pratica architettonica di riproporsi come obiettivo la creazione del *luogo*, e una ridefinizione critica ma creativa delle qualità concrete dell'ambiente costruito»³.

¹ Kenneth Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli Editore, Bologna, 1982 [prima edizione, *Modern Architecture: a critical history*, Thames and Hudson, London, 1980].

² Ibidem, p. 351.

³ Ibidem, p. X.

À la recherche du lieu perdu

In "Place, Production and Scenography: international theory and practice since 1962," the concluding chapter of Kenneth Frampton's *Modern Architecture: A Critical History*, published in London in 1980,¹ the author gives an account of recent architectural developments and trends in progress at the time of the writing. Having underlined the ineffectiveness of operative planning in the development of the physical form of settlements, toward which he seemed to show a certain indifference, he examined the potential promise of urban design, noting: «There is, as Hans Sedlmayr has pointed out, a moment when place and production are fused together to yield that quality of character from which we receive our identity.»² This fundamental issue raised in the brief introduction points to the division between architectural culture and architectural practice, between a line of action oriented toward interpreting the dominant methods of production and a second, more defensive one, which aims to re-establish the sense of relations, while running the risk of slipping into the introversion of the enclave. The consequence is a loss of the very sense of "urbanness" and, ultimately, quality of life. Nor does it seem possible for an incentive to come from the population itself, which seeks a remedy for its discomfort mostly by turning to the reassuring visage of tradition, if not to its post-modern parody, failing to go «beyond the surface issue of style to demand that architectural practice should re-address itself to the issue of place creation, to a critical yet creative redefinition of the concrete qualities of the built domain.»³

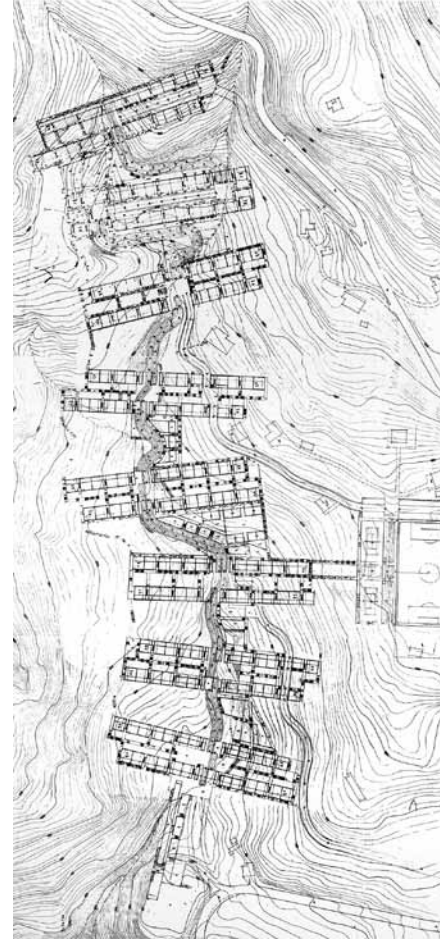
¹ Kenneth Frampton, *Modern Architecture: a critical history*, Thames and Hudson, London, 1980.

² Ibidem, p. 297.

³ Ibidem, p. 10.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar



Franco Albini, INA
Office Building,
Parma, 1950-54.

Franco Albini,
Edificio per uffici
INA, Parma, 1950-54.

Gregotti Associati,
Social Housing,
Cefalù, 1976.

Gregotti Associati,
Piano di edilizia
economica popolare,
Cefalù, 1976.

A distanza di oltre trent'anni possiamo pertanto chiederci se la speranza progettuale suscitata dalle parole dello storico abbia consolidato, al di là dei lasciti del pensiero teorico, una scia di “buone pratiche” architettoniche nell'esercizio dell'attività professionale e accademica. Una domanda che comporta più livelli di riflessione critica in un tempo segnato da una produzione globalizzata che, nella maggior parte dei casi, sembra privilegiare l'indifferenza insediativa nell'ambito di un *import-export* entro cui i progetti “fatti su misura” sono soffocati da architetture *prêt-à-porter*. Ciononostante indizi di una ritrovata sensibilità verso i caratteri identitari del luogo quale matrice e fonte di ispirazione del progetto architettonico sono rintracciabili nelle parole e nelle opere di autorevoli esponenti della cultura architettonica europea, ma non solo, e affiorano sovente quale premessa di metodiche didattiche diffuse.

Per contro, possiamo anche chiederci se l'attenzione, talora enfatica, rivolta alle suggestioni morfogenetiche di un determinato contesto non costituisca una sorta di rifugio di fronte alla riconosciuta impossibilità, per l'architettura, di “fare città” o, per altro verso, di perseguire una fisionomia stilistica condivisa.

Le lieu retrouvé (en théorie)

I segni di una insofferenza all'internazionalizzazione del linguaggio e alla standardizzazione dei modelli insediativi, imputata, a torto o a ragione, alla produzione post-bellica del Movimento Moderno –la qualcosa include una critica implicita dei principi teorici⁴– non tardarono a manifestarsi nel dibattito culturale degli anni '50/'60.

La polemica che contrappose Ernesto N. Rogers/*Casabella* a Reyner Banham/*Architectural Review* è storia troppo nota per dedicare a essa poco più di un accenno. Ciò che importa sottolineare è che il richiamo alle “preesistenze ambientali”, oltre al riferimento alla continuità delle tradizioni, conteneva implicitamente l'invito a considerare con maggiore attenzione il valore dei luoghi sia in senso storico che topografico. Una strada peraltro già intrapresa da personalità di primo piano come Albini, Gardella,

⁴ In realtà, frettolosamente, come argomenta Giorgio Grassi nella sua introduzione all'antologia italiana della rivista *Das Neue Frankfurt 1926-1931*, Dedalo, Bari, 1975, dove la struttura delle *siedlungen* razionaliste è letta in continuità con l'esperienza storica delle città tedesche.

Thirty years on, we may well ask whether the hope for design efficacy evoked by this historian has managed, beyond the legacy of theoretical reflection, to bring architectural “good practices” in its wake, in the exercise of the practical and academic profession. This is a question that needs to be critically addressed on a number of levels, in an era marked by globalized production which seems in most cases to nurture indifference to the context, operating with an import-export mentality in a context where “bespoke” projects are suffocated by *prêt-à-porter* architecture.

Despite this, indications of a renewed sensitivity to the identifying characteristics of place as the matrix and source of inspiration of architectural design can be found in the words and works of authoritative figures inside and beyond European architectural culture, and they often surface as the premises of widespread teaching methods.

On the other hand, we might also ask ourselves if the sometimes emphatic attention directed towards the impact of the morphology and genesis of a given place does not constitute a kind of refuge in the face of the acknowledged impossibility, for architecture, to “make city” or, as an alternative, to seek a shared stylistic physiognomy.

Le lieu retrouvé (en théorie)

Signs of impatience with the internationalization of language and the standardization of settlement models, rightly or wrongly blamed on the postwar production of the Modern Movement – implying a critique of its theoretical principles⁴ – were soon manifested in the cultural debate of the 1950s and 1960s.

The controversy between Ernesto N. Rogers/*Casabella* and Reyner Banham/*Architectural Review* is too well known to require more than a mention here. What is important to underline is that the focus on “pre-existing environmental factors” as well as the reference to continuity of traditions contained the implicit urging to pay greater attention to the value of places, in both historical and geographical terms. This direction had already been taken by personalities of the caliber of Albini, Gardella and Riboldi, in Italy, and Sostres or Coderch, in Spain, all of whom were experimenting with new variations on the modern in their constructions, which were more thoroughly grafted onto the environmental features of the urban context. In a very different context, there is the contribution of Alvar Aalto on the theme of the relationship with the natural landscape, transposed into a poetic interpretation of space (he is not alone, but he is mentioned here due to his influence on the Spanish architecture of the following decades.)

During the 1960s we can observe a striking output of theoretical studies whose aim was to place the architectural project within a broader frame of reference, embracing urban and territorial systems: from Vittorio Gregotti's book, which starting with an anthropological and geographical vision moves towards the prioritizing of the settlement principle, to the works of Kevin Lynch, regarding aspects of our perception of urbanized landscapes.⁵

In *The Architecture of the City* Aldo Rossi formulates two approaches through which architectural design can take part in the construction of the physical environment: on the one hand, with reference to the general structure of urban episodes and their transformation over time, and on the other in the light of the unique, unrepeatable character emanating from places that speak to us about themselves. Two working methods emerge: the first, under the aegis of urban analysis and architectural design, aims to construct a scientific system in which the study of architectural episodes and that of the city are recombined into a single framework, and treated as phenomena with a shared nature; the second is applied to urban or landscape contexts dense with morphological and historical overtones.

After several decades, we can only admit the failure of the first approach to orient urban transformation, which is why Pierluigi Nicolini was able to state, in one of the last issues of *Lotus*:

⁴ All too “hastily” in fact, as Giorgio Grassi argues in his introduction to the Italian anthology of the publication *Das Neue Frankfurt 1926-1931*, Dedalo, Bari, 1975, where the structure of the rationalistic *Siedlungen* is interpreted in the light of the historical experience of German cities.

⁵ Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milan, 1966; also see the works on a contrasting note by Christopher Alexander and Colin Rowe.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar

Ridolfi, per quanto riguarda l'Italia, o di Sostres e Coderch per la Spagna, che stavano sperimentando nell'opera costruita altre declinazioni del moderno, maggiormente innestate nelle coordinate contestuali della trama urbana. Su un altro versante, il tema della relazione con il paesaggio naturale, traspunta in chiave di poetica spaziale, caratterizza il contributo di Alvar Aalto (non il solo, ma qui citato per l'influenza esercitata sull'architettura spagnola nei decenni successivi).

Gli anni '60 registrano una cospicua produzione di studi teorici tesi a innestare il progetto di architettura in una più ampia trama di relazioni che abbracciano i sistemi urbani e territoriali: dal libro di Vittorio Gregotti, che a partire da una visione antropogeografica approderà a una preminenza del principio insediativo, ai lavori di Kevin Lynch, rivolti a indagare gli aspetti della percezione dei paesaggi urbanizzati⁵.

Con *L'architettura della città* di Aldo Rossi sono enunciati i due orizzonti attraverso cui il progetto di architettura si rende partecipe della costruzione dell'ambiente fisico: da una parte vengono considerate la struttura generale dei fatti urbani e le sue trasformazioni nel tempo, dall'altra viene puntata l'attenzione sul carattere di irripetibile unicità che i luoghi parlanti irradiano. Di qui due linee di lavoro: la prima, sotto la titolazione *Analisi urbana e progettazione architettonica*, finalizzata a costruire una sistematica scientifica nella quale lo studio dei fatti architettonici e lo studio della città sono ricomposti in un quadro unitario, considerati cioè fenomeni della stessa natura, la seconda applicata a contesti urbani o paesaggistici densi di suggestioni morfologiche o di sedimentazioni storiche.

A distanza di alcuni decenni possiamo ammettere l'insuccesso del primo percorso nell'indirizzare la trasformazioni urbane, ragione per cui Pierluigi Nicolini può scrivere su uno degli ultimi numeri di *Lotus*:

«Dopo il fallimento dell'ultimo tentativo di stabilire un accordo tra l'architettura e la città con le proposte di morfologia urbana avanzate da Rossi, Aymonino, Quadroni, Huet, ecc. di nuovo, perlomeno a partire dagli anni Ottanta del Novecento, c'è il convincimento di dover tener conto una volta per tutte dell'incapacità dell'architettura di fare città, di costituirsi in morfologia urbana significativa (...)»⁶.

E ancora: «Da quando è comunemente accettato che l'architettura della città si realizzi tramite una sequela di oggetti indipendenti abbandonando definitivamente l'illusione di determinare attraverso una morfologia urbana il *ground*», l'azione progettuale nel restituire una sembianza di urbanità sembra essere passata nella mani del nuovo paesaggismo o di altre strategie insediative.

Per contro l'attenzione rivolta alla specificità dei singoli luoghi, soprattutto se contrassegnati da una speciale aura naturale o artificiale, sembra aver goduto di maggior fortuna, alimentata da testi come *Genius Loci*, che alla fine degli anni settanta ha veicolato una sensibilità diffusa intorno al tema sotto lo slogan: «Fare dell'architettura significa visualizzare il *genius loci*: il compito dell'architetto è quello di creare luoghi significativi per aiutare l'uomo ad abitare»⁷.

Tra le tante testimonianze del periodo estraggo a puro titolo di esempio un passaggio del documento manifesto elaborato da Leon Krier a presentazione dei suoi progetti sulla città:

«La polemica che Robert Krier ed io stesso desideriamo suscitare con i nostri progetti è quella sulla morfologia urbana in contrapposizione alla zonizzazione dei pianificatori. La restaurazione di precise forme nello spazio urbano in contrapposizione alla desolazione provocata dalla zonizzazione»⁸. Di qui la stesura di progetti che prendono le mosse dalla configurazione e dalla stratificazione storica delle aree di intervento, sino a proporre una sorta di accrescimento mimetico delle struttura preesistente, come appare nel progetto manifesto per il liceo di Echternach, o nel progetto, di valore dimostrativo, elaborato con James Stirling per la Derby City Hall del 1970. In questo caso la rottura della continuità urbana offre lo spunto per una struttura che, invece di imporre un proprio imperativo tipologico/funzionale, trae la ragione della forma nella volontà di saldare la sbrecciatura esistente (costringendo le

⁵ Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1966; si vedano anche i lavori, condotti su versanti antitetici, da Christopher Alexander e da Colin Rowe.

