

IL RUOLO DELL'ARCHITETTURA NEI CONFRONTI DELLA SOCIETÀ. L'ATTUALITÀ DI GIANCARLO DE CARLO

Isabella Daidone

Dipartimento di Architettura, Palermo, Italia

Abstract

The wide-ranging debate relating to the architect's responsibility towards society has often been over-simplified by use of the term participation, resulting in the production of a tide of literature on the subject.

De Carlo was one who supported participation, but the matter is not as simple as that. Numerous examples have been cited, mainly of residential architecture, some of which council housing, in which the architect interviewed the inhabitants. Several critics have commented that he used maieutic to convince people to support his projects; others claim that in reality it was only a pretext for propaganda and publicity. What is certain is that participation was a key word for De Carlo, who was an attentive anticipator of present-day issues.

The intention of this work is to explain De Carlo's theoretic by means of the cultural context and editorial production, in order to arrive at an understanding that the object in discussion is not participation (which can be defined as a tool) but rather the role architecture can have with regard to society.

This will be explained by means of a close examination of the most noteworthy events which took place at the end of the CIAM until the creation of Team X and from the tenth Triennial of Milan in 1954 with the Mostra dell'Urbanistica entitled "Cronache Italiane", up to the seventh Biennial of Architecture in 2000, organized by Massimiliano Fuksas entitled "Città, Less Aesthetics, More Ethics". A rapid survey, similar to a trailer, in which the real protagonists are always the same: space understood as architecture and society understood as the people who inhabit it.

Keywords: architecture of participation, space & society

Introduzione

La riflessione sul ruolo dell'architettura nei confronti della società impone di riesaminare la contraddittoria questione riguardo la partecipazione¹ e in particolare le considerazioni portate avanti da De Carlo come un "documento" rispetto al quale è possibile esprimere, a fronte di una corretta analisi di tipo scientifico, un giudizio di valore.

De Carlo era un *partecipatore*², ma la questione è assai più complessa. Sono note numerose architetture in cui nel processo progettuale l'autore abbia coinvolto i futuri abitanti, soprattutto architetture residenziali, alcune di tipo sovvenzionato. Diversi critici scrivono che usasse la maieutica, altri affermano che in realtà fosse il pretesto per propaganda e pubblicità³.

Il fine di questo scritto è quello di spiegare la teoretica di De Carlo attraverso il contesto culturale e la produzione editoriale, con l'obiettivo di comprendere che l'oggetto della discussione non è la partecipazione – pur essendo una parola chiave per De Carlo⁴, attento anticipatore di questioni oggi attuali – ma il ruolo che l'architettura può avere nei confronti della società.

Questo verrà spiegato attraverso una disamina dei fatti più eminenti avvenuti dalla fine dei CIAM alla nascita del Team X e si concluderà con il confronto tra due mostre di architettura: *Cronache Italiane* (Mostra dell'Urbanistica, X Triennale di Milano, 1954) e *Città, Less Aesthetics, More Ethics* (VII Biennale di Architettura, 2000). Un excursus, come un trailer, in cui i veri protagonisti sono sempre lo *spazio*, inteso come architettura, e la *società*, ovvero gli uomini che la abitano.

Il contesto culturale

L'atteggiamento di *continuità*, nei confronti del passato, dichiarato da De Carlo, in cui il progetto assume il ruolo fondamentale di interrogare e svelare la storia⁵ si inserisce in un ampio dibattito in cui si discute se realmente il ruolo del progettista possa essere di interprete dei problemi fisici ed etici della contemporaneità. Il contesto storico in cui questo si anima è quello dell'indomani della guerra in cui le città erano state distrutte e urgeva il problema della ricostruzione, non solo fisica ma anche morale e culturale; bisognava ricostruirne l'identità.

