

LUIGI PELLEGRIN E IL LABORATORIO DI VIA DEI LUCCHESI

Il nostro amico Gigi



Introduzione

Tutto ha inizio da un'idea di Lillo, l'architetto Pasquale Cascella.

Una mattina

Sole romano splendente,
venticello adatto alle complesse evoluzioni del fumo di sigaretta,
la mattina del 12 settembre 2012,

TRE, *

fra i tanti irriducibili "pellegriniani" che infestano la biosfera, si riuniscono,
e alla fine di tanto parlare
pensano bene di dar corpo a qualcosa di improbabile:
riunire frammenti e spore pellegriniane sparse per il mondo
con lo scopo precipuo di capire meglio che cosa è successo
realmente
e che cosa potrebbe ancora succedere nell'avvenire.

E' vero, è forse solo un modo per ricordare il nostro caro amico Gigi
- e questo è qualcosa di sano -,
ma c'è anche la possibilità di fare un'esperienza collettiva nuova
ed interessante.

E allora, perché non accamparci tutti in questo assurdo non-luogo deprivato dello spazio, quindi
manchevole inodore insapore,
il peggior luogo al mondo per degli esseri viventi che si fregiano di tale titolo,
cioè in questo
asessuato Signora/Signor Internet?

Ma sì, contaminiamo pure questa dimensione web, diamogli uno stimolo,
a questo flusso digitale di info.

Però è anche un posto ben effimero, molto di più di una tenda, e perciò piantiamo qui le nostre
tende da viaggio colorate e vediamo un po' cosa potrà
mai capitarci di buono!

... e perché non incontraci pure tra noi di tanto in tanto e straparlarci
a volontà di tutto e di più?

Chiunque vorrà partecipare a questa iniziativa sarà il benvenuto!

(Non è un club per pochi intimi.)

Un sentito grazie va fin da subito a chi ha già dato il suo piccolo o grande contributo
a questa storia vera.

* Carlo Cesana, Pasquale Cascella e Michele Leonardi.



Autoritratto di Luigi Pellegrin, su grande tela.



*Luigi Pellegrin con Frank Lloyd Wright a Roma, ospite di Bruno Zevi, nel 1956.
Fonte: Prof. Arch. Ghisi Grütter: “Disegno e Immagine. Le palazzine “minori” di Luigi Pellegrin”.*



Roma di notte: al civico 26 di Via dei Lucchesi a Roma, Palazzo Lazzaroni, Rione Trevi. Foto: M.L., 2011.

"Il Laboratorio di Via dei Lucchesi"

è quello che è stato per buona parte della sua attività professionale, svoltasi lungo l'arco di mezzo secolo, lo Studio di architettura di Luigi Pellegrin, dapprima noto come "Studio Pellegrin" ed in seguito diventato "Studio Pellegrin Associati", al civico 26 di Via dei Lucchesi, ovvero al secondo piano di Palazzo Lazzaroni nel Rione Trevi di Roma.

In questo studio si sono succedute tre generazioni di progettisti, collaboratori, studenti, amici e conoscenti di Pellegrin. Una fucina artigianale in continua eruzione. Pochi infatti hanno idea del numero di progetti e di disegni che sono stati elaborati in questo luogo, ma chi ha ben frequentato lo Studio Pellegrin ne avrà conosciuto almeno una parte.

Pertanto il titolo di questo libro collettivo è sinonimo della **ricerca "trovata" di Pellegrin, nonché della operosità dello Studio Pellegrin.**

Ricerca, perché la sperimentazione di questo maestro dell'architettura contemporanea e dei suoi gruppi di lavoro è stata incessante. **Trovata**, perché non è mai stata fine a sè stessa, né utopica, essendo sempre giunta a risultati concreti fatti a misura d'uomo. Come si suol dire: chi cerca, trova.

M.L.

Luigi Pellegrin Architetto:

“Premio alla carriera - ottobre 2000” e “Lo studio romano di Via dei Lucchesi”:



Tesi di Laurea in Architettura del Dott. Arch. Ahmed Elgazzar:

Ricostruzione digitale del progetto di Luigi Pellegrin,

Concorso "Parc de la Villette", Parigi, 1982:

...Un mirabile impeccabile lavoro, nonché tesi di laurea, il quale vale più di 1000 parole! Con i nostri sentiti complimenti all'autore, l'Architetto Ahmed Elgazzar:



LUIGI PELLEGRIN E IL LABORATORIO DI VIA DEI LUCCHESI

un libro “on-line” di Autori Vari

Indice

Capitolo 1

TESTIMONIANZE

§ 1, di Ricky Meghiddo: Una lettera aperta di Ricky Meghiddo.	8
§ 2, di Ruberto Ruberti: A proposito di Luigi Pellegrin.	14
§ 3, di Bruno Nicola Rapisarda: Luigi Pellegrin, una vita confusa con l'architettura:	16
§ 3.1, Lo studio di via dei Lucchesi.	16
§ 3.2, L'incontro con l'architetto.	17
§ 3.3, La prematura conclusione.	19
§ 3.4, Considerazioni sulla figura del maestro.	20
§ 4, di Marco Celli Stein: Miseria e nobiltà nelle architetture della vita:	22
§ 4.1, Pellegrin - Cicconcelli: amicizia, stima, collaborazione, idillio e dissidio.	22
§ 4.2, Architetture e Musica - architettura e spazi espositivi.	28
§ 4.3, Conclusioni di Marco Celli Stein.	30
§ 5, di Ezio Prato: Due lettere aperte di Ezio Prato.	32
§ 6, di Sveva Labriola: Un ricordo di Luigi Pellegrin.	39
§ 7, di Rosario Francalanza: La storia dell'uomo.	40
§ 8, di Giacinto Sabellotti: Io e Pellegrin.	44

Capitolo 2

SULLE RADICI DEL SUO MESSAGGIO

§ 1, di Carlo Cesana: Il percorso e il pensiero di Luigi Pellegrin:	46
§ 1.1, Il segno e il disegno.	47
§ 1.2, L'architettura.	49
§ 1.3, Metodologia operativa.	50
§ 1.4, Tecnologie e lavoro.	52
§ 2, di Pasquale Cascella: Quale urbanistica per Roma.	55
§ 3, di Pasquale Cascella: In memoria di Carlo Cesana.	60
§ 4, di Anna, la nipote di Carlo Cesana: Lettera di Anna.	63

Capitolo 3

VISIONE DELL'ARCHITETTURA

§ 1, di Sergio Bianchi: Copiare Saturno.	64
---	----

Capitolo 4

DALL'ARCHITETTURA ORGANICA AI NOSTRI GIORNI

§ 1, di Luigi Pellegrin: Autonomia espressiva della Scuola di Chicago.	74
§ 2, di Michele Leonardi: Che cosa hai detto? Architettura organica?	77
§ 3, di Pasquale Cascella: La formazione dell'architetto.	83

Capitolo 5

RIVISITAZIONE DELLE OPERE

§ 1, di Pasquale Cascella: Luigi Pellegrin, evoluzione dello spazio pubblico coperto. ...	88
§ 2, di Pasquale Cascella: Centro direzionale e spazi pubblici coperti per Pistoia.	90
§ 3, di Pasquale Cascella: Centro direzionale e spazi pubblici coperti per Roma.	92
§ 4, di Pasquale Cascella: Concorso per il Parc de la Villette a Parigi.	94
§ 5, di Laura Pane, Michele Leonardi e Antonio Montemiglio: Palazzo di Giustizia di Mantova.	97

Capitolo 6

LA RICERCA NELL'AMBITO DELLA DIDATTICA

§ 1, di Nicola Romano: Insediamiento Integrato - Arch. Nicola Romano, Tesi di Laurea, 1992.	114
--	-----

Capitolo 7

CONTENUTI EXTRA

§ 1, di Bruno Nicola Rapisarda: In memoria di Ruberto Ruberti.	135
§ 2, Saggio di Pasquale Cascella, Parte Prima, con le fotografie di Patrizia Piras: Pellegrin su Fuksas e Gehry.	137
§ 3, Saggio di Pasquale Cascella, Parte Seconda: La "Nuvola", un inno alla finzione. ...	140
§ 4, Saggio di Pasquale Cascella, Parte Terza: "Star System" e ripetizione / rielaborazione di forme.	149
§ 5, Saggio di Pasquale Cascella, Parte Quarta: L'Architettura Sistemica.	160

Bibliografia	169
---------------------------	-----

Capitolo 1 - Testimonianze

UNA LETTERA APERTA DI RICKY MEGHIDDO

di Ricky Meghiddo © 26 ottobre 2012



Luigi Pellegrin ritratto da Ruth Meghiddo © mentre parla con Ricky nel suo studio personale del Laboratorio di Via dei Lucchesi a Roma, 1998.

« Caro Michele:

I received from Massimo Dalla Torre a link to your site and initiative about Pellegrin.

Bravo! There is so much to tell about.

I will start with a brief opening.

In 1969 Zevi agreed to be Ruth's and mine tutor for our graduating project theses, but he said:

"You'll have to choose a co-tutor, a practicing architect."

Following many unanswered phone calls, we were received by Luigi at 2:00 AM. After a two-hour conversation, he accepted us.

My first work at Luigi's studio was on the design competition for the Barcelona University Campus. Between 1969 and 1973 I was involved in many projects: Palermo (the Z.E.N. neighborhood,) Goree, the Jet Hotel and many schools.

We witnessed Pisa being born (he sent us to photograph the empty site with his Hasselblatt.) At studio were also Carlo Cesana, Marta Daretti and Giulio Basso.

Since 1973 we kept in touch periodically by phone; we also went to visit him in Rome and he came once to us in Los Angeles. Our last meeting was in 1998.

We had lunch together four days consecutively.

Our story is long and complicated. You may read part of it in

architectureawareness.com/about-rick-meghiddo

At the present time I am doing video-blogs; please see architectureawareness.com/category/blog

In three weeks I'm leaving for Israel to start my first film on the subject of "Artificial Islands in Israel," conceived by a little known visionary "brother," Michael Burt.

Let's keep in touch.

Very sincerely,

Ricky »»



Gigi e Ricky a pranzo insieme a Roma, 1998 - foto di Ruth Meghiddo ©.

« Caro Michele,

ho ricevuto il link al tuo sito ed alla tua iniziativa su Pellegrin da Massimo Dalla Torre. Bravo! C'è tanto da dire. Comincerò con una breve apertura.

Nel 1969 Zevi accettò di essere il relatore di laurea di Ruth e me, ma disse:

“dovete scegliere un correlatore, un'architetto praticante”.

Dopo molte telefonate senza nessuna risposta, Luigi ci riceve alle due del mattino. Dopo aver parlato per due ore, ci accettò.

Il mio primo lavoro a studio da Luigi è stato il concorso per l'Università di Barcellona. Fra il 1969 ed il 1973 sono stato coinvolto in molti progetti: Palermo, Goree, il Jet Hotel e molte scuole. Abbiamo visto nascere Pisa (lui ci mandò a fotografare il terreno libero con la sua Hasselblatt). Nello studio c'erano Carlo Cesana, Marta Daretti e Giulio Basso.

Dal 1973 in poi ci siamo sentiti periodicamente al telefono, siamo andati a trovarlo a Roma, ed abbiamo avuto una sua visita da noi, a Los Angeles. Il nostro ultimo incontro fu nel 1998, a Roma: pranzammo insieme per quattro giorni consecutivi.

La nostra storia è lunga e complicata. Qualcosa la puoi leggere (on line)

su architectureawareness.com/about-rick-meghiddo

In questo momento faccio video-blog, vedi architectureawareness.com/category/blog

Fra tre settimane parto per Israele per fare il mio primo film sulle “Isole Artificiali in Israele”, concepito da "un fratello" visionario poco conosciuto: Michael Burt.

Teniamoci in contatto.

Affettuosamente,

Ricky »»



Luigi Pellegrin ospite da Ricky e Ruth a Los Angeles nel 1988.



Ruth e Rick Meghiddo a Los Angeles, nel 2014.



L'architetto Luigi Pellegrin nella sala da disegno del Laboratorio di Via dei Lucchesi, 1997 - a sn., oltre ad un'ospite a noi nota di cui non ci sovviene il nome, l'architetto Marco d'Arpino, e a ds. l'architetto Francesco Redi.



Paolo e Gigi - gli architetti Paolo Soleri e Luigi Pellegrin, insieme nella sala riunioni e biblioteca del "Laboratorio di Via dei Lucchesi", durante una visita a Roma di Soleri nel 1999 - foto di Antonio Fragiaco ©, 1° dicembre 1999, ore 11:00 circa.

E oltre a Paolo Soleri, non possiamo non ricordare attraverso un nuovo documentario e testimonianza diretta di Rick e Ruth Meghiddo, l'indimenticato e sempre presente Bruno Zevi, che tanto ha sostenuto, con grande coraggio e passione in Italia e nel mondo, la causa di una architettura libera da ogni pregiudizio, nata libera, l'architettura organica:

Excerpt from "Zevi: Our Story" by Rick Meghiddo: Bruno Zevi about Frank Lloyd Wright and organic architecture:

Bruno Zevi says: "This American genius, the greatest architect not only from our time, but probably from all times, great at least as Michelangelo and Borromini. He found himself to work at the beginning of the century until his death in a society that said: houses for everyone, standardized houses, mass-produced houses.

And he said NO. For each person a style, for every architecture an individual expression. So, who won? Wright won!"



Non possiamo sottacere di quello che a nostro avviso è un elemento inseparabile dell'architettura organica, ovvero il nostro rapporto - sempre sano e salutare - con la natura.

Anche il semplice coltivare un microcosmo naturale nella propria abitazione in città e in città, è custodire un tesoro. Stiamo parlando di "permacultura" e di "fattorie e orti urbani" (FarmUrbana.com):

"From Architecture to Urban Farming" by Ruth Meghiddo:



Capitolo 1 - Testimonianze

A PROPOSITO DI LUIGI (GIGI) PELLEGRIN

di Ruberto Ruberti © 4 novembre 2012

Il mio apporto al vostro libro su Gigi Pellegrin non può che essere assai modesto, infatti può riferirsi soltanto ai primordi della carriera del Maestro, quelli di Via Giulia per intenderci, essendo quelli di Via dei Lucchesi, ivi comprese le sue implicazioni didattico creative a me del tutto ignote.

Si perché io ebbi la ventura di allontanarmene nei primissimi degli anni '60 sull'alea di avvenimenti che nulla hanno a che fare, se non per un pallido riflesso, con lo Studio Pellegrin come ho a suo tempo descritto nel mio libro “Alla ricerca del tempo vissuto” Ed. Sovera 2006.

Dunque dicevamo lo studio di Via Giulia: era situato all'ultimo piano di un antico palazzetto di quella bellissima strada che sempre mi è rimasta nel cuore. All'angolo di un piccolo cortile guarnito di verde era situata la scala sulla quale ci si arrampicava fino all'ultimo piano. Grandi stanze con pavimenti in cotto e soffitti in legno a cassettoni : Questo era il regno incontrastato di Giulio Basso (Gigi infatti aveva uno studio tutto suo dove riceveva persone importanti). Lì si trovavano i grandi tavoli da disegno rigorosamente in piano e muniti di squadra e “parallineo”, l'unico inclinato e munito di “tecnigrafo” infatti veniva da Giulio guardato con sospetto e spesso ignorato perché (secondo lui) non abbastanza affidabile.

Giulio infatti era di una pignoleria quasi maniacale nel suo tracciare le linee in “bella” con “mine” durissime sulla carta da lucidi trattate precedentemente con raschiamento di lametta per farci scorrere senza sbavature i suoi appuntiti stilette, ma il risultato, bisogna ben dirlo, era di una precisione assoluta.

Gigi di solito buttava giù le sue idee nel suo studio e poi le passava a noi per metterle in “bella” come ho già detto. Quante volte? infinite volte perché prima che si partorisce l'idea definitiva passavano giorni e giorni di macerazioni, ripensamenti, consultazioni con il suo socio Angelo Cecchini, spesso con Ciro Cicconcelli, dal quale per inciso non gli ho mai visto tracciare un rigo.

Si andava avanti così per giorni e notti sugli Edifici Postali, sui cavalcavia dell'Autostrada del Sole, su qualche albergo (ne ricordo uno a Giulianova) su qualche palazzina a Roma (piazzale Clodio, Via Gianfrancesco Albani su cui ebbi ad accennare nel mio libro) nonché la sua villa sull'Aurelia. Quando finalmente era scaduto irrimediabilmente il tempo dei ripensamenti e Giulio aveva dato l'ultimo tocco della sua maestria si correva da Dantimi in Viale Aventino alle otto di mattina, per fare le copie e poi tutti a letto finalmente a dormire.

Gigi era allora quello che suol dirsi un bell'uomo, alto, magrissimo con i capelli leggermente brizzolati, una tela di Guttuso insomma; forse dimostrava più della sua età ma per questo faceva colpo sulle donne e Luciana, la fidanzata, (allora si diceva così) ne era molto gelosa. Al contrario il suo Socio Angelo Cecchini era piccolo e grassottello, ma aveva quello che si dice “i santi in paradiso” e di qui tutta una serie di edifici postali sparsi in mezza Italia; i cavalcavia dell'autostrada viceversa provenivano direttamente dalla farina del sacco di Gigi tramite sua sorella, infermiera personale di Valletta, e ho detto tutto.

Come si vede quindi “nulla di nuovo sotto il sole” e lo Stato italiano rimane, irrimediabilmente come recita l'Art. 1° della nostra Costituzione, Una Repubblica democratica fondatasui parenti. Ma a parte queste amare riflessioni che lasciano, tutto sommato, il tempo che trovano , torniamo a quel di Via Giulia.

Ho abbastanza nitido il ricordo di un viaggio in Friuli sulla “Daufin” di Giulio Basso. Questi andava a trovare dei suoi parenti di quelle lande sconosciute, Gigi la fidanzata Luciana a Castelrotto, non senza aver vagato in varie contrade con la sua fedele Hasselblatt alla ricerca di manufatti, portali e costruzioni varie di Carlo Scarpa suo apprezzatissimo amico; in quanto a me non avevo alcun ruolo in quella storia ma lo trovai ben presto tra le lenzuola di un alberghetto di periferia nel consolare più volte in una notte (si era sui vent’anni) una bella baggianotta di Venzone troppo trascurata, a suo dire, dall’infedele marito.

Ricordo anche un inaspettato quanto super gradito apprezzamento del Pellegrin su un mio progetto di torre schizzato su di un foglio “extra strong” che egli definì (udite udite!) il più bel progetto dell’anno. Non so più dove sia finito quello schizzo, ma guarda caso ne ritrovai una parvenza molti anni dopo visionando le piante delle Petronas Tower di Kuala Lumpur. Ho dimenticato di dire infatti che mentre armeggiavo sui “parallinei” di Via Giulia frequentavo la Facoltà di Architettura ed ero in pasto ai vari Del Debbio, Chiellini, Montuori e quel pazzo scatenato di Fasolo (padre e figlio nella stessa Facoltà guarda caso!) che battendo con veemenza il bastone sul tavolo, dava sfogo alla sua misoginia dichiarando che “per fare l’Architettura bisogna avere i coglioni”.

Ma a parte tutti questi eventi di piccolo cabotaggio l’atmosfera che sovrastava tutto l’ambiente di Via Giulia era la figura ed il messaggio del grande vecchio, di Frank LL. Wright appunto. Ogni tratto di matita faceva fatalmente riferimento a lui e non si usciva che di poco dalle opere da lui realizzate, tantè che ci fu chi ebbe a parlare di “manierismo Wrightiano”. Le Corbusier era ovviamente bandito in quell’ambiente e tanto più “Walter Gropius e la sua orchestra” come amava esprimersi il Pellegrin a proposito di lui. Io stesso, quando ne ebbi l’opportunità, non potetti esimermi da queste influenze, anzi, fui ben lieto di naufragarvi negli attici delle due palazzine in Via Mario Fani.

Lascio a chi conosce più di me il pensiero e l’opera matura di Luigi Pellegrin a continuare questa storia dalla quale apprenderò con piacere ciò che a me è rimasto sconosciuto della vita di Lui.

Ruberto Ruberti

Capitolo 1 - Testimonianze

LUIGI (GIGI) PELLEGRIN:

UNA VITA CONFUSA CON L'ARCHITETTURA

di Bruno Nicola Rapisarda © 26 novembre 2012

LO STUDIO DI VIA DEI LUCCHESI

La mia testimonianza risale al '68, e si conclude all'inizio del '69. Arrivai verso fine anno, coi primi freddi: doveva essere novembre inoltrato. Ero stato introdotto al Maestro dall'architetto con cui avevo collaborato precedentemente, Ruberto Ruberti, che aveva collaborato per lungo tempo col Pellegrin degli esordi, negli anni '50, allo studio di via Giulia. Fui accolto solo per questa ragione: a quell'epoca il Maestro non accettava studenti ritenendo ingombrante il loro impegno universitario.

Lo studio si trovava a Palazzo Lazzaroni in via dei Lucchesi, 26, vicino Fontana di Trevi e l'Accademia di S. Luca (dove avevano studiato, dalla fine del '500, gli architetti colti): un luogo simbolico per coltivare il mito dell'architettura. Sali al primo piano tra candelabri forgiati a forma di drago, vetrate piombate, specchiere barocche. Quell'atmosfera zeppa di storia mi suscitò un fascino esaltato da cui fui subito travolto.

L'atrio d'ingresso dove regnava la segretaria era d'una modernità essenziale: nessuna concessione al caso ed ancor meno alla bizzarria. Da lì s'accedeva alla sala riunioni per gli incontri di rappresentanza. A destra dell'atrio un corridoio portava al laboratorio dove si producevano i progetti. Le stanze erano disposte tutte sul lato sinistro e s'affacciavano sulla Via.

La prima stanza che s'incontrava era la sala dei collaboratori coi tavoli da disegno invariabilmente orizzontali, dotati di parallelineo (nessun aborrito tecnigrafo). Da quella stanza s'entrava nello studio privato del Maestro: lì s'aprivano altre misteriose porte, una consentiva l'accesso direttamente dal corridoio. In fondo a quest'ultimo s'arrivava all'opificio dove si realizzavano plastici, prospettive, “tavole” a colori, foto, Quel laboratorio lo ricordo gremito dell'armamentario che caratterizza il problematico mondo dell'architetto: i carrelli di servizio coi materiali da disegno, rotoli di carta lucida, ripiani con campioni e schede tecniche di materiali edili, manuali d'architettura, plastici che pendevano dal soffitto, calchi di gesso, quadri invariabilmente astratti, libri sparsi un po' dovunque, miscellanee di varia umanità: in quella distribuzione stocastica di forme iconiche avvertivo un'intenzionalità che fui incapace d'indagare.

Quando arrivai io i collaboratori erano cinque, oltre alla segretaria. Tra gli altri voglio ricordare Giulio Basso, il più antico e fedele dei collaboratori: un geometra convertito da Pellegrin all'architettura. Scusate se colgo l'occasione per commemorarlo. Giulio va ricordato come l'apostolo della fede nel Maestro, l'unico di noi cui era consentito chiamare familiarmente “Gigi”, l'Architetto e, come ogni osservante, non nutriva dubbi che la sua vita potesse avere altro scopo.

Con regolarità eseguiva il suo compito d'esperto disegnatore tecnico: veloce, metodico, preciso. Giulio aveva il suo “stiratore” proprio all'ingresso della sala, per non perdere tempo perché non ce n'era mai abbastanza. Lui utilizzava sue speciali tecniche per velocizzare il lavoro: ad esempio, dopo aver tagliato dal rotolo il foglio di carta lucida occorrente, lo stendeva sul piano e lo “radeva” tutto su una faccia con la lametta per togliergli la patina che avrebbe ritardato l'assorbimento della china, poi eseguiva tutte le righe orizzontali del disegno, quindi, le verticali, sicuro del risultato finale.

Periodicamente, con la taglierina, rifaceva da sé il filo al suo parallelineo di legno, non fidandosi d'altro. Tutto questo non l'ho mai visto fare da nessuno: era veramente impareggiabile. Ciao Giulio, ovunque tu sia.

Tra i collaboratori “storici” ricordo Carlo Cesana e Marta Daretti: di loro non parlerò poiché, fortunatamente, sono qui tra noi e non debbono essere commemorati. Gli altri erano aiuti occasionali e variavano di numero in base alle necessità: gli studi di architettura, quelli veri, sono dei mantici che si dilatano e si comprimono al variare del respiro che richiedono i progetti da eseguire. Tutti e tre (gli “storici”) nutrivano un'assoluta stima nel Maestro: quando arrivava un nuovo progetto Pellegrin consentiva a tutti di cimentarsi nel cercarne la soluzione ma loro stessi, pur applicandosi nel tentativo, ammettevano che la soluzione, quella “vera”, l'avrebbe trovata sicuramente lui, “l'Architetto”. Quante volte nel mio studio ho sperato di suscitare lo stesso fascino ma, al di là delle differenze, la mia generazione è stata l'ultima a coltivare miti, ideologie, utopie. Ora tutto questo, fortunatamente, è finito. Speriamo che sia rimasto almeno l'impegno nei confronti della vita: l'incessante bisogno di sperimentarsi fuori dalle convenzioni per non dover constatare, infine, d'essere stati “superflui”.

L'INCONTRO CON L'ARCHITETTO

La prima volta che lo vidi trovai che Lui, anche nell'aspetto, corrispondeva alla figura leggendaria del Maestro che ogni studente d'architettura un tempo aveva: capelli bianchi, occhi azzurri, alto e magro come un'asceta d'appena 43 anni. Dell'asceta possedeva anche la frugalità (mangiava solo la pagnotta imbottita con bistecca che gli portavamo noi al ritorno dalla trattoria all'angolo verso Fontana di Trevi e dormiva solo tre ore a notte, a studio, steso su un divano): pensare che possedeva sull'Aurelia la spaziosa villa wrightiana, da lui stesso progettata, che conosciamo. I rapporti con la moglie (che vidi passare da studio solo qualche volta) probabilmente s'erano esauriti perché non aveva tempo per alimentarli. La consueta giornata di lavoro per lui era: sveglia alle nove, colazione, poi iniziava il lavoro che proseguiva anche durante la nostra pausa pranzo. Dopo la pagnotta con bistecca riprendeva l'attività che spesso si concludeva all'alba, nel suo studio privato, dopo una conversazione notturna a tutto campo sull'architettura in generale e sulle opere che in quel periodo avevamo in fase di progettazione. Alla discussione partecipavano tutti i presenti (anch'io ch'ero l'ultimo arrivato e frequentavo appena il II anno d'università).

In quel periodo l'Architetto era stato incaricato di progettare una fabbrica nei pressi dell'autostrada e fu quello il tema trattato in una delle nostre riunioni notturne: si cercava di capire come ci si dovesse porre di fronte a quella particolare “tipologia architettonica”. Si sviscerarono come sempre i vari elementi di cui si sarebbe dovuto sostanziare il progetto: il diverso “peso” che avrebbero assunto. Ciascuno disse la sua ma fu Pellegrin stesso a far emergere quale sarebbe stata, in quel caso, la componente dominante del progetto: la sua particolare posizione vicino all'autostrada che obbligava quell'architettura a rappresentarsi come forma simbolica riconoscibile per diventare una sorta di cartellone pubblicitario. Io, che credevo nell'architettura come spazio fruito, ebbi difficoltà ad accogliere quella soluzione che faceva prevalere l'involucro ma compresi che, eccezionalmente, stavolta questa sarebbe stata la scelta opportuna. In ogni caso ero certo che quell'involucro non avrebbe contenuto occasionali vuoti anonimi del tutto incongrui con le necessità funzionali dell'opera (come accade invece per le stupefacenti volumetrie degli architetti “neofacciatisti” che inquinano oggi il panorama delle “moderne” città e ammorzano con foto di ridondanti esterni le insidiose pagine delle riviste specializzate). Un altro esempio illuminante della rarefazione dei temi trattati lo ebbi la volta in cui, si parlò d'un certo edificio, impiantato ad arco di cerchio, progettato lateralmente ad una strada rettilinea a scorrimento veloce. La notte trascorse ragionando sulle nefaste conseguenze che

avrebbe potuto comportare per l’automobilista di passaggio l’arco d’ombra proiettato dall’edificio sulla strada. Era la notte di Capodanno ma nessuno fece cenno all’Evento.

Diceva spesso “non facciamo poesia” volendo affermare la necessità d’interpretare l’architettura utilizzando un linguaggio razionale ch’è logos (pensiero, riflessione, enumerazione), pur essendo consapevole che, per formulare l’Architettura quale sistema complesso (ch’è l’insieme di elementi combinati che producono risultati inediti: diversamente dalla somma delle parti), bisognasse usare l’intuizione lirica, il linguaggio poetico: l’eidòs.

Ricordo quanta poca considerazione avesse per ciò che si poteva apprendere in Facoltà. Secondo lui l’architettura andava praticata coinvolgendosi interamente, e nel suo studio quell’esercizio si sovrapponeva all’esistenza stessa, non v’era spazio per altro: il resto era solo un’insignificante perdita di tempo, una sorta di non vita, un imperdonabile spreco. Quella sua percezione trascendente avrebbe potuto perdermi: sì, perché non potevi frequentare per molto tempo il Maestro senza subirne il fascino, essere catechizzato, officiare il culto dell’Architetto Demiurgo ordinatore del mondo. Così sarebbero arrivate, in progressione inesorabile, l’epifania, l’agnizione, l’assimilazione: che altro ci stavi a fare al mondo se non per trasformare il Caos in Cosmo.

Ricordo le poche volte che cercai d’esporgli le mie necessità d’avere tempo da dedicare allo studio per sostenere gli esami: mi fissava coi suoi occhi azzurri come stesse guardando un ufo. Il suo era uno sguardo sorpreso, incredulo, dal quale traspariva una certa commiserazione. Rispondeva invariabilmente che “quello” era il luogo dove si professava l’architettura.

In una particolare occasione osai parlargli d’un impegno mondano che mi avrebbe costretto ad uscire da studio prima del previsto. Mi rispose: “Ma dove vai? Questo è il tuo solo impegno: hai la fortuna e l’opportunità di fare il mestiere più bello del mondo e vai cercando altro”.

Quel viatico m’inquietò per decenni, infine, compresi che l’Architettura era solo un Mito: lo stupefacente Artificio con cui l’uomo configura l’ordine simbolico del Mondo nel tentativo illusorio di renderlo stabile per dare simbolico senso alla propria esistenza, per non smarrirsi, invece di ricercare le leggi che presiedono da sempre l’indefinito divenire dell’Universo volendo sperimentare le modalità che potrebbero consentirgli d’anticiparle per governarne intenzionalmente l’ineludibile processo.

Assieme all’Architettura, Pellegrin, coltivava il Mito di Wright: nella sala dei collaboratori campeggiava la foto del Maestro americano e la sua voce risuonava da un giradischi che veniva acceso appositamente per far girare l’ellex con le sue “conversazioni” tutte le volte che lui sentiva il bisogno di quell’ispirazione. In alcune occasioni mi capitò di sentirlo dialogare al telefono con Bruno Zevi, entrambi adoratori dello stesso culto (l’Architettura Organica) e del suo “Unico-Vero-Dio” (F. L. Wright), la cosa quindi non mi stupì. Sebbene, in quel periodo, Pellegrin stesse partecipando ad un “concorso d’idee” di cui Zevi era il presidente di commissione: escludo che vi fosse tra loro qualche meschina intesa economica ma quel loro ideale comune li rendeva, ai miei occhi ingenui, oggettivamente “complici”.

Tra le cose che mi passarono per le mani ricordo il progetto d’una delle tante scuole prefabbricate di cui l’Architetto era stato incaricato. Ricordo quella maglia quadrata che imponeva rigidi limiti d’impianto e la capacità del Maestro d’adattarla funzionalmente alla sua sensibilità “organica”.

Pellegrin credeva fermamente nella necessità di modernizzare il processo produttivo dell’architettura utilizzando tecnologie che la svincolassero dai tradizionali modi di costruire “in opera” (nonostante la sua libertà compositiva sembrasse cozzare con quell’assunto). Da qui il suo ossequio

all'industrializzazione edilizia e, quindi, alla prefabbricazione che lo aveva indotto, in quel periodo, a ritenere necessario costruirsi una maglia di base tutte le volte che iniziava qualsiasi progetto, fosse o meno da realizzare con moduli prefabbricati. Quella sua ricerca si radicava, nella lezione del Bauhaus, quindi di W. Gropius e dell'International Style: questi ultimi apertamente detestati dal Maestro e dal suo Mentore.

Uno dei visitatori più assidui dello studio era il Prof. Ciro Cicconcelli, da sempre suo amico, consigliere e procacciatore di lavori. Difatti, vedi a volte le coincidenze, Pellegrin, già “anziano”, fu nominato professore alla Facoltà d'Architettura proprio all'epoca in cui “Ciro” ne era il Preside. Certo, Pellegrin meritava più di chiunque altro quell'incarico ma sappiamo che questa non è una nazione che valorizza i meritevoli.

LA PREMATURA CONCLUSIONE

Il mio impegno da Pellegrin, come ho detto, non lasciava molto spazio allo studio e questo per me era già un problema avendo deciso, inopinatamente, che fosse importante arrivare alla laurea. Ma chissà, respirando quell'ammaestramento che escludeva ogni altro interesse, forse mi sarei ridotto anch'io ad adorare solo quel Dio e a fottermene di tutto il resto: che, per carattere, io ero naturalmente portato ad appassionarmi ad un unico tema dilatandolo fino a riempirne tutto il mio mondo. Ma la collaborazione con Pellegrin e l'impegno universitario mi stavano portando alla consunzione: quella vera. Fortunatamente la mia collaborazione col Maestro si risolse prima che il mio male esplodesse.

La ragione di quella conclusione improvvisa si deve ad un mio atto di presunzione, giustificabile solo con la mia giovane età: a studio Pellegrin erano molti i progetti che andavano curati, ciascuno in una diversa fase elaborativa, ed io venivo spostato come un jolly dall'uno all'altro, dove serviva. Iniziano la pianta d'un motel per passare al prospetto d'una scuola, poi la sezione d'un edificio residenziale e, dopo, non so cos'altro: non era tenuto in alcun conto il mio bisogno di conoscere fino in fondo l'oggetto del mio lavoro, seguirne l'intero processo progettuale.

La mia insofferenza per quella mia reificazione cresceva di giorno in giorno. Ad un certo punto decisi di parlarne privatamente con Pellegrin stesso: volevo sapere da lui se riteneva importante la mia presenza in quello studio che, altrimenti, ne sarei uscito. Quando glielo chiesi ricordo che mi guardò perplesso: forse nessuno fin'allora aveva osato rivolgersi a lui con quel piglio supponente. Infine rispose che: no, la mia presenza non era importante. Come poteva esserlo: io, come ho detto, ero l'ultimo arrivato. Poi, obiettivamente, l'unico importante in quello studio era Lui. Gli altri, ciascuno in modo diverso, potevano essere utili: dei meri utensili facilmente sostituibili. E questo, in fondo, era vero: lo studio Pellegrin corrispondeva a Pellegrin stesso, se non ci fosse stato lui quello studio in via dei Lucchesi non sarebbe stato quello che era, non avremmo nessuna storia da raccontare e non sarebbe rimasto impresso nella memoria di nessuno (nella mia come esperienza irrinunciabile).

In seguito, trovandomi a passare di notte per via dei Lucchesi, non mancavo d'osservare quelle finestre sempre illuminate ed immaginavo il laboratorio d'idee in pieno fermento. Talvolta fantasticavo su quell'altra vita: quella che avrei avuto se fossi rimasto lì, impigliato per sempre in quell'unica dimensione.

Svariate volte mi capitò di rievocare quell'esperienza con quei miei collaboratori “anziani” che avevano lavorato a studio Pellegrin. Tutti riportavano una profonda impressione di stima per la professionalità, il rigore, la dedizione, l'assoluta identificazione del Maestro col suo “Mestiere”, la

sua capacità di coinvolgerti in quella sua totalizzante visione dell'architettura concepita come metafora del mondo: capivo che, in vario modo, ne erano rimasti sedotti.

Diversi anni dopo ebbi la fortuna d'incontrarlo. Ricordo una volta in via del Corso: camminavamo sullo stesso marciapiede in direzione opposta. Lui già insegnava in Facoltà e lì si stava recando. Ci fermammo per scambiare due chiacchiere. Lui, non so come, si ricordava benissimo di me e mi domandò cosa stessi facendo. L'informai che m'ero laureato, che avevo un mio studio ben avviato, che lavoravo prevalentemente per progetti da realizzare all'estero, nei paesi arabi e altrove. Si complimentò per quell'esito, disse che gli avrebbe fatto piacere vedere i miei progetti. Certo, son cose che si dicono ma, chissà, forse era vero: lui era un uomo pieno di curiosità. Io, però, non ebbi il coraggio di chiamarlo per andarlo a trovare, mostrargli quanto avevo fatto. Non so come avrebbe reagito vedendo i miei progetti spesso ad impianto simmetrico per adeguarli alla cultura della mia committenza araba. L'ultima volta che lo vidi fu alla tesi di laurea d'una mia ventennale collaboratrice ed amica. Lui faceva parte della Commissione di Laurea ed io, prima che questa si riunisse, approfittai per fargli sapere che quella ragazza, non più giovanissima, aveva lungamente “praticato” l'architettura presso il mio studio. Non so quanto questo contò nell'ottimo giudizio finale che ottenne.

LA CERIMONIA FUNEBRE

Entrando nella chiesa di S. Ignazio guardai in alto, come se non l'avessi mai visto prima, il grande cielo affrescato da Andrea Pozzo con la Gloria del fondatore della Compagnia di Gesù in un tripudio d'angeli, arcangeli, santi che s'involavano tra le nubi, in fuga prospettica centrale, dentro l'intelaiatura di due finti ordini architettonici sovrapposti.

Andando a sedere trovai posto proprio dietro Luca Zevi che non se ne voleva fare una ragione: il suo pianto accorato mi stupì, ancor più che commuovermi. Ero stato ai funerali del padre, l'indimenticabile Bruno, e non gli avevo visto versare una lacrima. In questo caso, invece.....Non riesco a comprenderne le ragioni. In seguito mi capitò di leggere un suo articolo (credo, sul periodico dell'Ordine) in cui parlava della collaborazione avuta con Pellegrin per curare la redazione della rivista “l'Architettura – Cronaca e Storia”, dopo la morte del padre. In quell'occasione, Pellegrin, doveva essere stato per Luca, consigliere, amico e tant'altro: una fonte d'esperienza culturale ed emotiva irripetibile. In quel suo articolo evocava le loro intense conversazioni con incantato rimpianto.

Nella piazza davanti al sagrato che fronteggiava la scena dei “burrò” del Raguzzini, in attesa dell'orazione funebre, m'intrattenni con Carlo Cesana e Marta Daretti che ricordavano appena la mia presenza a via dei Lucchesi (erano trascorsi più di trent'anni). Mi dettero la notizia della morte di Giulio Basso. Carlo mi disse che, alla ricerca d'una sua autonomia, aveva lasciato anni prima lo studio del Maestro e s'era messo per suo conto. Ci promettemmo, come accade in questi casi, di ritrovarci ma non ci siamo più visti com'è naturale in questa città così distratta e, poi, presi come siamo dal nostro insaziabile lavoro.

CONSIDERAZIONI SULLA FIGURA DEL MAESTRO

Pellegrin resta nella storia e nella memoria di chi l'ha conosciuto un Grande Artigiano dell'Architettura, nel senso più antico: mi riferisco all'artigianato ch'è bottega, fabbrica dell'Opera, sapienza complessa, esperienza incarnata.

Pellegrin s'è nutrito del suo piacere di pensare, disegnare, creare spazi: così la sua vita s'è confusa con l'Architettura.

Questo è il senso d'un'esistenza spesa ad interpretare l'architettura gustando l'esaltazione del corpo a corpo con la percezione fruitiva della sua spazialità, col piacere di concepirla minutamente senza trascurare alcun elemento compositivo, nessun dettaglio: l'Architettura voluta come spazio significante dell'interazione umana.

Pellegrin non ha mai ricercato il successo, la fama, la titolarità di vasti Atelier sparsi per il mondo: era contrario a quelle modalità dispersive che non consentono di praticarla l'architettura, il cui titolare è un nome, una griffe, che ha un rapporto solo sporadico con la sua complessa elaborazione.