⁶ Pierluigi Nicolini, "Urban Landscape", *Lotus international*, n. 150, 2012, p. 77.

⁷ Christian Norberg Schulz, *Genius Loci*, Electa, Milano, 1979, p. 5.

⁸ Leon Krier, "Progetti sulla città/Projects on the city", in *Lotus international*, n. 11, 1976/1, p. 72.



Sanctuary of Athena, Delphi (from Norberg Schulz, Christian, *Genius Loci*, Milan, 1979). Santuario di Athena, Delfi (Da Norberg Schulz, Christian, *Genius Loci*, Milano, 1979).

«After the failure of the last attempt to establish an accord between architecture and the city with the proposals of urban morphology put forward by Rossi, Aymonino, Quaroni, Huet, etc., the conviction emerged, at least from the 1980s onward, that it was necessary to accept once and for all the incapacity of architecture to create city, to form a significant urban morphology (...)»⁶

Also: «Since the time when it was commonly agreed that the architecture of the city could only be realized through a succession of independent objects, abandoning for good the illusion of being able to determine the 'ground' through an urban morphology,» the action of design to restore some semblance of urbanity seems to have shifted into the hands of the new landscape design, or other settlement strategies.

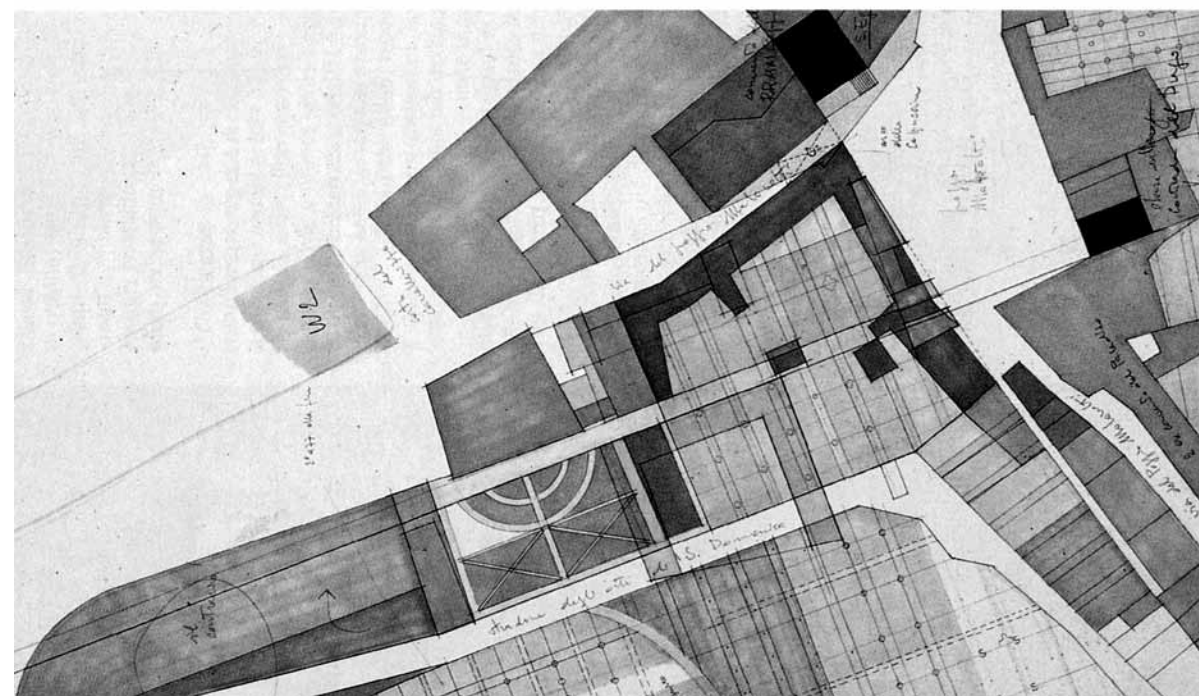
On the other hand, the focus on the specificity of individual places, particularly if endowed with a special – either natural or artificial – aura, seems to have fared better, nurtured by writings like *Genius Loci*, which at the end of the 1970s rallied a widespread sensibility regarding this theme around the slogan: «Architecture means to visualize the *genius loci*, and the task of the architect is to create meaningful places, whereby he helps man to dwell.»⁷

⁶ Pierluigi Nicolini, "Urban Landscape," *Lotus International*, no. 150, 2012, p. 80.

⁷ Christian Norberg Schulz, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York, 1980, p. 5 [ed. Ital. Electa, Milano, 1979].

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar



Giorgio Grassi,
Competition project
for Piazza Matteotti-
la Lizza, Siena, 1988.
Giorgio Grassi,
Progetto di concorso
per Piazza Matteotti-
la Lizza, Siena, 1988.

funzioni all'interno del tracciato morfologico) e, nello stesso tempo, dà origine a un luogo inedito: la nuova piazza incorniciata dalla galleria.

Né possono essere trascurate, su tutt'altro versante figurativo, le pratiche estrattive messe in atto da Giorgio Grassi al fine di individuare nella struttura del sito la ragione e il senso del progetto. Un'attitudine esplicitata sul piano metodologico ad esempio nella relazione per il progetto di ricostruzione del paese terremotato di Teora e sviluppata attraverso una serie di progetti di concorso tra cui spicca la proposta elaborata per Siena quale dimostrazione sperimentale di un dispositivo di interpolazione tra costruzione e luogo – e tra vecchio e nuovo – in cui l'impronta tipologica sembra dissolversi.

Altre testimonianze esprimono i termini di una poetica che si fa discorso: da Aldo Rossi: «Ho sempre affermato che i luoghi sono più forti delle persone, la scena fissa è più forte della vicenda» e «Io penso sempre in qualche modo ad un luogo. Certamente in ogni luogo si riassumono molte cose, il luogo si presenta come un risultato...»⁹, a Rafael Moneo che nel suo scritto *Su luogo, tempo e specificità in architettura* condensa i capisaldi del suo pensiero.

Da questi e altri scritti si possono estrarre alcuni postulati elementari, la cui ovvietà può esser letta come evidenza oggettiva di una condizione di fatto:

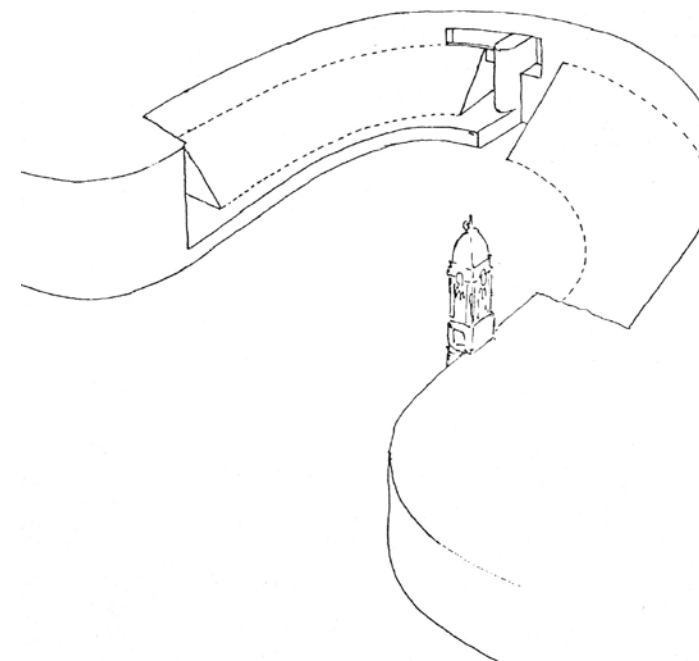
- il luogo, ancorché metaforico o fittizio, costituisce un *primum* per il progetto di architettura, ne è la materia prima: «È dunque il luogo, con tutte le sue implicazioni tangenziali, a costituire la prima manifestazione materiale di qualsiasi costruzione.» e «Il luogo, quindi, contribuisce a determinare il carattere e il significato dell'architettura che è o sarà edificata su di esso»¹⁰;

- l'architettura trasforma a sua volta il luogo stesso, lo specifica, discerne «quali delle condizioni esistenti (...) deve essere ignorata, eliminata, potenziata»¹¹ e laddove è nient'altro che nudo terreno lo rende luogo;

⁹ Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma, 1990, pp. 63, 69.

¹⁰ Rafael Moneo, "Su luogo, tempo e specificità in architettura", in Id., *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, p. 39.

¹¹ Ibidem, p. 41.



James Stirling with
Leon Krier, Derby
City Hall, 1970.

James Stirling con
Leon Krier, Derby
City Hall, 1970.

Aldo Rossi, Block 10,
Housing complex,
Kochstrasse-
Wilhelmstrasse,
Südliche
Friedrichstadt, Berlin
Mitte, 1981-87.

Aldo Rossi, Block
10, Complesso
residenziale tra
Kochstrasse e
Wilhelmstrasse,
Südliche
Friedrichstadt, Berlin
Mitte, 1981-87.

Among the many declarations made in that period I will extract, purely as an example, a passage from the manifesto written by Leon Krier to present his projects on the city: «The debate which both Robert Krier and myself want to raise with our projects is that of the urban morphology as against the zoning of the planners.»⁸ Hence the rise of projects whose initial impetus was the historical stratification and configuration of the site, to the point of proposing a kind of mimetic growth of the pre-existing structure, as is apparent in the manifesto project presented for the Echternach High School, or in the purely demonstrative design made in collaboration with James Stirling for the Derby City Hall in 1970. In this case, the break with urban continuity engenders a structure which, rather than imposing its own functional or typological order, seeks the reasoning of its form in the desire to repair an existing breach (forcing functions into the morphological framework,) while at the same time giving rise to a novel space: the new square framed by the gallery.

Nor should we overlook, on a completely different figurative front, the practices of extraction of Giorgio Grassi, using the structure of the site to find the reasons and meaning of the project. On a methodological level this attitude emerges, for example, in the project presented for the restoration of the town of Teora after an earthquake. The approach is then developed in a series of projects submitted for competitions, among which the one for Siena emerges as an experimental demonstration of a device of interpolation between place and construction – and between the old and the new – in which the typological imprint seems to dissolve.

Other declarations express the terms of a poetic that becomes discourse, from Aldo Rossi – «I have always claimed that places are stronger than people, the fixed scene stronger than the transitory succession of events» and «I always think of a place in a particular way. Certainly in any given place many things come together; a place presents itself as a result...»⁹ – to Rafael Moneo, who in his *On place, time and specificity in architecture* sums up the main tenets of his thinking in this area.

From these and other writings we can glean certain basic postulates, the obviousness of which may be taken as the objective evidence of a factual state of affairs:

⁸ Pierluigi Nicolini, "Urban Landscape," *Lotus International*, no. 150, 2012, p. 73.

⁹ Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge and London, 1981, pp. 72, 50.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar



St. Petersburg.
Waterfront on the
Neva.

San Pietroburgo,
vista del fronte
urbano sulla Neva.

- il luogo è una pre-condizione necessaria per il progetto, ma non è sufficiente: il principio dell'appartenenza è sterile se non è sostanziato dalle qualità formali che derivano all'architettura dal senso della "cosa" stessa, istituzione o casa, e dalle proprietà costruttive.

È difficile per chi scrive tracciare un quadro aggiornato degli sviluppi teorici recenti, che sembrano aver preso la strada di indagini più sofisticate non scovre da implicazioni di natura filosofica e da immissioni extradisciplinari: sicuramente i contributi ospitati su questo numero forniranno delle coordinate più acuminata per orientarsi fra i tracciati del lugar. Personalmente mi limito a proporre alcune riflessioni di ordine generale suggeritemi dall'argomento.

Minima localia: riflessioni in ordine sparso sul tema del lugar

Architettura e città aut progetto e luogo

«Come esiste un rapporto autentico, circostanziato, con la città in cui costruiamo? Esso esiste solo nella misura in cui l'architettura riporta a motivi della sua stessa progettazione i caratteri generali della città»¹². Così Aldo Rossi in un saggio del 1972. In effetti, l'ambizione di riuscire a stabilire una corrispondenza fra il carattere architettonico dell'opera e l'intonazione d'assieme che percepiamo essere propria di una determinata città percorre la ricerca progettuale dell'autore ed è espressa in termini espliciti nelle relazioni che accompagnano i suoi progetti per Torino e per Berlino.

Precisando che si tratta di una corrispondenza biunivoca: se da una parte la ricerca di una sintonia con *l'âme de la cité* intende riecheggiare o condensare nel manufatto architettonico la struttura generale di una città o i suoi connotati dominanti sedimentati dalla storia, è pur vero che ogni nuovo innesto contribuisce a precisare o a variare la tonalità sinfonica del concerto urbano. In taluni casi aggiungendo nuove note dominanti come dimostra l'influenza dell'opera di Mansart sul volto urbano di Parigi oppure il lascito del trio Rastrelli-Quarenghi-Rossi a San Pietroburgo. Un'ambizione che coinvolge l'architetto in quanto intellettuale-artista, in grado cioè di percepire il *core* culturale di una determinata città, e in quanto costruttore, poiché la forma non può che manifestarsi nel linguaggio concreto della materia.