In quegli anni i CIAM⁶, luogo del dibattito e della propaganda del Movimento Moderno, si interrogavano sulle questioni architettoniche e urbane. De Carlo fu invitato per la prima volta nel 1955 da Ludovico Belgiojoso, presidente allora della sezione italiana, sotto suggerimento di Ernesto Nathan Rogers. Anche se non d'accordo con la linea che nei CIAM era andata cristallizzandosi, accettò perché interessato alla dialettica e alla possibilità di discutere nell'occasione con architetti italiani e di altri Paesi.

De Carlo non partecipò alla successiva riunione⁷ ma a quella del 1959 ad Otterlo, quando si posero le basi del così detto Team X⁸, un gruppo minuscolo ma combattivo, in cui egli svolse un ruolo determinante insieme a Aulis Blomsted, Georges Candilis, Aldo van Eyck, Peter e Alison Smithson, Shadrach Woods.

In quest'incontro il gruppo italiano era composto da Ignazio Gardella, Ernesto Nathan Rogers, Vico Magistretti, Giancarlo De Carlo. Ognuno aveva portato un progetto. Gardella quello della mensa Olivetti, Magistretti il progetto del Country Club a Milano, Rogers la torre Velasca, De Carlo un piccolo edificio a Milano e una casa a Matera nel quartiere Spine Bianche.

Gli ultimi due protagonisti furono criticati aspramente perché nei loro edifici non sembrava esserci più nulla dei principi sanciti nei CIAM. De Carlo, come Rogers, era stato criticato in termini di linguaggio architettonico, in particolare il suo progetto rappresentava una rottura con il tradizionale modo di costruire a Matera. Gli architetti, in quel luogo, avevano continuato a progettare nuove versioni dei famosi "Sassi", adombrando il principio che fossero un modello perfetto di vicinato. De Carlo, attento osservatore della società, con quel progetto affermava che quegli abitanti volessero delle case moderne.

Un ristretto numero dei partecipanti ai CIAM confluirà nel Team X, il resto prenderà altre strade, individuali o che confluirono in Movimenti.

De Carlo delinea questo quadro nel quarto editoriale della sua rivista (De Carlo, G. 1978)⁹, affermando che nel vuoto che era stato lasciato dalla fine del Movimento Moderno, era stata cercata un'alternativa: «il Movimento Moderno è già morto molte volte e altrettante è rinato: ogni rinascita potrebbe essere chiamata Post-Moderna. [...] A ogni morte, presenze alternative sono apparse e a ogni rinascita si sono dimostrate inconsistenti; perché erano fuori dal centro del problema, diversive e altrettanto mistificanti quanto le involuzioni conservative che avevano causato le morti precedenti» (De Carlo, G. 1978).

Molte pagine di «Spazio e Società» furono dedicate al dibattito su questo argomento, costituendo una delle tematiche centrali della rivista¹⁰.

Anche Pagano, già nel 1935, aveva criticato l'approccio dei suoi contemporanei alla storia dell'architettura scrivendo su «Casabella»: «Nella storia dell'architettura noi studiamo, generalmente, la storia del gusto architettonico attraverso forme auliche adottate dalle costruzioni maggiori: i templi, le chiese, i palazzi. Quali ragioni tecniche e quali rapporti di tradizione formale e quali influenze di carattere economico e funzionale abbiano originato queste manifestazioni non interessano per lo più né il mondo degli studiosi né quello degli artisti. Nell'esame dell'architettura stilistica ci interessa enormemente il "come", ma non il "perché"» (Pagano, G. 1935)¹¹.

Simile attenzione non tanto al "come" quanto al "perché" sarà portata avanti da De Carlo nella direzione della rivista, sia nei contenuti teorici che in quelli progettuali di cui verrà esplicitato tutto il processo, dalle motivazioni iniziali fino alla vivibilità da parte dell'utenza finale, ritenuta fortemente qualificante, aldilà dei suoi aspetti formali o stilistici. In questa linea editoriale non vi era la volontà di fare politica o sociologia, piuttosto di promuovere e sostenere un'architettura intesa come organizzazione e forma dello spazio, non autonoma ma eteronoma¹².