Pellegrin era un Vero Architetto: niente di simile ai molti “famosi” architetti d'oggi che hanno abiurato all'architettura per trasformarsi in manager di esercizi commerciali che vendono un prodotto che non sanno più cosa sia, ch'è stato pensato e definito da ignoti responsabili di progetto (i ghost-architect, gli autori ombra che nessuno conosce).

I “Grandi Studi d'Architettura” sono diventati fabbriche di progetti internazionali in cui si manifesta solo la professionalità degli operatori. Lì, l'architettura è stata consegnata nelle mani di migliaia di bravissimi architetti, tecnici, consulenti, esperti ciascuno nel proprio specialistico campo. I grandi studi con sedi sparse in tutto il mondo sono diventati, tutti, copie sbiadite della premiata ditta Skidmore, Owings and Merrill (S.O.M.), generata anch'essa dal “deprecato” International Style.

La fama di Pellegrin resterà nel suo Alto Magistero: il rigoroso, tenace, lirico, coinvolgimento dell'intera vita nel Processo Progettuale dell'Opera Architettonica.

Bruno Nicola Rapisarda

Capitolo 1 - Testimonianze

MISERIA E NOBILTA' NELLE ARCHITETTURE DELLA VITA

di Marco Celli Stein,

al secolo Marco Cicconcelli © 12 agosto 2013

PELLEGRIN - CICONCELLI: AMICIZIA, STIMA, COLLABORAZIONE, IDILLIO E DISSIDIO

I binomi, nella mia professione di musicista li ho sempre evitati. Per quello che mi è dato sentire da *virtuose* del pianoforte a quattro mani che si sono siamesizzate, oppure da un duo di strumento solista e accompagnamento che suona sempre insieme, non percepisco alcuna capacità innovativa e non vedo una qualità superiore delle esecuzioni. Anzi sembrano rutilanti e rutinizzate, irripetibili e ripetitive e si avverte quel non so che di plastificato che emana la troppa bravura tecnica raggiunta con il troppo affiatamento. "Sempre libera degg'io folleggiar di" nota in nota. Sì! Sono con Violetta di Traviata. Liberi e provocati da nuove esperienze. Naturalmente vi sono tante e prestigiose eccezioni e tanti binomi che hanno saputo superare meravigliosamente i limiti stessi di una lunga coesistenza artistica.

E così è successo al binomio dei due leoni di cui mi accingo a scrivere, Gigi, oppure Zio Luigi (così lo sentivamo chiamare in famiglia) Pellegrin e Ciro Cicconcelli, mio padre. Erano due anime che si integravano in una. Due cervelli, due cuori, che, per raggiungere la meta, si trasformavano in una piattaforma della natura e lasciavano che sopra di essa battessero sedimenti di ogni genere e che diventasse concrezione essa stessa, rendendo addizionale ed alle volte moltiplicante la piena sostanza creativa. Le schegge della sapienza e dell'apprendimento made in Pellegrin & Cicconcelli, si accatastavano una sopra l'altra e creavano l'opera. Naturalmente, parlando in generale, bisogna che si abbia stima uno dell'altro. Bisogna far sì che i materiali presentati da ognuno, non si repellano e possano mischiarsi e fondersi nell'opera comune. Giorni fa, vedendo un documentario su Georg Harrison, con la via crucis che dovette subire da Paul che lo vessava e ne sminuiva la personalità, mi sono reso conto di quanto sia difficile la vita quando si deve attuare una coesistenza forzata! Ciro amava quell'architetto con cui firmò tanti progetti e pur essendo più accademico e forse leggermente più rigoroso di Gigi in quanto difficilissimo battere Ciro in quanto a rigore, nel manifestare il suo affetto, era entusiasta e dionisiaco come un poeta maledetto (forse Verlaine per rimanere nello stesso segno zodiacale di papà, la vergine). Mentre Gigi, estroso come un fiero cavallo arabo, era di comportamento più somigliante a un fantino inglese che, dopo una vittoria, preferisce scendere a terra per andarsi a bere una birra fresca anziché sottoporsi alle acclamazioni di rito. L'essenza della loro coesione era quella di rincorrersi senza prendersi mai, come quando si impasta la farina in un movimento continuo per poi vedere al momento dell'invocato riposo del lievito uscire maestosa e gonfia la loro creazione. Gigi aveva una voce tendente al nasale mentre Ciro, all'esatto opposto, aveva un appoggio fortemente ingolato, ma anche per colpa delle sigarette Chesterfield senza filtro.

Parlando più concretamente, Papà aveva un grande dono che doveva per forza servire alla causa del binomio: il dono della didattica applicata. Ovvero egli per essere artista e creativo chiedeva aiuto alla didattica ed al ragionamento e per essere didattico chiedeva aiuto alla creatività. Una stampa napoletana appesa ad una parete di casa, aveva come didascalia il seguente testo: *guarda lu mare ma tenete a taverna*. Con Ciro era un gioco di questo tipo, ma anche *guarda a taverna e tenete a lo mare!* Questo deve aver contribuito molto considerevolmente alla loro causa. Mare e taverna che dir si voglia, il numero perfetto di Ciro era il 2! Estetica e fruizione. Creatività e accademia. Razionalità e semantica. Scheletro e carne. Muscoli e grazia. Nulla di meglio che due elementi antitetici che si

uniscono fra loro. Non c'era argomento che non finisse con "...attento però che se fai così succede questo e se succede questo stai tranquillo che lo possiamo risolvere così...". Il contrario non è il nemico ma il co-partecipante ed anzi, a dirla meglio, la parola contrario non esisteva. Caso mai due elementi distanti fra loro, ma avvicinabili.

Pensiamo alla perfezione del numero due in musica: maggiore, minore, arsi e tesi con il battere ed il levare, accento e non accento, crescendo e diminuendo. Poi ad essere difficili si può sostenere che anche il ritmo ternario è binario; perché se la misura di $\frac{3}{4}$ è in tre è anche vero che in ogni quarto di questi tre quarti ci sono due (!) ottavi. Questo ha anche una grande ripercussione sul modo di eseguire il tempo in tre e non è solo teoria! Ma per chiudere il discorso del due: inspirare, espirare. E' la vita! Soffitto e pavimento, due pareti. Quattro pareti! Io vivo binariamente anche in famiglia: è difficile parlare in tre. Ed allora io parlo con una persona alla volta. Con mia moglie oppure con mia figlia. Nel dialogo delle prove d'insieme c'è il numero due: l'orchestra ed io.

Con Ciro parlavamo ore e ore su di un argomento, tipo una sedia da descrivere: la pura ragione della funzionalità e dell'estetica si intrecciavano nella nostra dissertazione ed era meraviglioso capire come la parte tecnica strutturale si fonde con la parte estetica formando un corpo unico.

Tale lezione produce la possibilità di comprendere, in musica, quanto sia artistico ed estetico il ritmo! E quanto entri ad essere protagonista la questione ritmica quando si vuole rendere artistica una frase musicale. Con la lezione di mio padre ho potuto individuare il mio modello musicale ovvero Guido Cantelli! In questo maestro (consiglio a tutti di comprare l'opera omnia dei cd che, seppure deceduto prematuramente a 36 anni, ha sommato registrazioni che per averle tutte si deve arrivare a sostenere una spesa di circa 500 euro), la verticalità ritmica e l'orizzontalità melodica si fondono meravigliosamente. Il ritmo è estetica, la fusione dei suoni è estetica, la melodia è estetica, il piano variegato dei metronomi è estetica. Tutti gli accorgimenti che potrebbero sembrare accademici e pignoli divengono estetica.

Quanti grazie debbo a Ciro Cicconcelli! Ma certamente mi sono sdebitato con lui in almeno due occasioni: all'Università e nel salotto di casa mia che era la casa di Ciro e mia madre Inge, dove vive proprio un'opera progettata da Gigi e Ciro, la famosa libreria costruita con il legno massello di mio nonno e di cui allego delle fotografie.







Dicevo della prima volta in cui ho restituito qualcosa a mio padre. All'Aula Magna dell'Università "La Sapienza" in un mio con-certo da direttore, inserito nel Festival *Omaggio a Roma* il cui direttore artistico era Uto Ughi. In platea lo stesso grande meraviglioso violinista ad applaudirmi e... mio padre ad assistere a quella che lui ritenne una meravigliosa esecuzione con l'Orchestra da Camera di Praga. Nella sua Università, in casa sua!! Che commozione vederlo felice! Piango mentre sto scrivendo. Ed a piangere fu lui un giorno nel salotto famoso. Suonai il pianoforte che Ciro aveva regalato a mia madre un Grotrian Steinweg, con l'intento di imitare il più possibile mia madre, deceduta qualche anno prima. Volevo che rivivesse le stesse emozioni e che comprendesse il mio rispetto per quella continuità didattica, definizione che amava molto, a cui facevo riferimento, ovvero della scuola pianistica di mia madre e risalente al grandioso Walter Gieseking! Il Grotrian era stato comprato perché ne consigliava la marca il grande pianista stesso. Tornando al regalo per Ciro desideravo raggiungerlo nel profondo del cuore. E così fu! Pianse e mi disse: "Mi hai ricordato Inge!"

Già. Inge, mia madre. Fra lei e Gigi non correva buon sangue. Credo che molto dipendesse dalla sindrome di Circe che molte donne hanno nel loro dna. Nel film *Ulisse* con Kirk Douglas e Silvana Mangano si vede perfettamente tutto! Circe tramuta la compagnia di Ulisse in porci ed in un altro momento, lo stesso gruppo di uomini viene avviato da Circe verso il sicuro naufragio. Ma anche gli uomini spesso sono prigionieri della sindrome dei compagni di Ulisse, vedendo nelle donne coloro che distruggono e che portano via l'amico. Gli studenti, gli amici, i colleghi e Gigi erano come antagonisti a mia madre. Non si integrò nel gioco della mancanza di orari (era tedesca) e non capiva le battute, i sottintesi, la malizia. Gigi e Ciro andavano con il disordine ordinato e cinico della creatività. Mamma era una grande pianista ed artista anche lei, ma aveva bisogno, per le conseguenze del fluido ed insicuro esistere che perseguita chi suona note che subito spariscono nel vuoto, di ancoraggi, di orari, di cose certe.

Gigi e' stato il primo uomo carismatico che ho visto nella mia vita. I suoi capelli ondulati sembravano una maestosa enorme scalinata. Sembrava architettura lui stesso. Il suo vestire era anch'esso una opera architettonica. Le scarpe il pianoterra, i pantaloni il primo piano, la camicia e la giacca il secondo piano, la cravatta i fiori che spuntavano dal balcone. Ed il viso l'attico ed i capelli il maestoso superattico! Dimenticavo le soles delle scarpe che erano le fondamenta. Tutto era elegante. Poi quando lo vedevo con la mitica Hasselblad era uno spettacolo. Ciro aveva la Rolleyflex. E adesso mi tocca elencare i tipici rivalismi italiani: Guelfi e Ghibellini, Fregene e Ostia, Adorni e Gimondi, Rivera e Mazzola, vespa e lambretta, pepsi e coca cola, Callas e Tebaldi, Mazzinghi e Benvenuti e, finalmente.... Hasselblad e Rolleyflex!

Ciro, quando rispondeva al telefono e sentiva che era Gigi, tuonava: OH, GIGI! Prendeva il telefono fisso e la prolunga e si dileguava in una stanza isolata. Gigi si lamentava delle tasse da pagare e Ciro gli ribatteva con la classica risposta ovvero che se gli avessero dato i soldi che guadagnava lui, Ciro gli avrebbe pagato le tasse al posto suo! Gigi parlava con Ciro della monogamia e mio padre, pur avendo abbandonato la mia famiglia per un'altra donna e' poi rimasto fedelissimo alla successiva. Mentre Gigi pensava a questo aspetto coniugale di Ciro, mio padre invidiava a Gigi una certa libertà esistenziale che lo teneva più vicino alla concentrazione lavorativa! Si vede benissimo, sempre nel film *Ulisse*, il guerriero Kirk Douglas languire fra i profumi della maga con il volto perso, e gli amici rimanere increduli di fronte alla scena. Sarebbe veramente difficile capire i costi ed i benefici delle scelte fatte in tema di donne dai due. E nessuno li potrà mai valutare. Però e' vero che nella piena fase della seconda coniugalità di papà, i rapporti fra loro si andarono lentamente indebolendo. Ciro si lanciò nel duro lavoro di Preside della Facoltà di Architettura (che lo tenne impegnato per 11 anni), fu risucchiato dalla didattica, dalla seconda famiglia, dalla gestione dolorosa della prima, dalla gestione successiva su due fronti di guerra con due donne in stato bellico. E sappiamo tutti che quando ci si impegna su due fronti si perde sempre! Il travaso di disegnatori verso Gigi era naturale come lo svuotamento dello studio di Ciro e la successiva chiusura. Il panorama davanti a me era di un Gigi

architetto in carriera e di un papà insegnante. Quando studiavo, Ciro mi frenava nell'ipotesi concertismo e mi consigliava l'insegnamento. Pur mantenendo quella mentalità cicconcelliana che nulla si ottiene se non si impara e non si insegna, ho tirato dritto e con grandi sacrifici sono diventato direttore d'orchestra e concertista di flauto. Rimango dell'ipotesi che chi ha un talento puro lo deve sfruttare fino in fondo. A maggior ragione rimango di questo avviso alla visione delle opere di Ciro, ritenendo l'interruzione della sua libera professione, un buco nero nell'Universo delle faccende professionali.

Prima dell'ultimo capitolo di questo racconto debbo fare una pausa ed alcune riflessioni. Parlare di Ciro oppure di Gigi e' la stessa cosa: anime gemelle. Anche se debbo scusarmi se ho indugiato molto su mio padre ed ho parlato poco di Pellegrin. Piccole chicche, schegge storiche, forse una piccola, leggera gemma preziosa e' caduta nel vostro immaginario. Caro Zio Luigi, ti vorrò sempre bene.

ARCHITETTURA E MUSICA ARCHITETTURA E SPAZI ESPOSITIVI

Ciro ha amato enormemente la musica. Ha avuto una moglie, grande pianista (mia madre) che, come detto, ha studiato con uno dei maggiori interpreti del '900: Walter Giesecking. Due figli, il sottoscritto direttore d'orchestra, flautista, pianista, compositore, organizzatore di festival e rassegne e la figlia avuta dalla seconda moglie che e' violinista. Ciro inoltre e' stato per tanti anni amico di grandi musicisti. Questo per dire che l'argomento musicale architettonico gli stava enormemente a cuore. Ciro come architetto non ha mai digerito lo scempio dell'Augusteo fin da quando Mussolini dette il primo colpo di piccone quale mortale preludio all'abbattimento della sala con l'acustica migliore del mondo. Molti della sua generazione, adolescenti, furono tristi testimoni dell'eseacrato abbattimento. In quella meravigliosa sala vi diressero Gustav Mahler, Richard Strauss, Arturo Toscanini e una marea di enormi nomi della storia musicale del '900!

Ciro non a digerito il fatto che non avrebbe più potuto vedere nella sua vita un nuovo Auditorium per la musica classica, solo (!) ad essa destinato! Un villaggio della musica classica anche con uno spazio dedicato alla musica operistica, ed alla musica da camera con spazio molto ridotto e ad essa consono. Solo musica classica!

Ciro stava scrivendo i testi di un convegno che doveva intitolarsi Musica e Architettura. I luoghi della musica e dei musicisti. Ne abbiamo parlato per anni. Ciro adorava Gropius, la Bauhaus, Il Teatro Totale.

Ciro e i suoi comandamenti: religiosità cicconcelliana. Non erano scritti sotto forma di doveri e istruzioni, oppure leggi da emanare e da far scrupolosamente rispettare. I suoi comandamenti erano in forma di domande! Certo che poi ad ogni domanda doveva per forza corrispondere una risposta da dare, giusta o sbagliata che fosse. Le sue domande erano sette come le note musicali principali (non secondo Schoenberg che le considerava principali tutte e dodici). Perché serve? A chi serve? A quanti serve? A quanti servirà? Si può fare? Chi lo fa? Chi difenderà e conserverà quello che si fa? A proposito: la palazzina di Gigi in Via Gianfrancesco Albani, vicino casa mia, e' tutelata? E' tenuta nella giusta manutenzione? La via porta il nome di un illustre amico dell'architettura, in quanto fu colui che fece rinforzare le mura di Roma, fece costruire il Porto di Ripetta ed il complesso del S. Michele!

CIRO, GIGI E L'AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA

Mi scuso con tutti se uso il sistema del melodramma per parlare dell'argomento. Le premesse sono come un preludio oppure una sinfonia d'inizio: spesso c'è lo spirito di tutta l'opera. L'esempio più calzante è il Preludio da La Traviata. Io chiedo di suonarlo come se l'opera fosse arrivata già alla fine. Si pensi ad un Postludio. Per avere già innervate le strutture nervose ed emotive che si dipaneranno nel dramma di Violetta, Alfredo e suo padre.

Scrivo solo ciò che posso affermare con la massima certezza e cioè che Gigi fece parte della commissione per l'Auditorium, mentre Ciro mosse alcune critiche a titolo personale, prima fra tutte la sua preoccupazione dello spazio troppo grande. Lo manifestò a me in persona quando facemmo una passeggiata al cantiere nella fase di costruzione. Debbo puntualizzare che non ebbi nessuna altra parola detta da Ciro e che ogni riflessione che scrivo successivamente a queste parole è frutto dei miei pensieri.

Questo era il Preludio! L'opera, da ora in poi, consta solo delle mie note e delle mie considerazioni. Quindi Ciro e Gigi escono di scena e parlo solo a titolo personale mantenendo però il Preludio bene a mente. Chi non fosse d'accordo su quanto sto per scrivere, abbia la carità "perdonatoria" il più possibilmente sviluppata e da me esortata ad essere usata in quantità industriali. Fate capo per ogni protesta o plauso alla mia e-mail e scrivetemi senza lasciarvi condizionare: un detto ebraico dice *meglio il morso di un amico che il bacio di un nemico!* Poi se è il bacio di un amico meglio ancora, perché i complimenti fanno sempre piacere.

Qualche anno fa diressi un concerto proprio al Parco della Musica nella Sala *Giuseppe Sinopoli* e nella prima parte invitammo Lucio Dalla. Era *Festival senza Frontiere* da me fondato per unire varie tendenze musicali in un unico spettacolo. Lucio mi chiese se poteva andare al bagno. Io gli dissi che non era possibile. Si sarebbe potuto perdere, oppure metterci un sacco di tempo. E allora mi rispose: "vabbè, ci vado dopo". Questo aneddoto per stemperare....ma la verità era quella che mio padre aveva previsto. Le lunghe scalate del pubblico, il brulichio di gente intorno alle maschere, la confusione che regna imperante. Lo sbuffare degli anziani. Le lunghe distanze fra la parte ristorativa e quella d'ascolto. Ebbene credo che tutto ciò sia più in sintonia con il vivere dei giovani.

Si pensi invece al retro del palazzo in Via della Conciliazione ingresso artisti dell'ex Auditorio Pio: era tutto ben congegnato e le persone che volevano entrare, scendevano degli scalini che andavano in bocca ai portieri che facevano da filtro! Era tutto previsto perché finiti quegli scalini avevi davanti i cerberi. Dove vuole andare? Chi è lei? Ecc. Ora al Parco della Musica, almeno quando mi capitava di andare alla direzione dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, le prime volte, io entravo senza capire ... qual fosse il "varco". E dagli all'inseguire chi entra! Scusi, dove vuole andare, signore, scusi, ecc. Tutto così enorme! Forse la maledizione mussoliniana contro la musica ha lavorato ancora? Siamo forse all'Eur?! A fronte della vastità abbiamo poi poltroncine piccole, bagni piccoli, deflusso dalla Cavea piccolo, palcoscenico della Sinopoli la cui profondità è talmente ...piccola, che è meno del Teatro Ghione (ex cinemetto che si chiamava Alce). Ma anche l'idea del piombo è sbagliata nelle proporzioni! Se si richiama alle chiese di Roma ed alle loro coperture, un conto è la piccola dimensione di una chiesa ed un altro è il lastrone enorme che campeggia su ogni scarabeo, addirittura debordando e diventando "copertura lateralizzata", (scusate il termine), a scendere come una colata di lava (ed è bella e mi piace!) dall'alto. Utilizzare il piombo in una scena così ampia è stata una scelta che ha eliminato all'origine ogni possibile ipotesi di clemenza visiva! È molto triste vedere oggi il malato invecchiamento di quel materiale che langue grigio come un vecchio elefante che sta lasciando il mondo. Le mattonelline sono carine ma non sono un richiamo alla romanità: le nicchie di quella dimensione sono visibili solo dopo il tunnel di Porta Cavalleggeri in direzione Lungotevere!

E l'acustica? Nella Sala S. Cecilia c'e' troppo riverbero per una orchestra sinfonica! Manca l'organo che avrebbe, con le canne, forse corretto qualcosa. Il "tutto a vista" tipico di certa architettura del Piano, mi spoetizza, mi debilita il sentimento, mi deconcentra, mi decontestualizza tutta la musica almeno quella che si basa su di un impianto tonale. Senza nessuna polemica. Lo stesso Ciriaco De Benedetti adorava la sede modernissima della Filarmonica di Berlino e sarebbe in disaccordo sulla mia passatistica elucubrazione! Ma lasciatemi ragionare allora soltanto con le orecchie e non con gli occhi, soprattutto per non urtare gli architetti che ci vedono molto ma molto meglio di me: “In nome del mio udito e del Popolo Mondiale di ascoltatori di musica, non posso che far parlare Dio: *In verità vi dico: ADORAMUS MUSIKVEREIN.*”

Ora so di aver sollevato il classico vespaio. Ma posso dirvi che amo diverse opere di Renzo Piano e che non c'è nulla contro di lui e non ho alcun partito preso nei suoi confronti. Anzi vorrei fargli un sacco di domande!

Per me si può applicare la parola organica anche alla musica: anche noi abbiamo un discorso di contesto naturale da rispettare e da sviluppare. Quale è quel contesto nostro? Ma è la storia, gli strumenti, i vestiti, gli scenari delle epoche passate. Per organico si deve intendere il rispetto della natura dei luoghi. I nostri luoghi sono la storia, il passato, il non odierno! Alcune sedi moderne sono rispettose organicamente solo dell'oggi. Ecco perché l'Auditorium non è organicamente adatto alla nostra amata musica classica, ma lo è per la contemporanea.

L'O-PE-RA-AR-CHI-TET-TO-NI-CA-MU-SI-CA-LE-OR-GA-NI-CA piu' bella è quella di Alvar Aalto: un'architettura costruita tantissimi anni fa per concerti all'aperto a forma di enorme orecchio! Più organica di così! Si entra nella natura e nella costruzione stessa della musica, nell'impianto uditivo! Grazie Alvar! Anzi grazie Alvaro così sembra più romano!

CONCLUSIONI

Quello che mi impaurisce dell'ambiente architettonico, oppure quello degli ambienti professionali in generale, è che ogni parola detta assomiglia ad una rasoiata vera e propria! Sembra di vivere dentro il bar della Ferrari a Maranello oppure all'osteria a Busseto dopo aver ascoltato una opera di Verdi. Ogni parola una bomba a mano! Però io adoro il bar e la guerra verbale non mi spaventa: Ciriaco mi ha forgiato negli anni e dopo tanto soffrire del mio animo profondamente pacifico, mi ci sono abituato! Le ultime chiacchiere da bar riguardano l'Ara Pacis, il Maxi, Il Ponte della Musica, ora Ponte Armando Trovajoli.

ARA PACIS

La copertura dell'Ara Pacis (caro Morpurgo tu lo avevi capito) doveva essere una teca d'accompagnamento al monumento. Il monumento invece doveva essere la melodia e la parte principale e più importante. Detesto quando l'orchestra suona troppo forte nei bassi e nell'armonia e schiaccia completamente la melodia che deve uscire fuori! Ogni volta combatto perché la melodia abbia la sua importanza. Con Ara Pacis vedo ora il monumento stesso, brutto e stridulo, proprio come una vociaccia che tenta di riprendere la leadership dei decibel sforzandosi miseramente di uscire! C'e' sempre un delicato piano di livelli in cui lo strumento solista suona lievemente più forte di chi accompagna. Come vedete faccio solo una critica dal punto di vista mio musicale.

MAXI

Con il Maxi ho visto Ciro preoccuparsi della fruibilità dello spazio che Ciro adorava come tutti coloro che hanno iniziato in quegli istituti di avviamento professionale in cui era privilegiata la manualità e dove si insegnava l'obbligo a considerare primaria la destinazione d'uso di ogni manufatto! Ciro non poteva immaginare una architettura senza destinazione d'uso ad alto indice di fruibilità. Una volta vidi al S. Carlo di Nancy (l'ospedale) uno scalino che portava al bagno, così alto da far desistere qualcuno ad andarci! Poveri deboli pazienti! Infruibilità drammatica. D'altronde Ciro diventò subito il principale punto di riferimento dell'edilizia scolastica non a caso. Egli si mostrò estremamente sensibile ai bisogni primari dei bambini e dei giovani, degli scolari e degli studenti.

PONTE ARMANDO TROVAJOLI

Il ponte non c'entra con Ciro se non per l'analogia con i materiali usati. Sarebbe stramazzone nel vederlo: quei grossi tuboni bianchi dello Stadio Olimpico! Sdraiati sopra le chiome bionde del Tevere? Come e' possibile? Ciro si mise contro Carraro dicendogli chiaro e tondo che la copertura dello stadio costituiva impatto ambientale. Ora usiamo lo stesso materiale invasivo addirittura su iniziativa di una giunta di sinistra che avrebbe dovuto tenere conto delle regole che lo stesso papà desiderava venissero codificate nel giudicare la materia? Chiesi ad Alemanno di fermare il ponte voluto dalla precedente giunta. E lui mi disse che non mi sarei dovuto preoccupare! Rosso pure lui? Di vergogna? Ora e' lì: mastodontico, elefantiaco, non fruibile, orrendo e costoso. Ponte Armando Trovajoli! Meno male non più denominato Ponte della Musica come era stato denominato inizialmente. Giù nella zona sottostante l'indice di fruibilità e' pero' altissimo, perché si ha la possibilità di degradare lo spazio antistante in maniera magnifica, in quanto la presenza del ponte permette una bella copertura visiva. Fruite clochard, fruite!

UN SALUTO A TUTTI

da MARCO CELLI STEIN (nome d'arte da musicista)
anzi per voi oggi : MARCO CICONCELLI

P.S.

Ciro mi manchi tanto! Perché non vieni giù con Gigi a farti quattro risate? Finiamo le polemiche. Con la ali d'angelo che ci porterai dal cielo... finiremo..... per essere tutti più clementi?

Capitolo 1 - Testimonianze

DUE LETTERE APERTE DI EZIO PRATO

di Ezio Prato © 4 settembre 2013

« *Gentile Architetto*

Mi è stato riferito che state lavorando ad un libro su Luigi Pellegrin.

Sono stato discepolo prediletto dell'Architetto Pellegrin dal 1974 al 1987.

Ho iniziato a collaborare con lui alla costruzione delle scuole in Arabia Saudita (Contratto SIR) ed ho continuato nel portare avanti tutti i suoi progetti e sperimentazioni nella prefabbricazione con i materiali compositi (case tubo).

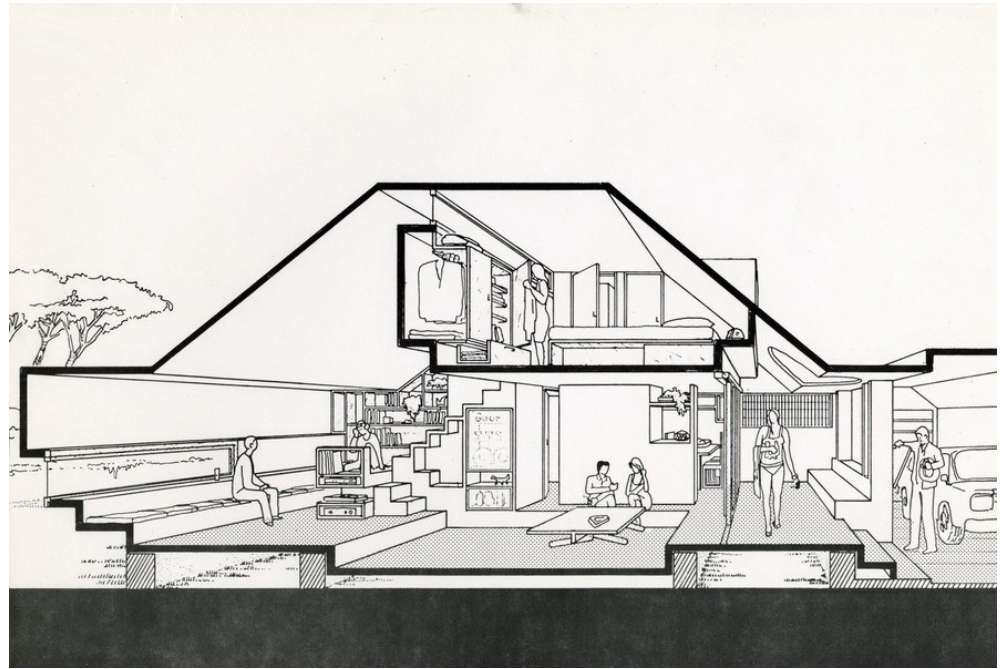
Per i lavori con i compositi costituimmo la società PAT.

Pellegrin creò la sigla PAT (production of alternative technologies) levando la R e la O dal mio cognome.

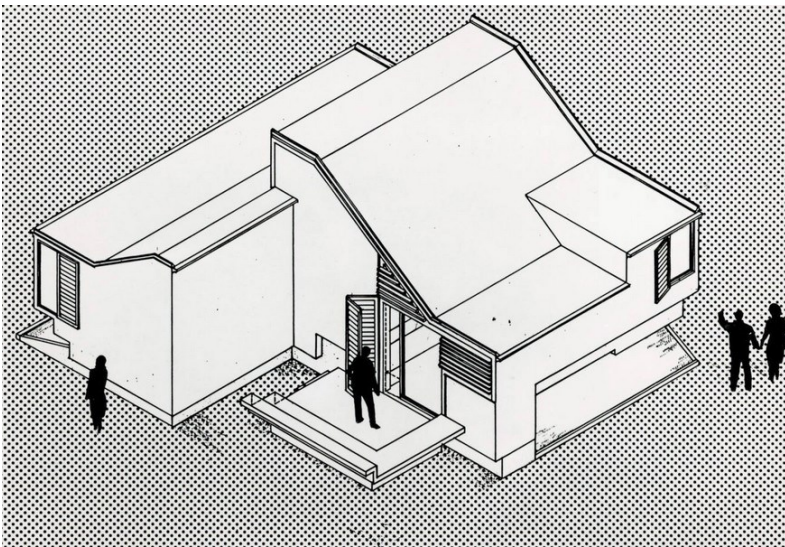
Ho ricordi esagerati di quel tempo e se ci penso mi commuovo ancora. Mi piacerebbe incontrare chi ha lavorato veramente con lui.

Cordiali saluti *Ezio Prato* »





Il prototipo PAT - unità residenziali componibili, uno dei tanti progetti e realizzazioni di prototipi di prefabbricazione leggera "in resine e fibre di silicio", a cui ha lavorato Ezio Prato, per ben 15 anni a fianco di Luigi Pellegrin in questa impresa d'avanguardia.



« Caro Ezio,

con il tuo benessere mi permetto di darti del tu, e ti dico che a un certo punto anche io ho rotto con Gigi, ma in modo estremamente indolore nel 2000: l'Architetto era particolarmente giustamente incazzato nero perché ormai il "Sistema Italia" non gli faceva fare praticamente più niente, nemmeno la realizzazione del suo splendido Palazzo di Giustizia di Mantova. Me ne sono andato a lavorare a studio dell'Ingegnere Michetti grazie all'aiuto di un mio amico, Francesco Redi, pure lui architetto e pure lui pellegriniano in fuga.

Del resto tale sistema non solo non fa fare niente agli architetti che non siano le solite scatolette per bene, ma non funziona nemmeno ad altri livelli, come ben si vede da anni.

In particolare per Luigi Pellegrin e la sua concretissima architettura è successa una cosa a livello mondiale: verso la fine degli Anni '70 l'umanità contemporanea ha smesso di fare vera architettura e si è data al disimpegno.

Di qui è accaduto che Gigi era troppo avanti, soprattutto perché tutto il resto era troppo indietro. Come si suol dire in etologia: le bertucce, dapprima coraggiosamente scese dai rami e dai tronchi, erano tornate a trovar conforto tra le fronde degli alberi: Post Modern, Decostruttivismo, e via via nel tempo, pseudo-Hight-Tech, pseudo-Bioclimatica, pseudo-Bioarchitettura, ecc.

Ormai non ci sono più lacrime. L'Italietta di oggi mi fa veramente pena, tutta presa dalle chiacchiere e dalle partite di pallone. Ma anche a livello mondiale il conformismo è spaventosamente ignorante e imperante, anche se leggermente meno che nel Bel Paese.

Sempre se tu mi dai l'assenso, pubblico questa Tua, insieme a questa mia, tra le "Testimonianze" del libro in corso. Ciò non toglie che potrai ovviamente pubblicare tuoi scritti nel libro collettivo *in progress* quanto e quando vorrai farlo.

*Un abbraccio, e speriamo di incontrarci con tutti gli altri,
Mike »»*



Un altro progetto e realizzazione a cui ha atteso Ezio Prato come collaboratore di Luigi Pellegrin e direttore dei lavori in loco: *le Scuole prefabbricate in Arabia Saudita, a Ryadh e a Daharan*, in resine poliestere, 1975.

« Caro Mike

Sono uno strutturista “non metallico” e tutti da sempre mi chiamano solo “Prato” quindi non ti preoccupare.

Poco fa ho trovato gli scritti su “il nostro amico Gigi “ e stò piangendo ancora adesso.

Cosa strana e difficile a 65 anni ma per far meglio comprendere, racconterò un poco della mia collaborazione con GIGI.

Sono nato a Ventimiglia ai confini con la Francia e provengo da una famiglia di costruttori.

Non essendo interessato alla costruzione e vendita sistematica di appartamenti, mi trasferii a Monaco per lavorare con il Comandante Cousteau.

Con altri due giovani ingegneri fui introdotto all’ utilizzo dei materiali compositi strutturali (resine e fibre). A quel tempo i “compositi”, rappresentavano il futuro ed all’ organizzazione Cousteau interessavano le tubazioni in resina rinforzata per l’ utilizzo in mare, rivestimenti anti corrosione ed altre cose ancora.

Nel 1973 mi prestarono alla MVR (manifatture vetro resina) di Perugia che apparteneva al gruppo S.I.R (Società Italiana Resine) per aiutarli a costruire carri ferroviari della “INTERFRIGO” e grandi “ Cold Store”.

A quel tempo, Luigi Pellegrin aveva vinto il concorso per realizzare le scuole in materiali compositi in Arabia Saudita e stabilirono che il contratto sarebbe stato realizzato da MVR.

Mi ritrovai, quindi, a Riyad per gestire i montaggi di 30 scuole in un’ area geografica molto grande, in tempi molto brevi.

In realtà cercavano un “coglione” da sacrificare in caso di insuccesso (sia per la dimensione dei i manufatti, sia per le condizioni climatiche ed infine per i tempi di costruzione).

In realtà mi andò talmente bene da entrare nelle grazie di Pellegrin che mi fece lasciare ogni incarico per andare a lavorare con lui in esclusiva.

Da allora, si scatenò con i tubi casa (di diametro sempre più grande) manufatti per abitazioni, nautica ed altro.

Importanti realizzazioni di cui non sa niente nessuno (nei vari libri ho trovato solo qualche accenno).

La PAT aveva a Dolceacqua (IM) uno stabilimento dove Pellegrin si scatenava e si realizzavano i prototipi.

La storia è lunga e sicuramente ora rischio di perdermi.

Andai via da Pellegrin qualche tempo dopo il lavoro di Civita Castellana per intolleranze con “interessati diversamente” allo studio.

L’Architetto la prese molto male. Non fece più niente con i compositi e per tre anni non volle più sentirmi, ne vedermi.

Ogni volta che chiamavo in studio, la ragazza che rispondeva dopo aver chiesto di attendere ritornava per dire: l’Architetto ha detto che non c’è.

Chiese di incontrarmi nel ‘94 “a studio”, ed in quella occasione sembravamo due poveretti per l’emozione.

Ho fatto a meno dell’Architettura per tanti anni e poi ho rivisto Luca Zevi , Schiattarella, Nobili ed altri, e mi hanno chiesto di rientrare.

Dal 2006 dirigo una struttura di *problem solving* per le progettazioni in architettura ed abbiamo già collaborato a più di 400 progetti particolarmente importanti ed interessanti.

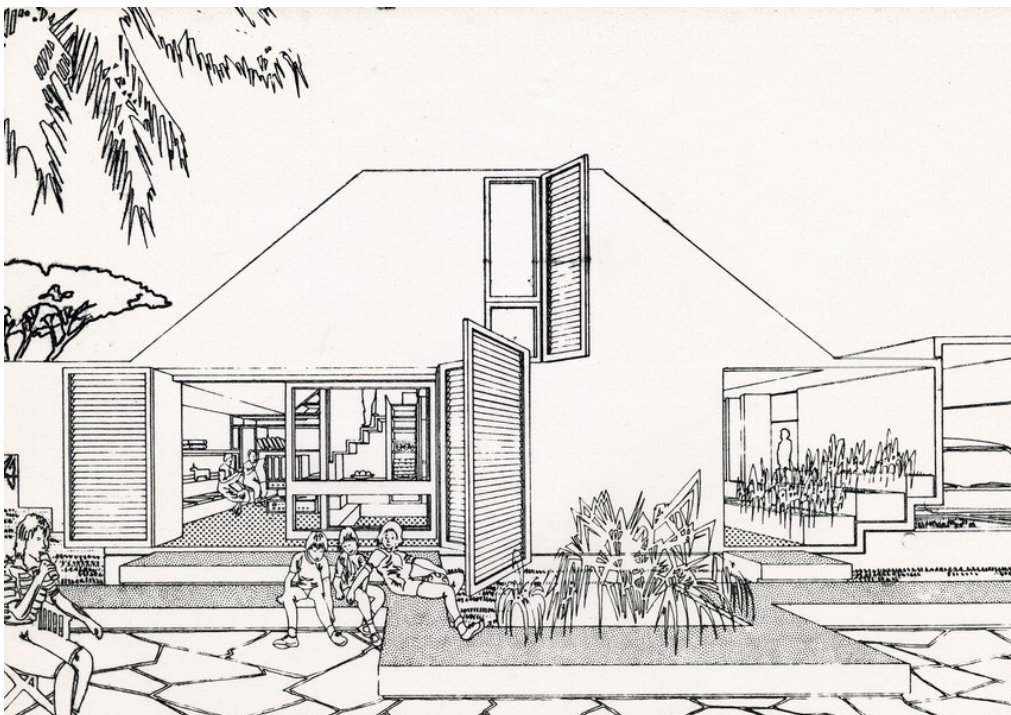
La base operativa è nelle Marche dove il made in Italy è ben rappresentato.