Nel presente l'ambizione di coniugare architettura e città sembra essere posta in ombra, prevalendo l'inserimento forzato di organismi architettonici apolidi – sotto tale aspetto, Milano come Pechino o Shanghai – anche se non mancano tentativi di tenere in vita questo legame: ad esempio, sarebbe possibile considerare l'opera di Hans Kollhoff o di Theo Brenner per Berlino alla luce di questa categoria interpretativa.

¹² Aldo Rossi, "Architettura e città. Passato e presente", in *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*, clup, Milano, 1975, p. 475 [pubblicato in precedenza su *Werk*, settembre 1972].

- Even if metaphorical or fictitious, the place constitutes a *primum* for an architectural project, its raw material: «It is therefore the place, with all its circumstantial implications, which constitutes the first material manifestation of any construction» and «The place, then, contributes to determine the character and meaning of the architectural structure which is or will be built on the site.»¹⁰

- Architecture, in turn, transforms the place, specifying it, discerning «which of the existing conditions (...) should be ignored, eliminated, or enhanced,»¹¹ and where it was but barren ground, it becomes place.

- The place is a necessary pre-condition of the design, but is not sufficient: the principle of belonging is sterile if not substantiated by the formal qualities of architecture that stem from the sense of the "thing" itself and the properties of the structure itself, be it an institution or a house.

It is difficult for me to trace an up-to-date picture of recent theoretical developments, as these seem to have taken the route of more sophisticated investigations with implications that are not without a philosophical and extradisciplinary nature: the contributions included in this issue can certainly provide more precise and insightful coordinates for orientation on the theme of place. I will limit my personal contribution to a few reflections of a general nature that come to mind on this subject.

Minima localia: reflections on place, in no particular order

Architecture and the city, or design and place

«How does a genuine, thorough relation with the city in which we are building come to exist? It exists only insofar as it carries over the general features of the city into motifs of its own planning.»¹² Aldo Rossi writes in an essay in 1972. In effect, the desire to establish a connection between the architectural character of the work and the general tone we perceive as being characteristic of a particular city is very present in the author's work and is explicitly expressed in the statements that accompany his projects for Turin and Berlin.

It should be clear that we are talking about two corresponding objectives: while on the one hand the search for harmony with *l'âme de la cité* intends to echo or condense inside the architectural object the overall structure of the city or the main characteristics of its historical sedimentation, it is also true that every new insertion contributes to fix or to vary the symphonic timbre of the urban concert. In some cases new dominant tones are added as is demonstrated by the influence of the work of Mansart on the urban look of Paris, or the legacy of the Rastrelli-Quarenghi-Rossi trio in St. Petersburg. This aspiration involves the architect as both an artist-intellectual able to perceive the cultural core of a specific city, and as a builder, since the form can only be manifested in the concrete language of material.

In the present, the ambition of bringing together architecture and the city seems to have been put aside, in favor of the forced introduction of stateless architectural organisms – as in Milan, Beijing or Shanghai – though there are attempts to keep the connection alive: the work of Hans Kollhoff or Theo Brenner in Berlin, for example, might be seen in this light.

Zoom out - zoom in: if on a worldwide scale interactions between global color and local color seem to prevail,¹³ in contrast to the experiences at the level of regional schools, it can be said that in general the area of cultured design favors the concept of a relationship with the site, including the peculiarities linked to its physical configuration, historical stratification, and neighboring constructions. The project becomes first of all a response to the specific place: the place itself becomes the theme, both in a poetic sense and in order to give rise to a new pattern of spatial and social relations among the elements that constitute the scene. Such interpretations will be briefly discussed below, taking as examples some experiences from the Iberian cultural scene.

¹⁰ Rafael Moneo, "Su luogo, tempo e specificità in architettura," in Id., *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro in architettura*, Christian Marinotti Editions, Milan, p. 39.

¹¹ Ibidem, p. 41.

¹² Aldo Rossi, "Architecture and city: past and present," in *Selected Writings and Projects*, Architectural Design, London, 1983, p. 50, [previously published in *Werk*, September 1972].

¹³ The term generally refers to the analysis developed by Marc Augé.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar

Zoom out - zoom in: se alla scala degli scenari mondiali prevalgono le interazioni tra colore globale e colore locale¹³, cui si oppongono le esperienze maturate nell'ambito delle scuole regionali, in generale l'area del progetto colto sembra privilegiare il tema della relazione con il sito, con le peculiarità legate alla sua conformazione fisica, alle stratificazioni storiche, alle costruzioni circostanti. Il progetto diventa in primis risposta al luogo specifico: ovvero il luogo stesso diventa il tema. Sia in chiave poetica, sia con il fine di dare vita a una nuova trama di relazioni, spaziali e sociali, tra gli elementi che compongono la scena. Di tali declinazioni si tratterà brevemente più avanti, prendendo a campione alcune esperienze condotte nell'area culturale iberica.

Va comunque osservato che non mancano in tempi recenti architetture in grado di aderire puntualmente alla specificità del sito e di riflettere nel contempo il carattere di un città. Un esempio convincente di edificio *double range* è la Facoltà di architettura realizzata a Genova da Ignazio Gardella: interpreta la morfologia del suolo da cui sembra nascere ed è una costruzione squisitamente genovese.

Paradise lost

Nel medesimo scritto di Aldo Rossi, citato in precedenza, vi è un passaggio successivo che merita qualche attenzione. Dopo aver apprezzato la sapienza di Le Corbusier nell'usare la sezione del terreno per l'inserimento del Convento di La Tourette, afferma che l'inserimento di un edificio in un luogo resta un fatto essenzialmente tecnico e aggiunge: «Immaginare con il paesaggio un rapporto più complesso di quello dell'inserimento di un'architettura può essere una questione affascinante, ma certamente pericolosa. Questo tipo di rapporto, dove la natura o costruzioni precedenti si confondono con nuovi interventi senza una netta delimitazione, finisce con l'architettura greca ed etrusca; volerlo rendere nei termini contemporanei è illusorio»¹⁴.

Possiamo cogliere qui la traccia di una polemica anti-organicista o, più semplicemente, una forma di diffidenza nei confronti di quelle posizioni “ambientaliste” portate a mimetizzare l'architettura nel paesaggio naturale o costruito. È vero, gli sviluppi teorici successivi hanno fornito chiavi interpretative più sofisticate per cercare di comprendere la natura intima dei luoghi, da Norberg Schulz a Espuelas, e il nostro equipaggiamento filosofico in materia appare più munito. Per altro verso si è fatta strada l'aspirazione, anticipata nelle formulazioni teoriche del Movimento Moderno, a un ricongiungimento tra l'abitare e la natura, riedito nelle forme di un ecologismo salvifico.

Il passaggio citato, comunque lo si voglia considerare, ci porta a riflettere sul senso artificiale e terreno della costruzione umana. Il disconoscimento di questo carattere artificiale al fine di ristabilire una relazione di fusione primigenia con le cose della natura appare come illusione una volta rotto il patto che legava uomini, luoghi e cose in un comune sentimento animistico. La separazione dalla divinità diffusa che abitava il paesaggio – una migrazione a quanto pare conclusasi con la fine del periodo Neolitico, da quando gli dèi e il sacro hanno abbandonato i boschi, le acque e le rupi per trasferirsi sull'Olimpo, o anche più su – ha un valore epocale per la storia dell'uomo e degli insediamenti.

Una frattura irrimediabile che fa da sfondo alle riflessioni mitologiche proposte da Cesare Pavese nei suoi *Dialoghi con Leucò*, in cui uno dei motivi dominanti è la transizione dal coagulo caotico di uno stato di natura ancora indistinto al nuovo ordine imposto dagli dèi olimpici e l'inizio della vicenda umana contrassegnata dalla consapevolezza del limite:

- L'acqua, il vento, la rupe e la nuvola non son più cosa vostra, non potete più stringerli a voi generando e vivendo. Altre mani ormai tengono il mondo. (...) non puoi più mischiarti a noialtre, le ninfe delle polle e dei monti (...). È mutato il destino.

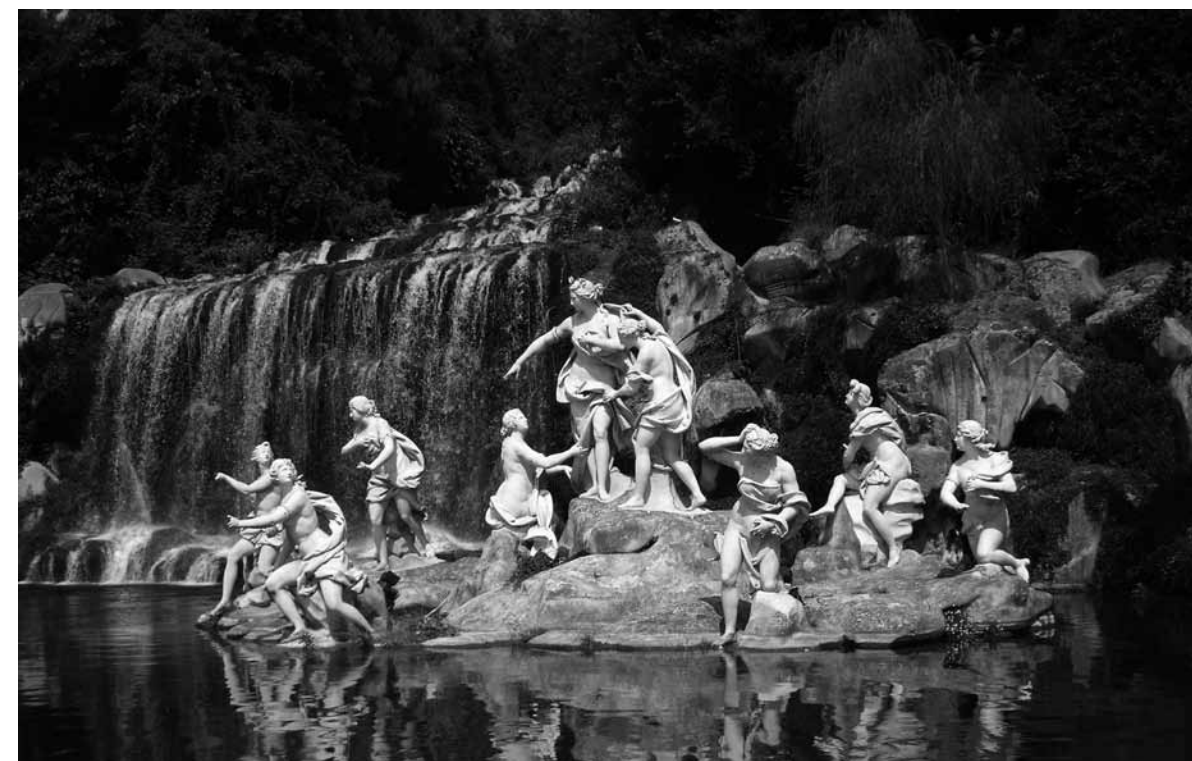
- Adesso i luoghi sono come erano prima di loro. (...) Ammetterai che sul sentiero non si incontrano più dèi.

- A quel tempo la bestia e il pantano eran terra d'incontro di uomini e dèi. La montagna il cavallo la pianta la nube il torrente – tutti eravamo sotto il sole¹⁵.

¹³ La dizione è riferita in generale alle analisi sviluppate da Marc Augé.

¹⁴ Aldo Rossi, op. cit., p. 476.

¹⁵ Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi Editore, Torino, 1953, libero montaggio dell'autore, pp. 11-12, 212, 35.



Royal Palace of Caserta, Diana and Atteone fountains, detail: Diana with naiads, 1785-89.

Reggia di Caserta, Fontana di Diana e Atteone, gruppo di Diana con le naiadi, 1785-89.

It should in any case be pointed out that there are recent examples of architecture which have been able to hold to the character of the site and at the same time reflect the character of the city. One convincing example of this “double range” construction is Ignazio Gardella’s Department of Architecture in Genoa, which interprets the morphology of the site from which it seems to emerge naturally, as a quintessentially Genoese construction.

Paradise lost

In the work by Aldo Rossi quoted above, there is another passage which merits attention. Having appreciated Le Corbusier’s skillful use of the terrain in the building of the Convent of La Tourette, he asserts that the insertion of a building on a site remains an essentially technical matter, adding: «To imagine a more complex relationship with the countryside than that of the incorporation into it of a piece of architecture may be a fascinating question, but undoubtedly a dangerous one. This type of relationship, where nature or earlier buildings are fused together with new additions without any clear limits, ends with Greek and Etruscan architecture; to hope to update it is a delusion.»¹⁴

Here, we can sense traces of an anti-organicist position, or simply a form of distrust toward those “environmentalist” attitudes which aim to camouflage architecture in the natural or built landscape. It is true that subsequent theoretical developments, from Norberg-Schulz to Espuelas, have supplied more sophisticated interpretations for an understanding of the intimate nature of place, and our philosophical outfitting in this regard seems to be more comprehensive today. On the other hand, an aspiration has emerged, previously advanced in the theoretical formulations of the Modern Movement, to reconcile dwelling and nature, revised in the form of redeeming environmentalism. However one wishes to see it, the statement quoted leads us to reflect on the artificial and earthly sense of man’s construction. The disavowal of this artificial character, insisting on establishing a primordial fusion with natural things, seems illusory once the pact has been broken between men, places and things intrinsically linked by a shared animistic sentiment. The separation from the widespread divinity that inhabited the landscape – a migration that apparently concluded with the end of the Neolithic period, when divinities and the sacred abandoned the forests, waters and hills to gather on Mount Olympus, or somewhere even higher up – is hugely significant in the history of man and the built environment.