Il lavoro editoriale

Il sempre più urgente il bisogno di architettura qualificata, in un mondo che cambia con grande rapidità e parallelamente si “globalizza”, tende ad appiattirsi e a cancellare le differenze tra le culture e le città; fu proprio quest’attenzione che De Carlo cercò di diffondere, anche attraverso la collana dal titolo “Struttura e forma urbana” diretta dal 1967 al 1981 per la casa editrice “Il Saggiatore”. Dalla scelta dei testi che vengono pubblicati si può desumere l’interesse del direttore nei confronti di alcune particolari tematiche; egli inoltre fa tradurre (spesse volte dalla moglie) alcuni autori e porta così in Italia vari testi importanti per la cultura urbana, alcuni non conosciuti.

Il primo volume pubblicato nella collana editoriale è *Urbanistica* di Le Corbusier; tra i più notevoli seguiranno *Note sulla sintesi della forma* di Alexander Christopher, *Città in evoluzione* di Patrick Geddes, *Collage City* di Colin Rowe, *Il senso del territorio* di Kevin Lynch.

Insieme a «Spazio e Società» – rivista da lui diretta – la collana “Struttura e forma urbana”¹³ ha costituito un’azione editoriale ben mirata in un contesto storico in trasformazione e un’occasione di svecchiamento e apertura a tematiche di interesse internazionale¹⁴.

Ciò è maggiormente noto dall’osservazione e confronto della produzione di altri autori, presso altre case editrici, negli stessi anni. Nel 1966, venivano pubblicati in Italia altri due importanti libri di grande portata teorica: *L’architettura della città* di Aldo Rossi¹⁵ e *Il territorio dell’architettura* di Vittorio Gregotti¹⁶.

Benché i due libri siano universalmente noti nelle loro intenzioni e contenuti, in questa trattazione si affronteranno solo per quelli che sono i contenuti essenziali, sedimentati dopo una distillazione di oltre quarant’anni.

Nel libro di Aldo Rossi la città viene considerata come architettura, nello specifico un manufatto architettonico costruito nel tempo in cui i fatti urbani sono porzioni di città caratterizzati da forma e struttura. Rossi afferma che «L’architettura è la scena fissa delle vicende dell’uomo, carica di sentimenti, di generazioni, di eventi pubblici, tragedie private, di fatti nuovi e antichi» (Rossi, A. 1966).

Nel volume di Gregotti si affronta la questione del “territorio” ovvero del “campo” dell’architettura secondo l’ipotesi che l’uomo non possa cambiare la società per mezzo dell’architettura, ma al contrario rivoluzionare l’architettura stessa.

Fuori dall’ambito italiano e nello stesso anno, il 1966, Robert Venturi pubblica *Complessità e contraddizioni nell’architettura*, un libro che l’autore propone come un manifesto dell’architettura, in contrapposizione a quella del Movimento Moderno. L’architettura complessa e contraddittoria che suggerisce si nutre delle architetture del passato che diventano degli elementi da comporre, secondo le modalità proprie della Pop-Art; nel gioco della composizione avvengono delle variazioni di scala e di significato, per cui l’architettura risulta avere un duplice significato, uno leggibile dalla gente comune che conosce gli elementi ereditati dal passato, l’altro dagli architetti e dagli addetti ai lavori che conoscono le regole della composizione.

De Carlo, lontano da quest’atteggiamento, considera la storia non come un archivio di modelli con cui rapportarsi, da copiare o da citare, ma l’esempio metodologico da seguire in modo critico; solo attraverso e nel corso del progetto è possibile trovare delle risposte, e sarà il progetto stesso a decidere quando e come interrogare la storia.