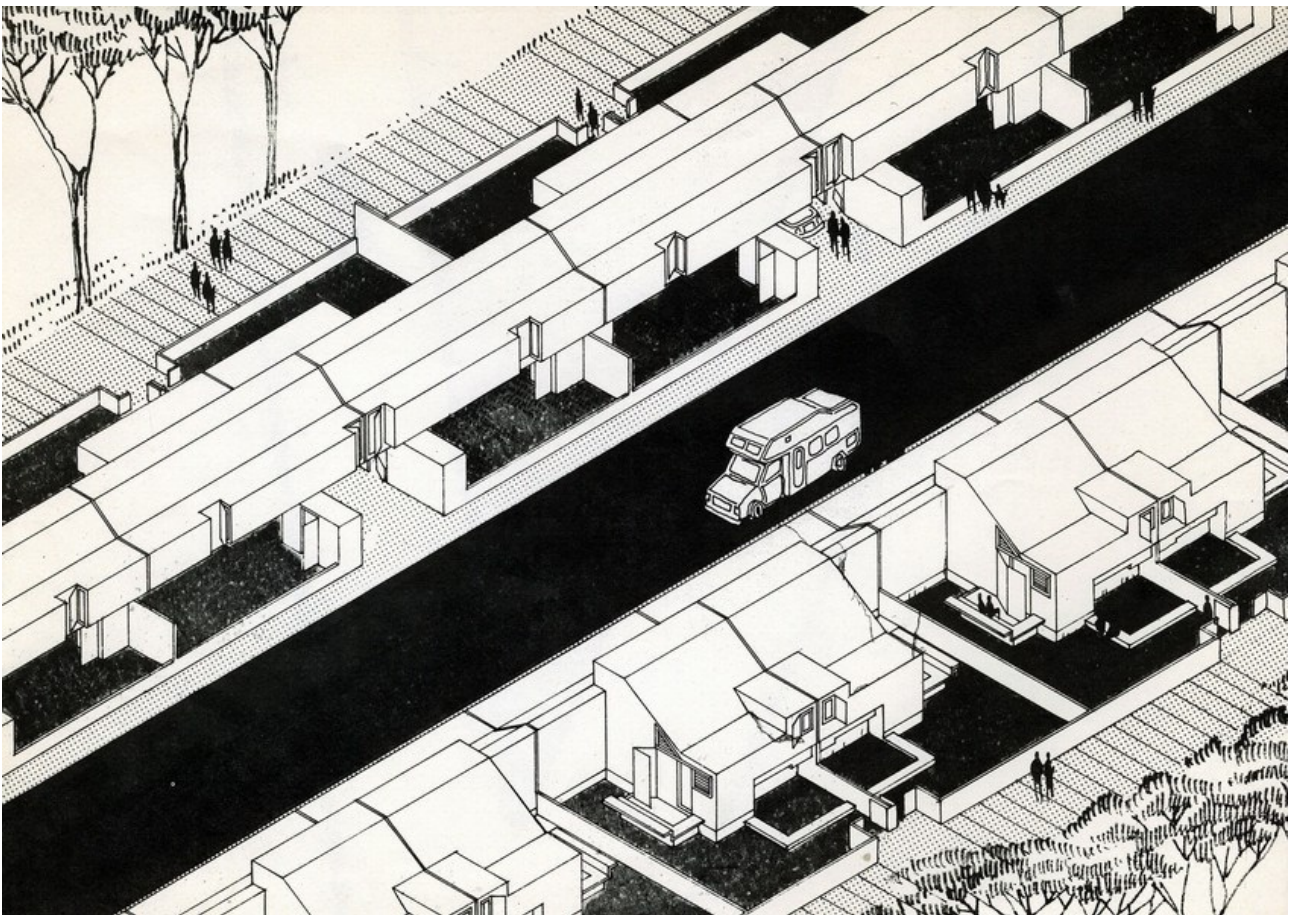
A questo punto ritengo sia meglio fermarsi.

Quando ci incontreremo (e mi farà tanto piacere) avremo tanto altro da dirci, sicuramente.

Un abbraccio Ezio Prato >>

Seguono ulteriori immagini delle unità abitative componibili PAT-Production of Alternative Technologies, dell'architetto Luigi Pellegrin, progetto a cui ha lavorato appunto anche Ezio Prato: sia in fase di progetto, che di realizzazione prototipo insieme al procedimento tecnico-industriale di produzione di sua originale ideazione messo a punto per ciascun particolare sistema costruttivo inerente gli stampi elementi in resina su fibre di vetro, e molto altro ancora.





**N.d.R.: Post scriptum:* poi con Ezio Prato ci siamo incontrati a Roma, un'improvvisata, organizzata da Lillo e altri nostri amici comuni e Amici di Gigi. Ezio era proprio come me l'aspettavo: una forza della natura, cordiale, dinamicissimo e in gambissima!

Un grande anche lui, come tutti gli Amici di Gigi, del resto!

Capitolo 1 - Testimonianze

UN RICORDO DI LUIGI PELLEGRIN

di Sveva Labriola © 28 gennaio 2014

*Roma, 27 gennaio 2014 - Acquario Romano **

Un ricordo di Luigi Pellegrin

Ho conosciuto Luigi Pellegrin all'università, quando mi consigliarono di seguire il suo corso per progettazione 4 (il mio professore assegnato era un altro: chiesi il cambio di cattedra - forse l'unica). Posso solo parlare della mia breve esperienza di studio.

Esperienza formativa, non finalizzata ad un suo utile, ma alla nostra educazione.

Faticosamente è uscito il libro, postumo, che andrebbe letto da tutti, a prescindere da ciò che ognuno è o fa...

Maestro di vita, soprattutto, ha inciso nelle nostre personalità.

Era duro ed offensivo, allo scopo di scuoterci, aprirci gli occhi, mettere in funzione il nostro cervello, il nostro carattere, la nostra volontà.

Ci ha insegnato a trarre profitto dalla fatica, intesa come sforzo ultimo per far lavorare al massimo la nostra mente.

Ricordo le grida quando, terminata la revisione degli elaborati di esame, il mio collega disse: "ho capito architetto, adesso farò così e così....con calma..": Pellegrin saltò su tutte le furie, iniziò ad urlare contro il malcapitato, dicendo che lui con calma non avrebbe mai fatto nulla....

Ci ha insegnato a guardare la realtà con gli occhi di bambini intelligenti, ma nello stesso tempo ci ha insegnato l'importanza dello studio, quello vero, quello attraverso i segni della Natura, dell'Uomo, dei grandi Maestri.

Ci ha anche insegnato a vedere il buono che c'è nel cattivo: ricordo come, a bassa voce, ci diceva quanto grandiosa fosse l'urbanistica fascista...

Era drastico, violento, duro, spietato, ma non lasciava nessuno indietro, non lasciava nessuno, dopo averlo ricoperto di insulti, e stracciato regolarmente le tavole, senza una chiave di lettura, uno stimolo, un seme....

E' stato un grande educatore, un maestro. Io ho seguito tutti i corsi all'università, di alcuni professori non ricordo il nome, né il viso. Di Pellegrin ogni parola, ogni mossa, ogni ruga.

Incontrare una persona così nella vita è ciò che auguro a tutti.

Ha costruito moltissimo, se contiamo i metri cubi edificati da lui e li confrontiamo con quelli realizzati da molti architetti, anche docenti, alla fine della propria carriera, ci rendiamo conto che il mondo va alla rovescia (direbbe Pellegrin: il mondo è morto, non c'è speranza).

Non è stato capito, nonostante tutto. Non c'è da stupirsi, con quello che si vede in giro: una società disperata, nulla, vuota, che tenta in modo maldestro di autodistruggersi.

Voglio chiudere con una piccola nota positiva, gettando un seme sul terreno bruciato (come farebbe lui): leggetelo, studiatelo, capitelo, diffondetelo, pubblicatelo (senza travisarlo: meglio muti disegni e suoi sintetici scritti); tramandatelo intatto finché il mondo non sarà capace di capirlo.

Sveva Labriola

*(*N.d.R.: l'Acquario Romano è l'attuale sede dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, che ha ospitato il 27 gennaio 2014 una conferenza su Pellegrin, a corredo della Mostra "Copiare Saturno" organizzata dall'Arch. Sergio Bianchi, con la partecipazione del Prof. Arch. Luigi Prestinenzza Puglisi; vedi pagine successive.)*

Capitolo 1 - Testimonianze

LA STORIA DELL'UOMO

di Rosario Francalanza © 2, 5 e 6 febbraio 2014

« Gent. Michele,

*Come vedi mi faccio vivo
(rispondendo all'invito piuttosto inaspettatamente 'perentorio'!)
con un 'inedito' pellegriniano, un disegno autografo
con una idea che Pellegrin preparò per una discussione a studio
e che (mi devi credere) alla fine mi regalò.
Ho ritrovato il 'manoscritto' nelle fotocopie che lui preparava per le lezioni
e che ho, purtroppo solo in parte conservato a causa degli spostamenti
e delle pulizie in una casa troppo piccola!
A presto, con nuove comunicazioni.*

Ciao – Rosario »

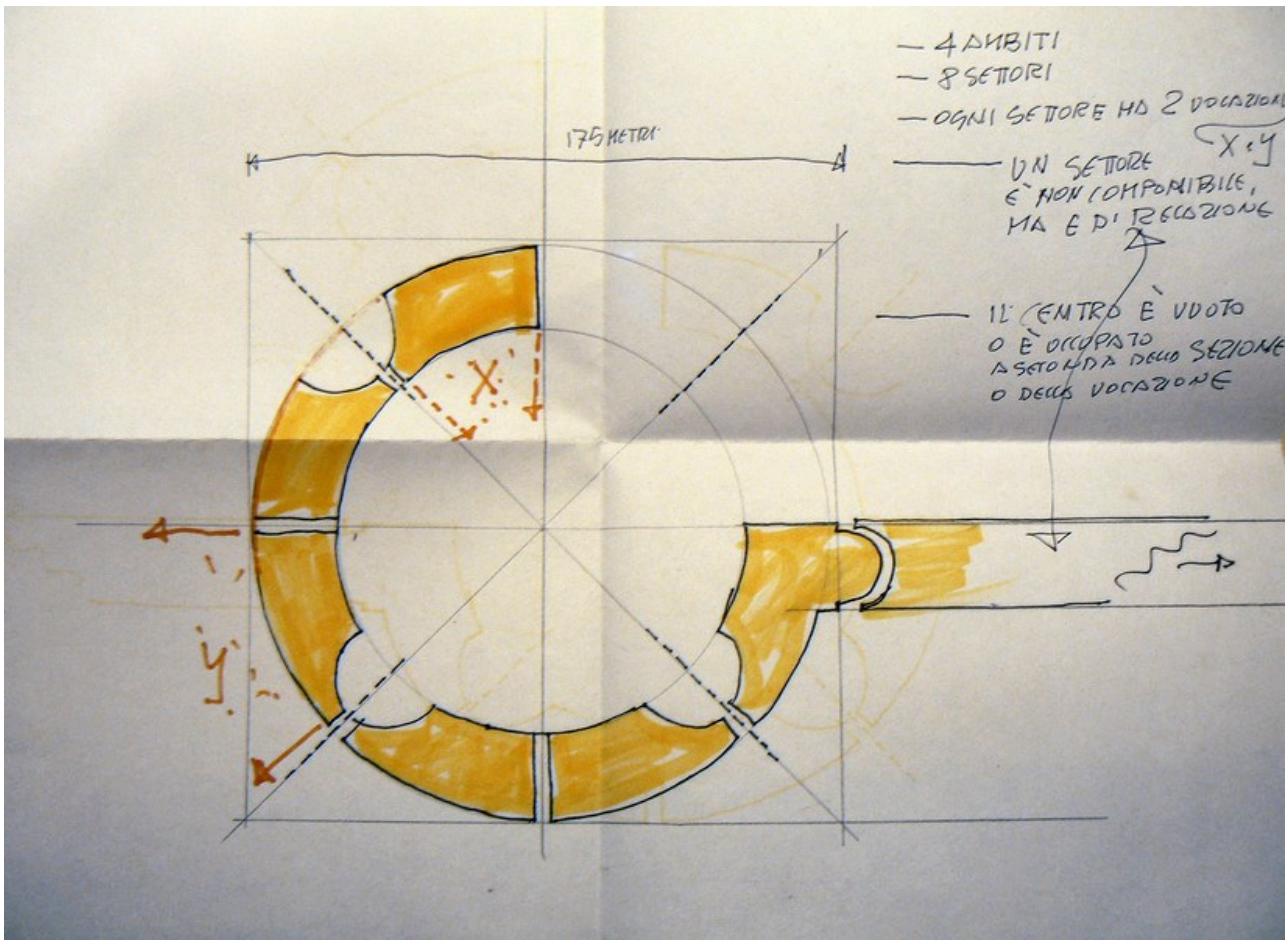
...

Caro Rosario,

*grazie per il tuo ... segno di vita !
come soleva dire il Nostro.
Seguono le tue successive missive.*

*Un saluterissimo,
Mike*

(segue...)



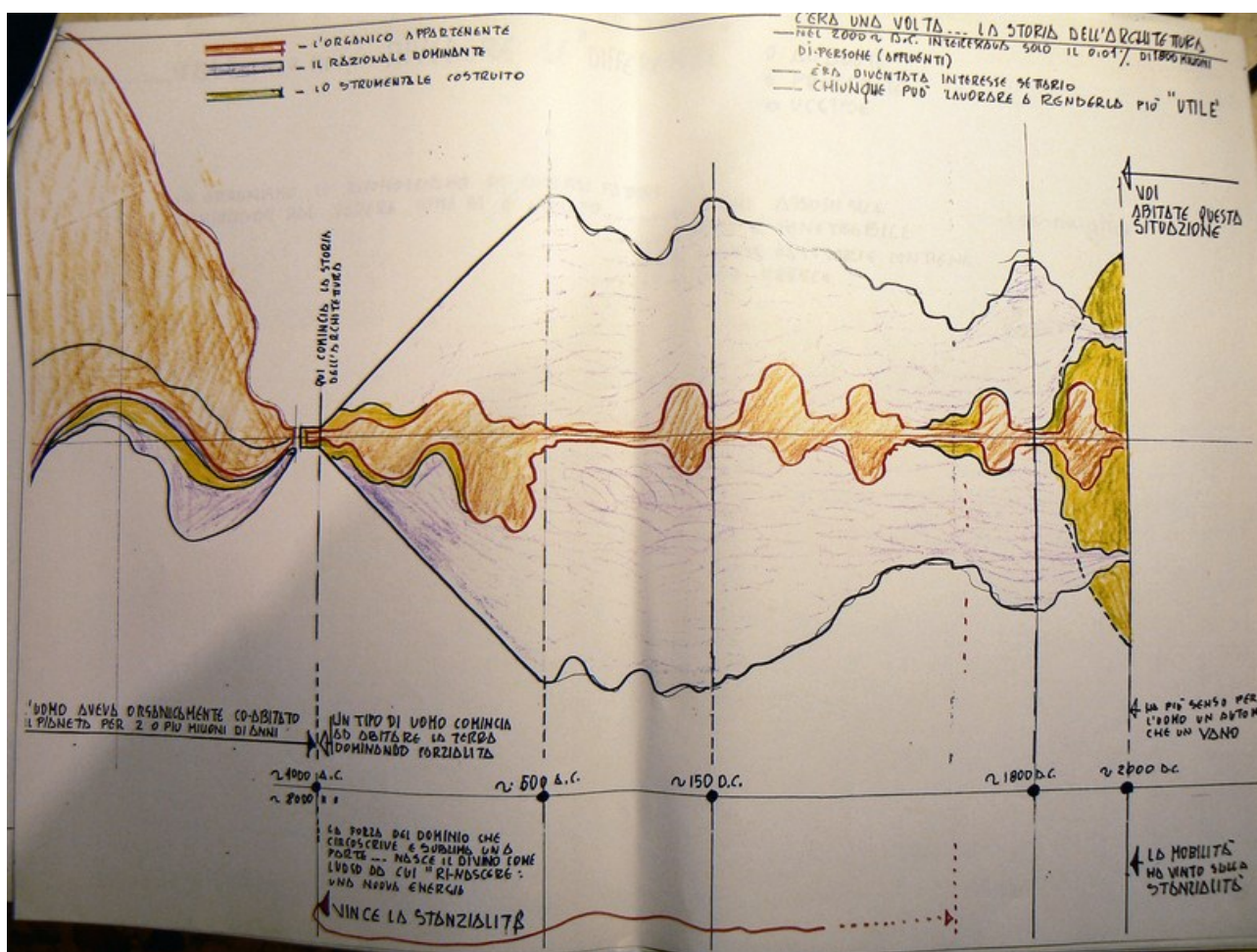
05.02.2014 - Architettura, ricordo di Dio.

Mi ricordo quando *scelsi* Pellegrin per il Corso di Progettazione Architettonica II. Non sapevo assolutamente nulla di lui. Poiché, però, sono di quelli convinti del *nomen omen*, ritenni un insegnante che di cognome faceva 'pellegrin' quanto di più adatto per quello che mi sono sempre creduto che fosse l'architettura: ricordo di Dio e monumento al lavoro.

Una persona che univa l'essere cristiano con la fatica del pellegrino. Era qualcosa di simile, ma su un piano diverso: lavoro, fatica, religiosità come densità e complessità.

In fondo non mi ero sbagliato. Aveva un suo modo di essere religioso. Anche se una volta disse che: " essere cattolici e monoteisti è una maledizione; *sapete perchè ve' piace tanto d'esse' cattolici? Perchè tutti ve credete de potè diventà cardinali!* ".

(segue...)



06.02.2014 - Palestrina progenitrice di Roma.

Ho ritrovato alcuni fogli di un discorso su Roma che Pellegrin voleva fare in una lezione.

Forse lo fece, ma io me lo sono perso. Però ho conservato questi fogli dattiloscritti (ormai è Storia quel tichettio delle macchine da scrivere) sui quali c'è un 'topos' pellegriniano che più pellegriniano non si può.

Lui ci tornava spesso su, con immutata energia e convizione. Era il celebre *esempio di Palestrina*. Diceva che Roma era *figlia* di Palestrina, del famoso Tempio della Fortuna Primigenia. Testuale:

"Credo che la madre di Roma sia Palestrina. Palestrina è nata molto tempo prima di Roma; certamente era reale nella preistoria, che è il luogo in cui avevano origine le cose e dove nascevano anche le madri.

Palestrina, certamente, era una madre che si è trasformata; era viva prima di noi e si rigenerò ancora, dopo averla figliata, prendendo la figura che noi, ora, conosciamo.

Insomma una lettura che ben pochi, ancora oggi, tengono come 'naturale' per Roma.

A noi l'Urbe, a noi turisti, agli americani, alla pubblicità, alla cinematografia, nonostante il 'timbro' di Fellini, Roma appare ancora come archi, colonne, templi, chiese rinascimentali, ruderi, fontana con delfini: bestiario che era ancora rustico ai tempi de: 'Il segno del comando' e che diventa fiction e solenni bestialità con Dan Brown.

L'architettura romana è il 'continuum', è la successione di spazi voltati, ricostruzione a diverse altezze, della crosta terrestre e delle sue caverne.

Roma è l'artificiale costruito sul naturale; è l'apertura a chiunque creda in qualcosa a condizione che si creda ancora in qualcosa."

Ce lo ripete ancora Pellegrin: “Il luogo di Palestrina fu scelto dai preistorici come luogo in cui essere società umana attiva, non nell’idea di creare una città, centro di potere o luogo di dominio, ma in quanto luogo fisico che aveva vocazione positiva per l’uomo.

Roma non è Palazzo Farnese, cubo simbolico, forma massonica, oggetto ideologico, politico, prestigioso.

Roma è la Galleria del Borromini; vuoto energetico, spazio ingannevole, caverna regolarizzata, esperienza tra due esterni, ‘messaggio nella bottiglia’ lanciato all’uomo e sberleffo alle gerarchie. Il ‘Consiglio di Stato’ che lo detiene, nel cortile di Palazzo Spada, forse non ha capito che quei tredici metri se ne fregano di ogni toga!

Ma torniamo a Pellegrin e a Roma città multipolare e non molteplice.

“Guarda quanta ecologia nell’idea di Palestrina e quanta ecologia nell’idea di Roma – geografia antropologicamente rigenerata. Ancora oggi è verificabile: il Palatino è colle naturale o costruito? E’ colle costruito, questo è il segno base di Roma, quello che supera il tempo e le vicende”. Ma tutto il dattiloscritto pellegriniano è una descrizione della storia dell’Urbe che merita di essere seguita. Se vorrete, questo mio intervento avrà un seguito.

Rosario Francalanza

(N.d.R.: replica:) Ergo ... rimaniamo in attesa di tue buone nuove. *M.L.*

Capitolo 1 - Testimonianze

IO E PELLEGRIN

di Giacinto Sabellotti © 4 febbraio 2016

Sono un dottore commercialista che ha avuto il piacere di scambiare una lunga e amabile chiacchierata con l'Arch. Luigi Pellegrin due o tre mesi prima della sua prematura scomparsa. Che cosa avranno avuto da dirsi un architetto anziano e malato e un commercialista giovane e rampante nel 2001?

L'occasione fu una banalissima infiltrazione d'acqua nel suo attico romano di Via della Casetta Mattei n. 206 di cui non ricordo bene i particolari (e non potrebbe essere altrimenti essendo totalmente irrilevanti), all'interno di una palazzina progettata dallo stesso alla fine degli anni cinquanta.

La premessa è che i miei genitori, appena sposati, acquistarono un appartamento nella medesima palazzina appena edificata ed io avevo vissuto con loro i primi 29 anni della mia vita. Non solo, sposatomi a mia volta mi trasferii in un altro appartamento della medesima palazzina e subito dopo aprii il mio studio commercialista al piano di sopra. In tutti questi anni mi era stato raccontato di come l'architetto che aveva ideato il nostro palazzo, divenuto poi professore universitario, avesse sempre mantenuto la proprietà dell'attico, anche se ci veniva saltuariamente e io, un po' influenzato dall'ammirazione dei miei genitori, un po' affascinato dal suo incedere tranquillo ed elegante, lo vedevo come una persona molto distaccata seppur formalmente cordiale. Tuttavia, a metà degli anni ottanta, un mio amico con cui frequentavo una palestra di judo, seduto con me al bar situato nella piazza antistante la mia palazzina ed all'epoca studente di architettura, riconobbe l'edificio come opera di Pellegrin e, pur non essendo stato un suo allievo, me ne parlò come del terrore degli studenti, ai quali venivano puntualmente stracciate le tavole frutto di lungo lavoro con annessi pesanti insulti, per poi magari richiamarli al telefono ed invitarli a cena. Non avevo modo di dubitare di quanto mi veniva raccontato, ma una simile lunaticità strideva con l'immagine che mi ero fatto di Pellegrin. Circa quindici anni dopo, la mia conoscenza di Pellegrin si limitava ad una serie trentennale di incontri “buongiorno e buonasera” nell'androne della palazzina o di veloci scambi in acensore sui “costumi moderni” (con riferimento a qualche particolarità nell'abbigliamento o nell'acconciatura) e poco più.

In occasione dell'incontro del 2001 invece volle iniziare una chiacchierata, incuriosito da questa mia particolare condizione di chi aveva sempre vissuto e lavorato nel medesimo palazzo. Mi chiese come mai non avessi sentito la necessità di fuggire e io gli risposi che si fugge da una situazione di disagio, mentre io mi ero sempre trovato benissimo, in particolare avendo avuto la fortuna di avere vicini i miei nonni materni nella mia fanciullezza e nella mia adolescenza, esperienza che volli replicare consciamente a favore dei miei figli decidendo di rimanere vicino ai miei genitori. Anche l'apertura del mio studio commercialista avvenuta a metà degli anni novanta fu una scelta precisa e lungimirante, nel senso che tendeva ad eliminare i disagi e i tempi morti causati da una mobilità già allora pesantissima, confidando nel contempo in uno sviluppo tecnologico che avrebbe eliminato la necessità di depositare fisicamente bilanci e dichiarazioni fiscali nei templi istituzionali raggruppati nel quartiere Prati (cosa che avvenne molto presto nel 1998). Ascoltò con attenzione, mi disse di apprezzare i miei toni entusiastici sulle mie scelte di vita che intendevano perseguire un mio personale equilibrio e quindi ad innalzare la qualità della vita mia e dei miei cari. Aggiunse che il clan familiare è la matrice della società, una grande risorsa dataci dalla natura che tuttavia non sapevamo più organizzare, che l'umanità intera avrebbe dovuto essere scomposta e ristrutturata partendo da tali unità di base. Mi disse che l'architettura doveva aiutare l'uomo in questa direzione, doveva cioè avere una funzione sociale, e mi chiese se sapessi cosa fosse l'architettura organica. Risposi di no, anzi, gli dissi che avrei avuto difficoltà a definire proprio l'architettura e lui, ridendo, mi disse che il modo è pieno di architetti con lo stesso problema. Continuummo a parlare, scoprimmo di avere una cosa in comune che prescindeva dalla diversa età, professione, cultura, esperienza: eravamo entrambi

affascinati dalla natura e convinti che per stare bene bisognasse solo conoscerla ed assecondarla. Ci salutammo con soddisfazione reciproca e mi invitò ad avvertirlo quando la prossima generazione della mia famiglia avrebbe intensificato la colonizzazione della palazzina da lui progettata.

Non lo vidi più, pochi mesi dopo ebbi la notizia della sua scomparsa e ne rimasi molto rattristato. Passarono un po' di anni, cominciai a vedere i miei primi capelli bianchi e di conseguenza a pormi delle domande. A vent'anni non ero soddisfatto di come andasse il mondo e giravo la responsabilità di ciò alla generazione precedente, quella di mio padre e di Pellegrin, ma ora con chi me la potevo prendere? Cosa avrebbero pensato i miei figli che stavano nel frattempo crescendo? Parlai di questo mio disagio con mio fratello che nel frattempo erano anni che si era trasferito a Bologna e scoprimmo che, a quattrocento chilometri di distanza, avevamo portato avanti ragionamenti simili. Fu lo spunto per sentirci di più, nel frattempo la tecnologia era andata avanti e potevamo fruire di internet, delle e-mail, di skype, ecc. per poter approfondire il tutto. Alla fine la cosa ci ha appassionato moltissimo, abbiamo pianificato un percorso di studio per avere gli strumenti culturali che potessero permetterci di approfondire il tema e cercare di districare la matassa e, per poter condividere il nostro lavoro con gli altri, in modo da far interagire le rispettive conoscenze ed esperienze, abbiamo scritto un libro che può essere liberamente scaricato dal sito www.ofelon.org nella sua versione digitale. Si intitola “**A piccoli passi – percorso di riflessioni**” ed è pubblicato sul sito anche in versione “blook”, un neologismo che nasce dalla fusione fra i termini “blog” e “book”. Ogni paragrafo del libro, volutamente mantenuto entro le tre pagine, è stato pubblicato come un thread del blog e come tale commentabile dai lettori, in modo da potersi confrontare sia con gli autori, sia con gli altri lettori.

Solo oggi, ricordando la mia chiacchierata con l'architetto Pellegrin, mi sono reso conto di quanto la stessa abbia influenzato tale libro che appunto si basa su una visione naturalistica di ogni fenomeno sociale e da cui scaturisce un nuovo sistema di organizzazione sociale fondato sulle dinamiche dei piccoli gruppi.

Se qualche “amico di Gigi”, che sicuramente lo ha conosciuto molto meglio di me, avrà il tempo e la voglia di leggerlo, sarò felice di conoscere il suo pensiero in merito.

Quest'anno compirò cinquanta anni e sono sempre qui, due piani sotto l'attico Pellegrin.

Giacinto Sabellotti

Capitolo 2 - Sulle radici del suo messaggio

IL PERCORSO E

IL PENSIERO DI LUIGI PELLEGRIN

di Carlo Cesana © 10 ottobre 2012 - 3 novembre 2012

riveduta e ampliata - 14 febbraio 2014

Il silenzio ed il disinteresse mostrato dalla cultura architettonica per la figura di L. Pellegrin, scomparso nel 2001, e la mancanza di una lettura critica della sua ampia produzione intellettuale, hanno procurato un vuoto storico sollecitando un pressante bisogno di approfondimento della poliedrica personalità espressa attraverso i suoi molteplici interessi.

Le tematiche da lui affrontate e a cui ha dedicato notevole impegno, oltre quelle relative alla lunga e intensa attività professionale, si possono riassumere in: elaborazione di ricerche varie per insediamenti alternativi; raffigurazioni di visioni e di scenari futuribili; pubblicazione di saggi di storia dell'architettura moderna, di articoli, riflessioni e scritti vari sulla interpretazione della storia evolutiva dell'uomo; trasmissione del suo pensiero ai giovani attraverso l'attività didattica universitaria.

Esaminando quindi la sua produzione artistica e intellettuale, sorgono alcune domande su citazioni o riferimenti spesso ricorrenti per interpretare in profondità l'essenza del suo percorso operativo e, soprattutto, del suo pensiero:

- quale è la molla che lo conduce così insistentemente nella ricerca di sistemi insediativi alternativi alla prassi edilizia adottata dall'uomo negli ultimi secoli?

- perché ricorre spesso ad una visione cosmica nell'esaminare il processo storico evolutivo dell'uomo e del contesto naturale in cui è inserito? Come ad esempio nella metafora del dialogo tra l'Elfo e l'uomo nell'opuscolo “verso il progetto”?

- perché in ogni occasione in cui si dibatte dei problemi insediativi sente il bisogno di premettere riferimenti al mondo antico e soprattutto alle civiltà primitive?

A queste domande, data la complessità dei suoi messaggi e la particolare originalità del suo pensiero, si possono formulare alcune risposte:

- egli è convinto, innanzitutto, che la nostra civiltà, nel modo in cui si è sviluppata, è incompatibile con le risorse, con la vocazione e con le necessità vitali del pianeta. Delle nostre civiltà critica soprattutto le modalità di uno sfrenato sviluppo territoriale basato sulla proprietà, su un consumo incontrollato delle risorse e su una crescita industriale fondata essenzialmente sui beni di consumo che si sono manifestate negli ultimi secoli, in cui la popolazione mondiale è aumentata ed aumenterà in modo esponenziale con la prospettiva di un futuro collasso. Spesso ci si ricorda che il pianeta è vivo solo quando siamo investiti dalle cosiddette calamità naturali, le quali si verificano sempre più frequentemente. Ma per quanto tempo ancora il pianeta è nelle condizioni di poter sopportare una invasività così pressante da parte del genere umano?

- non rifiuta invece l'enorme patrimonio delle scoperte scientifiche e tecnologiche acquisite dalla nostra civiltà nei vari secoli, anzi, da attento lettore, ne utilizza le implicazioni per indagare e scoprire le modalità e le radici che ne hanno determinato lo sviluppo.

- il suo punto di osservazione e di lettura, sia dei fenomeni chimico-fisici che condizionano la vita del pianeta, sia dell'evoluzione umana e delle altre forme di vita, è fuori dal contesto, come se osservasse il pianeta dallo spazio e ne esaminasse le mutazioni tramite le leggi cosmiche.

- quando si riferisce al mondo antico ed alle civiltà primitive non è per nostalgia, ma per recuperare alla civiltà odierna il rapporto di reciproco rispetto e di equilibrio che esse avevano nei confronti del pianeta e del cosmo.

- il suo pressante messaggio quindi è quello di adoperarsi ad utilizzare l'enorme patrimonio scientifico e tecnologico fin qui acquisito per disporsi al recupero di quel rapporto e di quell'equilibrio primordiale con il pianeta, non contro; indicando possibili e diverse metodologie insediative di sviluppo compatibili con le necessità future. Per l'umanità è un percorso difficile e rivoluzionario. Ma nelle immagini elaborate in alcune delle ultime ricerche utopiche denominate “vettore habitat a scala geografica”, risulta evidente un possibile futuro senza conflittualità tra uomo e pianeta.

IL SEGNO E IL DISEGNO

Nel testo introduttivo al catalogo dei suoi disegni “*Alle porte dell'architettura*”, in occasione della mostra del 92 nella galleria Stefania Miscetti, Pellegrin scrive:

“ Dove nasce il segno? Non lo diciamo quasi mai a parole.

E' da tempo che interroghiamo prevalentemente la scrittura che ne fu filiazione.

Il segno nacque quando gli uomini iniziarono a interrogare il silenzio ottenendo stasi di rumore che impedivano a qualsiasi verità di erigersi in muro fermo in dogma. ”

e più avanti:

..... “ Prima fu il SEGNARE. Da tempo è diventato DISEGNARE.

Noi certo siamo dentro il disegno.

Loro, quelli che incidevano la roccia in Val Camonica e che scavavano solchi lunghi chilometri in Perù, erano uomini del Segno. Dell'indicare.

Del fermare attenzione e corpo onde prepararli ad accogliere la Direzione.

Forse era la direzione della salvezza fisica, della protezione dai flussi malefici e dell'andare verso il cielo armati di una immagine passaporto, e altro.”

Pellegrin è un uomo di vasta cultura; attento agli avvenimenti relativi alla storia ed allo sviluppo della società di cui criticamente ne seleziona e ne assorbe le novità; è dotato anche di una grande capacità e sensibilità nel disegno e nel saperne interpretare i significati.

Nella lettura delle diverse fasi evolutive dell'uomo primitivo e dei successivi sviluppi, attribuisce prioritariamente un particolare valore ai segni ed alle figure incise nelle rocce in cui vede l'indizio fondamentale del bisogno di comunicazione, da cui discendono le prime forme di aggregazione sociale. In questo contesto il segno, in se di natura astratta, assume vari significati che, a secondo delle circostanze in cui si manifesta, può incidere nell'evoluzione delle relazioni sociali e ne può determinare specifici indirizzi. Il segno quindi è uno dei primi strumenti significanti di immediata lettura appresi e utilizzati dall'uomo. Anche un concentrato di energie come le grandi opere

architettoniche emergenti sull’orizzonte, realizzate dalle società dell’antichità, hanno assunto valore di segno alla grande scala del paesaggio.

La scrittura invece, derivata dall’elaborazione del segno, è uno strumento di trasmissione più complesso che necessita di un lungo processo di acculturazione, sviluppatosi in seguito al formarsi di società più evolute e complesse con esigenze organizzative più efficienti. A questo proposito si ricorda che fin verso la fine del 900 si misurava il grado di civilizzazione nel mondo attraverso la percentuale di alfabetizzazione, senza tenere in conto la saggezza, il rispetto e l’equilibrio con la natura che quei popoli, distinti come “terzo o quarto mondo”, ancora praticavano.

Nel suo pensiero, comunque, il segno è predominante nel processo progettuale e frequentemente lo utilizza come strumento di sintesi per avviarne lo sviluppo formale. Nelle sue opere, di organismi edilizi o di insediamenti territoriali, è riconoscibile la matrice di un segno, sempre aperto, per la definizione dinamica di flussi opportunamente direzionati che, secondo la sua interpretazione, rappresentano le caratteristiche della modernità. In questo modo le torsioni del segno permettono soluzioni di tipologie edilizie ricche di complessità e di una varietà di ambiti spaziali differenziati sia nello svolgimento planimetrico che in quello altimetrico.

Sempre dal testo del su citato catalogo scrive ancora:

..... “L’ombra del costruito. Non so se è quello che senza saperlo ho cominciato senza scopo a disegnare.

Credevo di vedere forme abitabili nello spazio; un modo di godere della terra-pianeta da adulti; il parziale distacco dalle mammelle.

Non disegnai più per anni – non volevo più pretendere, da sciocco, di pensare ancora da architetto in un tempo che sa vivere male, senza luogo.

Pochi anni fa ho ricominciato a disegnare, ancora senza saperlo, il prima del possibile progetto, il luogo dove il progetto potrebbe accadere.

Era un visualizzare un frammento della fisionomia dell’universo pensabile?

Era un verificare se l’alienità (l’ARTIFICIALE) prodotta dall’uomo proiettata nella disponibilità dello spazio è meno aliena?

Non ho chiesto.

So che la faccia dell’aborigeno australiano e la sagoma dello STEALTH coabitano volentieri nella mia mente.

Forse sono due fasi del PRIMORDIALE; primordiale A e B.

Quei disegni sulle pareti possono anche essere visti come due primordiali messi insieme.”

Anche se con qualche iniziale dubbio sull’opportunità di soddisfare un desiderio inconscio, questa lunga sequenza dei suoi disegni rappresenta un impellente bisogno di manifestare la sua visione di possibili e libere aggregazioni abitabili che a volte fluttuano nello spazio e a volte si calano nei contesti dei variegati paesaggi naturali. In alcuni di questi disegni, sembra come se avesse cancellato dalla sua mente tutta la storia della civiltà dell’uomo e ci raccontasse una diversa storia evolutiva susseguente al mondo primordiale; in altri prende spunto dalla storia per visualizzarne una rilettura critica; in altri ancora ci propone la visione di un possibile riutilizzo di forme primordiali.

Comunque quelli che caparbiamente ci mostra sono disegni che, come lui li ha definiti “il prima del possibile progetto”, rappresentano un corollario alle sue ricerche per la definizione di modalità insediative in conformità alla naturale attitudine del pianeta ad accogliere sulla sua crosta superficiale escrescenze e radici, non insediamenti sovrapposti e diffusi alla scala geografica, come sta avvenendo.

L'ARCHITETTURA

Scrive Pellegrin nel testo introduttivo al catalogo dei suoi disegni *“Alle porte dell’architettura”*, in occasione della mostra nella galleria Stefania Miscetti:

..... “Era il dopo della lunga glaciazione. Decisero nella loro ambizione di umani, un luogo nuovo, fermo fra i luoghi mutanti. Un luogo costruito per via di innovata chimica, (qualcosa come il plutonio arricchito di oggi) che si sposava all’accoglimento dinamico della energia che unisce NOI terrestri al non terrestre, la forza di gravità.

Usare la forza di gravità per dare forma al luogo e contenerci l’energia più preziosa, più difficile da produrre o impossibile da rubare: la forza psichica.

Forza di gravità, risucchio, accoglienza formata dalle emanazioni psichiche.

Era il luogo principe, l’Architettura.

Luogo che non fosse tangibile dal rumore, dalla tempesta, dal trapasso dalla fase di mutamento, la morte.

Capirono bene che la materia reale per realizzare quel luogo principe era lo SPAZIO, il vuoto di fisicità che permette a tutto l’invisibile di visitarlo, impregnarlo.”

Scrive ancora nel capitolo *“per ri-sapere frammenti di architettura”* estratto dal volume *“un percorso nel potenziare il mestiere del costruire”*:

“E’ per me illegittimo parlare di DEITA’ o di ENERGIE INVISIBILI CARICHE DI INTENTO.

Ma se parlo di Architettura è soggetto inevitabile.

Più forti le DEITA’ pensate in cielo, più POTENTI le architetture costruite a terra.

Pensare l’astratto e costruire concretezze significanti.

Fu un modo efficiente, una presunta o usata legittimazione divina per imporre le leggi della Specie Umana alla Terra.

Ma quella architettonica è una categoria fisicamente marginale.

Dipende ed è parte della categoria primaria che ha rivoluzionato il rapporto tra Uomo e Pianeta: il COSTRURE.”

E nel capitolo successivo *“l’evoluzione delle radici del costruire”* dello stesso volume:

..... “ Costruire divenne il rendere un’eruzione della terra forma stabile, un concentrato di energia reso SEGNO contemporaneamente di se stesso e della volontà di segnare di umano la scala del naturale, il paesaggio terrestre.

Fu richiesta di deità o di energie sconosciute?

L’Architettura fu anche questo, risposta a energie, a impulsi non codificabili.

Da ciò deriva che l’architettura non può essere mestiere.”

..... “ Il mestiere di COSTRUTTORE è la realtà prevalente da millenni.

L’architettura che non è prevalente, non è risultato di mestiere, è risultato di impulso, di intento.

Impulso che può affiorare spontaneamente, ma più spesso è impulso indotto da una forte richiesta appoggiata da forte potere, o da grande porzione di amore.

L’Architettura non è parente della necessità, è impulso dovuto ad ambizione superiore che si estende ben oltre il potenziamento dell’individualità, si estende a segnare la terra o a coagulare in spazio costruito le intenzionalità di una Società Umana.

L’Architettura deve essere richiesta.”

Da queste sue riflessioni si evince che solo una forte richiesta di *deità* o di *energie invisibili cariche di intento* possono produrre edifici definibili come Architettura, cioè uno spazio, *luogo principe*, per contenerci le energie più preziose: quelle psichiche.

Per rendere ciò possibile è necessario che si manifesti una pressante determinazione di comunità sostenute dai poteri che detengono la legittimazione divina.

A pagina 25 del sopra citato volume “*un percorso nel potenziare il mestiere del costruire*” sono riprodotte quattro immagini: pianta del canopo di villa Adriana a Tivoli, interno della cupola del Pantheon, stampa del complesso di Angkor Wat in Cambogia e la facciata della cattedrale di Reims in Francia; titolo della pagina è “*IL NON LOGICO*” con sottotitolo: “*l’emergere, in varie stagioni e vari luoghi, di macro-mound di sostanza iper-architettonica*”. Il significato più convincente anche qui è che la categoria Architettura è sopra o fuori dalla logica del costruito.