This irreparable severance is the backdrop of the mythological reflections of Cesare Pavese’s *Dialogues with Leucò*, in which one of the dominant themes is the transition from the chaos of an as yet

¹⁴ Aldo Rossi, op. cit., p. 50.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar

Ma la separazione dalla natura e la distanza imperscrutabile delle nuove divinità, se pure ha prodotto la ferita che ci portiamo addosso, singolarmente e collettivamente, è anche il seme dolente da cui ha origine la civiltà degli uomini:

- Sono poveri vermi ma tra loro tutto è imprevisto e scoperta. Soltanto vivendo con loro e per loro si gusta il sapore del mondo ... è vero tutto quello che toccano diventa tempo. Diventa azione. Attesa e speranza. (...) Come i vigneti che han saputo piantare su queste colline (...). Io non credevo che di brutti pendii sassosi avrebbero fatto un così dolce paese. Così è del grano, così dei giardini. Dappertutto dove spendono fatiche e parole nasce un ritmo, un senso, un riposo¹⁶.

L'anelito del ritorno attraversa le teorizzazioni del Movimento Moderno, trovando un portabandiera autorevole in Le Corbusier. A questo proposito Giancarlo Consonni annota:

«La natura è vista come un fatto primigenio, da creazione del mondo. LC ritiene possibile un presunto stato originario, di cui si cura di preservare, attraverso la tecnica, il carattere virginale. Non conta che la tecnica sia nata dalla necessità di rendere abitabile la terra e sia evoluta in un processo in cui artificio e natura si sono fusi dando luogo a realtà inscindibili»¹⁷.

Per questo ci chiediamo se i tentativi (letteralmente) di “ri-animazione” del rapporto primigenio con la natura, ricercato attraverso rituali verdolatrici, non sia destinato a essere ingannevole dal momento in cui la consapevolezza del tempo ha segnato l'autonomia del pensiero *et le commencement de l'histoire*. Ciò non toglie che non si debba avere il massimo rispetto per la natura e per i suoli, o che non si possa godere delle acque e delle selve, amare gli alberi¹⁸, ma è appunto cultura. Il compito però è quello di attendere alle città, ai luoghi del vivere e ai vigneti.

Nessun luogo. Da nessuna parte. (Kein Ort. Nirgends)

La cultura architettonica accreditata appare ossessionata dalla preoccupazione di affermare l'immanenza del luogo quale porta di ingresso principale per il progetto. Soprattutto da quando la nozione di tipo ha mostrato di non godere di buona salute, accusato come fu di non riuscire ad interpretare le dinamiche delle trasformazioni territoriali¹⁹, nonostante l'appassionata difesa di Carlos Martí, tesa a dimostrare l'intrinseca vitalità degli statuti tipologici²⁰. Sembra che alla fine del '900 la triade vitruviana si sia tramutata in un quadrilatero, ove il quarto vertice potrebbe assumere il nome di *relatio*.

Molti degli autori interpellati si affannano a dire che qualsiasi progetto di architettura presuppone un luogo, uno stare, come condizione primaria di esistenza dell'architettura; e quand'anche si tratti di progetti illuministicamente più astratti, più centrati sull'idea, sulla figurazione oppure sulla rappresentazione dell'istituzione o del principio costruttivo, il luogo, sia esso virtuale o metaforico, sembra essere comunque attivo, seppur sottinteso o dietro le quinte²¹. Che si tratti della città borghese nel caso degli edifici modello di Durand o degli scenari proiettivi delle metropoli in divenire nelle *avances* sperimentali di MVRDV o di Rem Koolhaas.

L'accento posto sulla necessità del luogo come vestibolo del progetto, se da un lato può essere motivato dall'urgenza di opporre un argine culturale alla tendenza di catapultare oggetti autoreferenziali nelle diverse parti del globo, non deve farci dimenticare che l'attribuzione di senso derivante dalla rappresentazione della funzione civile, nonché dell'atto costruttivo, è in larga misura indipendente dalle connotazioni di luogo, opponendo ad esso, in più di un caso, una forma di resistenza. Per contro, se alla realtà concreta dei siti si sostituisce l'indeterminatezza di paesaggi metaforici, nasce il rischio di

¹⁶ Ibidem, pp. 184, 187.

¹⁷ Giancarlo Consonni, *La bellezza civile. Splendore e crisi della città*, Maggioli Editore, S. Arcangelo di Romagna, p.124.

¹⁸ «Voi amate i fiori, amica mia, ed io amo gli alberi. I fiori sono cose e gli alberi sono esseri. Preferisco il tutto alla parte. (...) Esso invoca, richiama l'albero di vita che è in me.», Paul Valery, *Alphabet*, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia, p. 75.

¹⁹ Una critica equilibrata è contenuta in Vittorio Gregotti, “I terreni della tipologia”, *Casabella*, n. 509-510, gennaio-febbraio 1985, pp. 4-7; altri contributi critici, più interni alla nozione stessa di tipo, provengono da Peter Eisenman e da Rafael Moneo, con il suo scritto “On typology”, *Opposition* 13, 1978.

²⁰ Carlos Martí Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, clup, Milano, 1990.

²¹ «Il mondo di oggi si oppone all'idea di particolare. [ma] Il luogo è così completamente essenziale che anche quegli architetti che sostengono di opporsi al concetto di luogo e di ignorare il concetto di contesto, sono obbligati a inventare un luogo fittizio per poter creare la loro architettura.», Rafael Moneo, op. cit., pp. 43-44.

indistinct natural state to the new order imposed by the deities on Olympus, marking the beginning of the new human adventure characterized by awareness of limits:

- The water, the wind, the rock and the cloud are no longer your things, you can no longer press them close to you, engendering and living. Other hands henceforth hold the world. (...) you can no longer mingle with us others, the nymphs of the springs and of the mounts (...) Destiny has changed.

- These places now are what they were before there were men. (...). You'll admit that we no longer have encounters with gods on mountain paths.

- In those days beast and swamp brought gods and men together. We were mountain and horse, plant and cloud and running water, we were everything then, everything on earth.¹⁵

But the separation from nature and the unfathomable distance of the new deities, though it has produced the wound we still bear individually and as a society, is also the seed from which human civilization originates:

- Men are poor worms, but with them everything is unforeseen, everything is a discovery... Only if you live with them and for them can you enjoy the savor of the world. (...) True. Everything they touch becomes time. Becomes action. Waiting and hope. (...) Like these vineyards that they've taught themselves to grow on these hillsides... I never dreamed they would make such a delicious place of these wild, rocky slopes. And the same is true of their crops and their gardens. Wherever they lavish their sweat and their speech, a rhythm, a sense, a repose is born¹⁶.

The yearning to return permeates the theories of the Modern Movement, finding an authoritative standard-bearer in Le Corbusier. Addressing this, Giancarlo Consonni notes: «La natura è vista come un fatto primigenio, da creazione del mondo. LC ritiene possibile un presunto stato originario, di cui si cura di preservare, attraverso la tecnica, il carattere virginale. Non conta che la tecnica sia nata dalla necessità di rendere abitabile la terra e sia evoluta in un processo in cui artificio e natura si sono fusi dando luogo a realtà inscindibili.»¹⁷

This is why we wonder if the attempts at “re-animation” (literally) of our primordial relationship with nature, through rituals of “green worship,” are not destined to be deceptive, since the consciousness of time has marked the autonomy of thinking *et le commencement de l'histoire*. This doesn't mean that there shouldn't be the utmost respect for nature and the earth, or that one cannot enjoy the woods and streams, or love trees,¹⁸ but we should recognize that this is all culture. The task is to tend to cities, the places of life, the vineyards.

No place. Nowhere. (Kein Ort. Nirgends)

Official architectural culture seems to be obsessed with asserting the importance of place as the main gate of entry of the project. Particularly because the notion of type has found itself on shaky ground, accused being unable to interpret the dynamics of territorial changes¹⁹ despite a passionate defense by Carlos Martí aimed at demonstrating the intrinsic vitality of typological categories.²⁰ It would seem that by the end of the 1900s the Vitruvian triad had shifted into a quad, whose fourth element might be called *relatio*.

¹⁵ Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi Editore, Torino, 1953, free collage of excerpts by the author, [English trans. by William Arrowsmith and D.S. Carne-Ross, University of Michigan Press, 1965, pp. 4, 165, 23].

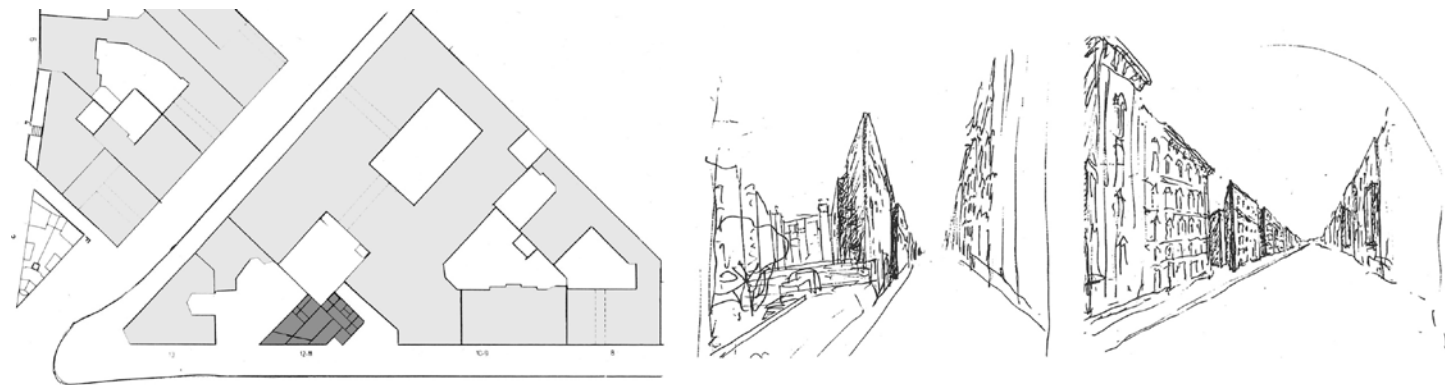
¹⁶ Ibidem, pp. 144, 147.

¹⁷ Giancarlo Consonni, *La bellezza civile. Splendore e crisi della città*, Maggioli Editore, S. Arcangelo di Romagna, p.124. (“Nature is seen as a primordial given, from the creation of the world. L.C. believes a supposed original state is possible, whose virginal character he seeks to preserve, through technique. It matters not that technique was born of the necessity to make the earth inhabitable, and evolved in a process in which artifice and nature melded, giving rise to inseparable realities.”)

¹⁸ «You love flowers, my friend, and I love trees. Flowers are things and trees are beings. I prefer the whole to the part. (...) It invokes, calls forth the tree of life that is inside me.», Paul Valery, *Alphabet*, Livre de Poche, Paris, 1999.

¹⁹ A balanced critique is found in Vittorio Gregotti's “I terreni della tipologia,” *Casabella*, no. 509-510, January-February 1985, pp. 4-7; other critical writings, more intrinsically tied to the notion itself of type come from Peter Eisenman and Rafael Moneo, with his essay “On typology” in *Opposition* 13, 1978.

²⁰ Carlos Martí Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano, 1990.



Álvaro Siza, Proposal for Kottbuserstrasse, Berlin Kreuzberg, 1980.

Álvaro Siza, Progetto per Kottbuserstrasse, Kreuzberg, Berlino, 1980.

operazioni fraudolente in cui lo scenario è utilizzato per legittimare delle fantasticherie plastiche che poco hanno a vedere con la natura degli insediamenti.

Resta comunque il fatto che ogni architettura costruita per forza di cose –y por suerte– deve riferirsi a un luogo concreto, il suo terreno, e quand’anche il sito appare afasico e privo di particolari suggerimenti per il progetto, oppure l’opera è frutto di un’elaborazione in termini astratti, in quanto materializzazione di un modello ideale, l’atto stesso del collocare modifica profondamente il sito, determinando un nuovo carattere del luogo attraverso l’architettura²². In altri casi ci troveremo di fronte a una relazione “per contrasto” come accade frequentemente nella convivenza di ville di matrice classicista e gardening naturalistico/romantico, dove è appunto la tensione tra i due principi formali a suscitare il sentimento del luogo. Tra gli esempi di tale forma di straniamento che si risolve in eloquenza arcana spicca la chiesa di San Biagio progettata da Antonio da Sangallo il Vecchio ai piedi del colle di Montepulciano: un’astronave trattatistica calata in un contesto di campi coltivati e di boschi²³.

Poetica/che dello spazio: paradigmi iberici

Nel 1981 Pierluigi Nicolin, nel commentare sulla rivista *Lotus* tre progetti di Álvaro Siza per Berlino Kreuzberg nell’ambito del programma dell’IBA, metteva in risalto il valore specifico attribuito al tema dell’isolato, accostato non come segmento seriale di una struttura urbana dai connotati generalizzanti, ma «come un campo d’azione complessivo, una porzione delimitata su cui agire»; aggiungendo:

«Se dovessimo descrivere gli effetti di questa particolare sensibilità verso la topografia dovremmo far luce sulle attenzioni di Siza per gli elementi prioritari, prelinguistici, della costruzione urbana come la suddivisione catastale (con i muri di confine e le pareti cieche), la eterogeneità degli usi, la compresenza di cose diverse, le stratificazioni di una storia sedimentaria. Materiali utilizzati da una raffinata strategia, da un sottile dispositivo che guida l’inserimento dei nuovi edifici»²⁴.