Un ulteriore raffronto tra la rivista «Spazio e Società» e le altre pubblicate negli stessi anni, fa emergere che mentre alcuni protagonisti come Rossi, e in parte Gregotti, rivolgevano la propria attenzione allo studio dell’architettura dei neoclassici, De Carlo affrontava i trattatisti e il loro modo di rapportarsi all’architettura; questi sono Vitruvio, Alberti, Francesco Di Giorgio, Filarete. Usa parte dei loro testi per parlare delle questioni riguardanti l’architettura, ad esempio Vitruvio sulla “modestia” e Filarete sul significato dell’architettura.

Dunque, sembra non essere interessato agli aspetti formali o alla bellezza, ma in realtà quando nella sua rivista scrive di Fuller¹⁷ ne esalta sia gli esiti che il metodo del progetto, perché «vedeva nella tecnica la garanzia di uno sviluppo non minaccioso della scienza» (De Carlo, G. 1983).

Nel n. 90 De Carlo osserva come la critica, e dunque le riviste di architettura, siano sempre più interessate a pubblicare e a discutere dei progetti di archi-star come Frank Gehry e Zaha Hadid, perché considerati “divertenti” o “spensierati” e di come la loro produzione sia assimilabile alla categoria della “architettura senza scopo” in cui l’unica questione che si pone il pubblico è chi dei due sia il più capace di virtuosismi¹⁸.

I critici con i loro elogi spingono a seguire il loro manierismo ma mentre Gehry è molto copiato, copiare Zaha Hadid è più difficile, ma è molto imitata anche lei: «Bisogna riconoscere che la Hadid offre pochi fronzoli e, quanto ai suoi spazi, forse a copiarli si casca più facilmente nel ridicolo» (De Carlo, G. 2000).

Conclusioni

Dalle “Cronache italiane” alla Biennale del 2000 “*Città, less aesthetics, more ethics*”

La Biennale di Architettura del 2000, organizzata da Massimiliano Fuksas, ha avuto il titolo “*Città, less aesthetics, more ethics*”. Slogan di opposizione al formalismo oppure desiderio di focalizzare l’attenzione sulla responsabilità sociale degli architetti?

Lo stesso De Carlo confronta la Biennale del 2000 con le “Cronache italiane” alla Mostra dell’Urbanistica della X Triennale di Milano del 1954¹⁹. La differenza – dice – sta nel fatto che, mentre in quest’ultima si è partiti dagli effetti e dalle cause, nella Biennale del 2000 si sono affrontati i sintomi e una buona illustrazione dello stato attuale, nulla degli effetti o conseguenze, “per attenuare l’urto” afferma De Carlo: «Alla Triennale del 1954 invece si era partiti dalla registrazione delle conseguenze spaziali per risalire alle motivazioni e svelare l’inconsistenza di un modo di fare architettura e urbanistica, che allora forse era ancora a un bivio prima di scegliere la strada della verbosità e del formalismo» (De Carlo, G. 2000).

Dagli anni ’50 al 2000 è chiaro che sia mutato il modo di esprimere opinioni, il più delle volte di prudente o di moderato consenso.

Alla Biennale del 2000 furono esposte molte “istallazioni” in continuità con la richiesta, soprattutto degli artisti, di ritrovare una sintesi delle arti: pittura, scultura, architettura.

«... sono arte o architettura? debbono restare all’aperto o possono essere rinchiusi? sono a pagamento o per loro natura debbono essere gratis?» (De Carlo, G. 2000).

Gli architetti ne sono affascinati e si può presumere che l’interesse possa crescere, ma le “istallazioni” mancano dell’obiettivo dell’architettura che è quello di «organizzare e dare forma allo spazio per farne uso, consegnarlo all’esperienza individuale e collettiva» sottoporlo al consumo del tempo; per cui invecchiando può stratificarsi e arricchirsi di nuovi e differenti significati; a nuovi progetti di riuso e rifunzionalizzazione, ma anche per tramandare la storia delle vicende umane.