Questo bisogno di “*non logico*” si è manifestato soprattutto nel mondo antico, quando la divinità era necessaria ad acquisire energie per il superamento degli ostacoli naturali e per affrontare i problemi di sopravvivenza e quindi permettere lo sviluppo della società. Nel mondo moderno il bisogno di Deità si manifesta nell’appartenenza alle varie religioni già consolidate, ognuna delle quali dispone di tipologie spaziali e assembleari ormai codificate che vengono replicati con ridotte qualità in caso di nuove richieste. Risulta quindi evidente ritenere che nuove Architetture *non logiche* nella nostra civiltà, contraddistinta dal più alto grado di acculturazione, difficilmente possano essere realizzabili.

Dichiarando inoltre che l’Architettura non può essere frutto del mestiere e che è una categoria quantitativamente infinitesimale del Costruito, è anche plausibile l’interpretazione che il suo pensiero distingue tre categorie:

- l’Architettura, fisicamente marginale;
- il Costruito con alti criteri qualitativi;
- il Costruito più diffuso senza alcuna qualità.

Non è casuale quindi che la decisione di intitolare il citato volume “*un percorso nel potenziare il mestiere del costruire*”, curato personalmente da lui negli ultimi anni, è una ulteriore dimostrazione delle argomentazioni sopra riportate; è inoltre un modo per differenziarsi dalla cultura architettonica vigente; ed è anche un impegno etico per lanciare un messaggio e per indicare e trasmettere una metodologia del Costruire con alti requisiti qualitativi attraverso un continuo e caparbio lavoro di ricerche tipologiche e tecnologiche. Alla fine di una lunga carriera professionale, tale è la ponderata conclusione che Pellegrin vuole trasmetterci, anche se in contrapposizione alla lettura che ne fanno gli storici dell’architettura.

METODOLOGIA OPERATIVA

Anche se inascoltato e ignorato, il valore e l’insegnamento dell’opera di Pellegrin nell’ambito della cultura architettonica del 900 è stato soprattutto quello di aver ricercato ed applicato metodologie progettuali diversificate nell’ambito dell’organizzazione urbana e territoriale in contrapposizione alla prassi vigente della pianificazione ritenuta da lui insufficiente per promuovere qualità edilizia e, spesso, causa di speculazioni immobiliari. Queste ricerche si fondano sull’esperienza acquisita in una

intensa attività professionale, soprattutto nel settore dell’edilizia pubblica, con proposte progettuali basate sulla adozione di soluzioni tipologiche e tecnologiche innovative e di soluzioni spaziali aperte che hanno contribuito all’evoluzione del costume sociale.

Tutte le ricerche sull’organizzazione urbana e territoriale effettuate da Pellegrin, classificate dalla “cultura” come utopiche o visionarie, sono il risultato di una sua particolare attenzione e di una sua personale lettura critica delle progressive accelerazioni evolutive e involutive che coinvolgono le società e che si verificano e si sviluppano dopo gli anni 60 in tutti i settori di attività dell’uomo. Il suo interesse, rivolto principalmente alle scoperte scientifiche è finalizzato ad avere un quadro panoramico entro cui ricercare le migliori condizioni di vita per consentire all’uomo moderno di poter riscoprire condizioni di equilibrio ed armonia con l’universo circostante, in modo equiparabile alle civiltà primitive.

Nel suo discorrere e nei suoi scritti ricorre sempre un particolare interesse per le culture dell’uomo primitivo, delle prime civiltà formatesi e di quelle comunità ancora oggi presenti nei cosiddetti paesi del terzo mondo che vivono secondo le più antiche tradizioni. Attraverso la lettura delle opere pervenuteci nei contesti territoriali dei loro insediamenti, avverte la necessità di capirne i rapporti con il mondo circostante, con gli eventi di trasformazione del pianeta, con l’energia trasmessa dall’universo, con le esigenze di soprannaturale; in sostanza di interpretarne e di scoprirne le radici profonde e autentiche, depurate dalle incrostazioni culturali postume, al fine di recuperare un equilibrio di bisogni e aspettative primari necessari ad avviare un processo di revisione della nostra società dei consumi.

La sua concezione etico professionale lo spinge nella ricerca di proposte per insediamenti territoriali con habitat più sostenibili per le varie attività umane e più compatibili rispetto alla tutela delle risorse del pianeta: che superino cioè i vari fenomeni di spreco e di insalubrità dovuti alle modalità organizzative dell’attuale società.

La traduzione propositiva rispetto a tali considerazioni si sviluppa nella ricerca di metodologie di intervento da adottare soprattutto nelle grandi periferie con l’intento di ridurre il consumo di territorio e di favorire condizioni migliori di assetto sociale. L’impiego del grattacielo o l’utilizzo dei pilotis si sono rivelati tentativi insufficienti. Impiegando invece tecnologie per la costruzione di ponti e viadotti, Pellegrin propone sistemi di insediamenti lineari o reticolari alla grande scala sollevati dal terreno tramite sistemi puntiformi di piloni contenenti i collegamenti verticali. Così facendo il terreno sottostante, riacquisite le radiazioni solari, non è più spazio negativo, come nel caso dei pilotis, ma assume particolari caratteristiche qualitative di spazio pubblico adatto a soddisfare varie esigenze della comunità. In questo contesto il servizio di trasporto, su gomma o su rotaia, è pubblico ed è previsto con sistemi di collegamento in sospensione, “vettori”, adattabili a contenere le infrastrutture tecnologico-impiantistiche, che variano a seconda delle necessità distributive (unità di vicinato, centri di interesse collettivo, trasporto merci, ecc.), e che si interconnettono alla viabilità primaria attraverso appropriate stazioni di scambio dotate di adeguati autosilo e centrali di smistamento impianti.

Alla radice di queste proposte c’è una sua personale lettura della storia evolutiva dell’uomo, il quale, abbandonato l’ambiente arboreo della foresta ed essere disceso nella savana in posizione eretta, ha avuto per vari millenni l’aspirazione a sollevarsi verso l’alto, ad occupare cioè la fascia atmosferica soprastante ed oltre (le piramidi, il gotico, Icaro ecc.), come in parte effettivamente verificatosi nell’era moderna, ma in modo temporaneo e solo attraverso mezzi di trasporto. Inoltre nella lettura dei fenomeni planetari, Pellegrin osserva che la crosta terrestre, nella sua dipendenza dal coagulo di materie ed energie in perpetua trasformazione nel suo interno e nella sua evoluzione fino al verificarsi degli eventi che hanno permesso la nascita e lo sviluppo delle specie viventi, si è attrezzata ad accogliere RADICI, permettendo libertà di movimento alle specie animali, ma non ad essere usata

come base di appoggio per sostenere gradi distese di manufatti e altro. Le più antiche civiltà umane non hanno sovrapposto le piramidi sulla superficie terrestre, ma, in simbiosi con il paesaggio terrestre, hanno prodotto delle escrescenze naturali caricandole di significati spirituali e cosmici.

Invece l'uomo moderno, avendo dilatato a dismisura l'idea di città dei popoli antichi, ha permesso la formazione di una crosta artificiale sovrapposta alla crosta terrestre, modificandone l'oroidrografia in modo tale che, non solo provoca il soffocamento alle necessità di “respirazione” del pianeta, ma ostacola e riduce la libertà di movimento dell'uomo, costretto così a ricorrere ai mezzi di trasporto meccanici, la cui incontrollata diffusione ha reso insostenibile il carico sulla viabilità disponibile. Tutto ciò ha ampliato la superficie di crosta artificiale, rendendo l'uomo schiavo della macchina e insalubre l'ambiente cittadino. Con queste modalità la vita nelle città e soprattutto nelle periferie delle megalopoli non è più sostenibile.

Proprio in questi giorni (sett. 2012) il Ministero delle politiche agricole italiano ha emanato un disegno di legge per porre un limite al consumo di territorio agricolo in base alla constatazione che “negli ultimi 40 anni è stata cementificata una superficie di 5 milioni di ettari, pari all'estensione di Lombardia, Liguria ed Emilia Romagna”!

Certamente le proposte di Pellegrin presuppongono cambiamenti consolidati soprattutto nella normativa urbanistica e nelle procedure di appalto. Ma, fra i tanti quartieri realizzati di edilizia sovvenzionata nelle periferie di varie città italiane, è ragionevole ritenere che la realizzazione di un intervento secondo le metodologie da lui sostenute sarebbe stata senz'altro possibile se gli operatori responsabili delle valutazioni operative avessero avuto una percezione critica più lungimirante.

TECNOLOGIE E LAVORO

L'attenzione di Pellegrin alle tecnologie da adottare, con riguardo anche alla esatta individuazione delle fasi e delle procedure di lavorazione per rendere snello e sicuro il cantiere edile, sono sempre state alla base del suo pensare l'organismo architettonico nel processo progettuale. Egli, disponendo per di più di una grande sensibilità per la materia di cui intuitivamente ne valuta peso, resistenza e consistenza, utilizza contemporaneamente metodologie di progetto con frequenti salti di scala e definizioni in dettaglio per verificarne la fattibilità, la coerenza formale, spaziale ed i costi.

Le dinamiche del mondo del lavoro inizia ad apprendere sin da ragazzo partecipando negli anni trenta alla vita di cantiere, dove il padre dirige la squadra dei carpentieri in una comunità di artigiani ed operai friulani ingaggiati per la costruzione del sanatorio Buon Pastore in via di Bravetta su progetto e direzione dell'architetto Brasini. La forte e coinvolgente personalità dell'architetto lo indirizza verso gli studi artistici e, con l'esperienza acquisita, quando più tardi affronta i problemi della professione, lo spinge a tenere in particolare considerazione gli aspetti sociali e di sicurezza sul lavoro.

L'adozione quindi di sistemi di prefabbricazione che comportano, fra l'altro, l'inutilità delle impalcature, sono legate strettamente anche ai processi di emancipazione della classe operaia nel settore dell'edilizia. Con l'industrializzazione dell'edilizia l'operaio ha l'opportunità di specializzarsi nelle lavorazioni in stabilimento ed in quelle di assemblaggio dei componenti prefabbricati in cantiere, aumentando quindi le proprie capacità professionali. I rischi per la sicurezza in queste operazioni sono molto più ridotti, circoscritti e di facile controllo rispetto alle operazioni di un cantiere tradizionale. Questi sistemi, con tecnologie in cemento o in acciaio, inoltre permettono di ottenere risparmi sui costi di costruzione, sui tempi di esecuzione e sui costi per la sicurezza in cantiere.

In un altro ambito dei sistemi di prefabbricazione, è molto interessato a sperimentare l'impiego di tecnologie basate sulla produzione industriale di componenti in resina poliestere rinforzata con fibre di vetro. Le particolari caratteristiche che questo materiale possiede, alto grado di coibentazione, leggerezza, autoportanza e costi contenuti, sono molto indicati e adatti per l'impiego in alcuni settori dell'edilizia scolastica, residenziale e turistica. Elabora quindi vari progetti di sistemi applicativi adatti a tipologie monopiano e, con l'ausilio di supporti cementizi, di più piani, realizzando anche prototipi dimostrativi esposti in varie fiere dell'edilizia; propone un sistema brevettato particolarmente adatto all'emergenza in caso di calamità naturali; realizza anche in Arabia Saudita molte scuole specificatamente idonee al clima desertico. Indaga inoltre sulle possibilità di utilizzo in edilizia di un macro componente a forma di tubo (lunghezza 12 m e diametro 3,60 m) prodotto con sistema automatizzato e composto di materie plastiche. Anche qui, dato la facilità di produzione con costi contenuti, propone varie modalità di impiego soprattutto nel settore turistico alberghiero.

In alcune ricerche eseguite sui sistemi di insediamento urbano, applica il concetto di industrializzazione alla grande scala inventando il componente urbano, definito “mattone”. Avvalendosi delle tecnologie in c.a. di ponti e viadotti, tali componenti vengono realizzati attraverso l'assemblaggio di elementi prefabbricati per la formazione di setti o piloni verticali e di travature primarie e secondarie portanti. Si ottiene così, sopraelevata dal terreno naturale, una tessitura reticolare predisposta per il sostegno e/o per la sospensione di strutture edilizie varie da realizzare con l'impiego di tecnologie leggere. Per quanto riguarda il sistema di sospensione, tali modalità costruttive si possono osservare, nell'istituto tecnico industriale Buon Pastore realizzato nel 1983 in via Bravetta a Roma.

Sull'impiego di queste innovazioni tecnologiche viene a trovarsi particolarmente impegnato a dimostrare, contro le critiche della cultura architettonica, che l'adozione di sistemi industrializzati non limita o preclude la libertà di immaginazione del progettista. A tal fine la sua attività dimostra che in ogni sistema preordinato è possibile introdurre nuovi componenti compatibili per la risoluzione di particolari esigenze progettuali e per caratterizzare qualitativamente parti dell'edificio. Tali modalità costruttive e innovative sono testimoniate dalla cospicua attività professionale svolta soprattutto negli anni 70 e 80 nel settore dell'edilizia scolastica. Questi edifici, in gran parte tuttora in esercizio, sono stati realizzati con svariati sistemi ideati da lui in collaborazione con diverse imprese.

In questo settore, oltre l'impegno tecnologico, per Pellegrin lo spazio didattico deve avere la capacità di trasmettere ai fruitori le proprie qualità strutturali e materiche. Ogni componente deve poter essere chiaramente percepito nella sua funzione strutturale esprimendo la sua natura autentica. Quindi, non solo spazio aperto e leggibile con chiarezza nella molteplicità delle disposizioni funzionali, ma anche scuola aperta e disponibile al mondo circostante per l'utilizzo degli spazi sociali in orari extra scolastici.

Si deve riconoscere che sotto l'aspetto sociale la costanza e l'impegno professionale di Pellegrin determina risultati significativi, perché trasmette ai fruitori delle sue opere comportamenti più aperti e trasparenti e perché nel mondo del lavoro in edilizia trasmette e stimola sia le imprese a operare con sistemi tecnologici più innovativi, sia i lavoratori a migliorare la loro capacità professionale.

Nel processo di trasformazione della società italiana alla fine degli anni settanta, si diffonde il rifiuto alla incontrollata cementificazione avvenuta nel dopoguerra a causa soprattutto della speculazione edilizia. Ha inizio quindi una diffusa rivalutazione del patrimonio edilizio antico che, con finanziamenti sia pubblici sia privati tramite la crescita del reddito pro capite, permette consistenti investimenti in restauri e ristrutturazioni sia in ambito cittadino che nei centri storici e nei borghi distribuiti sul territorio che così vengono rivitalizzati con onerosi interventi per la dotazione di infrastrutture. Spesso però ciò avviene sulla spinta di atteggiamenti nostalgici, sul presupposto che qualità è sinonimo di antico, sul considerare acriticamente positiva la cultura del “riuso” senza

distinzione dei fattori qualitativi, funzionali ed economici. In questa dinamica diventa inevitabile l'estinzione della fiorente industria della prefabbricazione edilizia italiana che si era fin qui sviluppata e che purtroppo preferì uniformarsi alle richieste del mercato nazionale piuttosto che tentare di esportare la tecnologia acquisita nei mercati esteri.

Carlo Cesana



Il percorso e il pensiero di Luigi Pelle[...]

Documento Adobe Acrobat [55.4 KB]



Il percorso e il pensiero di Luigi Pelle[...]

Documento Microsoft Word [70.0 KB]

*Nota della Redazione - **Questo scritto di Carlo Cesana è il nocciolo della questione.** Preghiamo il Lettore di sottoporlo ad attenta meditazione. L'architetto Carlo Cesana è stato per ben quindici anni uno dei più stretti collaboratori di Pellegrin, il suo “braccio destro”, “valoroso compagno d'armi”, ed in particolare Egli è il più titolato tra tutti coloro - **e sono molti, e non possiamo nemmeno citarli tutti**, seppure tra loro si annoverino alcuni tra gli Amici di Gigi menzionati in questo sito -, i quali possono dire di aver condiviso a fondo l'immane lavoro dell'esplorazione pellegriniana, e di essere in grado di meditarne, trasmettercene il senso e il valore sempiterno. Ricerca "trovata", mai fine a se stessa, mai autoreferenziale: questo sul piano prettamente tecnico. Sul piano spirituale: vera ricerca della verità, quella Loro, generata per il presente, proiettata verso il futuro dalla sede del Laboratorio di Via dei Lucchesi.*

Capitolo 2 - Sulle radici del suo messaggio

QUALE URBANISTICA PER ROMA

Intervista a Luigi Pellegrin di Pasquale Cascella (siamo nel lontano 1986)
di Pasquale Cascella © ripubblicata qui il 12 marzo 2017

[Articolo comparso sul periodico "Dossier delle autonomie - Società. Economia. Istituzioni.", Anno V, 12 dicembre 1985, pagg. 13-17. Nota della Redazione: Che senso ha riproporre questa intervista a Luigi Pellegrin del lontano 1985? In primis, è ancora attuale. In secundis, se sai da dove vieni, forse potrai decidere meglio quale sarà il tuo cammino futuro. E' uno dei pochi documenti scritti con la parola del Maestro. Ad alcuni di noi nessuno ci farà fare mai niente? E chi se ne importa. L'urgenza è aver saputo immaginare una alternativa e un futuro diversi dalla solita melma modaiola oziosa di turno. Non da ultimo, c'è il piacere di sentire la voce dei nostri amici Gigi e Lillo. M.L.]

QUALE URBANISTICA PER ROMA

Intervista a Luigi Pellegrin di Pasquale Cascella

*Prof. Pellegrin, nell'ultimo numero della rivista "l'Architettura" di Bruno Zevi è pubblicata una monografia dei suoi ultimi progetti e realizzazioni degli anni ottanta. La sua architettura appare a qualsiasi scala fondata sul binomio **Socialità - Tecnologia**. Qual'è il nesso che lega queste due categorie dell'Architettura nel processo progettuale?*

Socialità - Tecnologia è il binomio che si concreta, se accettato nella sua complessità, in sicuro aggancio al reale. Si possono cambiare le due parole in: gente e mezzi di produzione, strumenti del sociale e del lavoro ecc. Accettare questo binomio come base della progettazione è un po' come accettare di entrare in una dimensione contemporanea riduttiva della libertà artistica, ma che protegge dagli ismi e dalle mode.

Chi conosce la tecnologia conosce il lavoro, cioè sa un po' di chi lavora e sa che i lavoratori sono la radice del sociale; è la radice del mio agitarmi nell'ambito socialista.

La ricerca della qualità del Sociale come permanente parametro di giudizio, evita il sovraccarico storicistico e mitiga le tentazioni elitarie, o dottrinarie.

Proporre ad un operaio di oggi un progetto che implica il suo ritorno al fare edilizio di suo nonno, significa invalidare un lungo silenzio di lotte e conquiste.

L'elitario decorativo che sovrabbonda in una tendenza architettonica di oggi ^[1], è faziosamente anti-Sociale. Il fascino del decorativo, evita per un tempo il concentrarsi sull'infrastrutturale necessario.

La tensione tecnologica è poi chiaramente sempre risultato della tensione al fare nel nostro tempo che chiaramente realizza una sua facciata nella mentalità tecnologica, la forza economica dell'Architettura è certamente rinvenibile anche nei sovvertimenti di scala che la tecnologica produce o induce.

Lei affronta sempre il tema a livello di progetto sia che si tratti di un edificio, sia che si tratti di un piano urbanistico.

Vuol esprimerci la sua opinione sulla metodologia progettuale in materia urbanistica?

Non ho opinioni sulla metodologia urbanistica, ho opinioni sui suoi risultati.

La disciplina urbanistica è figlia diretta della eccessiva volontà dottrinaria del Razionalismo.

Ebbe una madre, non un padre.

Se il disastro ambientale è l'elemento che ci caratterizza, e l'urbanistica ebbe origine precisamente per evitarlo, allora possiamo collaborare a farla crescere in efficiente complessità, solo riaumentando l'idea e prassi di progetto, cioè dandole un padre.

Mi scuso, non ho diritto alla battuta.

La ragione della mia persistenza nel vedere progettuamente le diverse scale, è dovuto a due ragioni:
1 - in mancanza di reale pianificazione, ed è il nostro caso, il progetto anche parziale può parzialmente indurla;

2 - è la reazione dell'azzeramento progettuale che la prassi del Zonizzare ha prodotto.

*A tale proposito, in questo numero di **Dossier**, il Prof. Karrer denuncia "... l'assurda separazione sancita dall'ordinamento urbanistico tra attività terziarie ed industriali ..." e successivamente continua "... non devono essere trascurati i fabbisogni di integrazione con questi settori da parte della stessa agricoltura ...".*

Non ritiene che la stessa "assurda separazione" esista tra attività produttive e funzioni dell'abitare?
Su questo tema convivono in noi due realtà diverse.

Nel concreto quotidiano sopportiamo disagi, stress, spendiamo sproporzionatamente per muoverci, quali utenti costretti dalla prassi del dividere, della zonizzazione per categorie funzionali, e della frammentazione della giornata in parti da usare in luoghi fra loro non relazionati.

Nacque tutto questo all'inizio del secolo, vi era una mentalità che al limite negativo concepì i lager, che sono eccesso di zonizzazione.

E siamo ancora succubi di quella mentalità. Poi, nella sfera del sogno, della nostalgia, privilegiamo, diamo la nostra completa adesione al modello medioevale di insediamento, fondato sulla completa integrazione fra privato e sociale, fra lavoro e rituale.

Se quella tipologia fosse proponibile significherebbe che la nostra Società ha ripreso il piacere del realizzarsi; cioè ri-condurrebbe all'idea di unità plurifunzionali diffuse nel territorio; la città policentrica in altre parole, dove elettronica ed attuali mezzi di mobilità, potrebbero estendersi ed operare nella pienezza della loro potenzialità.

Ma nel contesto attuale una riduzione del negativo è già scopo di promuovere.

La indicazione del Prof. Karrer è precisa e dimensionata al possibile cambiamento della realtà amministrativa e concettuale di oggi. Estendere la sua indicazione al Residenziale, ritengo sia strategia implicita in quella indicazione.

Ritiene che lo S.D.O. ^[2], la cosiddetta "città degli uffici", ben rappresentando questa separazione della città in zone sia un esempio da inquadrare nel panorama del mancato aggiornamento della dirigenza politica in materia urbanistica e soprattutto economica?

L'SDO è sintomo di blocco più che di ritardo culturale, ma non della classe politica, farebbe comodo crederlo, ma della nostra Società. Come prassi di progettazione il SDO rappresenta egregiamente più che il ritardo culturale, il degrado di correlazione tra conoscenza-analisi e capacità di progetto della nostra Società in questo momento.

Realizzare il SDO è logico e coerente, se la Società romana non ha l'ambizione ^[3] di usare la seconda occasione del secolo (la prima durante il fascismo) per superare la condizione di Insediamento culturalmente trainato e quindi in evidente misura, parassitario. E' rilevante che fra la prima, l'occasione fascista che la dotò di un polo ludico ^[4] e uno direzionale ^[5] evolutosi poi in direzionale misto, e la seconda quella attuale, non vi siano state differenze sostanziali di prassi.

Non è chiaro al cittadino romano, se si è giunti al SDO per via chiaramente democratica o per via cripticamente democratica. Il cittadino non ha visto - o potuto riflettere su opzioni alternative, non tanto sulla posizione del SDO, ma sul tipo di Direzionalità, o, su una ipotesi di ambiente urbano integrato che ricollegli il cittadino quale agente attivo complesso, fra il lavoro del direzionale, del comparto terziario e commerciale ecc. - e poi del residenziale.

Oppure non è stato considerato, reso strumento di democratico confronto con un altro modello: l'ambiente integrato di scala metropolitana.

I due modelli, non certo ideali ma efficaci, che distinguono le capitali di paesi civilmente avanzati da quelle dei paesi in via di sviluppo (Lagos - Seul) si esprimono, o attraverso l'aumento di spessore **in densità e qualità**, delle infrastrutture sviluppate in verticale (Tokyo - Hong-Kong) o nella dilatazione territoriale favorendo la creazione di elementi **lineari e poli** che sfruttano a pieno gli attuali sistemi di mobilità, permettendo al paesaggio, alla produzione di ossigeno, all'agricoltura di coesistere.

L'SDO non rispecchia nessuna delle caratteristiche dei due modelli.

Se la ragione di ciò fosse da rinvenirsi nella speciale condizione - qualità di Roma, allora, un appello alle forze progettuali italiane o internazionali, sarebbe stato logico, avrebbe fornito energia e proposte per la definizione di una nuova tipologia di crescita, forse squisitamente romana.

Nessun concorso e altro sistema di ricerca è stato indetto; ciò è logico rispetto alla prassi di progetto di governo che cripticamente si è rafforzata in questi anni.

L'SDO, da una parte dimostra il blocco evolutivo del fare urbanistica, dall'altra l'appianamento di metodologie di potere che si giocano fra due soli protagonisti: le amministrazioni e il grande capitale.

L'area del SDO, è grossolanamente formata da 3 entità:

- proprietà del grande capitale
- proprietà del Demanio
- proprietà di una miriade di piccoli proprietari.

Il fall-out positivo della trasformazione dell'area demaniale, va a beneficio in quantità straordinaria, del grande capitale.

Ma questo è irrilevante rispetto al blocco evolutivo del tipologico urbano che l'SDO rappresenta.

Esso si rivela nel mantenimento del concetto di riqualificazione della Periferia per via di aggiunte in scala superiore, che annullano praticamente il carattere e la qualità dell'esistente. La rigenerazione di qualità nelle nostre periferie, data la loro enorme estensione fisica, è di per sé, tema nuovo da affrontare. La prassi della semplicistica demolizione non è oggi accettabile economicamente; fu prassi logica prima, nell'economia degli schiavi, e poi, nell'economia con mano d'opera a costi bassissimi. Oggi, credo sia necessario approfondire il tema cercando di valorizzare aggiunte infrastrutturali e minime demolizioni; è essenziale rispettare o coadiuvare il carattere dell'esistente. E' comunque una delle facce del nostro tempo.

Qual'è il fattore economico della sovrapposizione? L'idea di sovrapporre un centro direzionale ad una realtà edilizia esistente, in fondo è una ulteriore applicazione della vituperata prassi della macchia d'olio. In questo caso la dilatazione avviene con il costruire il residenziale ai bordi esterni, ma attraverso l'estensione implicita del Centro di Roma sul già costruito. E' la macchia d'olio del direzionale. Sorridendo possiamo dire che l'SDO sostituisce il modello della macchia d'olio con quello sull'**impasto**.

E' ancora una prassi nell'idea dei riempi.

Roma dopo la devastazione del Centro nel tempo fascista, e la devastante espansione del tempo di guerra, è stata trattata con parziali rimedi come regola; ora, avendo perso la fisionomia e capacità di comfort urbano, meriterebbe una rimpostazione.

Roma capitale è un motto, una frase che gira. Forse a indicare che esiste la volontà di farla significare quale capitale. Ma, nella parzialità della soluzione SDO, vi è l'accentuazione della provincialità di Roma.

La posizione dell'SDO, una strettoia fra Centro e Castelli, definisce che la dimensione di Roma, quale centro irradiante non avrà più senso.

Se, per reali difficoltà attuative, l'intera operazione SDO venisse a ridimensionarsi, quali risultati positivi potremmo trarre da un decollo "parziale" dello SDO?

In questa ipotesi di ridimensionamento l'SDO oltre a configurarsi in soluzione parzializzata, potrebbe esprimere anche una preziosa esperienza amministrativa, giuridica nella grande scala.

Se l'SDO dovesse crescere in porzione ridotta dimensionalmente ed inserito in un nuovo complesso pensiero di assetto territoriale ed infrastrutturale, in una idea di clima meno inquinato, potrebbe diventare strumento di sblocco, di credibilità per realizzare le vocazioni di Roma.

Lei parla di Roma come di una città che non ha potuto esprimere negli ultimi trent'anni che una crescita senza programma nonostante la sua funzione di Capitale d'Italia. C'è quindi uno scarto tra vocazione di Roma e quanto Roma oggi esprime?

Certo, ma lo scarto tra vocazione di Roma e reale funzione oggi svolta è ancora più evidente se si considera che la vocazione geografica e storica di Roma supera quella di Capitale d'Italia. Direi che Roma ha certamente tre vocazioni:

1) Roma polo tra nord e sud, l'Europa da una parte e dall'altra Medio Oriente e Africa.

Entrambe, per ragioni varie, stanno emergendo come realtà più efficaci.

2) Roma capitale, un baricentro fisico tra due Italie che stanno divergendo; un Nord dove si sta realizzando l'espansione a Sud dell'Europa del Nord, e un Sud ancora incerto di fisionomia, e carico di sfiducia nei compagni di ricerca.

3) Roma, polo religioso in due sensi.

E' il **luogo** per 1.432 milioni di cittadini, il 32% dell'umanità.

E' l'unico luogo al mondo che possiede infrastrutture "cosmiche": Piazza San Pietro, le Basiliche, i Musei Vaticani. Questi luoghi di qualità universale sono isolati, raggiungerli è estremamente faticoso e non sono corredati di spazi di servizio.

L'altro polo è la religiosità dei luoghi della memoria. Il termine Archeologia è stato riducente nei confronti delle rovine; ha permesso solo il rispetto e l'approfondimento della conoscenza scientifica.

E' verificabile che questo, se pur imprescindibile atteggiamento, non è stato sufficiente ad imporre un uso adeguato dell'immenso patrimonio dell'**ancestrale** che a Roma si è accentrato.

Le tre vocazioni, o una e mezza, non potranno essere pensate per lungo tempo, se un macro-investimento si fossilizza in uno spazio costretto e in una tipologia scaduta.

La dimensione dell'infrastrutturale e la complessità dell'integrazione fra uomo e lavoro, fra cultura e rituale alla scala della attuale mobilità umana, sono le necessità e sfide da affrontare.

Per affrontare le necessità e le sfide occorrono strumenti. Qual'è la sua impressione sul piano quadriennale espresso nella relazione al Parlamento, dal Ministro Darida?

Non ho letto il documento, ma dalla sintesi dei giornali ho ricevuto l'impressione che forse ci troviamo, dopo molto tempo, di fronte ad un quasi grande disegno.

Punta sulle infrastrutture territoriali e urbane, rovescia il processo di provincializzazione che ha privilegiato per troppi anni, l'attenzione alle "parti", e per di più esaltando le "parti" storicizzate. Nel documento del Ministro Darida, l'elenco delle funzioni urbane da integrare o da costruire ex novo, copre, sembra, lo spettro delle necessità emerse.

Ma le proposte di integrazione funzionale sono enucleate dall'elenco di misure infrastrutturali annunciate. In questo, si può ancora avvertire il sentore del sogno risolvete per valenza di Poli autoctoni. Il polarizzare lo spazio urbano per sequenza di varie città: per la Musica, Fiera, Spettacolo, Cultura, Congressi, ecc, rischia di promuovere la creazione di alcune macro - Cattedrali mono e bifunzionali di difficile gestione e che per la loro prestanza istituzionale espellono il fattore Lavoro dal loro intorno.

La visione di integrata, flessibile e diffusa polarità, ove lo scambio fra strutturazione organizzante e plurifunzionalità sia organicamente progettato in antitesi ai Macro-Poli, assolverebbe ritengo, più efficacemente il ruolo di Roma quale Città dei Servizi, ruolo su cui tutti, sembra, concordino.



Quale urbanistica per Roma - Intervista [...]

Documento Adobe Acrobat [4.6 MB]

Note: **[1]** Siamo nel 1985, imperversa il disimpegno del postmodernismo; così come purtroppo la storia si ripete ancora a tutto il 2017, quando impazzano le immagini ad effetto dei rendering fotorealistici fino all'inverosimile, oppure l'high-tech autocelebrativo, contornati entrambi da verdeggianti verdure, per rendere il tutto puerilmente ecosostenibile, ovvero i soliti formalismi. **[2]** S.D.O. è l'acronimo di Sistema Direzionale Orientale, di Roma. **[3]** La parola qui stampata era "ambiente", ma mi è sembrata piuttosto una svista del tipografo, e l'ho sostituita appunto con "ambizione". **[4]** Qui invece la parola stampata era "lucido", ma mi è sembrata anche questa un refuso, poichè il polo cui alludeva Pellegrin è ovviamente il polo "ludico" dello Stadio Olimpico realizzato durante la dittatura fascista. **[5]** Sempre per i non addetti ai lavori: il secondo polo è quello dell'E.U.R. '42, l'Esposizione Universale di Roma del 1942, sempre di matrice fascista, non concretizzatasi come esposizione mondiale e completatasi urbanisticamente nel Secondo Dopoguerra (vedi ad es.: Leonardo Benevolo, "Storia dell'architettura moderna", Laterza, Bari, 1960 e successive edizioni). *M.L.*

Capitolo 2 - Sulle radici del suo messaggio

IN MEMORIA DI CARLO CESANA

di Pasquale Cascella © - 16 giugno 2016

Pur non essendolo, Carlo aveva del cristiano praticante la disposizione all’ascolto. Nel lavoro, in famiglia e con gli amici. La sua forte educazione cristiana ricevuta dal padre credo di averla ritrovata nelle parole che la sorella ha letto durante il rito funebre.

In famiglia era lo zio a cui spesso ricorrevano i nipoti nei momenti cruciali della loro vita. Era nato nel 1936. Apparteneva ad una famiglia della Brianza che si era trasferita in Calabria per gestire un bosco e produrre pali per l’illuminazione delle campagne. Nella Sila, dove già gli antichi romani selezionavano le migliori piante per gli alberi delle loro navi, trascorse anni felici. I sei fratelli e sorelle Cesana da lì poi si trasferirono a Milano, Bologna, Castrovillari, Palermo. Carlo a Roma, dove si laureò in architettura.

La sua attenzione e la sua capacità d’ascolto, unite all’intelligenza e alla tenacia, resero possibile un ruolo fondamentale, che svolse dal 1965 al 1980, nello studio di Luigi Pellegrin, quel grande maestro che dell’architettura indagava le possibili evoluzioni future e, al tempo stesso, come migliorare e “potenziare il mestiere dell’architetto”. In quello studio, ebbe il ruolo di trasmettere ai disegnatori e collaboratori i disegni, che Pellegrin elaborava di notte, e di coordinare tutto il lavoro fino alla consegna, dato che Pellegrin spesso era fuori Roma e all’estero per gli incarichi che svolgeva in tutta Italia, in Arabia Saudita, Africa, Venezuela.

Da Carlo appresi molto sulle scuole e sui particolari costruttivi quando, da studente, frequentavo “Il laboratorio di Via dei Lucchesi” (72-79). Nelle attese notturne - andavo a mezzanotte ma Pellegrin non mi riceveva mai prima delle 2 o le 3 - mi sedevo vicino a lui e imparavo mentre preparava i disegni che dovevano servire per le 9 di mattina quando arrivavano i disegnatori. Dovevano essere “supercomprensibili” perché Carlo non poteva arrivare a studio prima delle 12, dato che finiva di lavorare tra le 3 e le 4 del mattino insieme a Pellegrin. Carlo aveva un suo modo di rappresentazione del progetto che rendeva comprensibilissimo ciò che era definito e ciò che era ancora da sviluppare o da risolvere. Chi prendeva un suo disegno, ricco di appunti, sapeva andare avanti finché arrivava lui. Cesare Rocchi, nelle parole pronunciate al rito funebre, ha parlato anche della sua onestà. Ecco, anche i suoi disegni erano “onesti”, chiari, sempre finalizzati a chiarire a chi doveva svilupparli.

Prima nel “Laboratorio di Via dei Lucchesi”, poi negli studi che ha condiviso con me, Cesare e Filippo Schiavetti, ha sempre continuato a trasmettere la sua esperienza a colleghi e collaboratori. Nei messaggi di cordoglio, più d’uno lo ha rimpianto come “maestro”, perché molti appresero da lui. Tutti noi suoi colleghi abbiamo appreso da lui. Non solo di gestione del progetto e di mestiere, ma anche attraverso le sue considerazioni e i suoi approfondimenti sull’architettura e le sue finalità.

Con i disegnatori era il capo che sapeva guidare con maestria e simpatia. Che mangiava a pranzo con loro. E questo era lo spazio per l’amicizia che si sviluppava sempre tra lui e tutti quelli che lo conoscevano. Lo studio era anche la sua casa, dal mattino fino alla notte quando tornava nella sua abitazione per dormire. Fu così anche nei sette anni in cui abbiamo condiviso lo studio di Via S. Croce in Gerusalemme (80-87). Né cambiò negli anni in cui si era fidanzato con una collega. Il luogo della sua giornata, e spesso della nottata, continuò ad essere lo studio. Prendere o lasciare. Aveva troppo chiaro che quella era la sua maniera di vivere. Il suo bioritmo non poteva cambiare.

In quegli anni avevamo molto lavoro e si disegnava a mano. Per fare computi, relazioni, capitoli disponevamo solo di una calcolatrice ed una macchina da scrivere. Ancora niente computer. Però avevamo una risorsa: enormi tavoli da disegno (il mio personale 120x240). Non erano reclinabili, disegnavamo con il parallelineo, le squadre, il compasso e la “squadra-matta”, regolabile per le linee inclinate. Sui grandi tavoli piantavamo i fogli con le puntine e avevamo il controllo generale del progetto. In questo il p.c., con il suo piccolo video, ha fatto un po’ perdere il “controllo della scala” e dell’insieme. Su quei tavoli passavamo la maggior parte del tempo, soprattutto Carlo, che se poteva, amava disegnare tutto da solo. Su quei tavoli lavoravamo anche in piena estate, senza aria condizionata, a torso nudo. A Roma, con l’asfalto infuocato delle strade, solo dopo la mezzanotte entrava finalmente un po’ d’aria fresca. Però avevamo energie da vendere. Oltre ai progetti pagati, partecipavamo a concorsi di progettazione. Io spesso facevo “proposte progettuali”, che il più delle volte non si traducevano in incarichi professionali, ma mi servivano per fare “ricerca progettuale”, essendo, in questi casi, meno vincolato da norme e richieste dei clienti.

Pensavamo di sapere in quale direzione si sarebbe evoluta l’architettura contemporanea. Ahimè poi non fu così, però in quegli anni non potevamo ancora saperlo, perché ancora non era arrivata l’omologazione di oggi. Gli anni sessanta e settanta erano passati da poco, e in quel ventennio l’architettura non era ancora stata sopraffatta dalle mode (post-moderno, de-costruttivismo). Mode che con noi “non attaccavano”. Eravamo troppo corazzati dagli insegnamenti universitari e da quelli post-universitari che continuavamo a ricercare e scambiarsi tra di noi. Avevamo studiato il movimento moderno, sia nella versione razionalista che wrigthiana e anche “mista” (Alvar Aalto o Marcello D’Olivo per esempio). Poi avevamo studiato i contemporanei dell’epoca: Paul Rudolph, Kevin Roche, John Portman, Moshe Safdi, il primo James Stirling, Van Eyck, Hertzberger, Niemeyer, Erskine. Eppoi, negli anni settanta, all’università si potevano incontrare professori che nei loro programmi includevano lo studio di progetti e architetti cosiddetti “Utopisti”: la baia di Tokio di Kenzo Tange, Archigram, Metabolism, Paolo Soleri. Tramite Pellegrin, avevamo approfondito la conoscenza di Louis Sullivan e Buckminster Fuller, che, insieme a Frank Lloyd Wright, erano i suoi principali riferimenti e riconosciuti maestri. Con Carlo, quando ci incontravamo, non c’era volta che non approfondivamo e ci scambiavamo pareri, notizie e pubblicazioni sull’architettura contemporanea. Per noi quanto arrivava sulle riviste di post-moderno era roba da ridere, e il de-costruttivismo mera ricerca formale, fondata su una forzosa quanto utilitaristica “dissociazione” della struttura dallo spazio.