Segue un elenco in sette punti che condensano in una sorta di abaco/ricettario le microstrategie impiegate da Siza nei dare forma ai suoi edifici a partire da una trama germinativa tratta da una non-convenzionale interpretazione del luogo. In effetti, se osserviamo la pianta del piccolo intervento (non realizzato) in Kottbuserstrasse, che va ad occupare parzialmente un vuoto della cortina stradale, scopriamo che l’ordito planimetrico si accorda all’andamento accidentale del confine interno del lotto, risolvendo la geometria dell’inclinazione sul fronte strada. Mentre un “razionalista urbano” avrebbe dato probabilmente la priorità al connotato morfologico più strutturale, vale a dire il fronte strada, adattando le irregolarità sul retro. Si dà qui rilevanza gerarchica alla peculiarità morfologica del luogo –la specifica area di progetto, l’*hic et nunc*– piuttosto che alla regola generale della trama urbana.

Un procedimento quello dell’ascolto, dell’introiezione della voce dei luoghi, ancora più esplicito nei lavori di Siza che si confrontano con l’ambiente naturale o, per meglio dire, con un paesaggio circostanziato, le cui tracce segrete appaiono più labili rispetto alla condizione urbana. Lì il percorso di

²² Potenza dell’architettura: tra gli autori sin qui citati, particolarmente presente in Aldo Rossi, ma anche in Moneo.

²³ In questo caso aiuta anche l’ubicazione, ai piedi del colle anziché sulla sommità: una posizione emergente disegna relazioni spaziali significative con il paesaggio circostante.

²⁴ Pierluigi Nicolin, “Alvaro Siza: tre progetti per Kreuzberg / Alvaro Siza: three projects for Kreuzberg”, in *Lotus international*, n. 32, 1981/III, p. 44.



Antonio da Sangallo the Elder, San Biagio Church, Montepulciano, sixteenth century.

Antonio da Sangallo il Vecchio, Chiesa di San Biagio, Montepulciano, sec. XVI.

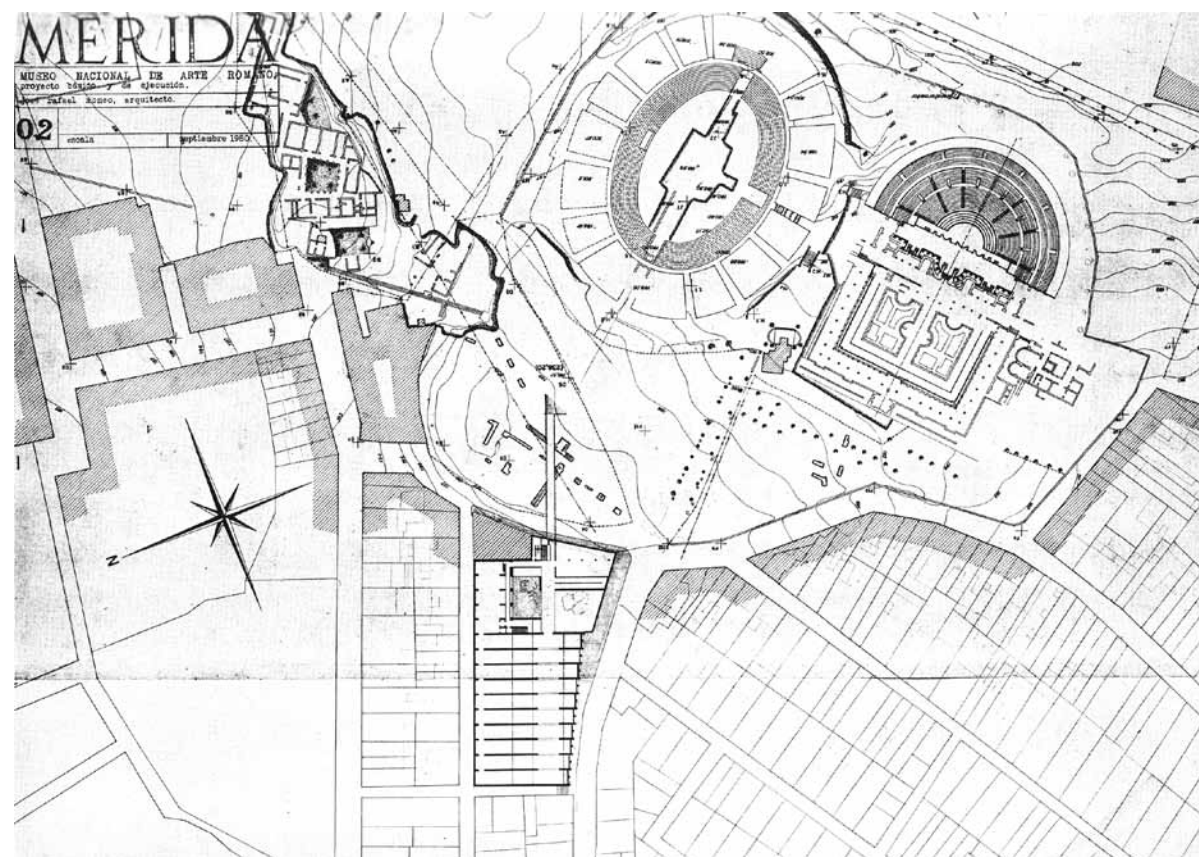
Many of the cited authors make haste to state that any architectural project presumes a place as the primary condition for the existence of architecture; and even when projects, with enlightened detachment, remain abstract, more focused on an idea, a figure, or on representation of an institution or a principle of construction, the place – be it virtual or metaphorical – seems in any case to be active, though only as an implied presence, or behind the scenes.²¹ Whether it is in the bourgeois city, in the case of the buildings of Durand, or in the futuristic scenarios of the metropolis, like the experimental forays of MVRDV or Rem Koolhaas.

The emphasis put on the need for place as the gateway of the project may be motivated, on the one hand, by the urgent need to erect a cultural barrier against the tendency to catapult self-referential objects into different parts of the globe. But on the other hand, it should not make us overlook the fact that the attribution of meaning based on the representation of a civil function, as well as of the act of construction, is to a great extent independent from the connotations of place, often opposing resistance to it. Nevertheless, if we attempt to replace the reality of the site with the indeterminacy of a metaphorical landscape, the danger arises of fraudulent operations in which the scenario is used to

²¹ «The world today resists the idea of the particular [but] the site is so completely essential that even those architects who claim to reject the notion of site and to ignore the concept of context are forced to invent a fictitious site in order to create their architecture.», Rafael Moneo, op. cit., pp. 43-44. (From the original lecture in English by Moneo.)

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar



Rafael Moneo,
National Museum of
Roman Art, Merida,
1980-86.

Rafael Moneo.
Museo Nazionale
di Arte Romana,
Merida, 1980-86.

assorbimento è documentato dalla sequenza degli schizzi che testimoniano il senso di una ricognizione che ha il valore di una pre-fondazione del progetto.

Va comunque detto che le opere di Siza, pur dimostrando di rendersi accoglienti ai suggerimenti dei luoghi, mantengono un'aura di continuità stilistica che si perpetua al di là delle occasioni. Un discorso del genere lo si potrebbe fare, su tutt'altro registro espressivo, anche a proposito dei lavori di Giorgio Grassi. Restando però in terra iberica, la ricerca di Rafael Moneo sembra esporre in più di un caso un atteggiamento più spinto e spregiudicato. Se mettiamo a confronto l'Ayuntamiento di Murcia e il Kursaal di San Sebastian, due progetti che l'autore motiva con dovizia di argomentazioni analitiche come risposta alle condizioni contestuali, dobbiamo riconoscere che il binomio tema/luogo conduce a esiti architettonici talmente differenziati che ben difficilmente potremmo ascriverli alla mano di uno stesso architetto. Né va dimenticato che, in entrambi i casi, il versante della costruzione, in termini di risposta circostanziata al luogo, è ben presente, diventando carattere distintivo.

Scriva Moneo: «imparare ad ascoltare il sussurro del luogo è una delle esperienze più necessarie nell'educazione architettonica»²⁵; personalmente sarei portato a dire che Siza ascolta i luoghi, mentre Moneo li interroga.

A quale luogo appartieni?

Un piccolo esperimento: poniamoci di fronte alla planimetria di Merida in cui è inserita la pianta del Museo di Arte Romana progettato da Rafael Moneo, immaginando di non conoscere l'opera costruita. Con buona sicurezza diremo che l'impianto sembra cucito su misura prendendo spunto dalla topografia urbana: la sequenza dei setti murari che continua l'andamento seriale delle partizioni catastali del tessuto circostante, la deformazione del lato sud che segue la piega della strada, il cambio di fronte che registra, come una sorta di faglia, il limite di transizione tra la trama compatta degli isolati e il vuoto dell'area archeologica. Immaginiamo ora di trasportare la pianta dell'edificio in un'area desertica ai bordi del Mediterraneo: con buona probabilità saremmo portati a riconoscere l'ossatura di un antico edificio risalente alla epoca romana, una di quelle strutture di servizio, come gli *horrea*, dove è applicato il sistema costruttivo murario nella sua versione semplificata e priva di nobilitazioni architettoniche. Una

25 Rafael Moneo, op. cit., p. 40.

legitimize fantastic sculptures that have little to do with the nature of settlements. The fact remains that all constructed architecture, by necessity – *y por suerte* – must refer to a concrete site, its terrain. Even when the site lacks any particular characteristics that might inform the design, or when the architecture is the fruit of abstract work as the materialization of an ideal model, the act of building something deeply alters the site, determining a new place character through architecture.²² In other cases we find ourselves confronted with a relationship “of contrast” as often happens with villas in classical style contrasting with naturalistic or romantic landscape gardening, where the sensation of the place is created by the tension between two formal principles. One example of this kind of disorientation that becomes arcane eloquence is the church of San Biagio designed by Antonio da Sangallo the Elder at the foot of Montepulciano: a treatise-powered spaceship that has touched down in a context of cultivated fields and woods.²³

Poetics of space: Iberian paradigms

In 1981 Pierluigi Nicolini, commenting in the magazine *Lotus* on three works by Álvaro Siza for Berlin Kreuzberg within the IBA program, emphasized the specific value attributed to the theme of the block, approached not as one segment of a series within a general urban structure, but as «a complete field of action, a circumscribed portion on which to operate,» adding:

«If we were to describe the effects of this particular sensibility towards topography we should have to focus on Siza's attention to the primary, pre-linguistic elements of urban construction, such as the division of property (with boundary walls and blind walls,) heterogeneity of use, co-presence of different types of object, layering of a history of occupation. Materials are used in a refined strategy, a subtle means to arrange the insertion of new buildings.»²⁴

Nicolini continues with a list of seven points, summarizing into a sort of table the microstrategies used by Siza to give form to his buildings, beginning with a generative plot based on non-conventional interpretation of the place. In effect, if we study the plan for the small project (never built) on Kottbusserstrasse, which was to partly cover a gap in the street frontage, we discover that the plan is in exact accordance with the accidental course of the internal boundary of the lot, resolving the angle towards the street in just this way, while an “urban rationalist” would probably have focused on a more structural morphological feature, namely the street frontage, adjusting the irregularities of the back of the lot. In this instance the priority is given to the morphological peculiarities of the place – the specific area of the project, the *hic et nunc* – rather than the general rule of urban design.

That practice of listening, capturing the voice of the place, is even more explicit in the works of Siza that come to terms with a natural habitat or, more precisely, with a circumstantial landscape whose secret traces seem more evanescent than those of an urban setting. In these works, the sequence of sketches documents and testifies to the absorbing course of reconnoitering which becomes the inception and basis of the project.

It should in any case be said that the works of Siza, though clearly demonstrating a willingness to embrace the suggestions of the site, nevertheless maintain an aura of stylistic continuity that is perpetuated beyond the single project. The same might be said of those of Giorgio Grassi, though in a rather different expressive key. Remaining on Iberian ground, the research of Rafael Moneo often seems to reflect a more daring and unconventional approach. If we compare the Town Hall of Murcia to the Kursaal of San Sebastian, two projects described with all due analytical argumentation as responses to the pre-existing conditions of the place, we cannot fail to notice that the theme/place encounter has led to architectural results so different from each other that it is hard to imagine they were made by the same architect. We should not overlook the fact that in both cases it is the construction that stands out, responding to the specific circumstances of the place and becoming its distinctive characteristic.

22 The power of architecture: among the authors mentioned thus far, this topic is covered particularly by Aldo Rossi, but also by Moneo.

23 In this case the location also helps, being at the foot of the hill rather than its summit: an outstanding position establishes significant spatial relations with the surrounding landscape.

24 Pierluigi Nicolini, “Alvaro Siza: tre progetti per Kreuzberg / Alvaro Siza: three projects for Kreuzberg,” in *Lotus International*, no. 32, 1981/III, p. 45.

MASSIMO FORTISPlace (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar

congettura pienamente confermata dalla conoscenza dell'edificio realizzato che esplicita nei suoi alzati interni e nella narrazione costruttiva un riferimento quasi letterale all'architettura dell'antica Roma.