«E allora chi continuerà a perseguire quel fine? Gli architetti di talento (e la gente di buon senso comune che ancora ci crede)? Oppure quel fine verrà omogeneizzato, inghiottito dalle procedure delle grandi società di progettazione che saranno assistite dai professionisti del New International Style?» (De Carlo, G. 2000).

¹ “Architettura della partecipazione” fu anche il titolo di un saggio di Giancarlo De Carlo pubblicato nel 1972 dal Royal Australian Institute of Architects nella serie *Melbourne Architectural Papers*, come esito di alcune riflessioni esposte durante una conferenza.

² Gli anni in cui De Carlo è promotore e sostenitore dell’ “Architettura della partecipazione” sono quelli della sperimentazione, oggi invece è condizione necessaria e di merito per l’accesso a diversi fondi comunitari.

³ A tal proposito Hermann Schlimme sostiene che la partecipazione messa in atto da De Carlo, nello specifico durante la progettazione del villaggio Matteotti, consiste in pura azione comunicativa e propagandistica, rappresenta dunque un esempio di fallimento della partecipazione. Cfr. Schlimme, H. 2004. *Il “nuovo villaggio Matteotti” a Terni di Giancarlo De Carlo. Partecipazione fallita e capolavoro di architettura*, Intervento al II Congresso AISU, Roma.

Su questo argomento Piero Rovigatti ha scritto un breve saggio per illustrare le diverse posizioni prese sul tema. Cfr. Rovigatti, P. 2007. *Partecipazione tra pratica e impegno. L’esperienza del Villaggio Matteotti a Terni*, in Bilò F. 2007. *A partire da Giancarlo De Carlo*, Roma: Gangemi.

⁴ “Partecipazione” è uno dei termini più ricorrenti nella rivista da lui diretta «Spazio e Società». Nell’appendice del numero conclusivo «Indici con figure» lo stesso individua delle parole chiave per classificare gli articoli, tra queste *Architettura Partecipata* ne contiene 85. Le altre parole chiave sono: *Ambiente, Arte e letteratura, Centri storici, Città, Critica, Dibattiti e interoiste, Documenti, Materiali, Metodologia di progettazione, Movimento moderno, nuove correnti architettoniche, Rapporti sociali, Riuso restauro recupero, Ruolo dell’architetto, Tecnologia, Teoria, Territorio, Terzo mondo*.

⁵ Per De Carlo la storia non è costituita un archivio di modelli con cui rapportarsi, da copiare o da citare, ma rappresenta l’esempio metodologico da seguire in modo critico; solo attraverso e nel corso del progetto è possibile trovare delle risposte, e sarà il progetto stesso a decidere quando e come interrogare la storia.

Cfr. Intervista ad Alberto Cecchetto su Tesi di dottorato Daidone I. 2013. *Giancarlo De Carlo e il tema della base sociale dell’architettura*, Palermo: Dipartimento di Architettura, pp. 226-245.

⁶ “CIAM” è l’acronimo di “Congressi Internazionali di Architettura Moderna”. Iniziarono nel 1928 a La Sarraz, per iniziativa di Le Corbusier e si conclusero a Dubrovnik nel 1956 con la nascita del Team X.

Nel 1955 il consiglio direttivo era presieduto da Giedion. Partecipavano Rogers, Wogensky, Bill, Tyrwhitt, Roth. La riunione del 1955 preparava il X congresso, fissato per l’anno dopo a Dubrovnik. Erano già nati alcuni dissensi e Giedion aveva chiesto a ognuno dei membri del consiglio di invitare alla riunione un giovane dello stesso Paese. Rogers, pur sapendo che non era d’accordo con i principi del CIAM e con i suoi, portò De Carlo, dimostrando grande libertà mentale. Infatti, era già stato pubblicato su «Casabella-Continuità», diretta allora dallo stesso Rogers, l’articolo sui “giovani delle colonne” (Cfr. De Carlo, G. 1955. *Problemi concreti per i giovani delle colonne*, Casabella-Continuità, No. 204, p. 83.) dove De Carlo criticava aspramente alcuni studenti di una scuola italiana di architettura (che non cita ma che è quella di Milano), per aver inserito “colonne e pinnacoli” nei loro progetti di architettura. Nello stesso articolo critica anche Rogers stesso per la direzione della rivista, accusandolo di non aver preso in merito una posizione specifica.