Nei sette anni in cui condividemmo lo studio, svolgemmo insieme dei piani urbanistici particolareggiati. Separatamente, lui si dedicò a collaborazioni con importanti aziende e clienti privati, io progettai e realizzai scuole, elaborai progetti non realizzati, tra cui una chiesa, e partecipai a concorsi di progettazione, vincendone uno importante per l’affidamento di un piano urbanistico di un grande quartiere popolare in Colombia. Carlo continuò qualche volta a collaborare con Pellegrin in qualche concorso. Un paio di volte feci altrettanto anch’io (Bari e “Piramidi” Sudamerica). Poi nel 1985 ci capitò l’occasione, o meglio, creammo l’occasione per cimentarci con un grande progetto urbano direzionale-residenziale inserito nello SDO. Presentammo due soluzioni distinte. La mia resta per me il migliore progetto che abbia mai fatto, con il rimpianto di non averlo potuto approfondire, perché, a distanza di 31 anni, è ancora attualissimo, anche perché - mi si perdoni - nel frattempo, l’architettura si è poco occupata di studio delle relazioni tra attività umane nei nostri tempi.

Già attaccato dal male, con cui ha lottato nei suoi ultimi 4 anni, Carlo, spinto da me e da Michele Leonardi, ha scritto, nel nostro libro one-line, pagine che costituiscono un’introduzione e anche un chiarimento, per la cultura architettonica, del libro-testamento di Luigi Pellegrin “Un percorso per

potenziare il mestiere dell’architetto”. Solo lui poteva farlo per la sua attenzione alle parole scritte - analizzate una per una - e per la sua attendibilità. In mano a chiunque altro verrebbero travisate. Chi, sapendo che l’architettura per avere un futuro ha bisogno di “visioni del futuro”; chi ritiene che Pellegrin sia uno tra i pochi “visionari” che ci possa indicare una strada da seguire, nel leggere attentamente le introduzioni di Carlo ai suoi scritti, capirà che forse non lo aveva capito bene o del tutto. Carlo Cesana ci ha lasciato questo insostituibile contributo.

Grazie Carlo anche per questo,
Lillo (Pasquale Cascella)



IN MEMORIA DI CARLO CESANA di Pasquale C[...]

Documento Adobe Acrobat [191.0 KB]

Capitolo 2 - Sulle radici del suo messaggio

LETTERA DI ANNA, NIPOTE DI CARLO, AGLI AMICI DI GIGI

di Anna, la nipote di Carlo Cesana © - 1° ottobre 2016

Carissimi, amici e compagni di Carlo, solo in questi giorni sono riuscita ad aprire il computer di zio e a rileggere i vostri messaggi. Tra i file ho ritrovato il suo lavoro, i progetti realizzati e quelli a cui si è dedicato in questi ultimi anni, seguendo la sua visione di Architetto, libero da committenze e norme. Carlo ha vissuto fino all'ultimo sostenuto dalla sua passione: l'amore per la capacità dell'uomo di dare forma all'idee. Così tra i suoi documenti c'erano la sua Architettura e materiale riguardante il mio lavoro artistico, a cui sempre ha partecipato. Alcuni di voi li ho incontrati ventenne “a” Studio Pellegrin, là dove anch'io sono arrivata assetata e alla ricerca di una fonte “vera”. Altri li ho conosciuti successivamente, nei miei viaggi a Roma, la città che ad ogni passaggio nutriva e svelava; la città dove Pellegrin mi accoglieva con con ciò che in quella fase il percorso richiedeva, bastone o carota; la città dove zio Carlo mi ospitava e mai ha negato il suo sostegno, anche quando non gli era facile capire. Altri ancora li ho conosciuti solo per nome, attraverso i racconti di zio quando parlava della vostra vita “a studio”.

A tutti voi voglio rivolgere il mio ringraziamento per le parole con le quali avete ricordato e salutato Carlo. Conoscevo quanto fosse importante per lui l'esperienza condivisa con voi, ma quando alcuni dei suoi amici “di studio”, insieme e per lui inaspettatamente, sono entrati nella stanza dello Spallanzani, mi ha commossa lo stupore e la profonda felicità che gli ho visto vivere e di come, attraverso loro, Carlo stava ringraziando e salutando ognuno di voi. Carlo ha vissuto gli anni di malattia in silenzio e con la sua proverbiale riservatezza, condividendo la sua nuova esperienza umana con gli altri malati, gli infermieri e i medici che lo hanno assistito; ha seguito quasi tutte le terapie in autonomia, voleva andare da solo, guidando la sua auto, e desiderava essere accompagnato solo durante le visite, quando la mia presenza poteva aiutarlo a “capire” meglio. Non so se e quali battaglie si sono svolte dentro di lui: consapevole, passo dopo passo, di quello che stava avvenendo dentro al suo corpo, ha, fino all'ultimo, espresso la volontà di “camminare” e al tempo stesso una serena accettazione della morte come naturale manifestazione della materia organica.

Nelle notti di luglio, durante il sonno, ho rievocato gli ultimi mesi, la scelta di interrompere le ormai inutili terapie, la ricerca di un luogo dove Carlo potesse vivere i suoi ultimi giorni dignitosamente, così come desiderava: una stanza da solo, il suo computer, una finestra con gli alberi e il cielo. Poi una notte, in sogno, Carlo è venuto a trovarmi per regalarmi tre volumi di disegni in bianco e nero: in uno di essi, quello che ricordo meglio, sono rappresentati tutti i tipi di funghi sulle diverse cortecce di alberi; un altro raccoglie le innumerevoli forme di conchiglie mentre il terzo libro rimane un mistero... nel sogno non ho fatto a tempo a sfogliarlo.

Una notte di agosto Carlo è tornato velocemente per farmi vedere che finalmente ha ripreso a guidare la sua auto...

Un caro abbraccio a tutti voi

Anna, la nipote di Carlo.

Capitolo 3 - Visione dell'architettura

COPIARE SATURNO

di Sergio Bianchi © - 23 e 31 gennaio 2014



Manifesto della Mostra "Copiare Saturno - Luigi Pellegrin", a cura dell'Arch. Sergio Bianchi, con riproduzione di uno dei disegni, in grande formato, tra quelli proto-progettuali di Pellegrin.

LUIGI PELLEGRIN: UNA STRADA DA RI-PERCORRERE

di Sergio Bianchi ©

(*anteprima:*)

Pellegrin è un architetto radicale.

Col termine radicale mi riferisco sia alla capacità di penetrare la realtà alla ricerca del senso ultimo delle cose che alla ricerca delle origini, di un punto saldo da cui partire per la sua continua ricerca sul senso e sul luogo dell'uomo nell'universo. Dal punto di vista architettonico le prime radici Pellegrin le trova in Armando Brasini e in Frank Lloyd Wright.

Brasini agli inizi del '900 lavora ancora nel segno della grande tradizione dell'architettura romana: Pellegrin è un bambino quando entra in contatto con Brasini e il cantiere.

Nel 1930 il padre di Pellegrin lavora alla costruzione della Casa Provinciale della Congregazione di Nostra Signora della Carità del Buon Pastore di Augiere.

Pellegrin racconta: "avevo cinque anni al Buon Pastore. Passai lì i cinque anni successivi, mentre l'edificio cresceva più in fretta di me".

Il complesso è un immenso castello barocco adagiato sulle verdi colline che degradano verso la città; sullo sfondo, in lontananza, la cupola di San Pietro. Intorno solo campi verdi.

Venti anni dopo, all'inizio degli anni '50 Pellegrin inizia la sua attività di architetto. La guerra è appena finita, inizia la ricostruzione e Pellegrin sceglie la via dell'organico. Affonda le sue radici in Wright.

Per appropriarsi della lezione organica, nella prima metà degli anni '50, si reca più volte negli Stati Uniti. Prima è in Louisiana dove l'esperienza nello studio di W. R. Burck lo porterà subito a confrontarsi con il tema dell'edilizia scolastica. Poi è a Chicago. All'Art Institute, una signora gli mostra i disegni di Louis Sullivan. Ne resterà folgorato e quella visione nutrirà tutta la sua ricerca.

Negli stessi soggiorni inizia una indagine profonda su tutto il corpo della “Scuola di Chicago”, documentata con una serie di fotografie che realizza in prima persona.

Questa ricerca lo metterà in contatto con Zevi e lo porterà a pubblicare una serie di articoli su l’Architettura Cronaca e Storia tra il 1956 e il 1957.

In questi primi anni Pellegrin si nutre di architettura organica, assorbe e metabolizza il concetto di spazio, la ricerca sulla natura dei materiali, la luce. Nel 1956 Pellegrin incontra Wright che è a Roma ospite di Bruno Zevi.

Nelle prime opere, mi riferisco in particolare agli uffici postali di Saronno e Suzzara, entrambi del 1958, e alla palazzina Villino Cecilia a Roma del 1960, è evidente l’influsso di Wright, ma si percepisce anche l’elaborazione individuale dei temi dell’organico che Pellegrin va maturando.

A Chicago Pellegrin ha compiuto un balzo all’indietro approfondendo le sue radici in Sullivan. Di Wright apprezza la ancestrale capacità di “saltare la storia e di far riaffiorare forme arcaiche”, ma in quei disegni di Sullivan che ha osservato all’Art Institute di Chicago ha intravisto qualcosa di impalpabile ma al tempo stesso evidente.

In quei disegni, fatti di geometrie rigide e fluenti vede il caos e il cosmo, l’affiorare di moti primordiali che innervano la materia. Vede il coagularsi di flussi di energia. Un fermo immagine sul brodo primordiale. Vede il seme e il suo crescere e svilupparsi secondo meccanismi ad un tempo liberi e codificati.

Dal 1966 si cimenta in una serie di disegni fantastici che riprendono i moti della materia. Quel seme genera in lui una ricerca sul come l’artificiale debba relazionarsi con il pianeta.

Nel 1992 riordina quella serie di visioni per temi. I titoli sono emblematici: “Il primordiale “ricordato” prende forma nello spazio”, “Il primordiale ricordato scende e tocca il pianeta”, “Forme che cercano realizzazione”, “Domani”.

Nei disegni prefigura spazi che fluttuano sulla superficie del pianeta. Gli appoggi sono ridotti al minimo.

Spesso è la superficie stessa del pianeta che si torce e genera spazio, come nel formarsi della grande onda di Hokusai.

Queste visioni gli suggeriscono un modo diverso di abitare il pianeta. L’idea di insediamenti intesi come coaguli di materia sollevata dal suolo. L’idea era in nuce nel pensiero di Le Corbusier.

A tale riguardo Pellegrin scrive “la linea del piano per Algeri proponeva un organismo territoriale che cambiava con le stagioni e produceva incontri radicali con l’acqua e le montagne. Nella linea, in questo habitat lineare, erano inclusi sistemi di trasporto, colture idroponiche, servizi sociali e culturali e la tecnologia in grado di eradicare il problema dello spreco”. Quello spreco di territorio che oggi chiamiamo *sprawl*.

Nel pensiero di Le Corbusier c’era anche il distacco dal suolo: i pilotis, che dovevano permettere una continuità visiva al livello del terreno.

Ma per Pellegrin i pilotis di Le Corbusier non sono sufficienti perchè “non permettono alla terra di respirare”. “I pilotis debbono permettere la vera continuità” per cui li estrude e li distanzia “spostando il costruito tra i 20 e i 40 metri dal suolo”.

Pellegrin è estremamente pragmatico. I disegni che prefigurano artificiali abitati “altri” non sono una fuga, sono indagini, sperimentazioni, per cui la ricerca non resta confinata ai magici disegni, ma, anche a costo di rinunciare alla possibilità di veder realizzato il proprio lavoro, si incarna in ogni occasione.

[... omissis, segue]

Sergio Bianchi



Leggi tutto l'intervento e altri contenuti dell'Arch. Sergio Bianchi, nonché un ulteriore scritto e progetti di Pellegrin commentati dal Bianchi, scaricando il catalogo della mostra "Copiare Saturno" (English text inside) :



Catalogo della mostra Copiare Saturno - Luigi Pellegrin, a cura di Sergio Bianchi
Pellegrin_catalogo_mostra.pdf

Documento Adobe Acrobat [1.6 MB]

+ [link alla Mostra allestita presso la Galleria Interno 14 in Roma](#)

Luigi Pellegrin: Copiare da Saturno,
Mostra sul lavoro di Luigi Pellegrin ad Interno 14,
lo spazio espositivo dell'Associazione Italiana di Architettura e Critica:



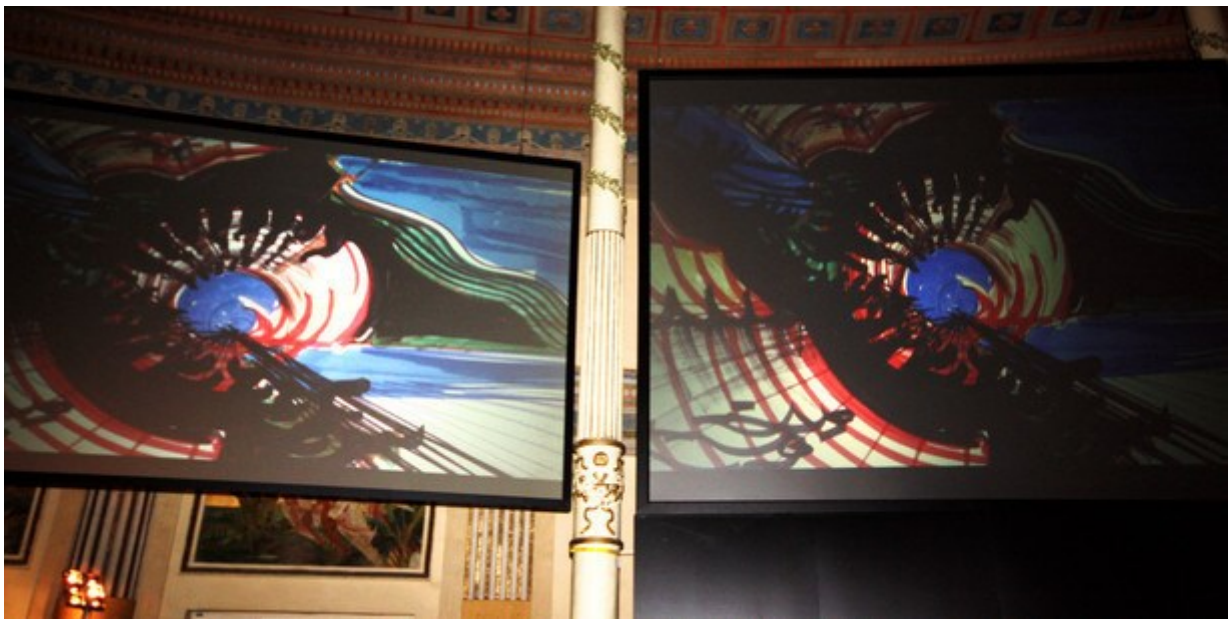


Luigi Pellegrin:
Visioni di architettura a Pisa, a cura di Lavinia Baroni, Fosterkill, Sergio Bianchi e Vincenzo Labellarte





Foto del 27 gennaio 2014, riprese durante il convegno e alla mostra, di Michele Leonardi; altre foto verranno pubblicate appena possibile.



L'architetto Sergio Bianchi all'Interno 14 in Roma.



L'architetto Sergio Bianchi e il Prof. Arch. Luigi Prestinenzza Puglisi alla Conferenza in oggetto nella Sede dell'Ordine.



Uno dei plastici di Pellegrin esposti alla mostra all'Interno 14 in Roma.



*Sopra: Al centro e a destra gli architetti Pasquale Cascella e Carlo Cesana alla Conferenza su Pellegrin.
Sotto: gli architetti Marco D'Arpino, a sinistra, e Fabrizio D'Arpino, all'Interno 14.*





Al centro, seduta più sulla destra, la Prof. Arch. Luciana Menozzi, moglie di Luigi Pellegrin.



Ancora una ripresa della Mostra presso lo spazio Interno 14 in Roma con un plastico di Pellegrin, Stazione Termini e suo rinnovo; in primo piano uno dei Visitatori.





L'Arch. Sveva Labriola, anche Lei presente alla Conferenza e Mostra organizzata dall'Arch. Bianchi.



La mostra si è tenuta nella Galleria Interno 14 a Roma, sede dell'Associazione Italiana di Architettura e Critica, l'inaugurazione ha avuto luogo il 24 gennaio 2014 (e nei giorni in cui viene pubblicato qui il contributo di Sergio, la mostra è tuttora aperta); lunedì 27 gennaio è seguito un evento commemorativo presso la sede dell'ex-Acquario Romano dell'Ordine degli Architetti in Piazza Manfredo Fanti, 47, per ripercorrere il pensiero e le proposte di Luigi Pellegrin. Tutto a sinistra, Chiara Pellegrin, la figlia di Pellegrin, intervenuta anche Lei alla Conferenza.

Capitolo 4 - Dall'architettura organica ai nostri giorni

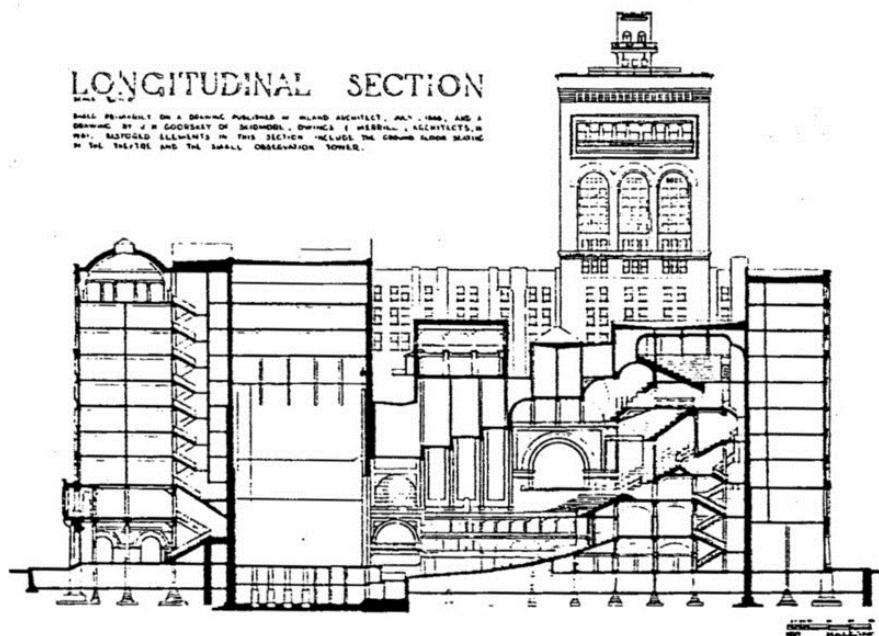
AUTONOMIA ESPRESSIVA DELLA SCUOLA DI CHICAGO

da uno scritto originale di Luigi Pellegrin © Eredi Pellegrin; a cura di Pasquale Cascella, 21 settembre 2012

Breve introduzione. Si tratta di un brano pubblicato anche su "L'Architettura - cronache e storia" n° 10, allora diretto dal suo benemerito fondatore il Prof. Arch. Bruno Zevi.

Questo materiale è stato inviato dall'Arch. Pasquale Cascella, il quale in questo modo vuole ricordare sia la ricerca fatta alle radici a suo tempo da Luigi Pellegrin negli Stati Uniti - quella sull'architettura organica di Louis Sullivan -, nonché, come Cascella stesso ha evidenziato durante la prima riunione, che Pellegrin è stato colui che ha "portato" e diffuso per primo in Italia i principi dell'architettura organica di Sullivan e di Wright.

Difatti Pellegrin non si è limitato ad una semplice analisi a distanza delle opere di questi maestri americani, bensì è andato sul posto, ancor prima lavorò negli Stati Uniti con l'architetto La Mantia, in seguito ha visitato un gran numero di realizzazioni di quegli architetti, le ha fotografate, le ha studiate, e poi appunto ne ha parlato. M.L.



"Questo saggio strettamente connesso al precedente su "la decorazione funzionale di Wright" ("l'Architettura" N. 9) ha uno scopo critico preciso: contestare un altro tabù che si trova sistematicamente ripetuto nella storiografia dell'architettura moderna, da Pevsner a Giedion, da Behrendt a Zevi. Secondo tale tabù la Scuola di Chicago, dopo grandi prove del 1880-93, crolla di fronte all'invasione reazionaria che determina l'Esposizione Colombiana, si disperde irrimediabilmente per riemergere soltanto più tardi e in modo episodico e indiretto in Wright e in pochi suoi colleghi. L'analisi condotta nell'ultimo numero di questa rivista sul significato della luce nello spazio del primo Wright dimostra due cose: l'autonomia creativa di Wright rispetto allo "stile" raggiunto dalla Scuola di Chicago, ma anche il rovescio e cioè l'autonomia della Scuola di Chicago rispetto alle esperienze posteriori di Wright. Quest'ultima tesi critica va confortata da documenti,

Diamo anzitutto uno sguardo alle illustrazioni di queste due pagine. A sinistra in testata, il Chicago Building, di Holabird e Roche (1904), che è un po' il simbolo di tutta la Scuola, poi la seconda dall'alto in basso del primo Leiter Building (1879), capostipite dello stile, e del Manhattan Building (1890) di cui presentiamo due vedute: sono le due pietre miliari di William Le Baron Jenney, il fondatore della Scuola di Chicago. In questa pagina, in alto, il Jewelers Store di Sullivan (1882), al centro il suo Wirt Dexter Building (1887), qui sopra e in basso due momenti poetici della Scuola: un edificio tutto svetrato di J. Church (1896) adiacente a una sulliviana opera di Elmslie del 1914.

Lo stile della Scuola è già definito da Jenney nel primo Leiter Building. Ripudio di ogni espressione formale tradizionale. Struttura come matrice di ogni espressione formale tradizionale. Struttura come matrice della composizione: il fatto che i pilastri esterni siano in mattoni non impedisce alle colonne di ghisa interne di trasparire, anzi di assumere il ruolo di protagoniste. Jenney definisce ogni elemento tagliandolo in superfici piatte che rifiutano vibrazioni: il suo unico interesse è nella modulazione ritmica del cubo costruito. Solo nel Manhattan Building, l'ultimo suo capolavoro, troviamo un'ispirazione in chiave polemica, l'abbandono del volume puro, uno scatto. I vari aggetti, la forma delle finestre, gli accostamenti violenti di materiali, i cornicioni che spezzano l'edificio per chiudere la serie dei bow-windows rotondi e poi quelli sagomati, parlano un linguaggio violento e spavaldo, energeticamente solenne. Siamo nel 1890: bisognava dimostrare la vitalità dello stile contro il pericolo della ripetizione in serie già latente in Holabird e Roche.

Sullivan segue Jenney nel Jewelers Store, parte da ampie sezioni di elementi metallici e le rende predominanti nell'ultimo piano. Affina lo stesso tema, cinque anni dopo, nel Wirt Dexter Building esprimendo nel blocco centrale recesso lo scheltrio metallico. Ma è poeta, non posatore e il dato tecnico non gli basta. Nelle due pagine precedenti, vicino a un filmato che traccia un profilo cronologico della Scuola di Chicago, vi sono due fotografie del Fischer Building di Burnham del 1896. Tre anni dopo la micidiale Esposizione Colombiana, può essere interpretato come un ripiego in chiave gotica; ma i pilastri polistilati, anziché falsare l'impostazione dell'edificio, gli conferiscono un vibrante e tenace ritmo di linee-forza che rendono luminosamente trasparente la facciata,

A sinistra e al centro, due vedute dello Studebaker Building del 1885. Sotto l'aspetto del gusto goticizzante, è un preludio del Fischer Building, ma vicino a uno schema più serrato, troviamo una decorazione fantastica che lo rende un documento di sensibilità preziosa. Sfortunatamente il piano attico è stato distrutto e sostituito con un ottuso parapetto in mattoni, che C.W. Condit inspiegabilmente ritiene pregevole.

In basso, il McClurg Building di Holabird e Roche è già del 1900, deriva dagli esempi precedenti ma decanta il goticismo in omaggio a uno schema modulato eccezionalmente aperto.

Ma lo stile di Chicago si estende nel tempo. A parte il Cable Building, illustrato in alto e in basso nella pagina di fronte, guardate le due fotografie affiancate al centro. A destra, è il basamento del Meyer Building di Sullivan del 1893. A sinistra, un edificio di autore ignoto che ne riprende i motivi intorno al 1920.

Questi esempi, e moltissimi altri che si potrebbero citare sfogliando le antiche riviste di architettura di Chicago, dimostrano un fatto del resto immediatamente evidente a chi visiti con occhio indagatore la capitale del Middle West. La celebre Scuola contrassegnata nei libri con la data 1880-93 non si deve andare a cercare solo negli episodi isolati dell'Ottocento: continua e produce almeno in tutto il primo quarto del nostro secolo. I grattacieli di Mies oggi si ambientano perfettamente in questa tradizione. Nulla di più falso perciò che credere letteralmente al mito dell'Esposizione Colombiana distruttrice di tutti i valori della Scuola di Chicago. Questi valori non erano meramente figurativi e perciò non

potavano essere banditi dall'insorgere di una moda accademica. Aderivano al mondo sociale e tecnico di Chicago e, ostracizzati dalla cultura ufficiale, riemergevano nella pratica edilizia ineluttabilmente.

Le tappe della storia architettonica di Chicago sono note. Dopo l'incendio del 1871, si spalanca in questa città un enorme cantiere non infetto dalla pseudo-cultura europeizzante. In questa grandiosa officina, disordinata e vitale, intervengono Richardson e i generi che esercitano in architettura una determinante funzione catalizzatrice. Richardson realizza a Chicago l'ultima sua opera, il Marshall Field Store, che ripropone l'intera problematica dell'architettura e mette in crisi anche Sullivan e Adler. I genieri della guerra civile entrano a Chicago con il bagaglio della loro esperienza fattiva, sono tecnici rigorosi e scevri da vincoli formalistici. Dall'incontro fra il più qualificato architetto dell'epoca e questo corpo di pionieri Chicago trae la sua fisionomia edilizia. La conquista della costruzione a scheletro, delle fondazioni a zattera, del blocco commerciale sono i dati tecnici e funzionali dietro i quali è sottinteso l'emergere di una classe professionale che elimina il dissidio tra ingegnere e architetto. La società industriale trova i suoi costruttori. Basti pensare al problema della luce, delle immense vitree pareti; è una conquista funzionalmente e figurativamente che nessuno stilismo dell'est potrà sopprimere.

E' vero: Sullivan, al momento dell'Esposizione del 1893, prevede quarant'anni di oscurantismo. Dal suo punto di vista, che ho cercato di qualificare nel saggio del N. 6 di questa rivista (pp. 856-65), non aveva torto: egli intendeva procedere dallo strutturalismo verso una visione tutta plasticizzata, il cui trionfo presupponeva l'acquisizione culturale, fino all'esaurimento, dello strutturalismo. Senza di essa, il processo di plasticizzazione, di decorazione organica o “integrale” fu possibile, ma a Sullivan costò la miseria degli ultimi anni e, peggio, la solitudine e l'incomprensione.

In questo senso, l'Esposizione del 1893 fu un disastro, fu la fine della Scuola di Chicago. Non perché riuscì a negarne le conquiste, ma perché non permise ad esse di maturarsi e di svolgersi. Le cristallizzò in uno stile. Sullivan dovette inoltrarsi in un cammino splendido ma remoto dalla civiltà di Chicago; Wright abbracciò da solo quella ricerca che lo portò a misurare, plasmare, dosare la luce indifferenziata, i vetri tutti trasparenti e tutto uguali della Scuola di Chicago. Sotto questo profilo, ricominciò daccapo, nelle immense praterie che erano rimaste silenziose ed estranee attorno alla punta elevatissima, all'escrescenza della grande metropoli.

Lo stile di Chicago tuttavia non morì, anzi il mancato sviluppo gli conferì, per così dire, un'autonomia. E' un linguaggio che sotto molti aspetti, vive ancora perché i suoi fondamentali problemi rimangono attuali. Le tamponature dei setti parietali inquadrati nelle strutture, i rivestimenti delle membrature, l'esperienza della terracotta che aderisce all'organismo come una pelle e ne segue le modulazioni costituiscono temi di linguaggio, interrogativi tuttora pressanti, che nemmeno Mies van der Rohe è rustico a risolvere. In Mies anzi i problemi aperti dalla Scuola di Chicago si ripresentano in modo drammatico: la luce che acceca gli abitanti dei nuovi grattacieli, la luce soffocante, incontrollata dall'architetto, è ancora quella della Scuola di Chicago: si è fermata al 1893, senza speranza. Sembra superfluo avvertire che lo “stile” di Chicago non è il precipitato, il denominatore comune, del lavoro di personalità distinte e talora di timbro nettamente antitetico. Ma è una civiltà che tutte assimila e sostiene. La più forte poeticamente è senza dubbio quella di Sullivan. Non inferiore per possanza di vocazione, è quella di John Willborn Root, autore del celebre Monadnock Block del 1891, un'opera lodatissima ma che attende una rilettura critica."

Tratto da uno scritto originale di Luigi Pellegrin, trasposto da Pasquale Cascella e postato insieme alla sezione dell'Auditorium di Sullivan.

Capitolo 4 - Dall'architettura organica ai nostri giorni

CHE COSA HAI DETTO? ...ARCHITETTURA ORGANICA?

di Michele Leonardi © 22 settembre 2012

“WHAT IS ARCHITECTURE?”

What is architecture anyway?

Is it the vast collection of the various buildings which have been built to please the varying taste of the various lords of mankind?

I think not. No, I know that architecture is life; or at least it is life itself taking form and therefore it is the truest record of life as it was lived in the world yesterday, as it is lived today or ever will be lived.

So architecture I know to be a Great Spirit.

It can never be something which consist of the buildings which have been built by man on earth ... mostly a rubbish heap or soon to be one.

Architecture is that great living creative spirit which from generation to generation, from age to age, proceeds, persists, creates, according to the nature of man, and his circumstances as they change.

That is really architecture.

Frank Lloyd Wright”

Questo brano del pensiero wrightiano me lo fece fotocopiare una volta proprio Luigi Pellegrin a Studio da lui, e poi mi disse: tienilo e leggilo. Pensavo gli servisse per qualcosa, ma era destinato a me, si era accorto che ero avido di letture.

Mi sono sempre chiesto, e ancora me lo chiedo, che cosa sia mai questa *architettura organica*.

Non ho dubbi su di essa, nel senso che è l'unica architettura che mi sta a cuore. Questione di empatia, e di istinto.

Non ha una forma ben definita, non appartiene ad una sola persona, né ad un solo architetto e nemmeno ad un solo popolo, quando parliamo di architettura senza architetti, quella delle culture tradizionali di ogni dove. Chiunque ne sia l'artefice, nemmeno il tempo la contiene.

La riconosco nella Sede dei Lloyd's of London di Rogers, nella Fabbrica di Ceramiche Solimene a Vietri sul Mare di Soleri, in una Cattedrale gotica francese del XII secolo, ne ammiro i resti in quella che fu la Cittadella di Adriano a Tivoli, o quando sono all'interno del Pantheon a Roma, e mi fido, pure se non le ho mai viste di persona, delle *prairie house* di Wright, guardo le loro foto e i disegni e mi dico: più organiche di così!

Sì, Wright enunciò i suoi noti principi dell'architettura organica, e forse dovrei documentarmi di più e saperne di più sul suo vero capostipite, Louis Sullivan, come fece a suo tempo Pellegrin. Ma preferisco continuare a vederla a modo mio l'architettura organica, così come, riverberata e riflessa, mi è giunta attraverso i mille indizi lasciati dall'architetto Luigi Pellegrin: professionista iperattivo, ricercatore, e docente universitario, ma non cattedratico. In una sola parola: maestro. E persino sciamano, se fossimo vissuti in questi nostri stessi luoghi solo 8000 anni fa, e, non certo per sminuirne l'opera, direi pure che Egli era un perfetto artigiano.

Perché Wright insisteva tanto sulla *architettura vivente*?

Una persona qualsiasi non addetta ai lavori, sentendo dire cose di questo tipo, ed in particolare parole come “organica”, potrebbe pensare che sono tutte chiacchiere ed argomentazioni inconsistenti, oppure che si tratta di un linguaggio di nicchia specialistico.

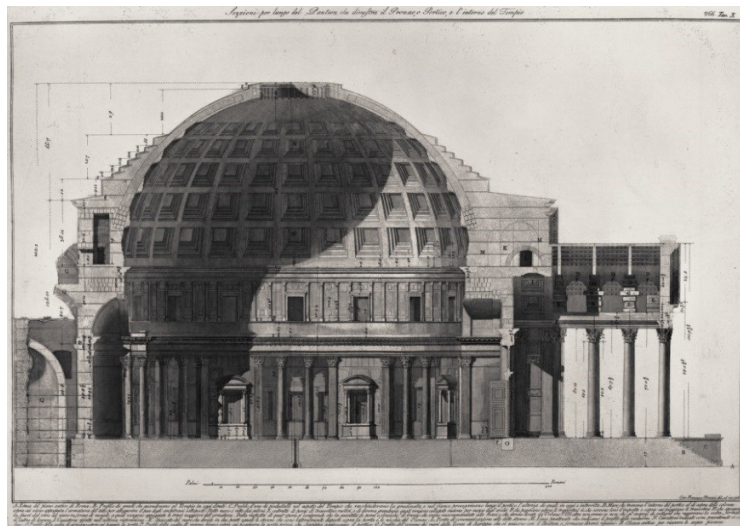
Niente di tutto questo, però: come faccio io ad affermare che il Pantheon di Adriano è architettura organica, mentre la Basilica di San Pietro no? Oppure sì, anche la Fabbrica di S. Pietro lo è, oppure ancora un'altra possibilità: S. Pietro è un'architettura un po' meno organica di quella del Pantheon.

Ma può mai esistere un'architettura *un po'* organica? No, perché sarebbe come dire che esiste un qualcosa di *un po' vivo!* Una donna incinta un po' incinta, un figlio un po' figlio, marito e moglie un poco sposati!

L'unica cosa organica che trovo in S. Pietro è la sua stratificazione storica e l'intero complesso, l'insieme delle relazioni dato dalla grande piazza con l'accogliente Colonnato del Bernini, prima ancora il "crudele" asse di Via della Conciliazione nato dalla soppressione della Spina del Borgo, e poi il terribile impianto cruciforme e la retorica pomposa anonima facciata del Maderno (forse mi sbaglio e non è colpa sua, vado a memoria), fino ad arrivare alla Cupola di Michelangelo Buonarroti rinforzata dal Fontana, che mi fa venire in mente solo *il vero progetto michelangiolesco originario a pianta centrale* che questa basilica avrebbe dovuto avere secondo le intenzioni del suo ideatore e di chi lo aveva preceduto con altri progetti da egli ripresi e trasformati, poiché in realtà fu un progetto "collettivo".

Però all'interno di tanta noia dovuta alla navata allungata del Maderno ci viene incontro il Baldacchino del Borromini e del Bernini, che confondendoci le idee ci conforta e per un attimo ci fa dimenticare la maderniana madornale *opera longa*.

Ora, tornando al Pantheon, per onestà intellettuale dovremo chiederci: dunque, perché quest'ultimo è sicuramente “organico”? Solo per il grande spazio sferico in esso racchiuso? Per via dell'*oculos*, il buco nella sua cupola che lo caratterizza e lo rende unico al mondo? Perché la sua sezione è in parte simile ad un occhio con tanto di pupilla? Sarebbe riduttivo pensare questo, pure se la cosa è evidente. Non è possibile che Adriano si fosse abbandonato ad una simile banalità di copiare alla lettera la natura. E' solo una coincidenza e una vaga similitudine. C'è dell'altro.



Il Pantheon è architettura organica perché ti mette al centro dell'universo.

Chiunque entri nel Pantheon è costretto ad alzare la testa al cielo, è obbligato a relazionarsi con il cosmo sopra di lui, a sentirsi esposto alla luce dopo il buio del porticato, fosse anche la sola luce delle stelle, a non avere altre alternative perché altra scelta non c'è: non c'è nessuna finestra che ti permetta di fuggire altrove, se non la porta bimillenaria che hai prima attraversato.

Non puoi essere ambiguo né ondivago nel Pantheon, non puoi nemmeno dire: mi piace un po'. Non c'è una via di mezzo, perché o ci stai, o te ne vai come un turista frettoloso con percorso a tappe obbligate, ansioso solo di scattare la sua fotina ricordo.

Qui accade che o gli appartieni ed esso ti appartiene – questo luogo, questo spazio, questa architettura vivente -, oppure succede che è meglio se non ci torni mai più, perché non ci hai capito ancora un cactus della vita.

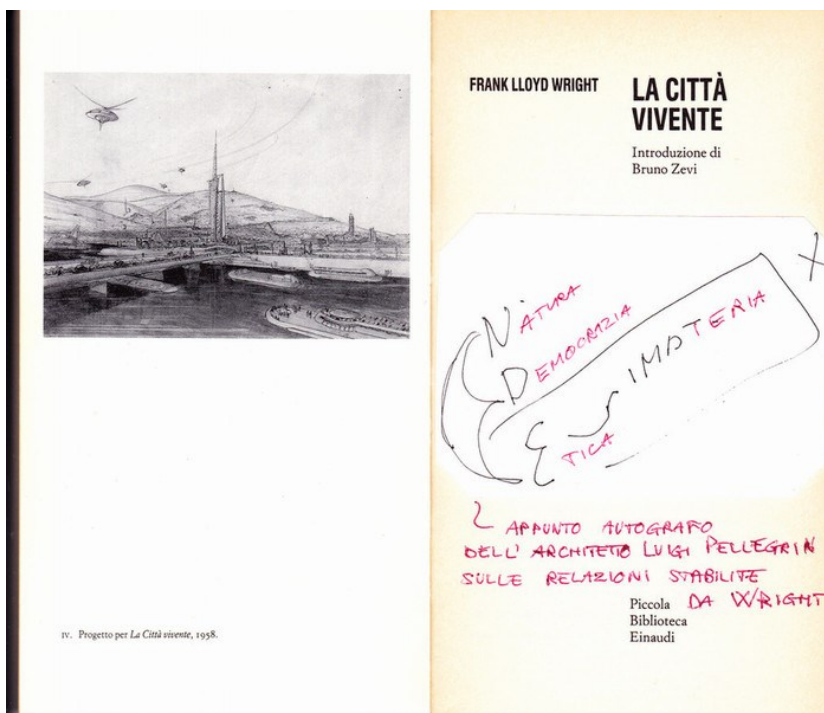
In conclusione, che cos'è questa *architettura organica*?

Una volta Pellegrin appuntò su un mio libro che avevo appena comprato le iniziali delle seguenti parole, il libro era "La Città Vivente" di Frank Lloyd Wright:

NATURA DEMOCRAZIA ETICA-MATERIA.

Mentre le scriveva su un pezzetto di carta volante mi disse che questa era stata secondo lui la grande intuizione di Wright, cioè stabilire una relazione tra queste tre cose.

Penso che Pellegrin volesse dire questo riguardo Wright, ed è questo il mio punto di vista sull'architettura organica: stabilire un legame indissolubile ma dinamico tra natura e società, tra natura e individuo, e come? Nobilitando l'umile versatile materia attraverso l'architettura. L'uso che si fa della materia, è una questione di Etica. Non ci sono scuse per giustificare il vilipendio della materia e il suo spreco.



Torniamo quindi di nuovo a chiederci che cosa mai sia questa benedetta *architettura organica*.

E pure a chiederci in base a che cosa si può credere che l'architettura di Pellegrin sia anch'essa organica.

Per esclusione cominciamo a vedere che un'architettura qualsiasi non si può ritenere organica o vivente solo perché dentro ci sono delle persone. Difatti, appena le persone non ci sono più, all'interno di essa, quella architettura diventerebbe automaticamente un'architettura morta, un guscio vuoto come quello di una conchiglia priva del suo legittimo proprietario ed inquilino.

Allora una architettura è organica semplicemente perché i suoi componenti attivano il massimo numero di relazioni tra le parti, cioè tra i suoi componenti, quelli ospitati e accolti ma pure i

componenti stessi, dalla scala fisica fino ad attivare l'intangibile: lo spirito degli esseri umani, qualsiasi attività in essa vi svolgano, pratica, edonistica, spirituale, o distratti da altre cose.

Queste parti in gioco sono in primo luogo le persone e la comunità – *di qui la centralità dell'uomo* secondo il principio di Sullivan che *la forma segue la funzione* -, ed in secondo luogo il legame che questa architettura stabilisce con il luogo su cui essa sorge, e quindi con la Terra.