Diremo allora che il progetto si dispone su due luoghi: uno reale, il brano di Merida cui si adatta docilmente e uno elettivo, il territorio dell'architettura antica cui dichiara la sua volontà di appartenenza in termini figurati e costruttivi. Che si tratti di luoghi della storia o dello spirito poco importa, probabilmente entrambi, né occorre scomodare il retroterra ideale dell'architettura rinascimentale o gli scavi nel tempo operati da Louis Kahn. Qui ha più senso mettere a confronto la propensione, per lo più espressa dai rappresentanti della cultura accademica, a collocare il progetto di architettura e di luogo entro un contesto temporale più ampio con le pratiche interamente fondate sull'azione presente che pretendono di restituire in presa diretta le vocazioni dei luoghi e lo spirito del tempo. Nel primo caso il rischio è quello di risultare “decadenti”, cioè di non riuscire a manifestare le forme del proprio tempo, dovendo prendere a prestito rappresentazioni elaborate in altre temperie luogo-temporali; nel secondo la componente barbarica, implicita nell'action-design, seppure efficace in termini di impatto espressivo, rischia di esaurirsi nel suo immediato, di non radicarsi nei contesti e, in definitiva, di non lasciare traccia.

Individuare una terza via²⁶ non è facile, ma forse è questa la sfida; se mi si chiede se sto dalla parte di Brunelleschi o di Alberti, risponderò immancabilmente: Brunelleschi.

Seduzioni atmosferiche

Tra le declinazioni teoriche del presente trova posto una linea di ricerca riassumibile sotto la dizione di approccio atmosferico, le cui premesse filosofiche trovano fondamento in autori come Gernot Bhöme e di Jürgen Hasse; nell'ambito della disciplina architettonica un contributo ci viene da Peter Zumthor con il suo *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*²⁷. L'attenzione portata su quelle “semi-cose” denominate atmosfere porta in primo piano le interazioni percettive tra soggetto e oggetto e quindi le relazioni che si stabiliscono con lo spazio che ci circonda. Un aspetto deliberatamente ignorato da vaste aree della cultura architettonica del secondo '900 in favore di una visione rigorista non priva di un connotato fortemente ideologico e rivolta alla comprensione dei fondamenti razionali dei fatti urbani e architettonici. Una trascuratezza alimentata da una radicata diffidenza nei confronti della manipolazione di presunte e ineffabili qualità dello spazio; nel migliore dei casi valeva una regola sottaciuta: certe cose si fanno ma non si dicono.

A distanza di anni, posso serenamente ammettere che allora fu operata un'amputazione intellettuale eccessivamente drastica e che, in una visione retrospettiva, fu un errore esorcizzare le relazioni di natura percettiva e sensoriale dell'architettura (anche se io preferisco parlare del suo *coté sensuale*, un versante ampiamente praticato nel corso dell'esperienza secolare).

Che le città, e, in subordine, i luoghi sembrino possedere una propria carica atmosferica, in senso positivo o negativo, per gli abitanti e per i forestieri, è esperienza troppo comune per non accettarla come un dato di fatto. Risultato, il più delle volte, di un processo lento di stratificazione storica, che sedimenta forme, odori, suoni, colori, volti, più che di un processo di pianificazione preordinato²⁸.

Tuttavia, mentre è possibile analizzare e descrivere *ex post* la qualità atmosferica di un luogo (notando qui che forse le migliori descrizioni del *mood* di una città ci vengono dagli scrittori), ben diverso è controllare *ex ante* la ricaduta atmosferica di un progetto, se non altro per il fatto di non potere –né dovere– governare le reazioni percettive dei fruitori.

Nella pratica ordinaria il problema sta nel decidere se e come accordarsi all'intonazione di un determinato luogo, se sintonizzarsi o meno sulla sua lunghezza d'onda atmosferica. Sapendo che, sia che si tratti di un edificio o di un ensemble urbano, il progetto architettonico è inevitabilmente progetto di luogo: anche la sola presenza di un oggetto in sé compiuto, l'abbiamo già detto, opera una alterazione.

²⁶ Una prospettiva in tal senso viene formulata nel saggio “L'altra modernità”, in Rafael Moneo, op. cit.

²⁷ Anche Herman Schmitz; un inquadramento dell'ambito di ricerca in chiave filosofica è fornito da Tonino Griffero, *Atmosferaologia. Estetica degli spazi emozionali*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2010; in ambito architettonico l'argomento è trattato, oltre che in Zumthor, anche in *Genius Loci*, Norberg Schulz.

²⁸ Anche se non mancano esempi in cui il piano ha contrassegnato profondamente la proprio-corporeità di una città, da S. Pietroburgo a Barcellona o Manhattan (si veda il lavoro svolto in tal senso da Rem Koolhaas con *Delirious New York*).

Moneo writes: “to learn to listen to the murmur of the site is one of the most necessary experiences in an architectural education.”²⁵ I would personally tend to say that Siza listens to places, whereas Moneo interrogates them.

Which place do you belong to?

I propose a little experiment: let's look at the map of Merida in which the plan of the Museum of Roman Art designed by Rafael Moneo has been inserted, imagining that we don't know the constructed work. We would probably conclude that the installation seems tailor made, and that the idea has initiated with the urban topography: the wall positioned so as to continue along the course of the cadastral sequence of partitions of the surrounding area; the adaptation of the southern side, following the bend of the road; the change of frontage that registers, almost like a fault line, the border of transition between the compact composition of the blocks and the gap of the archeological area. Let us now imagine the plan of the building transplanted to a deserted area on the shores of the Mediterranean: now we might very well think we can recognize the structure of an ancient Roman building, one of those service structures like the *horrea* where the construction system of the walls is simplified, without architectural embellishment. Our impression would be fully confirmed by knowledge of the constructed building, whose internal elevations and constructive narrative constitute an almost literal reference to ancient Roman architecture.

So we might say that the project positions itself on two places: one is real, the part of Merida to which the design docilely adapts, while the other is elective, the territory of ancient architecture to which the work declares its loyalty in terms of figure and construction. It matters little whether they are places of history or of the spirit – they are probably both. Nor is it necessary to turn to the Renaissance for some ideal background, or to the excavations in time conducted by Louis Kahn. It makes more sense to compare the tendency, generally expressed by exponents of the academic culture, of placing the design of architecture and place in a wider temporal context, with practices entirely based on present action, which claim to directly convey the vocations of places and the spirit of the time. In the first case the danger is of appearing “decadent,” i.e. of not managing to bring forth the forms of our own time, thus having to borrow representations elaborated in other place-time environs; in the second, the barbaric component implicit in action-design, though effective in terms of visual impact, runs the risk of exhausting itself in the immediate moment, failing to take root in the context and, ultimately, leaving no trace. To identify a third way²⁶ is not easy, but perhaps this is the challenge; if asked to take sides between Brunelleschi and Alberti, I would unfailingly reply: Brunelleschi.

Atmospheric seductions

Among the present theoretical interpretations, there is room for a line of research that might be summed up under the heading of “atmospheric.” Its philosophical underpinnings are found in authors like Gernot Bhöme and Jürgen Hasse; within the architectural field a contribution comes from Peter Zumthor with his *Atmospheres. Architectural Environments - Surrounding Objects*.²⁷ The attention paid to those “semi-things” known as atmospheres brings to the foreground the perceptive interactions between subject and object, and therefore the relations we establish with the space around us. This aspect has been deliberately ignored by vast areas of architectural culture in the second half of the 20th century, in favor of a rigoristic vision not without strong ideological overtones, aimed at comprehending the rational foundations of urban and architectural facts. This neglect was fomented by radical distrust regarding the manipulation of the presumed and ineffable qualities of space. In the best of cases, an unspoken rule applied: certain things are done but not mentioned. After some years I have no problem admitting that what happened at the time was a much too drastic intellectual amputation, and that in retrospect it was a mistake to exorcise the perceptive and sensorial nature of

²⁵ Rafael Moneo, op. cit., p. 40.

²⁶ A perspective in this sense is formulated in the essay “L'altra modernità”, in Rafael Moneo, op. cit.

²⁷ See also Herman Schmitz; a framework of the research carried out in the philosophical sphere is supplied by Tonino Griffero, *Atmosferaologia. Estetica degli spazi emozionali*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2010; in the architectural sphere the matter is dealt with, other than by Zumthor, also in *Genius Loci*, Norberg Schulz.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar



Peter Zumthor,
Bruder Klaus Chapel,
Wachendorf, 2007.

Peter Zumthor,
Cappella di Bruder
Klaus, Wachendorf,
2007.

Significa allora che il progetto dell'ambiente fisico deve orientarsi verso una sorta di cauta neutralità e non debba contenere una propria emozionalità potenziale? Accogliendo la tesi, formulata da Griffero, che suggerisce «di attribuire non a tutti i sentimenti ma sicuramente a quelli atmosferici, spaziali in senso non metaforico, un'esistenza esterna e semi-oggettiva»²⁹, si delinea un campo d'azione promettente anche per chi, come lo scrivente, è portato da sempre a cercare nell'oggetto architettonico delle qualità proprie e non delle proiezioni soggettivistiche.

L'atteggiamento di cautela di cui mi facevo portatore si riferisce al fatto che il costruttore dovrebbe cercare di operare sulle qualità proprie e prime dell'oggetto architettonico, tenuto conto dell'inerzia atmosferica che un esterno o un interno sembrano testimoniare. Non un vero e proprio progetto di atmosfere quindi, ma una sorta di pre-condizione (pre-sentimento), iscritta nel corpo proprio dell'architettura. L'affermazione di Hasse³⁰: «si può pianificare l'attribuzione a uno spazio architettonico di atmosfere ma non di stati d'animo», mi sembra già troppo assertiva. Parlerei di potenziali attributi atmosferici, di un *frame* atmosferico che possa essere liberamente percepito, accolto e rielaborato come sentimento di natura spaziale.

Se è possibile concepire lo spazio come sorgente potenziale di stati emozionali, allora riveste importanza anche il trattamento sensibile delle *nuances* e non solo l'hardware tettonico. Il problema semmai

29 Tonino Griffero, op. cit., p. 109.

30 Riportata in Tonino Griffero, op. cit., p. 142.

architecture (although I prefer to speak of its *sensual side*, an aspect which has been practiced far and wide for centuries.)

That cities and, after them, places seem to possess their own atmospheric charge, in a positive or negative sense, is too common a sensation among both their inhabitants and visitors not to be accepted as fact. More often than not it is the result of slow historical stratification, the sedimentation of forms, odors, sounds, colors and faces, rather than a process of preordained planning.²⁸ Nevertheless, though it is possible to analyze and describe *ex post* the atmospheric qualities of a place (noting here that perhaps the best descriptions of the mood of a city come from writers,) it is quite a different thing to try to control *ex ante* the atmospheric effect of a design, if for no other reason than the fact that we cannot – nor should we – govern the perceptive reactions of the public.

In ordinary practice, the problem lies in deciding if and how to match the tone of a given place, its atmospheric wavelength. Given the knowledge that an architectural project, whether it is a single building or an urban ensemble, is inevitably one of place: as we have said, the presence of even a single object, in itself, alters things.

Does this mean that the planning of physical space must be oriented toward a sort of cautious neutrality, and need not contain its own emotional potential? Accepting Griffero's thesis which suggests that we «di attribuire non a tutti i sentimenti ma sicuramente a quelli atmosferici, spaziali in senso non metaforico, un'esistenza esterna e semi-oggettiva.»²⁹ a promising field of action appears also for those, like this writer, who have always tended to look for intrinsic qualities and not subjective projections in architecture.

The cautious attitude to which I subscribed referred to the fact that the builder should be concerned with the primary and intrinsic qualities of an architectural project, though taking into account the atmospheric inertia which an external or internal space seems to convey. Not an atmospheric design as such, then, but a kind of pre-condition (pre-sentiment), inscribed in the very body of architecture. Hasse's statement «it is possible to plan the attribution of atmospheres but not of moods to an architectural space»³⁰ already seems too assertive. I would speak of potential atmospheric attributes, of an atmospheric frame which can be freely perceived, absorbed and reworked as a feeling of a spatial nature.

If it is possible to conceive of a space as a potential source of emotional states, it follows that a sensitive treatment of nuances, and not just the tectonic hardware, becomes important. The problem might be to make reference to perceptively stable, if not constant, emotional dominants, and above all ones that have an intersubjective range, that make reference, that is, to forms of perception that are passably (or statistically) shared. Without this, there is the risk of reducing architecture to an event or to a form of imposed spectacle. And we should recall that architecture, though possessing a theatrical side, should not be confused with an art installation.

Topological overloads

On the pages of magazines or on university desks, one often runs across architectural projects for buildings or public places in which the formal matrix is borrowed from elements of morphological analysis of the site. In particular, if you ask a student “why did you do this,” more often than not they will point to motives stemming from more or less justifiable interpretations of topography, historical stratifications and/or local needs, at times presenting choices of a purely linguistic nature as manipulations of the characteristics of the context. Deducing from the specific site more than it can possibly offer, as if the genesis of form depended exclusively on this relationship, putting the building itself, the construction characteristics, the representational effect, etc., into the background, leads to the risk of undermining the complexity of the design action itself. The suspicion also arises that the footprints, shortenings, porosity and genuflexions deduced from presumed auscultation of the place are actually

28 Although there are examples in which the plan has profoundly marked the corporeal self of a city, from St. Petersburg to Barcelona or Manhattan (in this sense, see the work of Rem Koolhaas in *Delirious New York*).

29 Tonino Griffero, op. cit., p. 109. (“attribute not to all the sentiments, but certainly to those that are atmospheric or spatial in character, in a non-metaphorical sense, an external and semi-objective existence.”)