⁷ Nel frattempo il Consiglio rimase chiuso e soltanto la sera Giedion comunicò che il successivo convegno sarebbe stato organizzato dai giovani. Questi furono Aldo Van Eyck, George Candilis, Shadrach Woods, Peter e Alison Smithson. Mentre il Consiglio si riunì per decidere gli argomenti da trattare, i giovani aspettavano in un’altra stanza. Li stavano escludendo. Ma erano giovani che non amavano perdere del tempo, così presero i loro disegni, relativi al lavoro che intendevano esporre quel giorno, li appesero alle pareti ed iniziarono la discussione sui problemi che emergevano.

⁸ Il Team X era molto diverso dai CIAM, anche se in qualche modo poteva esserne considerato una sua evoluzione. Non aveva la pretesa di pubblicare dichiarazioni o manifesti, né c’erano cariche al suo interno. Era un gruppo costituito da giovani architetti che decidevano di incontrarsi per confrontarsi. Ognuno di loro portava un progetto da discutere. Il luogo dell’incontro coincideva spesso con quello dell’ultimo progetto di uno dei componenti del gruppo, in modo da poter visitare almeno un’opera. Dicevano di avere “l’ambiziosa modestia” di fare quello che dicevano o cercavano di farlo. Cfr. Bunčuga, F. 2001. *Conversazioni con Giancarlo De Carlo: architettura e libertà*, Milano: Eleuthera, p. 113.

⁹ De Carlo, G. 1978. *Corpo memoria fiasco*, Spazio e Società – Space & Society, No. 4, p. 9.

¹⁰ All’interno della rivista la tematica del linguaggio viene affrontata anche metaforicamente parlando di scrittura; per esempio si rileva come nel II secolo d.C. si fosse tornati a scrivere in greco per scelta o imposizione di Adriano, quando già nel I secolo a.C. i letterati greci scrivevano in latino. De Carlo afferma: «Si potrebbe dire che scrivevano in rovina. I loro testi comunicavano, ma le forme della comunicazione, raggelate e accademiche, mancavano del vigore del linguaggio in trasformazione. [...] Forse si dirà in futuro che verso la fine del secondo millennio d.C., nelle aree dominate dalla civiltà di tipo occidentale, gli architetti avevano cominciato a “progettare in rovina”. Infatti ce ne sono tanti in questi anni – gli ultimi, appunto, del secolo XX – che si dedicano a ripetere linguaggi architettonici del passato, dall’ultimo quarto dell’Ottocento fino alla seconda mondiale, e li mescolano e li adulterano e eventualmente li rendono scostanti; avversi, ostili quanto è possibile, per reiterare il principio che l’architettura è autonoma e non può essere giudicata se non da chi direttamente partecipa alla sua manipolazione. [...] Rientra in scena la stolta asserzione che l’attributo fondamentale dell’architettura è quello di dominare la natura. [...] Si vede invece, girando il cannocchiale, che l’architettura diventa generosa e significativa, per gli esseri umani solo se è, un’estensione gentile e delicata dell’ordine naturale». Cfr. De Carlo, G. 1991. *Appunti da un breve viaggio in Morea*, Spazio e Società – Space & Society, No.55, pp. 4-11.

¹¹ Pagano, G. 1935. *Documenti di architettura rurale*, Casabella, No. 95, p. 19.