Ma con questa descrizione dell'architettura organica come fenomeno relazionale e in questo quindi organicistico nell'accezione che ne dà il filosofo e matematico Alfred North Whitehead, ridurremo la stessa architettura organica unicamente ad una questione di processi dinamici, cioè processi interattivi tra chi viene accolto da quell'architettura, e l'architettura che così funge da catalizzatore di processi e che ci fornisce una relazione con il contesto, cioè con il luogo e il suo territorio, rendendone palese il *genius loci*.

Tutte queste cose sono vere e verificabili caso per caso, con differenti declinazioni per ciascuna architettura, però non sono l'essenza dell'architettura organica come la intendeva Luigi Pellegrin. Perché? Perché Pellegrin intendeva che l'*architettura organica* dovesse essere come un *utero*, proprio l'utero materno, quello che ci ha accolto per primo al mondo prima ancora di nascere. In realtà, eravamo nati appunto prima.

E' questo quindi il primordiale che Egli ha sempre cercato di richiamare. E secondo me ci è pure sempre riuscito. Ed è questa *la spontaneità* di cui parlava Wright. Un'architettura deve dichiarare la propria appartenenza al luogo su cui sorge, deve sembrare che sia nata spontaneamente proprio lì, e farci sentire sempre a casa nostra.

Non trattenerci in una trappola, ma indurci ad entrare ed uscire come ci pare, senza catene né inutili paure, indurci ad esplorare l'intorno, consentire l'incontro tra le persone.

Diceva Pellegrin, o meglio lo sentii dire questo una sola volta, che l'architettura rappresenta il *massimo* livello di cultura raggiunto da una determinata civiltà in una determinata epoca.

Sembra un'affermazione vagamente banale e tautologica, ma nasconde questa verità. L'architetto, sia pure esso un rivoluzionario creatore, non può fare altro che ciò che quella civiltà gli permette.

E tutti quanti noi non possiamo fare altro che quello che questa società ci permette di fare. Se noi ci lanciamo in avanti, anche di poco, e la società rimane indietro, a nulla serviranno tutti i nostri sforzi di cambiare in meglio la prassi edilizia dei nostri tempi, perché quella società non è pronta per quell'evento.

Louis Sullivan come è noto ebbe a patire proprio questo negli ultimi anni della sua vita, ma anche Wright non poté realizzare esattamente tutto quello che voleva realizzare.

Perché accennare a questo fatto? Dirò solo che molti progetti di Pellegrin avrebbero potuto cambiare il corso dell'architettura contemporanea, almeno in Italia, uno tra tutti il suo progetto per il riuso del Lingotto FIAT a Torino, ma anche tantissimi altri suoi lavori dinamici ed energici come lui e chi lavorava con lui. Non lo dico per partigianeria, ma lo dico con distacco critico estraniandomi per un momento dalla mia vera e propria idolatria nei confronti delle opere dello Studio Pellegrin.

E' vero che tantissimi progetti non si realizzano, ma quelli erano decisamente al passo con i tempi e necessari. Avrebbero aperto la strada ad un altro modo di fare architettura.

Non voglio così commiserare l'Architetto – Luigi Pellegrin naturalmente -, perché quando era ancora relativamente giovane aveva già all'attivo un elevato ed invidiabile numero di realizzazioni, brevetti di prefabbricazione e pure una invidiabile carriera ed attività di docente universitario, come Prof. Dott. Arch. Luigi Pellegrin, *visiting professor* in diverse università americane, e altro ancora.

Non ho nemmeno l'intenzione di tracciare qui una breve biografia di Pellegrin, e nemmeno di ridurre l'architettura organica ad un fatto meccanicistico dimostrabile scientificamente.

Tuttavia si tenga presente che se la attuale civiltà umana - chissà quante ce ne sono state prima di questa nostra! -, dovesse non autodistruggersi e non regredire in quanto a conoscenza e saggezza, cosa che auspicava nel Trecento un certo Dante, prima o poi si arriverà a capire che cos'è la vita, e allora sono sicuro che qualcuno si accorgerà quale è il filo conduttore che dopo una, due generazioni,

da Louis Sullivan in America ci porta dalla parte opposta dell'Atlantico all'architettura di Luigi Pellegrin.

Certamente esiste anche un altro aspetto cruciale che denota *il fare architettura organica*.

Questo consiste, per quanto ho potuto assorbire osmoticamente dal Maestro, nel trarre ispirazione dalla natura. Cosa che faceva anche Wright – su Sullivan confesso che ne so poco -, e che hanno sempre fatto gli uomini e le donne di tutti i tempi, le culture di tutti i tempi. La natura ci circonda, la natura siamo noi stessi, al di là dell'illusione Ottocentesca che vi possa essere una separazione tra umanità e natura, con il primato positivistico della prima sulla seconda.

Ciononostante non si trattava per Pellegrin di copiare pedissequamente la natura. Personalmente mi fanno pena quelle genti che, cercando di applicarle all'architettura, si lambiccano il cervello con la “sezione aurea”, con le scale logaritmiche, con le spirali, con i rapporti matematici, con gli Insiemi di Julia, con la matematica frattale di Mandelbrot, per altro tutte entità con una ragion propria d'essere e ben altre applicazioni valide in altri settori dello scibile. Applicare tutto questo pedissequamente all'architettura, sia essa una facciata, che una pianta o persino lo spazio circoscritto dalle sue membrane, è una grande perdita di tempo.

Non ci vuole una scienza per strutturare un'architettura con il principio dell'autosomiglianza (... se pensiamo ai frattali e dintorni per esempio). Farlo per puro desiderio di forma è ugualmente altro tempo perso oziosamente. Un conto è ispirarsi alla natura, un conto è appunto prendere una conchiglia e fare puerilmente una casa a forma di conchiglia: roba da parco dei divertimenti o da torta nunziale! Qualcuno potrebbe ritenere che all'alba del XXI Secolo queste cose non le faccia più nessuno. Magari: il vizio certa gente non lo perde mai, neanche dopo la sfioritura del posticcio appiccaticcio schifoso *post modern*. Andatevi a vedere certi grattacieli "minori", più ordinari di Dubai: è un abominevole pieno di conformismo, edifici che se ne infischiano di tutto, del clima, del luogo, dello spreco di energia. Al contrario guardiamo ai nuovi edifici *high-tech* riciclati come *architettura sostenibile*: tipologie sclerotiche plurisecolari astrutturate, baracche di lusso, opprimenti *curtain-wall* che non permettono mai alle persone di aprire una sola finestra, *ragnetti* di acciaio inox distribuiti come il formaggio sopra un piatto di pasta! Come per il post modern, tra dieci, venti anni tutte queste costruzioni disorganiche sembreranno obsolete, inutili, e più che mai da rottamare. Persino chiamarle architetture dell'effimero sarebbe un insulto all'intelligenza umana, perché non sono nemmeno tali.

Mi ricordo la prima volta che conobbi Luigi Pellegrin, dapprima come docente professore universitario prima ancora che come architetto.

Il luogo era un'aula della sede della Facoltà di Architettura di Roma di Piazza Fontanella Borghese. Ai miei tempi c'erano tre sedi distaccate di chilometri, e bisognava saltare da una all'altra, da Via Gramsci ai Parioli, a quella sulla Via Cassia presso Ponte Milvio, fino appunto al Campo Marzio, Piazza Borghese. Quella che stava per iniziare era la prima lezione di quel ciclo annuale dei suoi corsi accademici. In particolare in quell'anno insegnava "Scenografia", per il cinema, teatro, la televisione ed effimero, ossia allestimenti per spettacoli di massa, nonché "Progettazione Architettonica II".

Aula spaziosa, finestre per giganti con l'immane luce romana spaccasassi, io ero arrivato in anticipo, e pure Pellegrin. Quando lo vidi mi dissi: ammappa! questo deve essere un vero professore di architettura, forse pure... un vero architetto!

La grande aula dai soffitti alti era vuota, all'inizio c'eravamo solo io e lui seduti a qualche metro di distanza circa l'uno dall'altro. Io avevo portato con me alcuni miei lavori e già stavo cercando di carpirgli qualche parere.

Niente, dopo un suo impercettibile accenno di annuizione ai miei lavori, forse di consenso, continuava con il suo impeccabile foulard al collo a fissare con aria assorta in una direzione imperscrutabile. La sua aria denotava una propria spiccata personalità.

Nelle lezioni successive e già a partire da quella mi resi conto che non era ciò che si definisce solitamente un personaggio, appunto una persona con un carattere proprio ben evidente, ma era invece tutto vero e spontaneo! Tra Luigi Pellegrin uomo, professore ed architetto, non c'era nessuna soluzione di continuità, nessuna cesura, era una continua eruzione di idee, pensieri, disegni, progetti, insomma era molto "peggio" di quanto potessi pensare: un genio ed un infaticabile lavoratore. Ma anche al di là di qualche sua perdonabilissima titanica arrabbiatura, cioè di un apparentemente iniquo fulmine da Egli scagliato ogni tanto verso il malcapitato di turno, era un amico, nel senso che per quanto io lo possa aver conosciuto all'università seguendo le sue lezioni e revisioni, e poi nel suo studio-laboratorio di Via di Lucchesi lavorandovi come collaboratore, non lo ho mai visto trattare dall'alto in basso nessuno.

Ritengo che Pellegrin abbia sempre dato molto agli altri, e quindi giustamente pretendeva molto, in particolare credo che Egli abbia incessantemente cercato di trasmettere a tutti – con grandissimo impegno umano e professionale -, il mestiere di architetto. E tutto questo con il fare più che con il teorizzare e pontificare.

Aveva una incredibile capacità di rinnovarsi, di rimettere sé stesso e di rimettere tutto in discussione. Pellegrin disegnava in prima persona, non si limitava a parlare per poi lavarsene le mani. Sia il suo studio che la sua casa traboccavano di libri e pubblicazioni di ogni genere, ma mai che Egli ci abbia imposto di leggere o studiare qualche ottusa e pedante dottrina, né come studenti, né come progettisti. Per esempio di Wright, di Sullivan, o di Le Corbusier, non ce ne ha mai parlato in termini dogmatici. Anzi ci diceva più o meno questo (in realtà lo sentii dire questo una sola volta, giacché "se ti ripeti sei uno ..."): leggete libri di tutti i generi, non perdetevi tempo con i libri di architettura, fate come faccio io. E ci portò una volta a me, l'architetto Marco D'Arpino ed altri a fare compere in una libreria. "Guarda questo, ti interessa? E' tuo." Oppure: "prendete dei libri che vi incuriosiscono". Ovviamente le sue erano parole da non prendere cretinescamente alla lettera. Difatti anche riguardo a questa storia dei libri *non-di-architettura*, c'è da dire che il suo studio traboccava pure di libri di architettura, persino alcuni scritti in ostiche lingue straniere! ... oltre a plastici, disegni, ed altre meraviglie architettoniche e non, li presenti dappertutto.

Ma fu alla mia seconda lezione alla Facoltà di Fontanella Borghese tenuta da Luigi Pellegrin che mi prese un colpo. Egli si presentò con un ramo di pino – precisamente di un *pinus pinea*, con tanto di verde fogliame coniforme. Tenendolo in mano alla base lo alzò come una spada e poi cominciò a rotarlo quasi fosse un satellite per farlo vedere sotto vari lati, e così facendo prese a parlare di quelle cose interessanti che avresti sempre voluto sentire all'università ma che fino ad allora non avevi mai sentito: dov'è l'asse di simmetria, secondo quale legge è cresciuto questo ramo, in natura la ripetizione c'è ma non è visibile, non è immediatamente percepibile, insomma un flusso ininterrotto e poi interrotto da pause silenziose siderali, con una ritmica appropriata ad un profeta vaticinante, o al migliore degli oratori, che ti portavano dentro una realtà da te inimmaginata dell'architettura.

Allora mi dissi subito, istantaneamente: è Lui, è l'Architetto, è il Maestro.

Qui non c'è solo da studiare o lavorare, qui c'è da imparare qualcosa: qui c'è da vivere finalmente.

Capitolo 4 - Dall'architettura organica ai nostri giorni

LA FORMAZIONE DELL'ARCHITETTO

di Pasquale Cascella © 14 agosto 2014

Ciao Michele, come va?

Ti scrivo dopo il “tour de force” iniziato il 16 luglio con la partenza per la Colombia e conclusosi con l'arrivo a Mallorca il 4 agosto.

E' stato tutto molto interessante, soprattutto per le conferme ricevute rispetto alle tesi che ho svolto nei miei libri. Però mi auguro che ci sia pure un seguito - di tipo più venale - alla bella “sfacchinata” che ho dovuto fare tenendo, da solo e in spagnolo, un corso di 16 ore a 110 iscritti. Più una conferenza a Bogotà alla Società Colombiana degli Architetti. Per non parlare di tutti gli spostamenti in 4 diversi climi: aria condizionata all'americana sugli aerei, “tierra fria” in Bogotà (soggiorno in una casa storica e bella ma senza riscaldamento) ed escursioni termiche giornaliere anche di 14 gradi, caldo tropicale a Neiva, di nuovo aria condizionata all'americana sugli aerei (ovvero alla cogliona, dato che poi la gente si deve coprire con le coperte) e, finalmente, il caldo dell'estate mediterranea, che a me piace.

Per trattare di bioclimatica in contesti climatici così diversi, ho dovuto “adattare” le mie tesi al contesto locale. E ciò è risultato un utilissimo “allenamento” mentale. Consigliabile agli architetti in quanto estremamente utile per comprendere quanto l'architettura debba variare al variare del contesto climatico. Certo gli architetti che progettano senza considerare il clima del sito di intervento - e quello che possono provocare all'interno della costruzione con involucri sbagliati - non capiscono proprio un ... di architettura. Se trovo occasioni e mezzi, cercherò di spiegarlo (come ho fatto in Colombia) per il resto della mia vita.



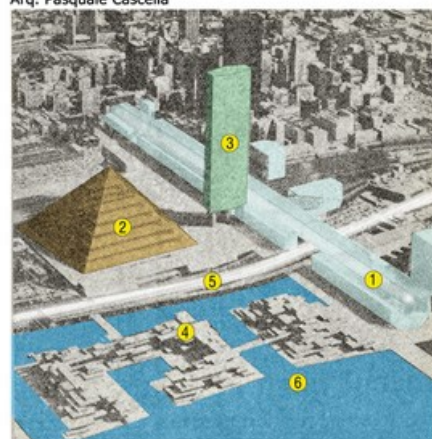
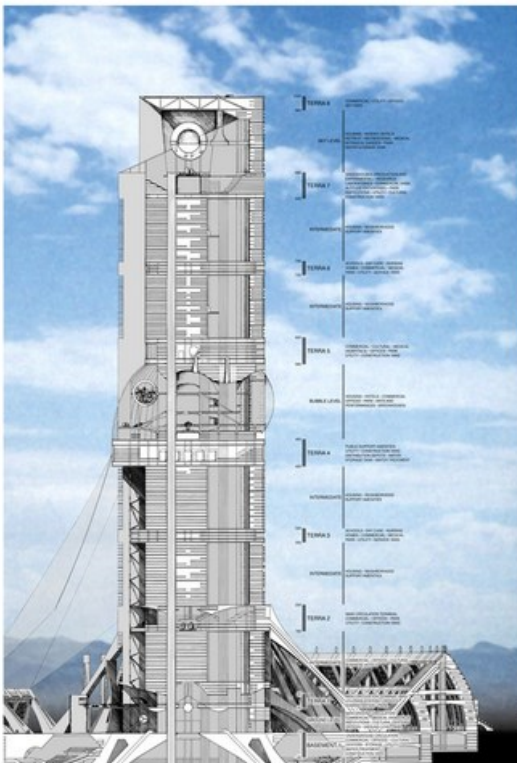
L'architetto Pasquale Cascella, al centro, ritratto durante la conferenza da lui tenuta in Colombia.



MODULO N.8 - SLIDE N.1

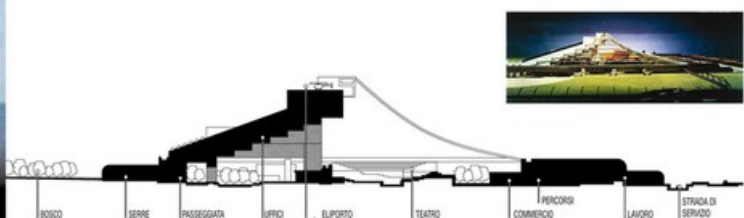
HOY SE NECESARIA CONSTRUIR ASI' ?

Arq. Pasquale Cascella



LEGENDA

- 1 - VETTORE
- 2 - CENTRI COMMERCIALI
- 3 - UFFICI
- 4 - RESIDENZE
- 5 - INFRASTRUTTURE URBANE IN SUPERFICIE
- 6 - VIABILITA' DI SCORRIMENTO E PARCHEGGI SOTTO LA LINEA DI GALLEGGIAMENTO



L'architetto è uno che concepisce e - quando le vicende della vita glielo consentono - realizza:

- *progetti alla scala urbana di ristrutturazione o ampliamento delle città;*
- *strutture;*
- *involucri bioclimatici ed energeticamente efficienti;*
- *spazi architettonici funzionali, tendenti alla perfezione in quanto a comfort climatico, acustico e luminoso;*
- *sistemi costruttivi (incluso l'industrial design).*

Non dovrebbero nemmeno chiamarsi architetti quelli che si occupano *solo* di: arredo non integrato nella costruzione (decoracion in spagnolo), estetica della facciata, estetica fine a se stessa, palazzine e villette, grafica. Dico “...*che si occupano solo...*” perché tutti, per vivere, facciamo anche quello che ci può capitare, ma è diverso continuare a fare ricerca - sia con progetti che con scritti e secondo le proprie possibilità materiali - e non apportare più niente al tema dell'architettura “necessaria” per i nostri tempi. Né dovrebbero chiamarsi architetti quelli che si atteggiano a “bioarchitetti” proponendo la costruzione di villaggi di casette in legno sparsi in tutto il territorio, senza sapere che si tratta di un modello sbagliatissimo rispetto alla sostenibilità ambientale: l'esatto opposto di quello che servirebbe. Tantomeno quelli che pensano di poter utilizzare un involucro studiato per l'Alto Adige in Sicilia. Tutti costoro, anziché chiamarsi col proprio titolo effettivo (arredatore, scenografo, palazzinaro, villettaro, grafico), sono invece titolati come architetti, “*todos caballeros*”. Così ti ritrovi tutti questi “architetti”, che non sanno nemmeno dove inizia l'architettura, inconsapevoli di ciò che è effettivamente il mestiere dell'architetto, o incapaci di svolgerlo, che tolgono lavoro a quelli che sarebbero attrezzati per fare questo mestiere in funzione delle esigenze della nostra epoca.

Possono ritenersi in qualche modo architetti anche quelli che, con capacità, si occupano di restaurare e tutelare il patrimonio storico-artistico. Certo non faranno mai un progetto interamente di loro concezione, ma svolgono un compito che richiede cultura e vivono in simbiosi con l'architettura antica, quindi con l'architettura.

Parlo così con qualche ragione. Ho qualche titolo per parlare di architettura perché, da studente ho seguito un percorso difficile, che ha comportato un doppio (a volte triplo) lavoro già dagli anni giovanili, ma privilegiato. Per capire l'architettura ed apprendere il mestiere dell'architetto presi da studente la decisione di scegliermi i miei maestri, che furono nell'ordine: *Paolo Soleri, Luigi Pellegrin, Marcello D'Olivo*.

La visione delle opere di Soleri, nel 1971 sulla rivista francese “*Architecture d'aujourd'hui*”, fu la molla che mi indusse a spalancare la porta della visione corretta dell'architettura contemporanea, ovvero dell'architettura proiettata al futuro, indipendentemente dalla sua realizzazione. Ho avuto modo poi di conoscere Soleri di persona nel 2010 e mostrargli la bozza del mio libro “*Bioclimatica, storia, tecnica, architettura*” che apprezzò dando disposizioni all'archivio di Arcosanti di inviarmi tutto il materiale che mi serviva per questa mia pubblicazione. Se l'opera di Soleri e di altri veri maestri dell'architettura contemporanea non è stata realizzata è perché nel mondo non ci sono autorità politiche all'altezza. Nel mondo stanno proliferando le “megalopoli” perché i sistemi politici sono troppo deboli rispetto alla speculazione. A volte sono addirittura strettamente spalleggiati dagli speculatori di aree urbane. Ciò non toglie che chi vuole fregiarsi del titolo di architetto dovrebbe quanto meno conoscere teorie e progetti sull'architettura e l'urbanistica necessarie in un prossimo futuro. Negli anni '70, all'università, erano divulgati anche i cosiddetti “utopisti” (P. Soleri, Archigram, Metabolism). Oggi chi studia architettura deve “bersi” la mistificazione che ne hanno fatto troppi beceri ignoranti, impadronitisi di cattedre col servilismo, il clientelismo e il nepotismo, abbeveratisi alle parodie scenografiche dell'architettura del post-moderno prima, del de-costruttivismo poi e del nulla adesso.

Poi, alla facoltà di architettura di Roma conobbi Pellegrin, che seguì per più anni fino alla laurea (fu un'impresa dato che da vari anni nessuno era più riuscito a laurearsi con lui). Riuscii alla fine a laurearmi con un “viadotto urbano” - un “vettore” sopraelevato che integrava le funzioni urbane di una cittadina del litorale laziale - dopo aver elaborato più progetti che, all'epoca, non portai a termine per inesperienza ma che oggi costituiscono la mia principale “riserva” di idee e soluzioni. In un mio libro ne ho ripreso uno e l'ho portato a termine: un progetto concepito nel 1977 che oggi, più che contemporaneo, mi dicesi che sembra per il futuro prossimo. Partecipai anche ad alcuni studi e concorsi con Pellegrin (habitat prefabbricati, “piramidi” in Sudamerica, soluzioni post-terremoto in Irpinia, habitat per la mostra di Bari). Soprattutto imparai una “metodologia di progettazione”, che mi è stata di fondamentale aiuto durante tutto il percorso professionale. Apprendere dai progetti “alla grande scala”, che erano essenzialmente riservati ai concorsi o alle “proposte progettuali”, fino ai progetti esecutivi delle scuole - Pellegrin ne realizzò negli anni '70 oltre 150 - era riservato ai pochissimi che avevano la testardaggine e il “fisico” per reggere i suoi ritmi di elaborazione progettuale mentale e disegnata. La produzione continua di progetti nel laboratorio di Via dei Lucchesi avveniva anche per merito e capacità di collaboratori attenti e infaticabili come Carlo Cesana, che all'epoca svolgeva un ruolo di coordinatore e “addestratore” dei tanti disegnatori che passavano per lo studio. Carlo era anche quello che spiegava ai disegnatori, in tarda mattinata, gli schizzi che Pellegrin aveva prodotto durante la notte.

In quegli anni seguì in pratica due università parallele, una, di giorno, per potermi laureare con i professori “ufficiali” e l'altra, di notte, a Roma in Via dei Lucchesi presso lo studio-laboratorio di Luigi Pellegrin. In quegli anni, a partire dal 1976, avviai anche il mio studio professionale.

Attraverso Pellegrin seppi anche che esisteva Richard Buckminster Fuller, la cui conoscenza può far capire, più di ogni altro, l'approccio che dovrebbe avere l'architetto, nella nostra epoca, verso il proprio mestiere. Senza conoscere almeno qualche principio di Fuller non si può nemmeno balbettare di “sostenibilità ambientale”.

Nel 1982, avevo intravisto degli splendidi schizzi a colori di Marcello D'Olivo che promanavano chiarezza progettuale. Pur avendo già il mio studio e i miei clienti, chiesi ad un collaboratore di D'Olivo, Ildebrando Casciotta, di propormi a D'Olivo per coadiuvarlo nell'elaborazione dei progetti che aveva in corso. Ci presentammo insieme portando come biglietto da visita il plastico in cartone che avevamo realizzato per il concorso internazionale “The Peak” ad Hong Kong, cui stavamo partecipando. A D'Olivo il progetto piacque e ci dette anche qualche consiglio per completarlo. L'Ing. Giorgio Calosi, all'epoca strutturista e partner di D'Olivo nei suoi progetti, si unì a noi nel concorso elaborando tutte le strutture. Consegnato il concorso D'Olivo ci chiese di collaborare ai progetti che aveva in corso e noi, ovviamente, accettammo contenti. Furono mesi molto belli. Era così piacevole tradurre in disegno geometrico, a mano, gli schizzi di D'Olivo (io facevo piante e sezioni e Brando le prospettive) quanto godere della sua compagnia. Io poi gli “rompevo i coglioni” con continue domande su come aveva concepito i primi suoi progetti. Lui inizialmente non aveva voglia, però poi partiva e ci raccontava del suo percorso verso un'architettura contemporanea (“la sintesi di Wright e Le Corbusier”). Nei suoi progetti era sempre proteso a esaltare le capacità strutturali del c.a. e dell'acciaio, sempre volto a realizzare un'architettura armonica con la natura, anche quando si trattava di progettare interi organismi urbani (Lignano Sabbiadoro, Libreville). Vorrei un giorno dedicargli un piccolo testo, perché è un peccato che venga disperso un altro modello di metodologia progettuale, sia architettonica che urbanistica, attualissimo.

Quell'esperienza potenziò le mie capacità progettuali e, l'anno dopo, 1983, non a caso, vinsi in Colombia un concorso per la progettazione urbanistica di un intero quartiere popolare e, qualche anno dopo, 1985, elaborai il progetto più importante della mia carriera, anche se non realizzato, “il centro

Direzionale-Residenziale, nel quartiere Prenestino di Roma, inserito nello SDO”. Credo di aver trasferito in questo progetto il meglio di quanto avevo appreso da Pellegrin e da D’Olivo.

Scusa la digressione, ma sapendo di scrivere a te mi è scappata e comunque ci può servire. La logica vorrebbe che mi mettessi a fare proprio questo: trasferire ad altri tutta l’esperienza progettuale attinta da tali maestri e maturata in una, oramai, quarantennale carriera.

Ti allego alcune foto, un caro saluto e buon ferragosto!

Lillo

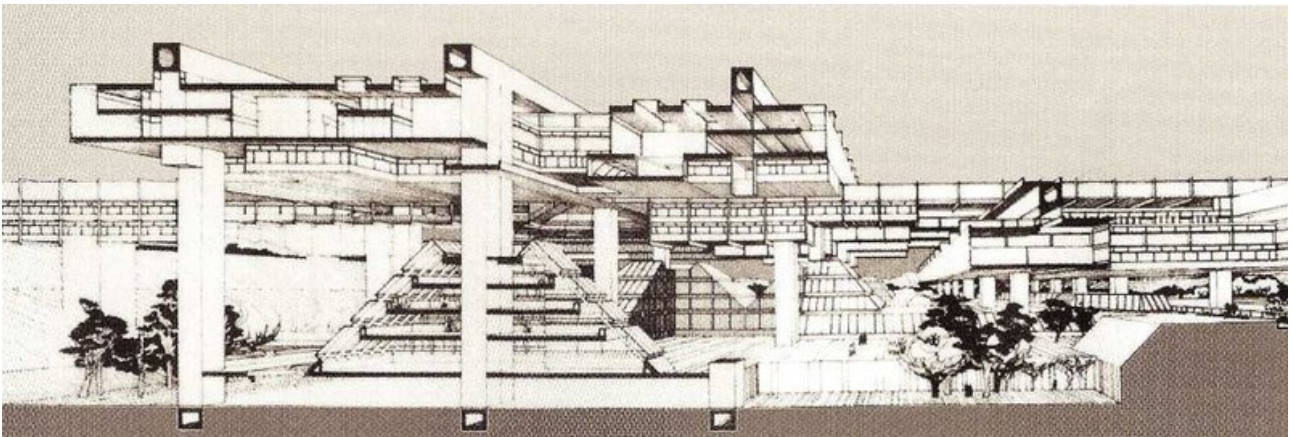
(alias Pasquale Cascella)

Capitolo 5 - Rivisitazione delle opere

LUIGI PELLEGRIN, EVOLUZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO COPERTO

di Pasquale Cascella © 1° gennaio 2013

(Riduzione dal libro di Pasquale Cascella: "Bioclimatica - storia, tecnica, architettura", Cap. 7, § 2, Chandra Editore, Roma 2011.)



Luigi Pellegrin: Concorso per l'Università autonoma di Barcellona, 1969, sezione.

Il primo periodo di Luigi Pellegrin è intensamente “wrightiano” e porta alla realizzazione in Italia di progetti di scuole, uffici postali e residenze basati sui principi dell’architettura organica.

Successivamente, un personale processo di evoluzione socio-culturale e tecnico-professionale lo porta, progressivamente, a concepire una metodologia progettuale basata su volumetrie edilizie libere nello spazio soprastante la superficie terrestre.

Rifacendosi alla tecnologia dei ponti autostradali, delle piattaforme petrolifere e degli insediamenti su palafitte di alcuni popoli primitivi, intraprende una serie di ricerche progettuali sulla formazione di un “suolo artificiale”, variamente traforato e sospeso sulla superficie terrestre, sostenuto da piloni contenenti i collegamenti verticali.

Successivamente, con un incessante operare, *alla grande e alla piccola scala*, elabora *componenti* polifunzionali, edilizi e urbanistici, e nuovi sistemi di trasporto sopraelevati, integrati con i nuovi contenitori di funzioni urbane, con cui *attivare* una trasformazione radicale dell’organizzazione urbana. Sistemi costruttivi *alla scala urbana* con cui rinnovare l’esistente e costruire una nuova e necessaria *architettura sociale e sistemica*.

Per Pellegrin la nuova città deve svilupparsi lasciando il livello terra prevalentemente libero da costruzioni e, per la parte costruita, utilizzato solo per attività sociali, lavorative e commerciali. Ai livelli superiori devono trovare ubicazione residenze, attività lavorative e altre funzioni per ricreare, sui nuovi livelli sollevati dal suolo, una nuova dimensione dell’abitare affrancata dall’inquinamento e dall’uso invasivo dei veicoli, in cui i percorsi siano momenti attivi del vivere, aperti su spazi pubblici concatenati tra loro in forma di *continuum* visivo e funzionale.

A determinare l’evoluzione dell’opera di Pellegrin è soprattutto la scoperta di Richard Buckminster Fuller, che a suo giudizio:

“Ha evidenziato la scala della consapevolezza che abitiamo la ‘space-ship’ che chiamiamo terra, che deve diventare madre di sinergie. Una delle sue frasi chiave è ‘utopia or oblivion’. Ha anche realizzato l’antigeometria del razionale e disegnato i nodi delle geometrie biologiche”.

Nella sua formazione dichiara di aver accolto anche i messaggi di Louis Sullivan, della scuola russa del costruttivismo, di Le Corbusier. Il ‘Plan Obus’ per Algeri fu da lui definito:

“... la prima espressione programmatica, e parziale espressione architettonica, che ha posto le basi per l’organizzazione dell’habitat su due forti innovazioni: il distacco da terra e il potenziamento delle linee.”

E da questo piano Pellegrin trasse il segno forte per sviluppare una nuova metodologia di intervento urbanistico, alla grande scala, in grado di modificare l’assetto urbanistico dell’intera città.



Capitolo 5 - Rivisitazione delle opere

CENTRO DIREZIONALE E SPAZI PUBBLICI COPERTI, PISTOIA, 1983

di Pasquale Cascella © 1° gennaio 2013

(Riduzione dal suo libro: "Bioclimatica - storia, tecnica, architettura", Cap. 7, § 2.)

“In questa proposta progettuale il programma era:

- 1) individuare una serie di funzioni integrative di un centro “direzionale”;
- 2) definire un piano particolareggiato che a tali funzioni desse forma;
- 3) articularlo concretamente in un’ipotesi di architettura bioclimatica.

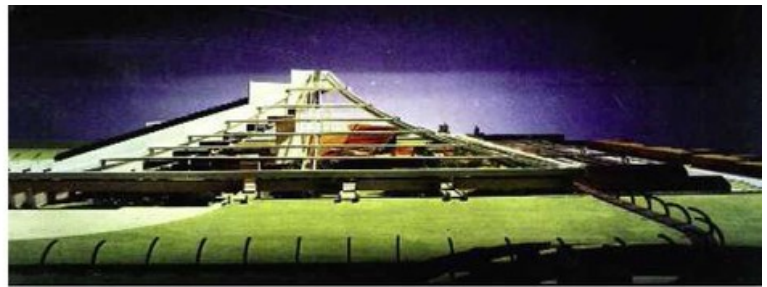
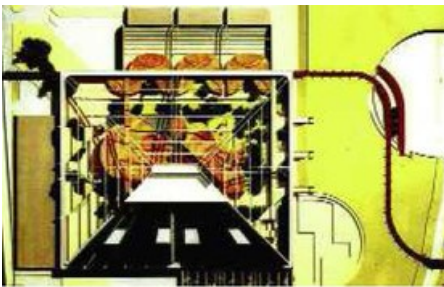
Quest’ultimo aspetto ha finito per giustificare i primi due.

Uffici, “*trade center*”, commercio, ristorazione, un parco climatizzato, un parco *tout-court*, due teatri, una biblioteca. Le aree destinate alla socialità pervadono l’organismo; i due teatri sono le coperture dei locali di esposizione del trade center. La pedonalità organizza l’intero complesso; sopraelevata, si collega, con mezzi meccanizzati, al centro urbano.

Pavimento del complesso è un parco-vivaio climatizzato: i vivai sono una tradizione locale.

Uno degli argomenti più consueti che vengono contestati all’edilizia solare o bioclimatica è quello di non riuscire a sostituire, ma solo a integrare, la fonte energetica primaria, il combustibile fossile, e di necessitare di una duplicazione dell’impianto termico, per garantirsi dai carichi di punta invernali. Nel progetto si prospetta un insediamento svincolato dalla dipendenza energetica, attraverso la compartecipazione di tecnologie attive e passive di controllo ambientale.”

L. Pellegrin

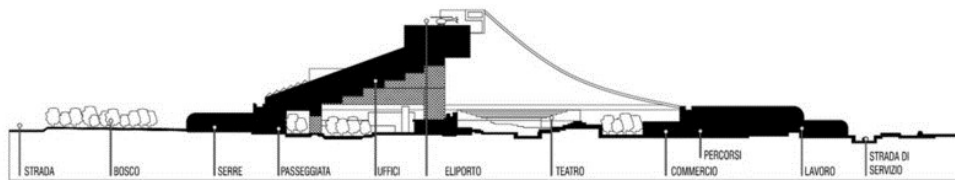


Luigi Pellegrin: Progetto per un Organismo territoriale a Pistoia, 1983, plastico.

"L'idea compositiva è basata su una *piramide* costituita su tre lati da una membrana trasparente che copre gli spazi verdi e invece sul lato sud da corpi destinati ad attività direzionali, commerciali e culturali. Questi risultano sollevati da terra, per lasciare il suolo ad una destinazione pubblica. L'intera copertura inclinata è rivestita di batterie di captazione solare: circa 10.000 m².

Durante le mezze stagioni e l'estate, il complesso cambia aspetto e la soluzione energetica e impiantistica lo segue. La copertura trasparente viene eliminata liberando gli spazi verdi al clima naturale e favorendo nel grande portico pubblico la ventilazione naturale e il raffrescamento dell'aria che, attraverso canalizzazioni sotterranee fa sì che l'aria espulsa dagli ambienti venga sostituita da aria di rinnovo naturalmente raffrescata.

Indipendenza energetica e soluzione tecnologica sono congruenti con il segno architettonico, una "nicchia intelligente della crosta terrestre", piena di vitalità e sorprendentemente carica d'immagini." (Tratto dalla relazione di progetto di L. Pellegrin)



In termini generali il progetto è volto a esplorare le modalità di climatizzazione integrale di un intero spazio pubblico in maniera variabile durante le differenti stagioni.

L'organismo architettonico risulta avvolto in un involucro mobile al cui interno il cittadino può fruire di più spazi pubblici.

Il terreno coperto dalla tensostruttura offre un'ambientazione straordinaria: parco, colture e spazi sociali distribuiti in piano e su terrazzamenti.

Questo progetto è pensato in un territorio dove la serra è molto diffusa, soprattutto per coltivazione di piante ornamentali, ed è concepito come una grande serra, strutturalmente appesa al corpo inclinato direzionale.

Un microcosmo, in cui c'è tutto, collegato alla città esistente con un *cursore* sopraelevato. Un esempio di come si possano integrare le funzioni urbane esistenti anche con un intervento esterno all'abitato: la città può usufruire del centro direzionale come se fosse un nuovo parco pubblico attrezzato.

La tradizione italiana degli orti botanici coperti, unita ad una versione quanto mai efficace del corpo inclinato, tipico dell'architettura di Pellegrin, dà forma a un prototipo in cui è massima l'integrazione tra le diverse attività.

Il corpo triangolare direzionale sollevato da terra, presenta un *dorso* che produce energia e un *ventre* che *guarda* l'orto botanico. Non è difficile immaginare la varietà dell'ambientazione generata dalla fusione spaziale, dall'articolazione del suolo, dal paesaggio naturale catturato sotto la tenda.

E' un eccezionale prototipo di valenza urbanistica, bioclimatica, sociale e tecnologica. Sfortunatamente la società, l'imprenditoria, la pubblica amministrazione oggi sono ancora troppo distanti, per cultura e per consuetudini, da messaggi di questo valore e complessità. In un contesto italiano in cui il *Conto Energia* finanzia qualsiasi impianto solare, in cui migliaia di progetti inutili, sotto il profilo dell'innovazione, trovano generosi finanziamenti (addebitati agli utenti di energia elettrica), un progetto del genere non trova un programma statale di ricerca applicata che ne possa incentivare la realizzazione.

Capitolo 5 - Rivisitazione delle opere

CENTRO DIREZIONALE E SPAZI PUBBLICI COPERTI, ROMA

di Pasquale Cascella © 1° gennaio 2013

(Riduzione da: "Bioclimatica - storia, tecnica, architettura", Cap. 7.2)

La zona è quella dell'EUR di Piacentini, con la sua scansione metafisica cui nel dopoguerra sono seguiti corpi direzionali a più piani, a *courtain-wall*, inesorabilmente scatolari.

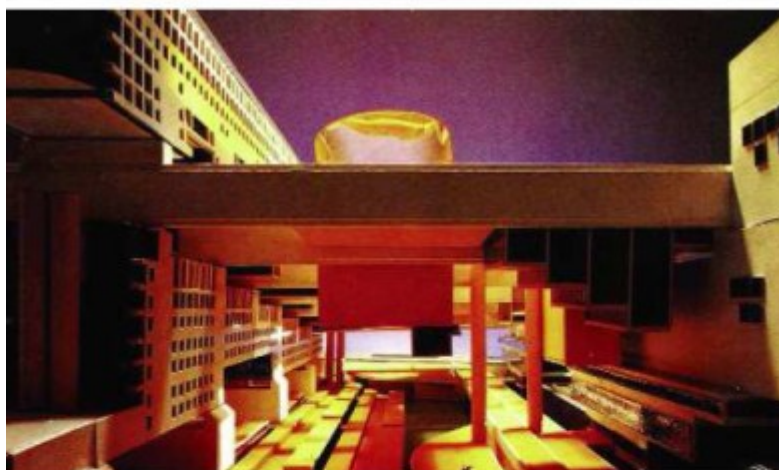
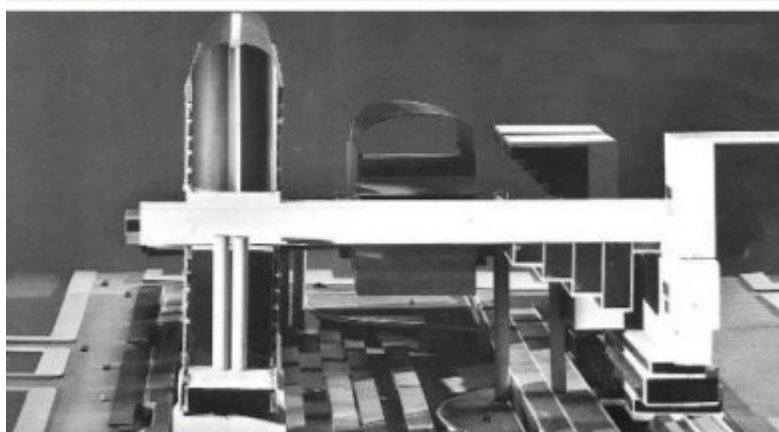
Il lotto di intervento, compreso tra il lago e il palazzo dei congressi di Libera, è l'unico ancora non edificato della parte storica dell'Eur. L'area è quella in cui, negli anni successivi, verrà realizzato il Centro Congressi denominato la “Nuvola” (con attigue residenze di lusso rese necessarie per finanziare la “teca” che la copre).