30 Quoted in Tonino Griffero, op. cit., p. 142.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar

è di fare riferimento a diapason emozionali percettivamente stabili, se non costanti, e soprattutto di portata intersoggettiva, che fanno cioè riferimento a forme di percezione passabilmente (o statisticamente) condivise, pena la riduzione dell'architettura ad evento o a forma di spettacolarizzazione impositiva.

Memori comunque che l'architettura, anche se non manca di una componente teatrale e scenografica, non va confusa con una installazione.

Overloads topologici

Accade spesso di incontrare nelle pagine delle riviste e sui tavoli delle università progetti di architettura, edifici o luoghi pubblici, la cui matrice formale è mutuata dalla lettura analitica dei connotati morfologici del sito. In particolare, se si chiede a uno studente: "perché hai fatto così?", il più delle volte indicherà motivazioni che prendono le mosse da interpretazioni più o meno fondate dell'andamento topografico, delle stratificazioni storiche, delle esigenze locali, in taluni casi motivando scelte squisitamente linguistiche come manipolazioni delle vocazioni contestuali.

Dedurre dalla specifica area di intervento più di quanto possa offrire, come se la genesi della forma dipendesse esclusivamente da tale rapporto ponendo in secondo piano gli statuti propri dell'edificio, le proprietà costruttive, la carica rappresentativa, etc., rischia di mortificare la complessità dell'azione progettuale. Sorge anche il sospetto che giaciture, scorciature, porosità e genuflessioni dedotte da una presunta auscultazione della voce dei luoghi, siano in realtà espedienti per sdoganare proiezioni personalistiche o fornire degli alibi colti a geometrie stravaganti. Mentre altrove, vedi in Cina, non se ne curano: i nuovi luoghi li costruiscono *ex novo*, non curandosi dei lari e della storia, potenza del barbarico!

Ritornare a pensare che un'architettura debba opporre una certa qual resistenza al luogo può costituire una premessa teorica per ristabilire una dialettica del progetto, nell'ipotesi che scaturisca però quel dialogo capace di far sì che l'astrattezza dello schema possa accogliere le specificità e le coloriture di quel determinato contesto –varianti morfologiche, orientamento, paesaggio, materie– in un processo di adattamento che conferisce il carattere dell'adeguatezza al fatto architettonico.

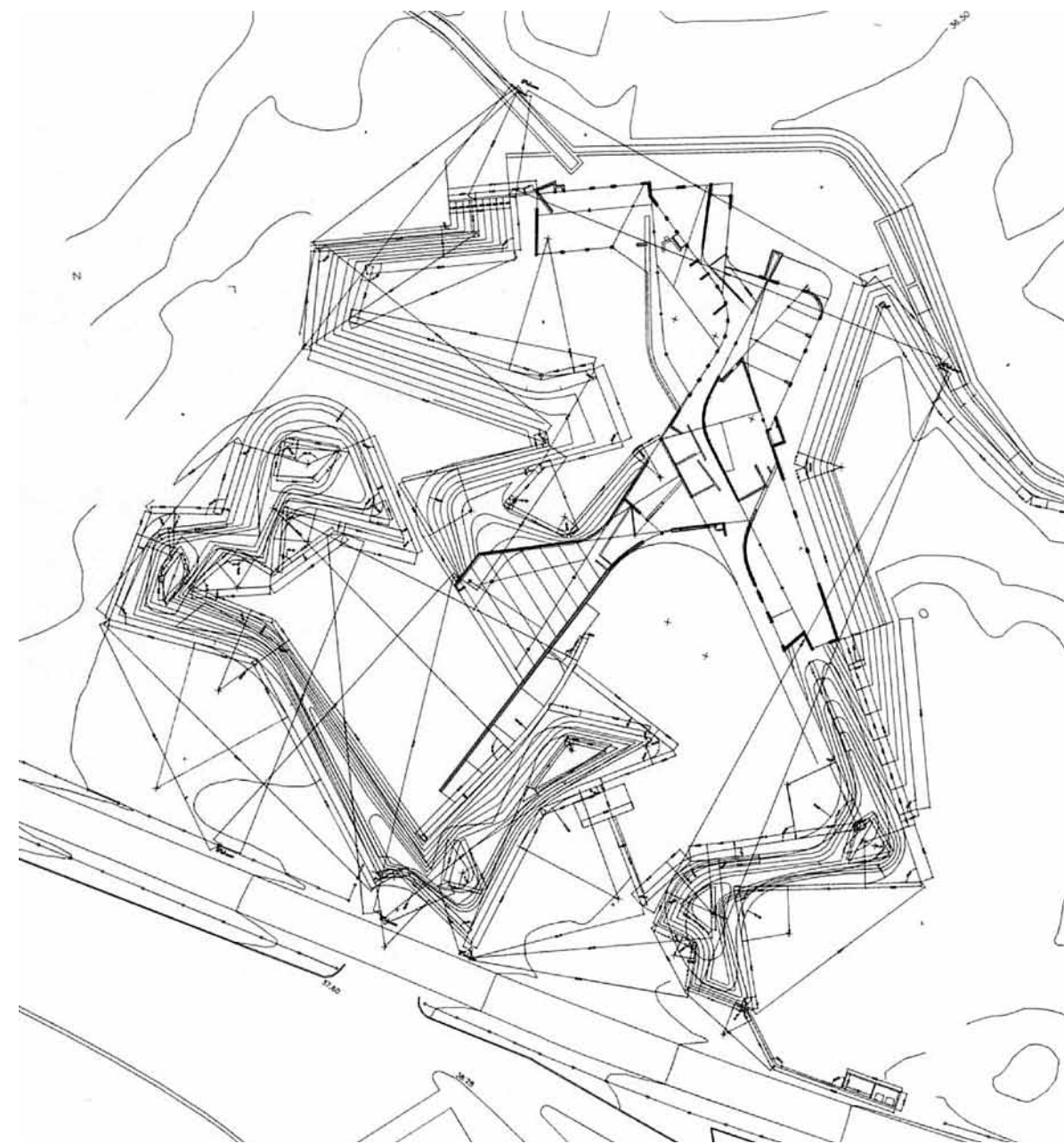
Infine, va poi detto che, se l'intervenire nella Piazza di Murcia o di un altro luogo speciale implica una interpretazione sofisticata della trama di relazioni sedimentate nel tempo, nella maggior parte delle occasioni progettare in quel determinato sito significa dare forma a luoghi assenti, silenziosi o afasici, questo è il vero compito; rincorrere il dettato di esili tracce territoriali, spesso del tutto accidentali, può rivelarsi il sintomo di una sostanziale mancanza di idee.

Si delinea l'opportunità di rifondare un'etica dei luoghi in opposizione a quelle visioni progettuali che pretendono di sfruttare la natura delle cose per dare fondamento a personalistici morfemi. L'invito, apparentemente provocatorio: "torniamo ad essere topografi!", può rivelarsi una pratica salutare. Significa innanzitutto riservare un'attenta considerazione alle condizioni materiali che accompagnano l'inserimento di un edificio in un luogo: il controllo delle misure, la corretta impostazione delle opere di ancoraggio al suolo, il rispetto dell'andamento plani-altimetrico, etc., senza mai dimenticare che è altrettanto salutare "tornare ad essere muratori, possibilmente sapendo il latino", consapevoli che si può rispondere alle domande del luogo mediante il linguaggio della costruzione.

Prove di riaccorpamento urbano

Tra casa e città: a fronte di una consuetudine urbanistica, per buona parte figlia delle teorie del Movimento Moderno, portata con successo alla separazione dei corpi edilizi nel postulare un distinguo razionalistico tra gli oggetti che compongono lo spazio dell'abitare, non mancano nel repertorio europeo recente³¹ i tentativi di lavorare sulla contiguità e sull'interrelazione con il sistema degli spazi pubblici al fine di sancire l'appartenenza dei luoghi dell'abitare alla compagine urbana.

³¹ Si veda al proposito: Bruno Melotto, Orsina Simona Pierini, *Housing Primer. Le forme della residenza nella città contemporanea*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2012; l'osservazione qui riportata riprende il passaggio omonimo dell'introduzione a cura dell'autore, "Invarianze e perturbazioni".



Enric Miralles, Club House Fontanals Golf Club, Girona, 1997.

Enric Miralles, Casa Club de Golf de Fontanals, Girona, 1997.

expedients to legitimize personal projections or to supply a scholarly alibi for extravagant geometric displays. Whereas elsewhere, as in China, for example, they could not care less: new constructions are built from scratch, regardless of place and history: the power of barbarism!

To go back to thinking that architecture should provide a certain type of resistance to place might constitute a theoretical premise for rekindling debate on design, in the hoping of triggering the type of dialogue, however, that ensures that the abstraction of the scheme can accommodate the specificities and shadings of a given context – morphological variants, orientation, landscape, materials – in a process of adaptation that confers a character of adequacy on the architectural deed. Finally, it should also be said that if intervention in the square in Murcia, or another special place, implies a sophisticated interpretation of the sedimentation over time of the network of relations, in most cases designing for a particular site means giving shape to places that are absent, silent or inarticulate; pursuing flimsy, often entirely accidental territorial traces can be a symptom of a substantial lack of ideas.

We can glimpse an opportunity to re-establish an ethics of place, as opposed to those design visions that claim to exploit the nature of things for the purpose of providing a basis for personal morphemes. The apparently provocative invitation "let's get back to being topographers!" might turn out to be a salutary practice. It means first and foremost paying close attention to the material conditions that accompany the insertion of a building in a place: the control of measurements, the correct layout of the foundations, respect for the contours of the land, etc., without ever forgetting that it is equally salutary to "go back to being builders, hopefully with a knowledge of Latin," in the awareness that it is possible to respond to the questions of a given place through the language of construction.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar



Andrea Palladio,
Villa Emo, Fanzolo di
Veduggio, sixteenth
century.

Andrea Palladio,
Villa Emo, Fanzolo
di Veduggio, sec. XVI.

È quasi scontato constatare che le operazioni di ricucitura e di ricomposizione della separatezza fisica trovano un terreno fertile e predisposto laddove l'ossatura della città, del *plan* si potrebbe dire, è ancora definita e vitale, si veda il caso di Barcellona; in contesti insediativi più informi l'attuazione si rivela in effetti più ardua. Ciò non toglie che in una prospettiva temporale più lunga, ipotizzando che le trasformazioni, almeno qui in Europa, saranno più orientate alla ricostruzione che non alle nuove espansioni, tali strategie potranno trovare un campo di applicazione diffuso.

Ciò che sembra tenere insieme la varietà delle soluzioni, dettate dai contesti e dalle occasioni, è la messa in discussione dell'antinomia, fortemente rappresentata nell'isolato ottocentesco, tra fronte stradale/spazio pubblico e pertinenze intercluse, nella ricerca di dispositivi spaziali atti a mediare tra il dominio privato e quello collettivo della città. In questo senso una sorta di *koinè* dalle cui premesse possono scaturire esiti promettenti per un'architettura della casa, osmotica nell'interagire con la vita urbana. Qui le strategie della mediazione pubblico/privato e interno/esterno sembrano essere foriere di soluzioni spaziali non estemporanee riguardanti sia il disegno degli spazi pubblici fra gli edifici o quelli propriamente pertinenziali, sia le zone "a cavallo": soglie, passaggi, androni. Vale a dire: portare il luogo (e l'urbanità) dentro la casa.

Dal particolare all'universale

Immaginiamo di trovarci nella campagna veneta e di imbatteci in una delle ville nobiliari disegnate da Andrea Palladio, Villa Emo ad esempio. Ci colpirà la precisa relazione che essa stabilisce con il territorio agricolo circostante di cui è presidio: la ripresa dell'orientamento nord-sud che connota l'andamento della centuriazione circostante, la dominanza prospettica del corpo centrale, accentuata dal rilevato che accompagna l'ingresso, l'estensione delle barchesse laterali che sembrano abbracciare i campi da cui trae la ragion d'essere la dimora di campagna. Se colleghiamo ciò che vediamo a ciò che sappiamo, cioè la narrazione della vita e delle relazioni sociali che in tali dimore si svolgeva e l'analisi storica delle ragioni economiche e produttive che portarono alla loro gemmazione, tutto ci porta a



Everett-Austin House,
Hartford, Connecticut,
1930.

Everett-Austin
House, Hartford,
Connecticut, 1930.

Attempts at urban reunification

House and city: faced with a convention of urban planning largely based on the theories of the Modern Movement, successfully taken towards the separation of constructed bodies on the basis of a rationalist distinction between the various objects that make up inhabited space, the recent European repertoire³¹ is not lacking in attempts to work on the contiguity and the interrelation of the system of public spaces with the intent of sanctioning the affiliation of inhabited places within the urban aggregate.

It can almost be taken for granted that efforts to mend and rejoin physical separation find fertile ground where the framework of the city, or we might say of the plan, is still clear and vital, as in the case of Barcelona; in more amorphous contexts the implementation becomes more difficult. Nevertheless, in a long-term perspective – presuming that transformations, at least in Europe, will mostly be oriented toward reconstruction rather than new expansion – these strategies should find a broad field of application.