¹² A tal proposito nel n. 81 di «Spazio e Società» (1998) De Carlo, a sessantacinque anni di distanza, pubblica il testo dell’intervento di Léger al Congresso dei CIAM di Atene (1933) nel quale agli architetti che stavano per redigere la Carta è indirizzato un avvertimento riguardo al rischio che l’urbanistica può rappresentare per l’architettura: «ha a che fare con il sociale, con la politica, con i grandi interessi economici; e allora bisogna fare sul serio, non si possono intrecciare compromessi se si vuole tenere la posizione etica che si proclama, se si vuole davvero rinnovare in senso progressivo». Gli architetti moderni secondo Léger avevano cominciato a fare affari con i politici e con i grandi committenti così cominciando anche a seminare la compromissione e il protagonismo; lo stesso, secondo De Carlo, sarebbe avvenuto successivamente col Post-Modernismo, nonostante le posizioni prese dal piccolo gruppo del Team X dopo la chiusura dei CIAM.

¹³ Nella collana furono pubblicati 24 volumi tra il 1967 e il 1981. Ne riportiamo l’elenco in ordine cronologico:

Le Corbusier, 1967. *Urbanistica*; Christopher, A. 1967. *Note sulla sintesi della forma*; Baburov, A., Djumenton, G., Gutnov, A., Kharitonova, S., Lezava, I., Sadovskij, S. 1968. *Idee per la città comunista*; Webber, M., Dyckman, J., Foley, D., Guttenberg, A., Wheaton, W., Wurster, C. 1968. *Indagini sulla struttura urbana*; Christopher, A., Chermayeff, S. 1968. *Spazio di relazione e spazio privato: verso una nuova architettura umanistica*; Soria, A. 1968. *La città lineare*; Clarence, S. 1969. *Verso nuove città per l’America*; Meier, R. 1969. *Teoria della comunicazione e struttura urbana*; Hilberseimer, L. 1969. *La natura delle città*; Geddes, P. 1970. *Città in evoluzione*; Miljutin, N. 1971. *Socgorod: il problema dell’edificazione delle città socialiste*; Unwin, R. 1971. *La pratica della progettazione urbana*; Chermayeff, S., Tzonis, A. 1972. *La forma dell’ambiente collettivo*; Goodman, R. 1973. *Oltre il piano*; Negroponte, N. 1974. *La macchina per l’architettura*; Habraken, J. 1974. *Strutture per una residenza alternativa*; Hegemann, W. 1975. *Catalogo delle Esposizioni Internazionali di Urbanistica: Berlino 1910 Düsseldorf 1911-12*; Los, S. 1976. *L’organizzazione della complessità*; Lynch, K. 1977. *Il tempo dello spazio*; Mancuso F. 1978. *Le vicende dello zoning*; Lavedan, P., Plouin, R., Huguency, J., Auzelle, R. 1978. *Il barone Haussmann: prefetto della Senna 1853-1870*; Turner, J. Fichter R. 1979. *Libertà di costruire*; Rowe, C., Koetter, F. 1981. *Collage City*; Lynch, K. 1981. *Il senso del territorio*.

¹⁴ Secondo Patrizia Gabellini il titolo della medesima è legato alla distinzione che lui stesso fa tra “Forma della struttura urbana” e “Struttura della forma urbana.” La prima rappresenta la materializzazione tridimensionale dei parametri dell’organizzazione urbana, la seconda, l’intelaiatura che serve come trama compositiva alla tessitura delle espressioni formali. Cfr. Gabellini, P. 2002. *Una critica dei dogmi del movimento moderno*, in Di Biagi, P. *I classici dell’urbanistica moderna*, Roma: Donzelli editore, p. 248.