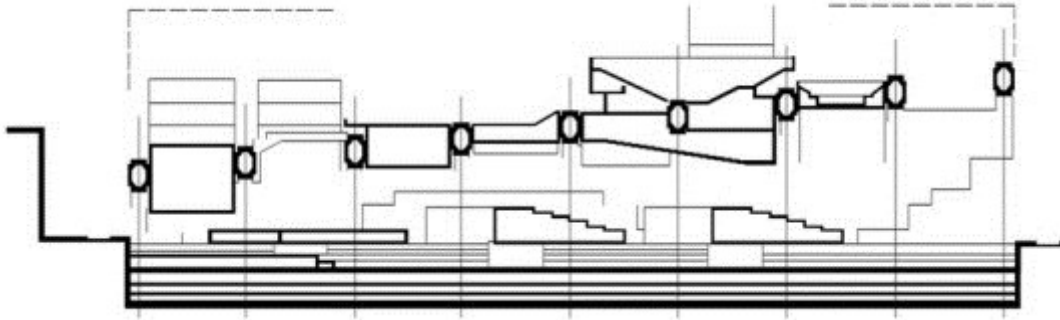
“Il progetto è quasi un esercizio su come riuscire ad essere efficienti anche da un punto di vista che qui è ‘necessariamente’ speculativo, rinunciando alla prassi scatolare, ai volumi solidi e bloccati che in quel comparto sono la regola.

Le due decisioni iniziali di progetto furono:- in primo luogo, creare una pedonalità soprelevata, incorporata entro l'edificio, che si collegasse anche idealmente sia col lago che col palazzo di Libera;- in secondo luogo, creare spazi sociali protetti, una sorta di macro-portico.

L'Eur dispone, è vero, di numerosi portici, ma in linea, scollati dalle strade invase dal traffico, che impongono incontri monodimensionali. Il macro-portico si dilata in piazza coperta, ma la copertura è traforata. Si hanno, in sostanza, due piazze sovrapposte, delle quali l'inferiore è scavata nel terreno. Le piazze sono affiancate da due corpi di fabbrica. Anche i loro volumi sono traforati, aggredibili, fortemente personalizzati nell'immagine.” L. Pellegrin

Tra lo stile piacentiniano e razionalista dell'EUR storico e i *courtain-wall* che sono seguiti nel dopoguerra - incapaci di dialogare con il contesto di spazi pubblici preesistente - Pellegrin concepisce due corpi lungo i margini del lotto collegati da una *piastra* che copre un grande portico pubblico. Una versione moderna del porticato e la ricerca di una nuova facciata *mediterranea*, in grado di filtrare i raggi solari, che supera la banalità del *courtain-wall* supervetrato che, in contesti caldi, dove è inevitabile e insopportabile l'effetto serra, obbliga ad una potente impiantistica che oggi scopriamo non più sostenibile e dannosa. Un inserimento nell'EUR equidistante sia dal neoclassico littorio che dai palazzi per uffici post-bellici.





DALLA PIAZZA COPERTA ALLA NUVOLA

Il messaggio di Pellegrin non fu accolto e, a distanza di ventisette anni, su quest'area si sta realizzando il nuovo Palazzo dei Congressi.

Per fare da contorno scenico alla cosiddetta “Nuvola”, a Roma si sta realizzando un parallelepipedo di cristallo (di nuovo il *curtain-wall!*) delle dimensioni di 170 m x 66 m e 40 m di altezza. Con il caldo che fa a Roma, per eliminare il gigantesco effetto serra che produrrà questo capannone di vetro, sarà necessaria la produzione di una enorme centrale. Né la modesta autoproduzione di energia potrà certo migliorare la situazione.

Il principio su cui dovrebbe basarsi la progettazione sostenibile è sempre lo stesso: lavorare bene sull'involucro per minimizzare la potenza degli impianti. Sembra però che questo principio non abbia interessato nessuno, nemmeno l'Ente EUR che dovrà pagare il conto in futuro. Oltre all'indifferenza per il clima e il luogo in cui si interviene (quindi per la bioclimatica), altro segno distintivo di questo progetto è il passaggio dall'involucro in vetro che avvolge piani per uffici, all'involucro che, oltre alla nuvola, contiene il nulla, dato che le vere sale congressi sono sotto il livello della teca.

Un grattacielo vuoto, di cristallo, sdraiato per terra a prendere il sole cocente di una città mediterranea: e la chiamano invenzione!

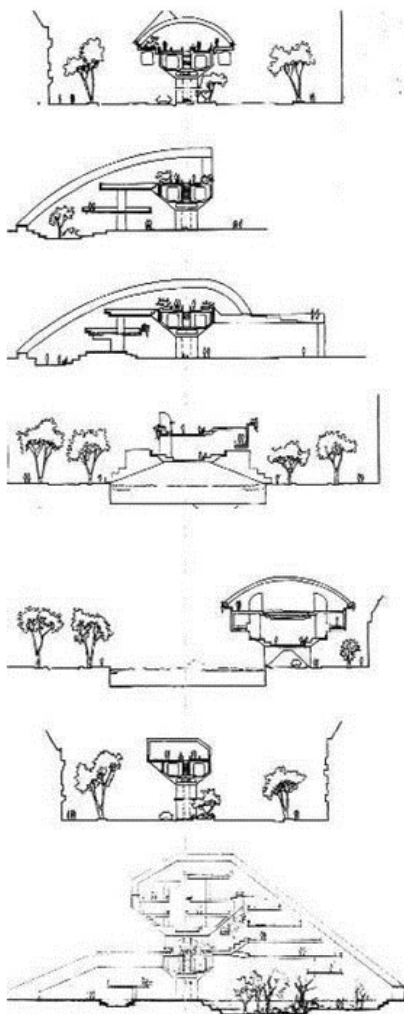
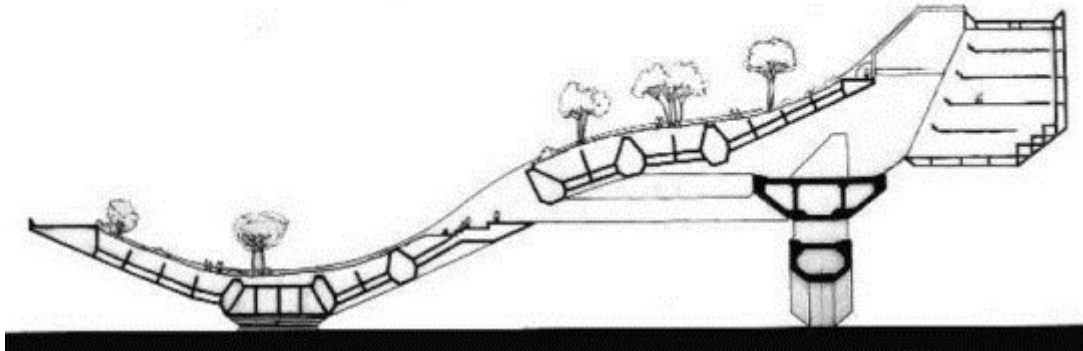
CONCORSO PARCO DELLA VILLETTE A PARIGI, 1983

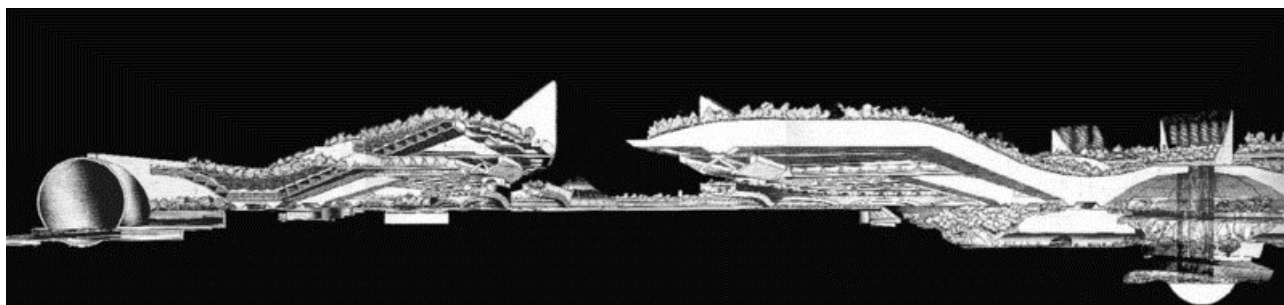
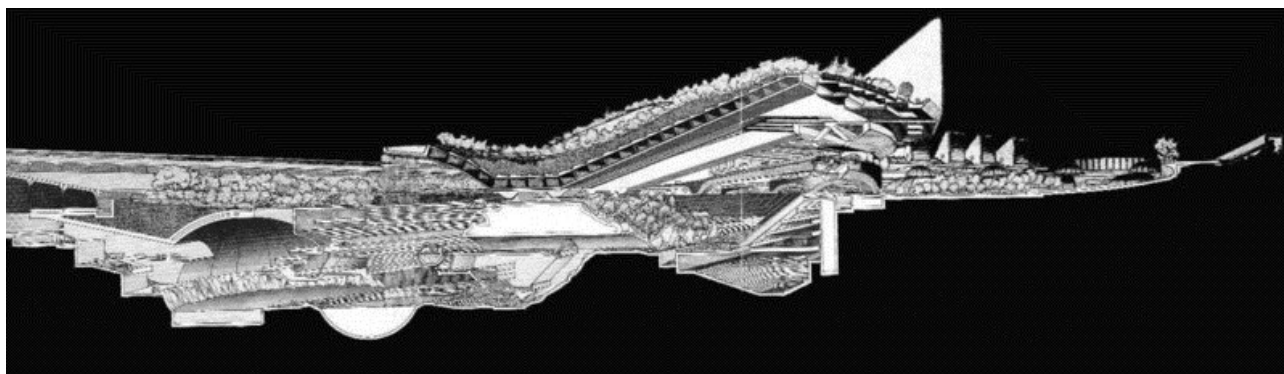
Dalla relazione di concorso:

“I problemi della nostra epoca non si risolvono né con il raffinato formalismo proposto dai giovani emergenti, né con le composizioni che rifanno il verso alle città e ai giardini storici, né con l'ecologismo che teme di confrontarsi con il contenuto. Ma con soluzioni che li affrontano, risolvendoli alla radice. E' solo rivendicando l'atteggiamento spiazzante ma creativo e positivo di Paolo Soleri, di Frank Lloyd Wright ma, soprattutto, di Buckminster Fuller che si può tirare fuori l'architettura dal pantano del formalismo. Se la città ha bisogno di verde, allora bisogna costruire supporti attraverso i quali raddoppiarne la presenza. Se servono luoghi per gli incontri, occorre realizzarli ma collegandoli con il sistema dei trasporti. Se la viabilità può compromettere il sistema degli spazi destinati ai pedoni, occorre sopraelevarla. Inoltre i problemi non vanno risolti uno per uno come se fossero indipendenti tra loro. Si correrebbe il rischio di ricadere nei famigerati miti

tecnicistici degli anni '60. Per evitare i quali soccorre il concetto di sinergia. Secondo il quale - come abbiamo già avuto occasione di notare - le singole scelte devono interagire per ottimizzare il benessere umano che non è solo fondato su standard tecnici (velocità degli spostamenti, costi di costruzione, produttività) ma anche e soprattutto psicologici e formali.”

L. Pellegrin



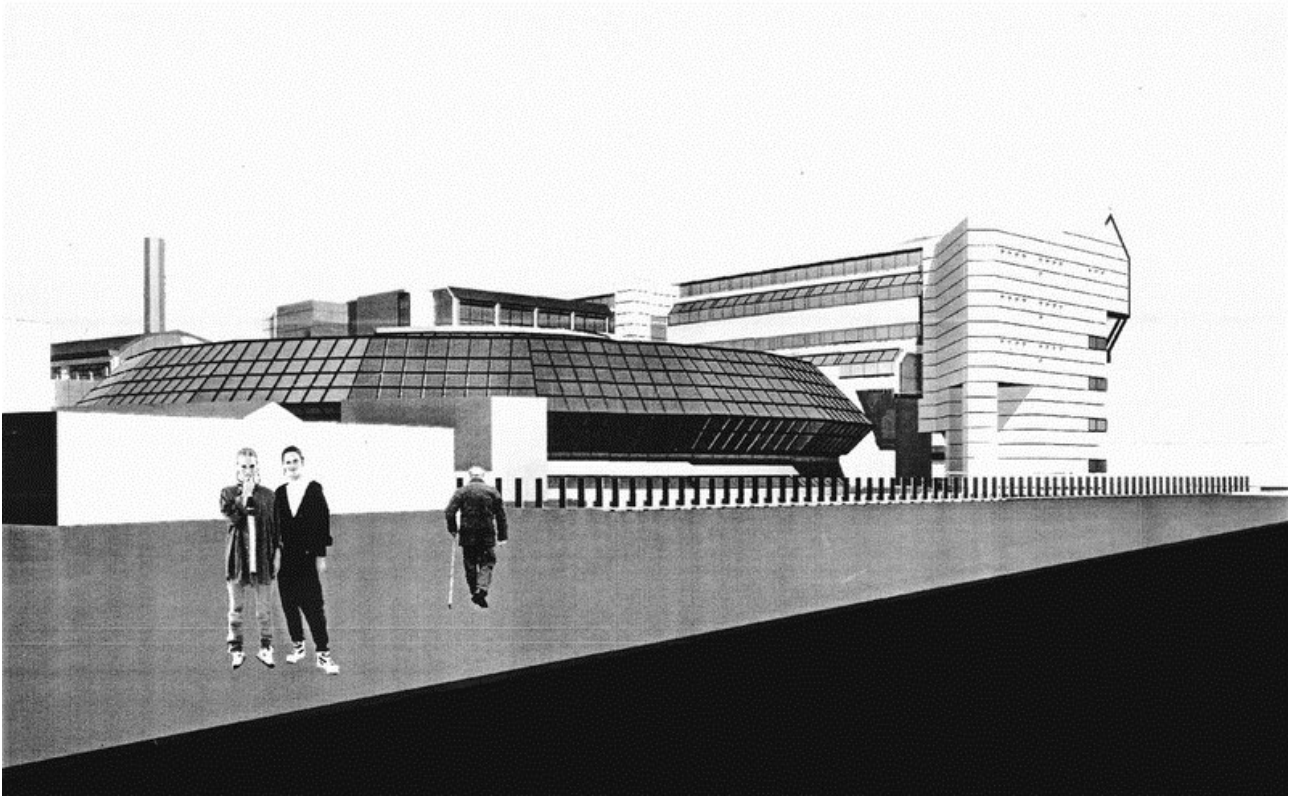


Capitolo 5 - Rivisitazione delle opere

PALAZZO DI GIUSTIZIA DI MANTOVA

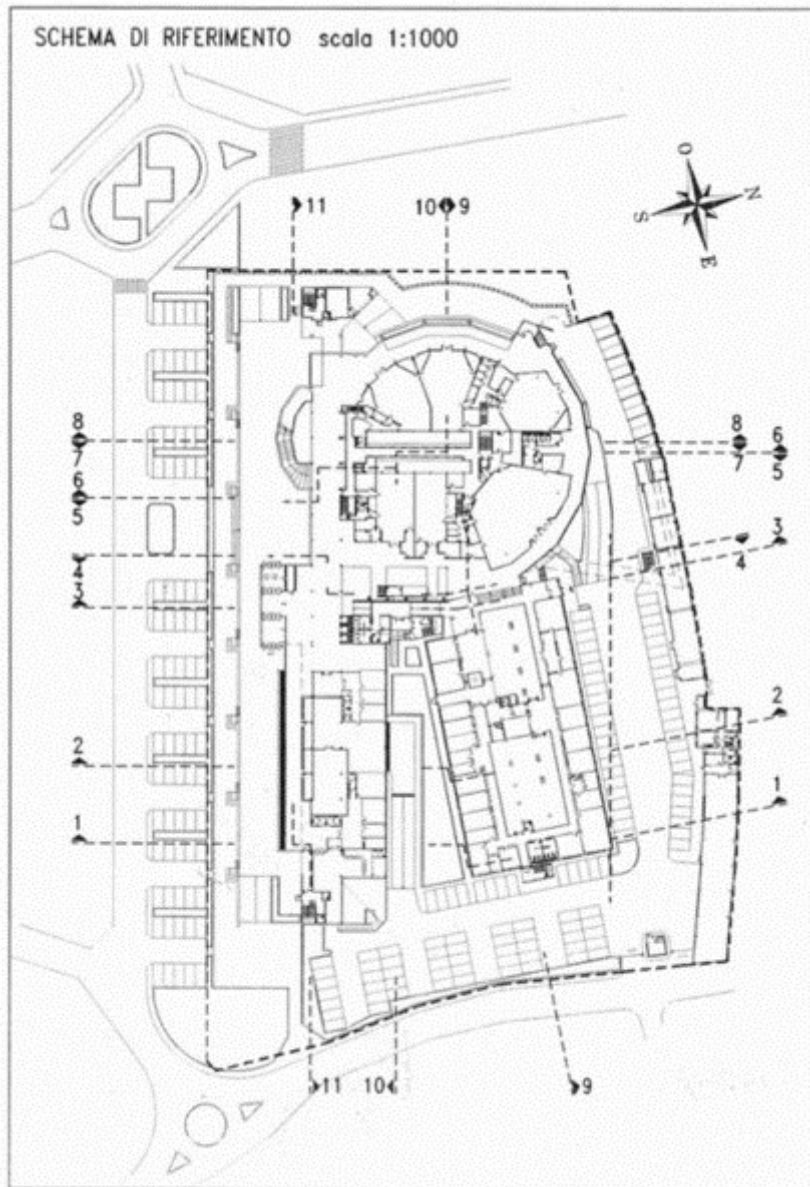
Fasi varie: progetto preliminare, definitivo, fino all'esecutivo anno 2000.

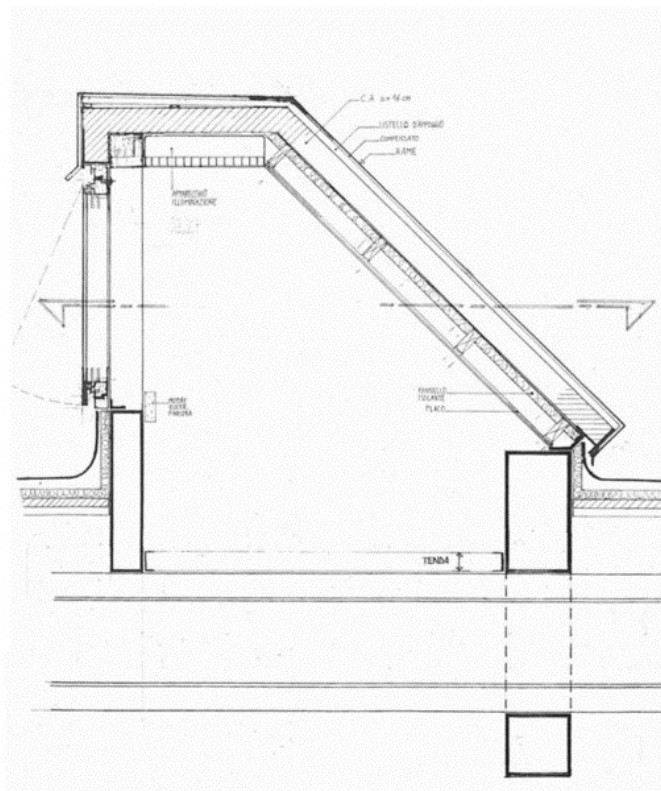
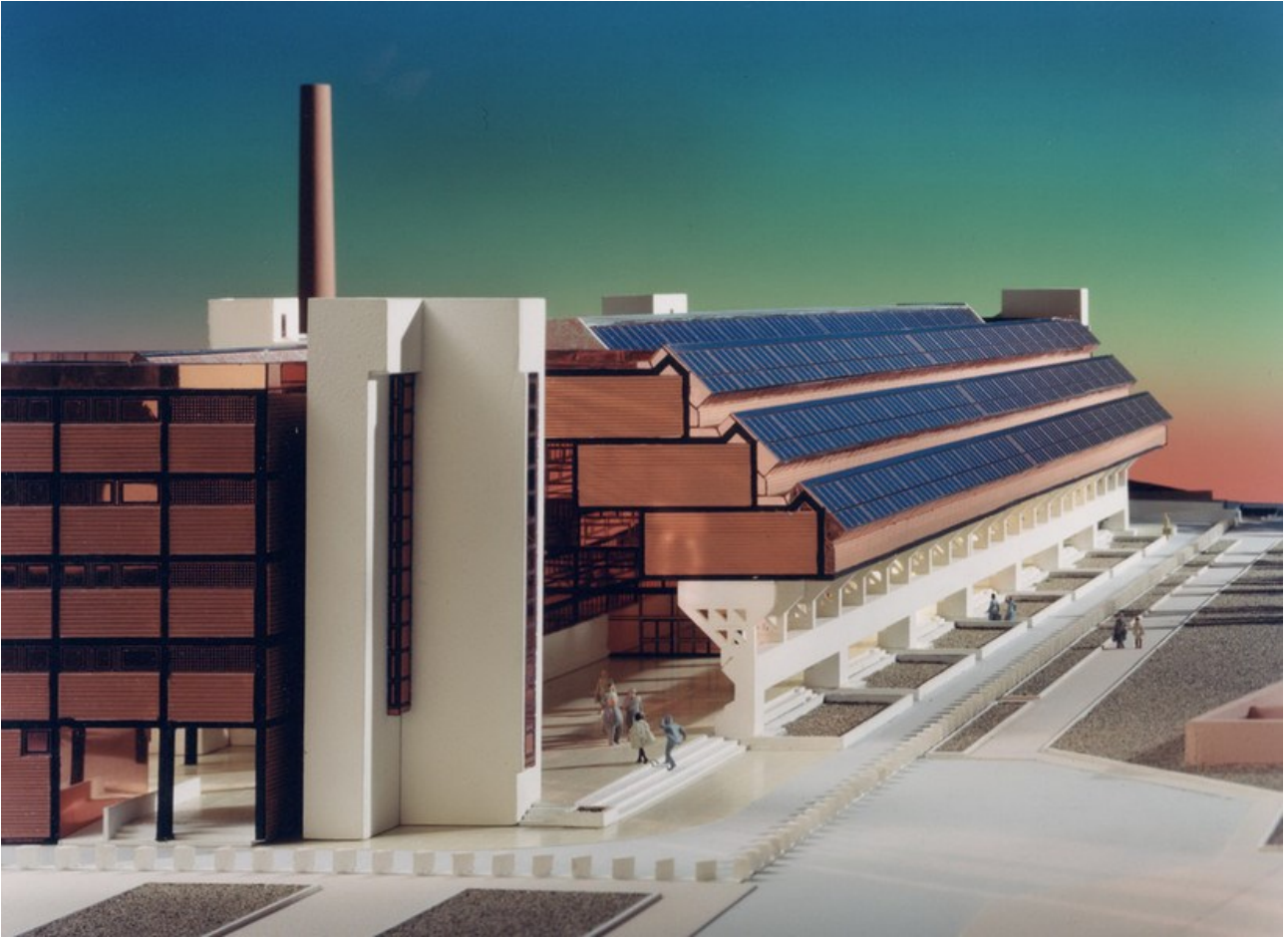
Per gentile concessione dell'Arch. Laura Pane © ex Studio Pellegrin Associati - tutti i diritti riservati. Materiale iconografico fornito dall'Arch. Michele Leonardi per le scansioni dei disegni e dall'Arch. Antonio Montemiglio per le scansioni delle foto del plastico; il tutto qui pubblicato il 5 giugno 2013.



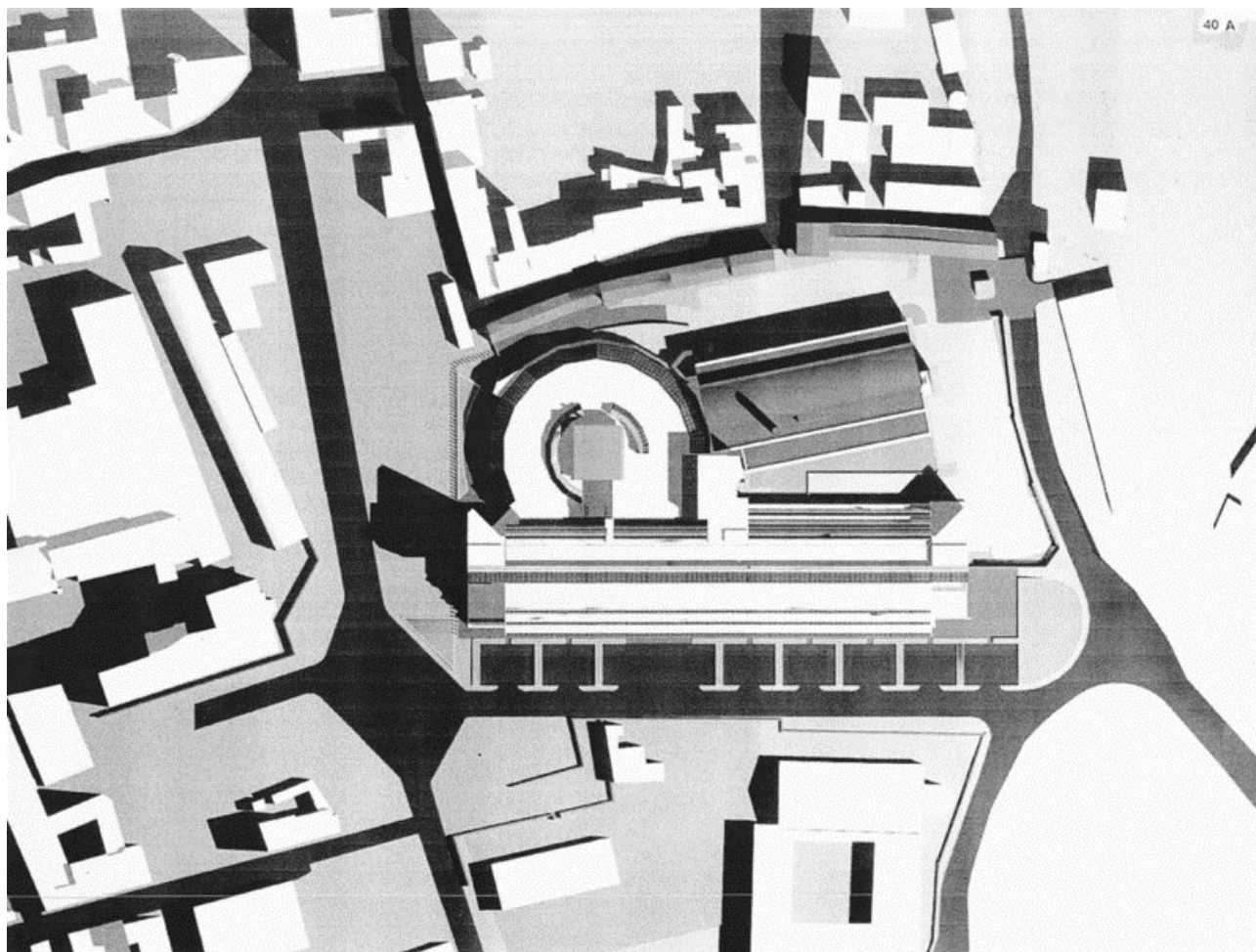
Progetto definitivo del Palazzo di Giustizia di Mantova, 1999: vista prospettica del corpo aule e dell'ala destra del corpo uffici; sullo sfondo il corpo archivi con riuso dell'ex fabbrica di ceramiche.

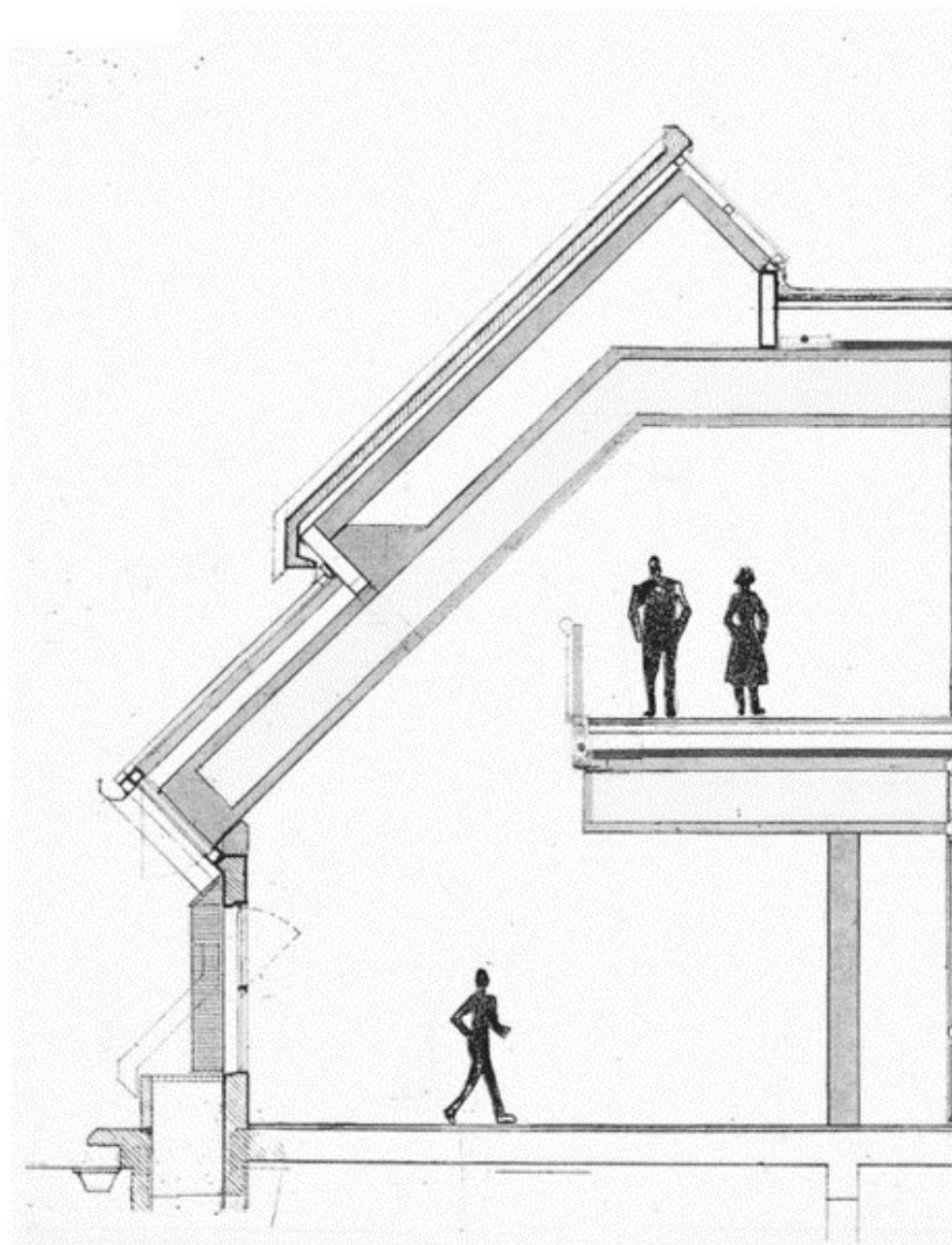




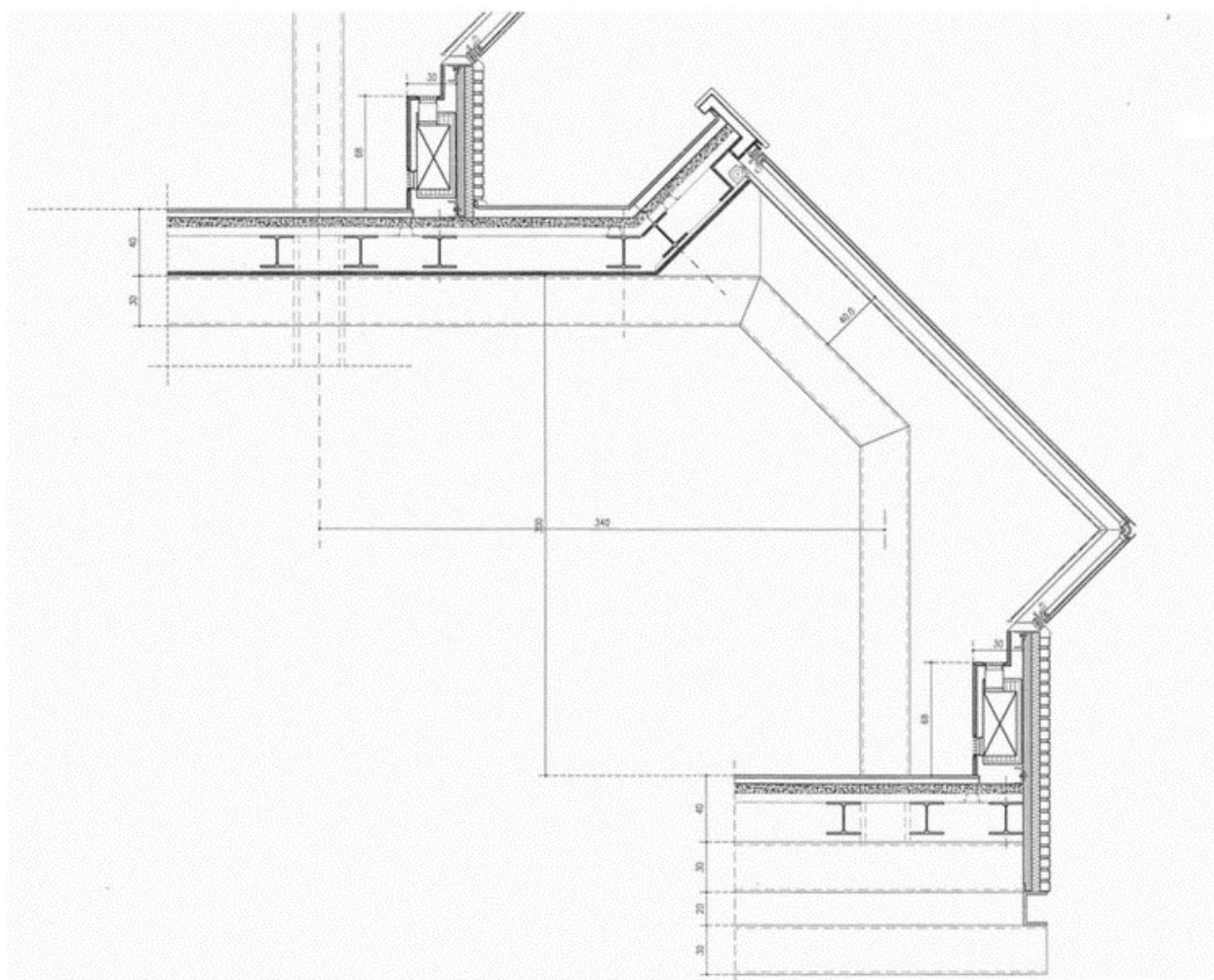


Sezione di uno dei lucernai; disegno a suo tempo eseguito da Michele Leonardi a Studio Pellegrin come collaboratore disegnatore degli Associati Pellegrin.

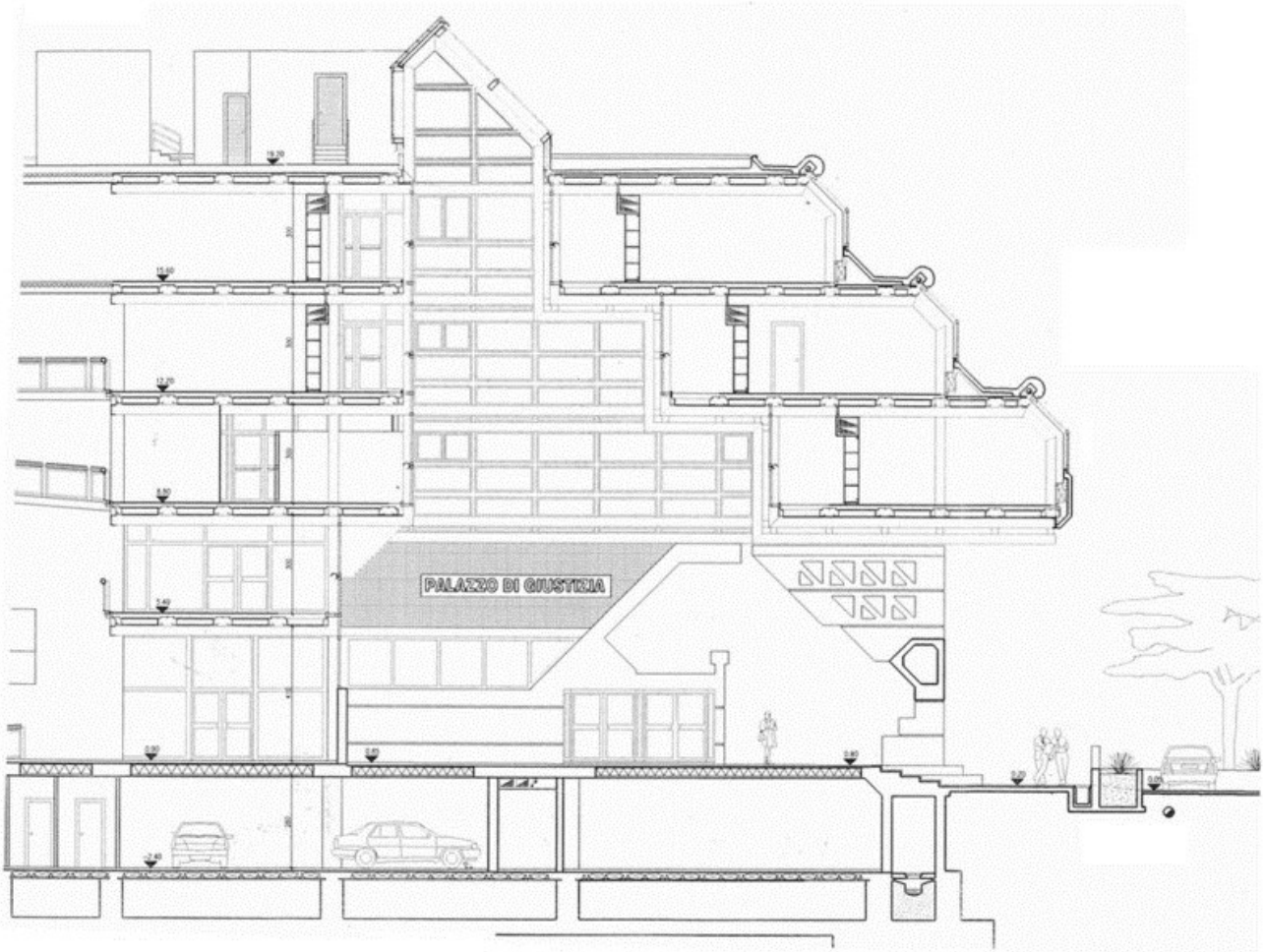




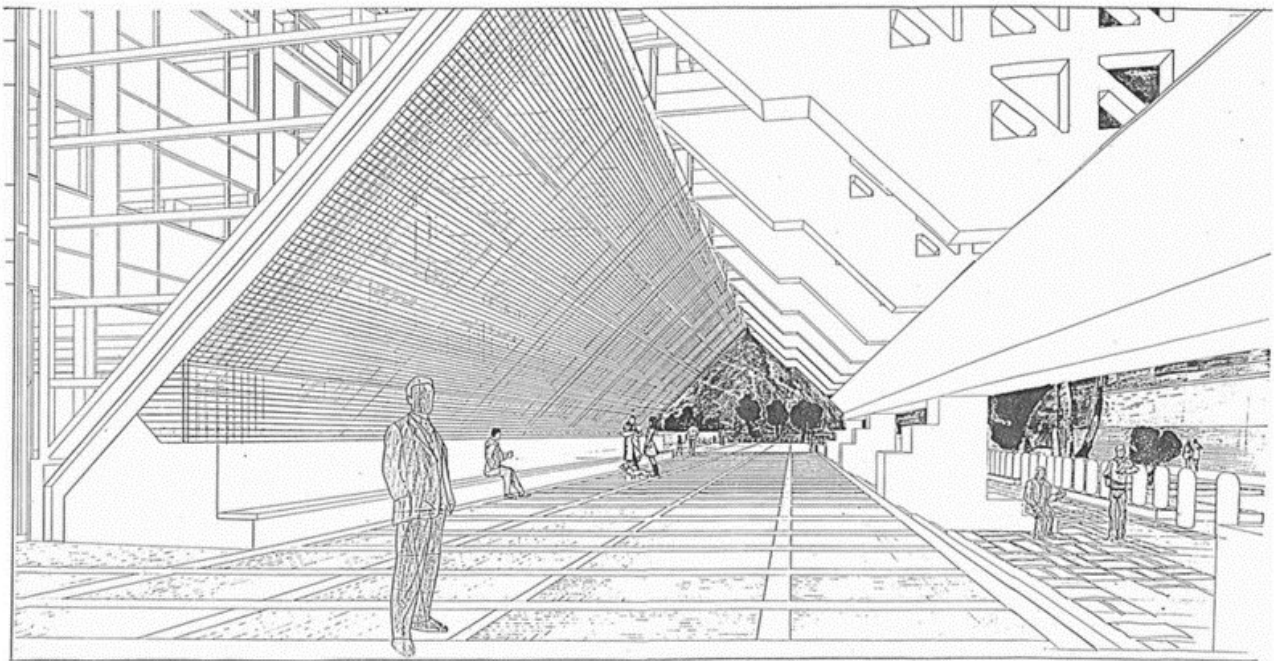
Sezione trasversale lungo la corona, percorso pubblico, del Corpo Aule.