What seems to hold together the wide range of solutions dictated by contexts and opportunities is the challenge to the opposition, forcefully represented by the 19th-century urban block, between street frontage/public space and more private inner zones, in search of spatial devices suited to mediation between the private and the public sectors of cities. The result is a kind of *koinè* that sets the stage for promising developments in the architecture of the home, making it osmotic in its interaction with urban life. Here the strategies of public/private and indoor/outdoor mediation seem to lead to planned spatial solutions in the public spaces between buildings or those pertaining to them, as well as the "in-between" zones: thresholds, halls, passages. That is to say, place (and urbanness) are brought into the home.

³¹ See: Bruno Melotto, Orsina Simona Pierini, *Housing Primer. Le forme della residenza nella città contemporanea*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2012; the observation quoted here refers to a passage by the same title in the introduction by the author, "Invarianze e perturbazioni."

MASSIMO FORTISPlace (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar

concludere che queste case azienda, abitate da una società mondana, colta e musicale³², trasmettono l'immagine del radicamento e dell'appartenenza a quei territori, per cui sembrano essere state pensate per stare sotto a quei cieli.

Eppure l'architettura delle ville palladiane, assieme a Giorgio Armani e alle Ferrari, rappresenta senza dubbio uno dei più fortunati prodotti di esportazione italiani nel corso dei secoli. Una figura ricorrente che riaffiora nelle campagne inglesi, nelle pianure russe e fra i campi di cotone della Louisiana, anche se talora iò che è tramandato è più una ripresa del linguaggio architettonico che non della struttura. Come dire? Il contenuto di generalità impresso nella forma fisica delle ville –*dispositio* e linguaggio– fa sì che un'architettura nata da un luogo e da un contesto specifico possa essere trasposta altrove con un contenuto evocativo tuttavia analogo. Una sorta di affrancamento reso possibile dalla fisionomia duale delle fabbriche palladiane. Un destino che sembra valere per tutte le grandi architetture: apparire concepite per rispondere a una condizione di *hic et nunc* e di essere nel contempo cittadine del mondo. Vale qui la pena di marcare la differenza tra un'architettura apolide e un'architettura cosmopolita.

Luoghi nel tempo

«(...) l'affidarsi al luogo, a ciò che più lentamente muta»³³: anche se la velocità e la virulenza delle trasformazioni operate sul territori nell'ultimo secolo hanno messo a dura prova l'idea di una relativa permanenza del valore dei luoghi, disegnati da una continuità secolare, potremmo comunque riconoscere l'esistenza di una componente inerziale, se non altro per il fatto che la scena sembra più stabile del mutevole apparire dei personaggi e delle vicende. Tuttavia anch'essa muta, più o meno lentamente. Di ciò è difficile tener conto in fase di progetto, soprattutto in un momento in cui la scena appare dominata dalla logica dell'*instant project* la cui portata sembra esaurirsi nel tempo di un rapido consumo. Chi disegna un giardino o un parco deve saper “vedere” in anticipo l'effetto avanzato della crescita vegetativa nel corso dei decenni, salvo ovviamente interventi successivi di trasformazione non prevedibili; questa competenza è uno dei ferri del mestiere: il suo è un *work in progress* per definizione. Più arduo è immaginare le mutazioni temporali dei luoghi in ambito architettonico-urbano: non solo per la imprevedibilità delle variazioni future, ma a causa della natura artificiale, meno soggetta o, se si vuole, più resistente rispetto al divenire: un edificio ad esempio partecipa, finché esiste, a definire il carattere di una strada o di una piazza in una condizione di sostanziale stabilità: possono mutare le relazioni al suo intorno, può invecchiare e corrompersi, ma la sua componente identitaria resta quella. Questa duplice condizione –di essere inevitabilmente rappresentazione del presente e di partecipare alla “costruzione lenta”³⁴ dello spazio abitato– dovrebbe suggerire un atteggiamento di lungimiranza, indipendentemente dalla durata in vita prevista per il manufatto. Avere riguardo per le condizioni permanenti di cui ci parla Auguste Perret, e non solo per quelle momentanee, che pure vanno esaudite, può essere una prima avvertenza salutare.

Il discorso non vale forse per la grande architettura, in grado di irradiare il luogo o di dominarlo anche in una situazione di splendido isolamento. Per le architetture in prosa, la cui convivenza con lo spazio del quotidiano è la condizione di esistenza, capire dove si è, rintuzzando le ansie da protagonismo, può essere una buona norma per rincasare nella dinamica discreta dei luoghi.

Agli inizi degli anni '80 mi capitò di realizzare un edificio alberghiero nel centro di una città di provincia: il risultato fu modesto, anche a causa di vicissitudini varie e non solo per l'imperizia del progettista, ma era solidamente costruito e rispecchiava nel suo manierismo incerto il comun denominatore locale di una città che alla pienezza degli stili aveva quasi sempre sostituito una versione contaminata oppure non esibita, in taluni casi trattenuta, in altri ibridata. Così mi dissi: “Sì, non è un

32 «Tenendo presente l'amicizia tra Palladio e Barbaro e la loro comunanza di interessi, si è indotti ad affermare che il primo era in certo senso predestinato a realizzare nella villa dello stesso Barbaro quelle sottili relazioni armoniche, nelle quali sia il committente che l'architetto ugualmente credevano.» in Rudolf Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Einaudi Editore, Torino, 1964, p. 134; una propensione, quella dell'Eurithmia, inserita nella più ampia ricerca delle “regole universali” di cui ci parla Palladio stesso nei suoi *Quattro Libri*.

33 Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, op. cit., p. 89.

34 La dizione è mutuata da Orsina Simona Pierini, “Da Cerdà a Llinás, la costruzione lenta della città moderna”, in Id, *Passaggio in Iberia*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2008.

From particular to universal

Let's imagine we are in the Venetian countryside, where we come across one of those patrician villas designed by Andrea Palladio, for example Villa Emo. We would be struck by the precise relationship the villa establishes with its surrounding agricultural property: the reiteration of the north-south orientation based on centuriation, the dominance of the central volume in the perspective, accentuated by the rise leading to the entrance, the extension of the lateral wings (*barchesse*) that seem to embrace the fields that are the reason for being of this country estate. If we connect what we see with what we know, namely the narrative of the life and social relations that existed in such estates, and the historical analysis of the economic and productive reasons for their development, everything would lead us to conclude that these country manors, inhabited by a worldly, educated, and musical society,³² still transmit an image of rootedness and belonging to these territories, seeming to have been designed precisely for those environs.

Yet the architecture of Palladian villas has undoubtedly been one of the most successful Italian exports across the centuries, on a par with brands like Armani and Ferrari. It is a recurring figure in the English landscape, the Russian steppes and the cotton fields of Louisiana, though at times what is transmitted is more the imitation of an architectural language than of the structure. How can we explain this? The general content imprinted in the physical form of the villas – *dispositio* and language – results in an architecture which is born in a specific place and context, but can be exported elsewhere with comparable evocative impact. A kind of enfranchisement made possible by the dual physiognomy of the Palladian villas. This is a fate that seems to extend to all great works of architecture: the appearance of being conceived to respond to *hic et nunc* conditions, and at the same time the capacity to become a citizen of the world. It is important here to make a distinction between stateless architecture and cosmopolitan architecture.

Places in time

«Perhaps only through a kind of inattention (...) is one faithful to a place, to what ultimately changes very slowly:»³³ although the speed and virulence of the transformations imposed on the territory over the last century have made it difficult to sustain the idea of a relative permanence of the value of place, granted by centuries of continuity, we can still recognize the existence of an inertial component, if for no other reason than that the stage seems to be more stable than the shifting presence of the characters and events. Nevertheless, the stage also changes, more or less slowly. It is difficult to keep this in mind during the design phase, particularly at present, when the dominant logic seems to be that of the “instant project” whose impact seems to be limited to a time span of hasty consumption. In the design of a garden or a park, one has to be able to “see” the effect of the vegetation that will grow over the decades, though of course unexpected transformations can change things. This kind of foresight is one of the tools of the trade, and the garden is by definition a work in progress. It is harder to imagine the changes over time in the places of architecture and the city, not only because of unforeseeable future variations, but also because of the artificial nature of the built environment which might be said to be more resistant to the future: as long as a building exists it participates in defining the character of a street or a square in an essentially stable way. Things around it may change, it may age and decay, but its identity remains. This dual condition – to be inevitably representative of the present and to take part in the “slow construction”³⁴ of inhabited space – should suggest an attitude of far-sightedness, quite apart from the predicted lifespan of the construction. To respect the permanent conditions evoked by Auguste Perret, not just those of the moment, which in any case must be addressed, might be a salutary first step.

32 «Considering Palladio's friendship with Barbaro and their community of interests, one is tempted to say that the former was pre-destinated to realize in Barbaro's own villa those subtle harmonic relationships in which patron and architect equally believed», in Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Academy, London, 1998, p. 129 (first published in 1949 as Volume 19 of the Studies of the Warburg Institute); an inclination, that of Eurhythmics, inserted in the wider-ranging pursuit of “universal rules” discussed by Palladio himself in his *Four Books*.

33 Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography*, Op. Cit., p. 72.

34 The term has been taken from Orsina Simona Pierini, “Da Cerdà a Llinás, la costruzione lenta della città moderna,” in Id, *Passaggio in Iberia*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2008.

MASSIMO FORTIS

Place (and Such Things)
Observaciones elementales
sobre el lugar



Joseph Brodsky
in Venice.

Josif Brodskij
a Venezia.

granché, ma col tempo potrebbe rientrare nell'alveo della tonalità urbana ed essere in qualche modo assorbito dal luogo, come un vecchio mobile della zia entra pian piano a fare parte dell'arredamento, come se fosse sempre stato lì". E così è avvenuto, mentre altri edifici il cui linguaggio era più perentorio dichiarano ora la loro estraneità.

Resta in ogni caso la tremenda responsabilità del progetto di architettura nei confronti dello spazio in cui si colloca: come ci fa notare Josif Brodskij parlando di Venezia: dopo aver tracciato un parallelo tra la nozione del tempo e il riflesso mutevole dell'acqua, la cui anarchia disdegna la nozione di forma, aggiunge: «È come se lo spazio, consapevole— qui più che in qualsiasi altro luogo —della propria inferiorità rispetto al tempo, gli rispondesse con l'unica proprietà che il tempo non possiede: con la bellezza»³⁵. È vero, Venezia è unica, ma il desiderio di contrastare il tempo è di tutti e, forse, nel progetto che si fa opera non vi è altro se non la battaglia, che si sa perduta, contro il tempo. Dal tempo sfuggente della quotidianità a quello incombente che trascorre le esistenze; che altro si può fare se non ricorrere all'espedito, ahimè quanto temporaneo, di contrastarlo su un piano fuori dalla sua giurisdizione, ricercando la forma nello spazio e nella materia?

³⁵ Josif Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi, Milano, 1991, p. 41.

This argument may not hold for great architecture, one which is able to irradiate or dominate the site even in a situation of splendid isolation. But for more prosaic works, whose existence depends on engagement with everyday life, simply understanding where one is and putting aside prima donna posturing might be a good rule with which to settle back down into the discreet dynamics of places. At the start of the 1980s I had the opportunity to design a hotel in the center of a provincial Italian town: the result was modest, also because of various vicissitudes over and above my own lack of experience, but it was solidly built, and even in its uncertain mannerism it reflected the local common denominator of a city that has always replaced full-fledged stylistic expression with a contaminated or inhibited version, in some cases restrained, in others hybridized. So I said to myself: "True, it is not a great building, but maybe over time it will blend into the urban tone of the place and somehow be absorbed by it, just as an old piece of furniture that once belonged to your aunt can become a part of your own décor, as if it had always been there." And this is actually what happened, whereas other buildings in which the architectural language was more forceful now appear foreign to the place.

What remains, in any case, is the daunting responsibility of architectural design with respect to the space that hosts it, as Joseph Brodsky points out about Venice. After drawing a parallel between the notion of time and the changing reflections on the water, whose anarchy scorns the very notion of form, he adds: «It is as though space, cognizant here more than anyplace else of its inferiority to time, answers it with the only property time doesn't possess: with beauty.»³⁵ Of course Venice is unique, but the desire to oppose time is universal, and perhaps design that comes into being is nothing more than the battle we know we cannot win against time. From the fleeting time of everyday life to the looming time that crosses life spans; what else can we do but use the unfortunately temporary expedient of contrasting time on a plane outside its jurisdiction, searching for form in space and substance?

³⁵ Joseph Brodsky, *Watermark: An Essay on Venice*, Penguin Classics, London, 2013, p. 22, [Ed. It: Josif Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi, Milano, 1991, p. 41].

Massimo Fortis. Born in Novara in 1944 and graduated in Architecture from the Polytechnic of Milan in 1969. The main experience in his development as architect and teacher is represented by the experience with Aldo Rossi, Giorgio Grassi and Antonio Monestiroli with whom he collaborated in the early seventies. He teaches Architectural Composition since 1974, with emphasis on the matrix of architectural types and combining the urban design tradition with the dialogue of topics peculiar to construction. He is currently Full Professor in the Department of Architecture and Urban Studies at the Polytechnic of Milan and teaches in the School of Architecture, as well as sitting on the board of AUC doctoral course. From 2003 to 2009 he was Head of the Department of Architectural Design. His own design work has been in Civic Architecture, mainly involving the design of housing, educational and sports buildings for public institutions, most of them built in Northern Italy. In the specific area of the restoration of the modern, he oversaw the maintenance project in Building "D" in the Monte Amiata complex, designed by Aldo Rossi, and the project of restoration and functional rehabilitation of the Institute Marchiondi, by Vittoriano Viganò.