¹⁵ Rossi, A. 1966. *L’architettura della città*, Padova: Marsilio

¹⁶ Gregotti, V. 1966. *Il territorio dell'architettura*, Milano: Feltrinelli

¹⁷ Le architetture di Fuller non ammettono ornamenti o inserti eclettici e non fanno parte di quelle architetture che possono essere usate come decoro high-tech in spazi poco significanti in quanto «ci si trovava di fronte a un caso limite in cui la tecnica usata per dar luogo a uno spazio era indivisibile dallo spazio stesso. [...] Ogni sua invenzione - sono almeno venti quelle che ha brevettato - appariva ovvia, e di fatto lo era perché nasceva da una lettura più intelligente e creativa di qualcosa che già esisteva ma continuava a essere letta in modo convenzionale per cui non esisteva più per se stessa ma solo per la rappresentazione che una volta per tutte ne era stata data». Una delle opere di architettura più importanti di Fuller è il Padiglione degli Usa all'Expo di Montreal del 1967: una cupola che scintillava nel cielo e l'emozione dei visitatori era soprattutto di stupore nei confronti di un nuovo tipo di qualità spaziale. Contemporaneamente alla realizzazione della cupola di Fuller a Montreal, parte della cultura americana era alla ricerca di una identità che fu presto possibile ritrovare nella Pop-Art, attraverso l'ironia dei luoghi comuni e la rivendicazione dell'importanza dell'immaginazione nella produzione artistica. Cfr. De Carlo, G. 1983. *Omaggio a Buckminster Fuller*, Spazio e Società - Space & Society, No. 23, p. 4.

¹⁸ «Gehry è uno scultore pop di singolare capacità e di gran buon umore, ma lo spazio - che è essenza innegabile dell'architettura - nei suoi edifici è il più delle volte di risulta e perfino sfrido. Zaha Hadid¹⁸ invece è più concentrata sullo spazio; sia che parta da dentro oppure da fuori sembra sempre lo spazio "abitabile" il centro della sua corposa attenzione; e quel che appare interessante è che nei suoi progetti spazio esterno e spazio interno sono sempre coinvolti in un dialogo serrato anche se spericolato [...] Gehry forse si diverte, ma la Hadid dà l'impressione di essere infuriata e di voler colpire. Il suo "decostruttivismo" - se così lo vogliamo chiamare - tende a mettere insieme per masse mentre quello di Gehry per strati. In comune hanno solo l'uso frenetico della calandatura. Se poi dietro il divertimento di Gehry c'è anche furia e dietro la furia della Hadid c'è anche divertimento, questo è davvero affare loro». De Carlo, G. 2000. *Vaghi pensieri di fine secolo*, Spazio e Società - Space & Society, No. 90, pp. 10-11.

¹⁹ La "Mostra dell'Urbanistica" alla X Triennale di Milano del 1954, curata da Giancarlo De Carlo, Carlo Doglio e Ludovico Quaroni, fu una novità sia nei contenuti che per l'allestimento. Si articolava in più sezioni, la prima dedicata allo "spazio in cui si vive" (suddivisa in introduzione, spazio nel quale viviamo, lo spazio disarmonico, lo spazio armonico) la seconda dedicata a "spazio e società" (suddivisa in spazio della società contemporanea, intervento dell'urbanistica), la terza era formata da tre cortometraggi dal titolo: "cronache dell'urbanistica italiana", "la città degli uomini", "una lezione di urbanistica", con la regie Gerardo Guerrieri, Michele Gandin e Nicolò Ferrari e la collaborazione alla sceneggiatura di Elio Vittorini, Billa Pedroni e Jaques Lecoq. I cortometraggi criticavano la città contemporanea ma allo stesso tempo affermavano che è l'unico luogo dove l'uomo può esprimersi. Il cortometraggio "Una lezione di urbanistica" si conclude con l'affermazione ««Va nella tua città, uomo, e collabora con chi vuol renderla più simile a te». Cfr. Ferrari, M. *Il progetto urbano in Italia: 1940-1990*, Firenze: Alinea editrice, p. 17.