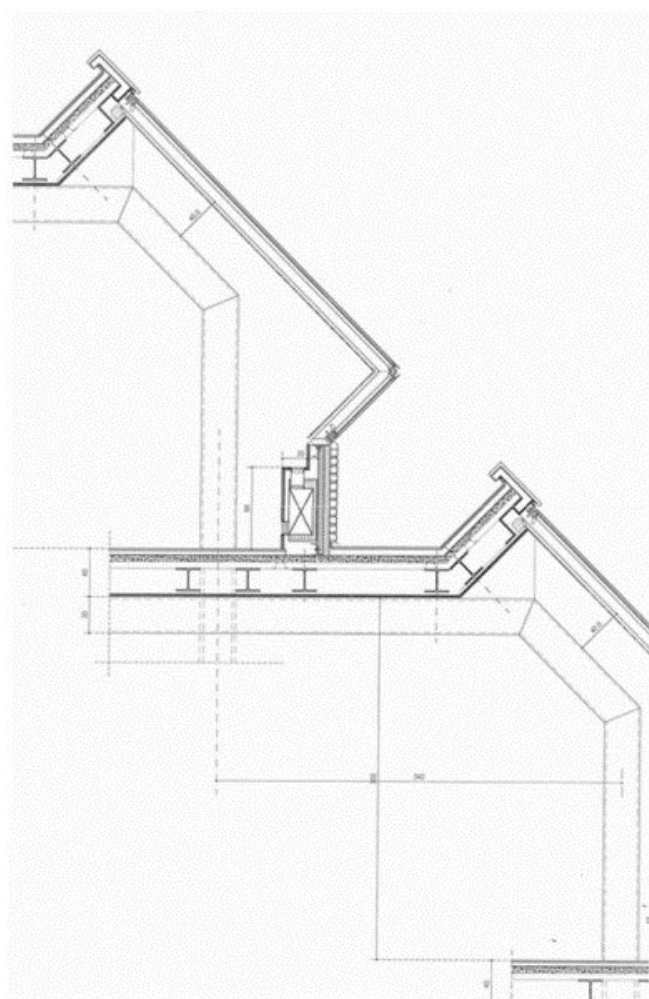
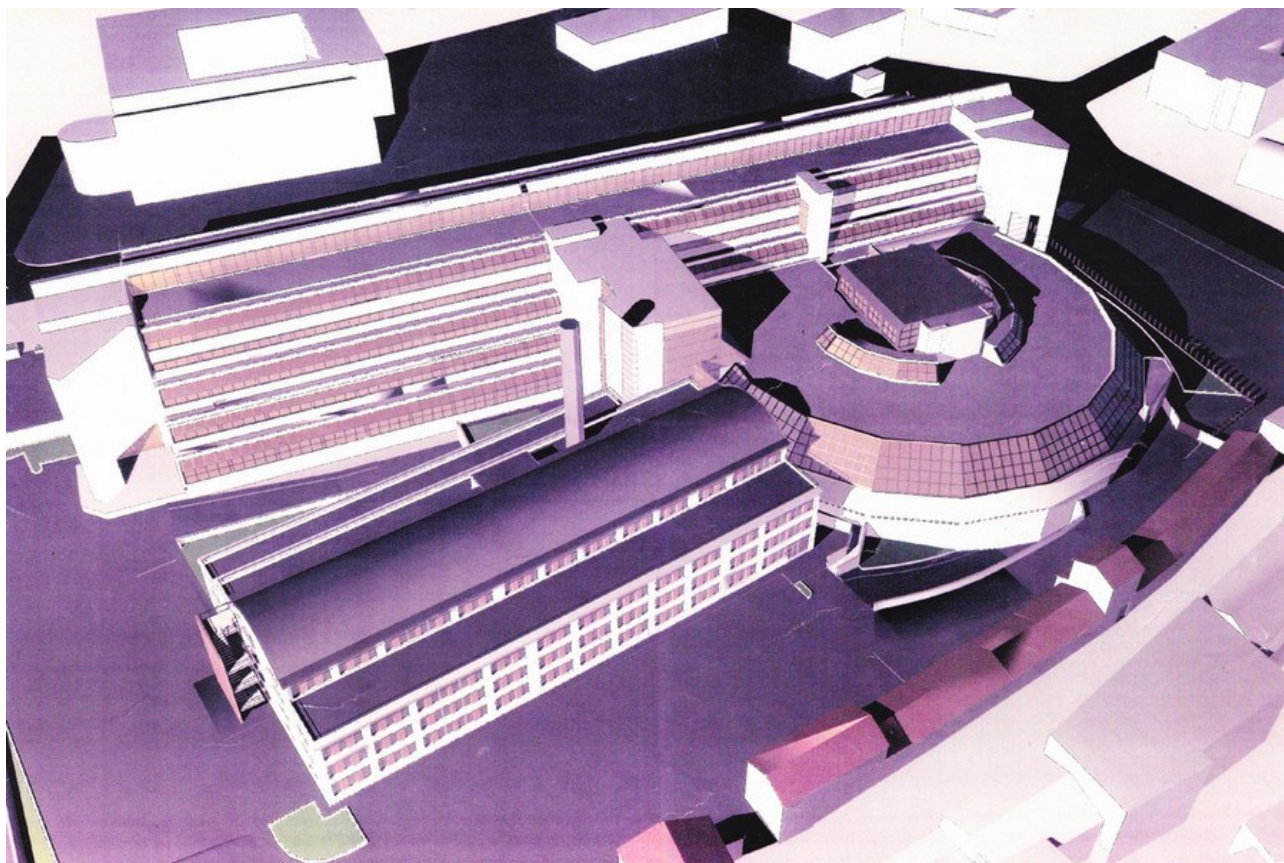


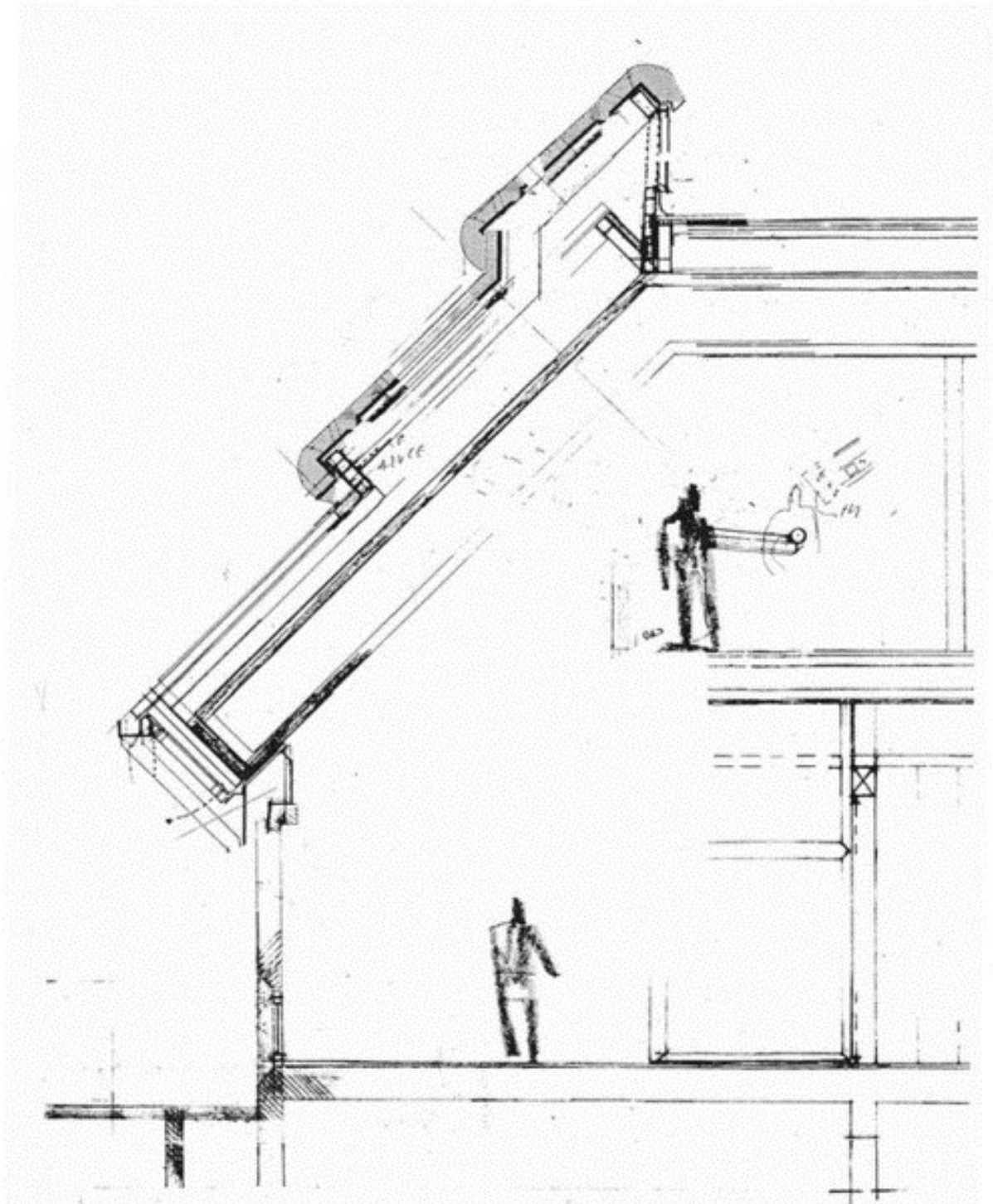
Sezione trasversale sul Corpo Uffici longitudinale.

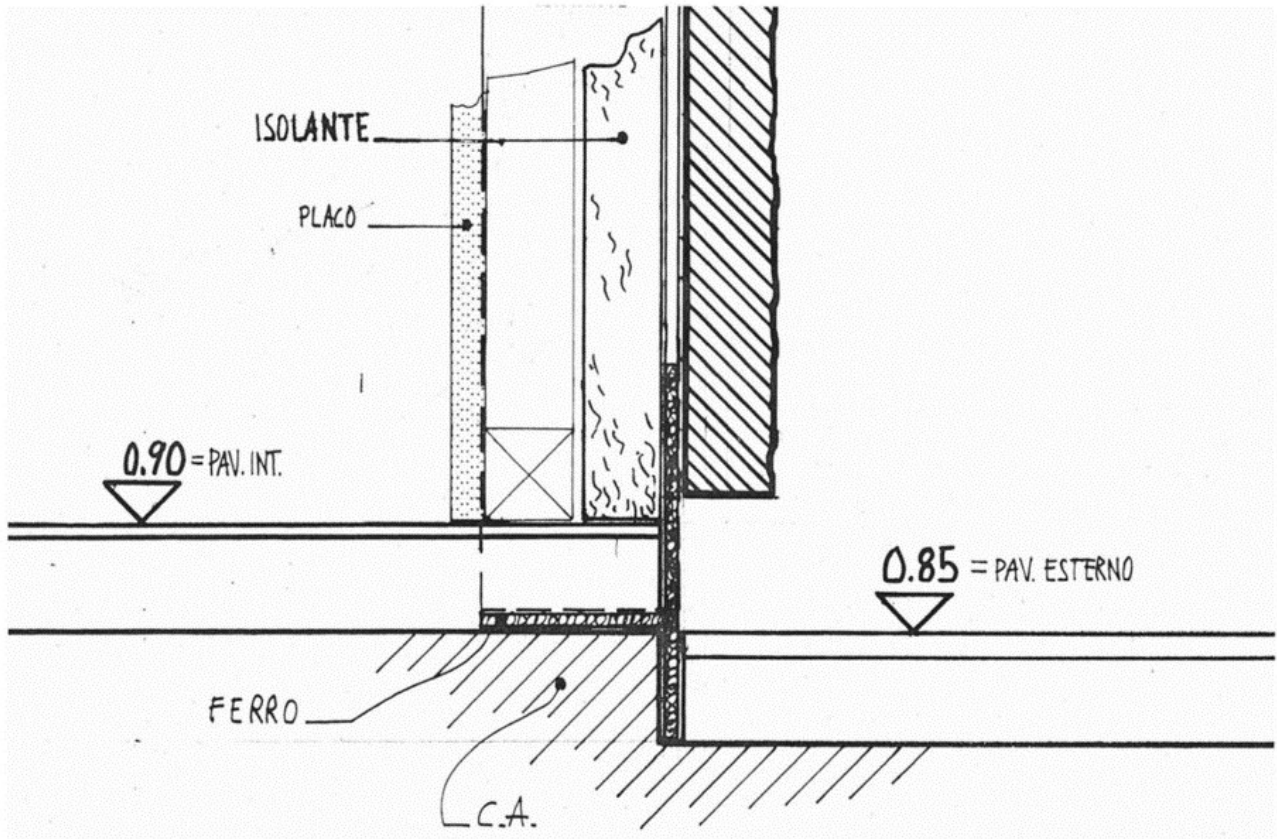


Sezione trasversale sul Corpo Uffici longitudinale e lungo la Galleria d'accesso a terra.



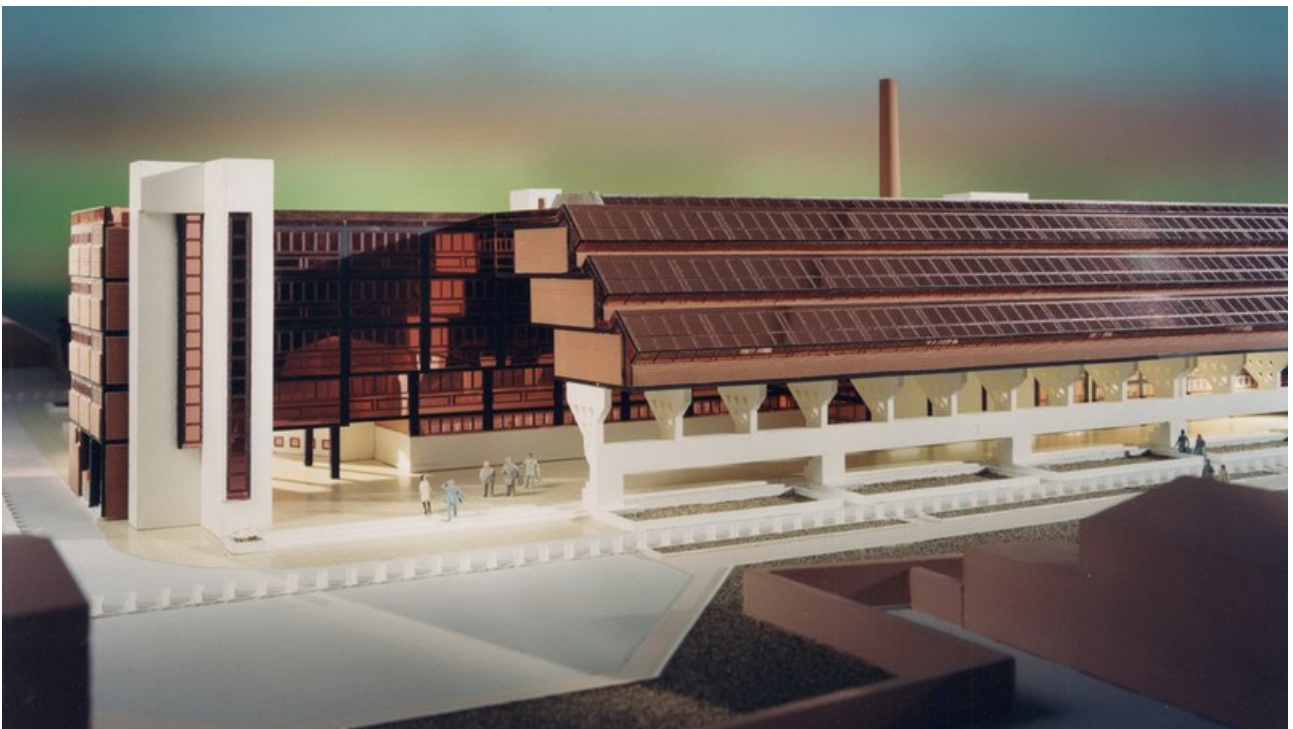


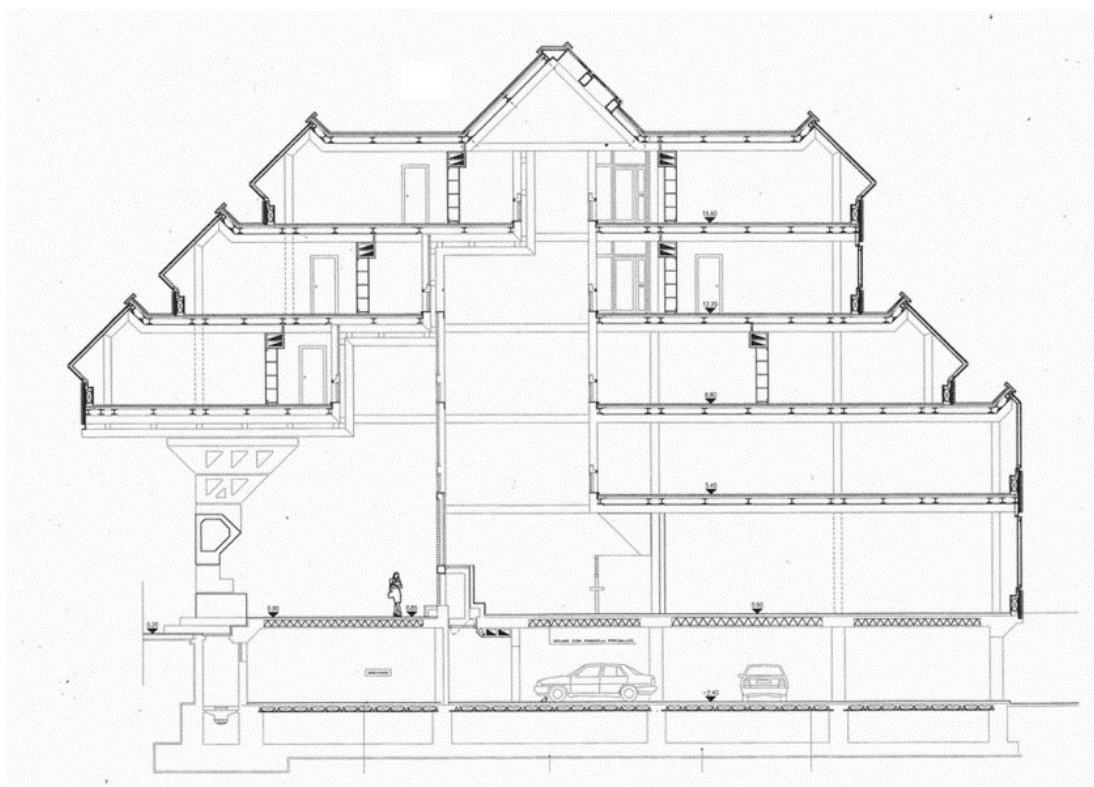




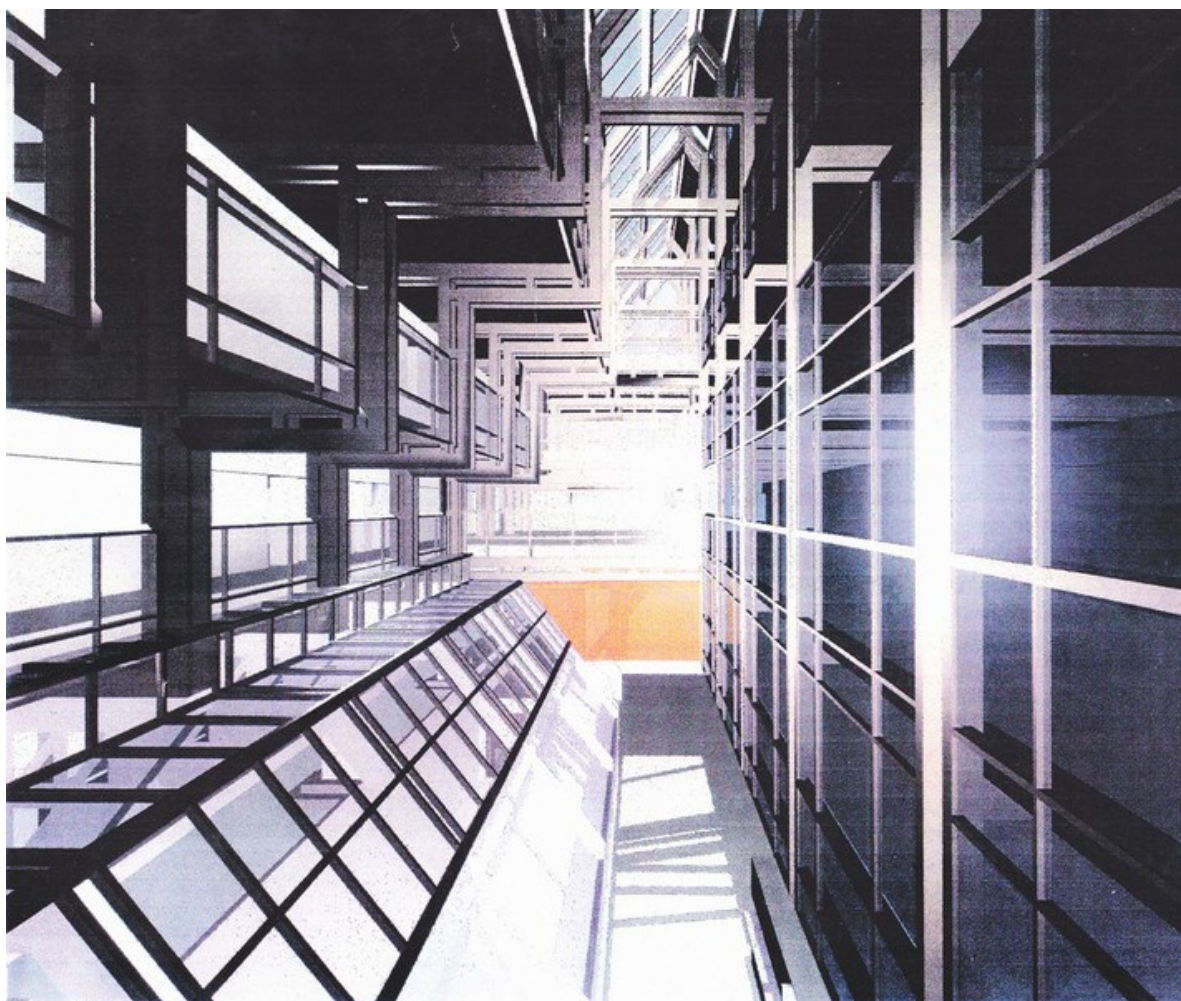
Sezione in un disegno di dettaglio esecutivo – preliminare a disegno al computer - a suo tempo eseguito da Michele Leonardi a Studio Pellegrin come collaboratore disegnatore degli Associati Pellegrin.

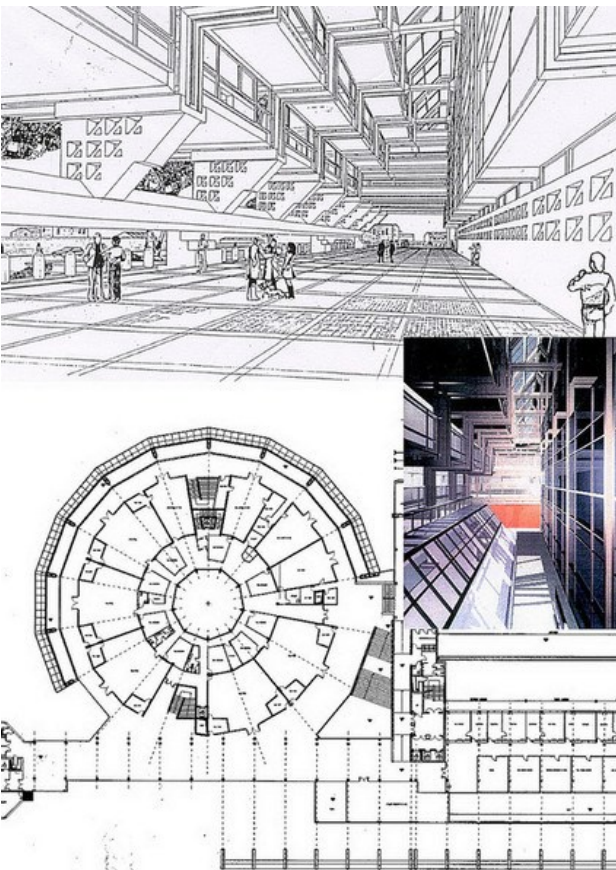
Vista del plastico del Tribunale di Mantova nella sua ultima versione ideativa del maestro Pellegrin, del progetto definitivo:

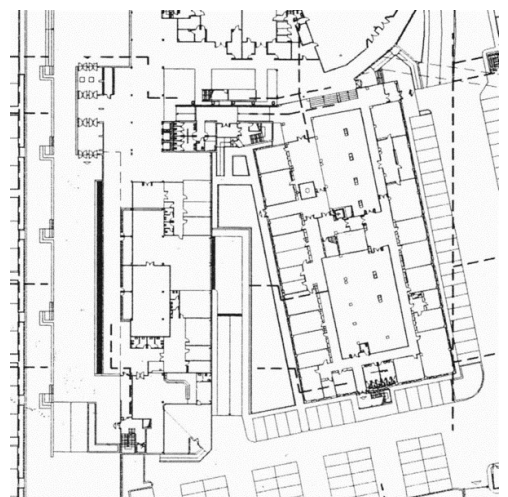
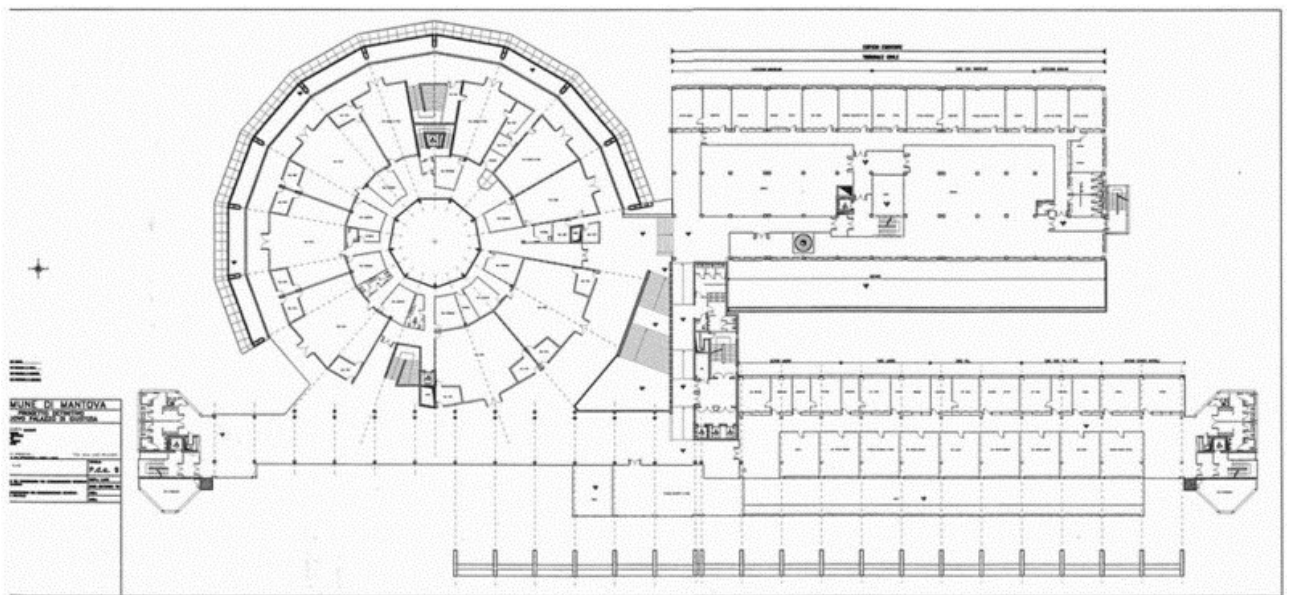


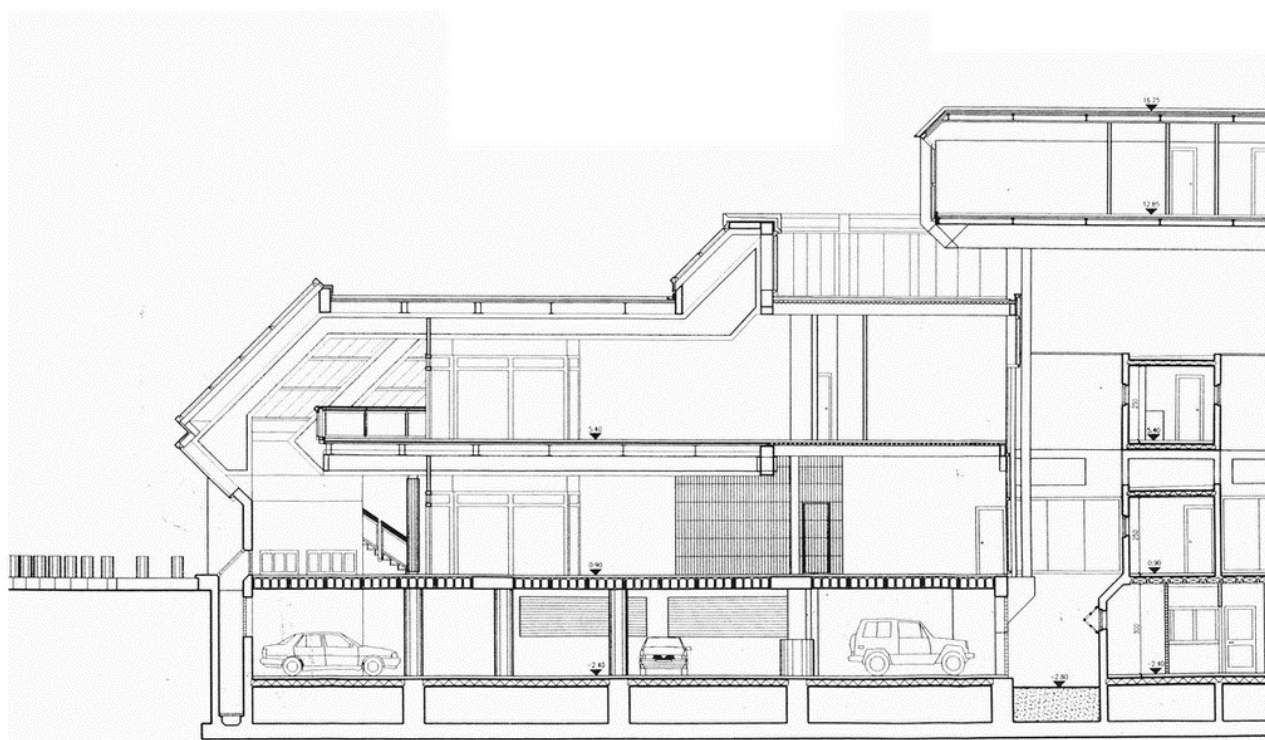


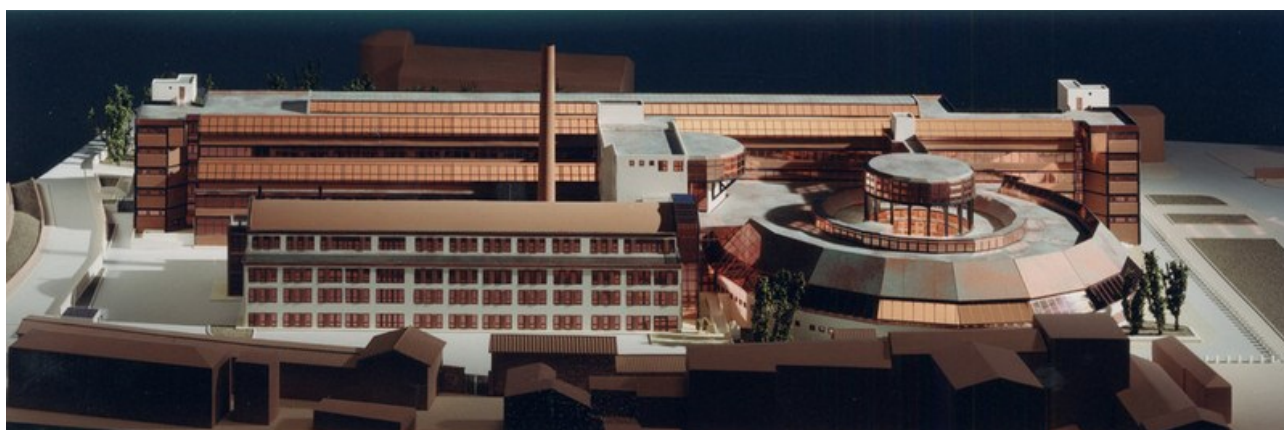
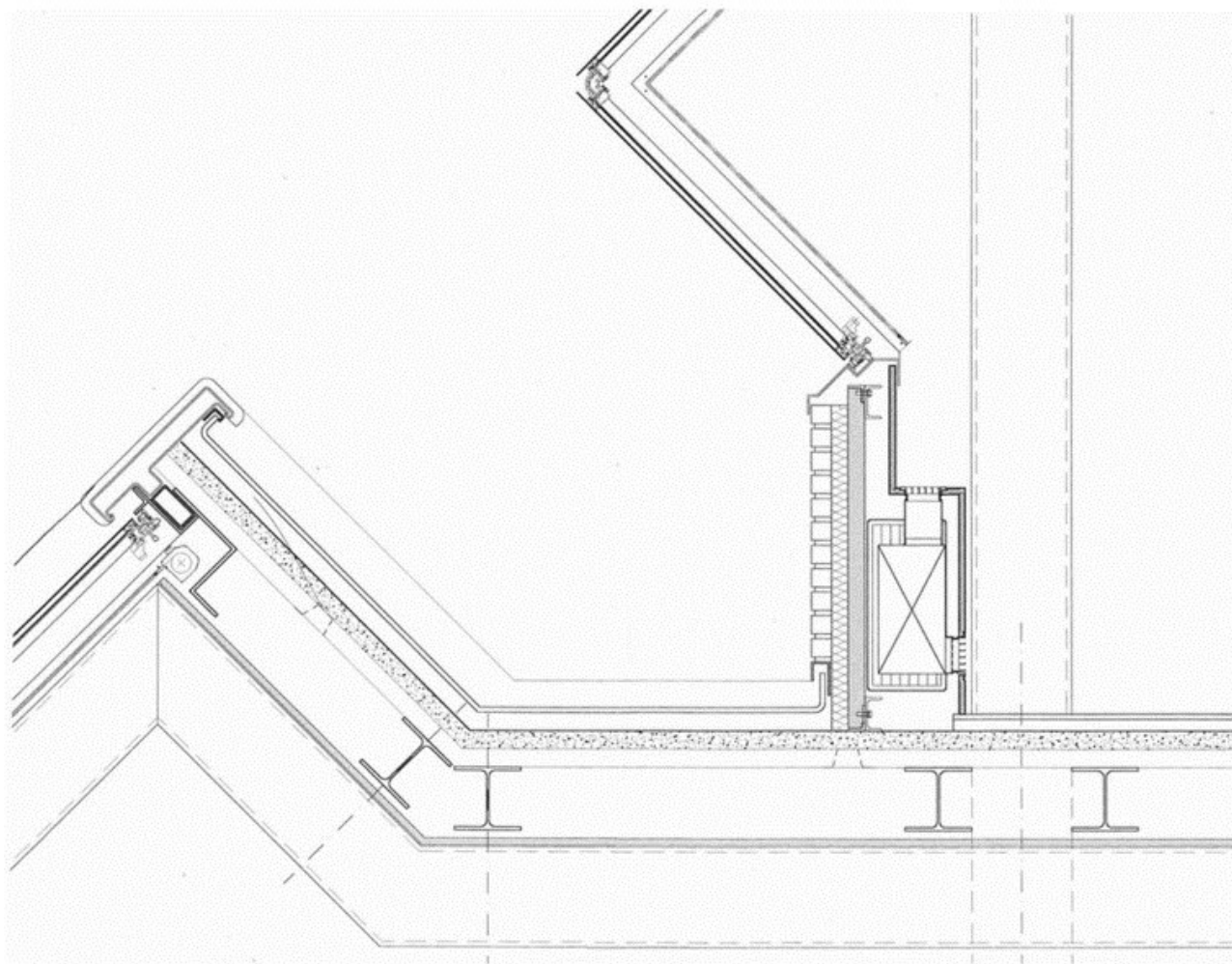
Sezioni trasversali lungo il Corpo Uffici e Gallerie, esterna e interna di distribuzione.

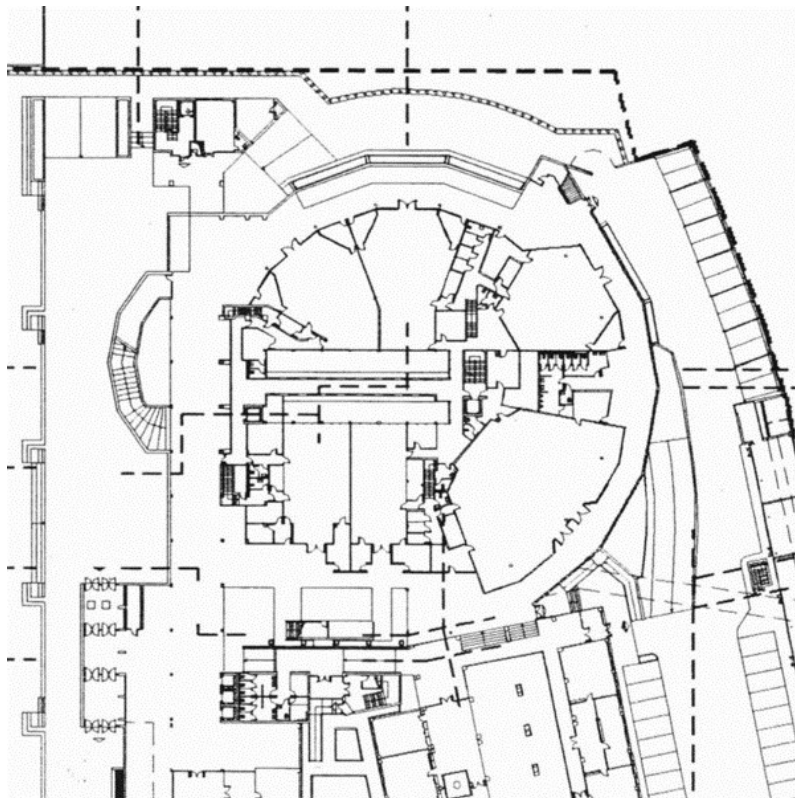
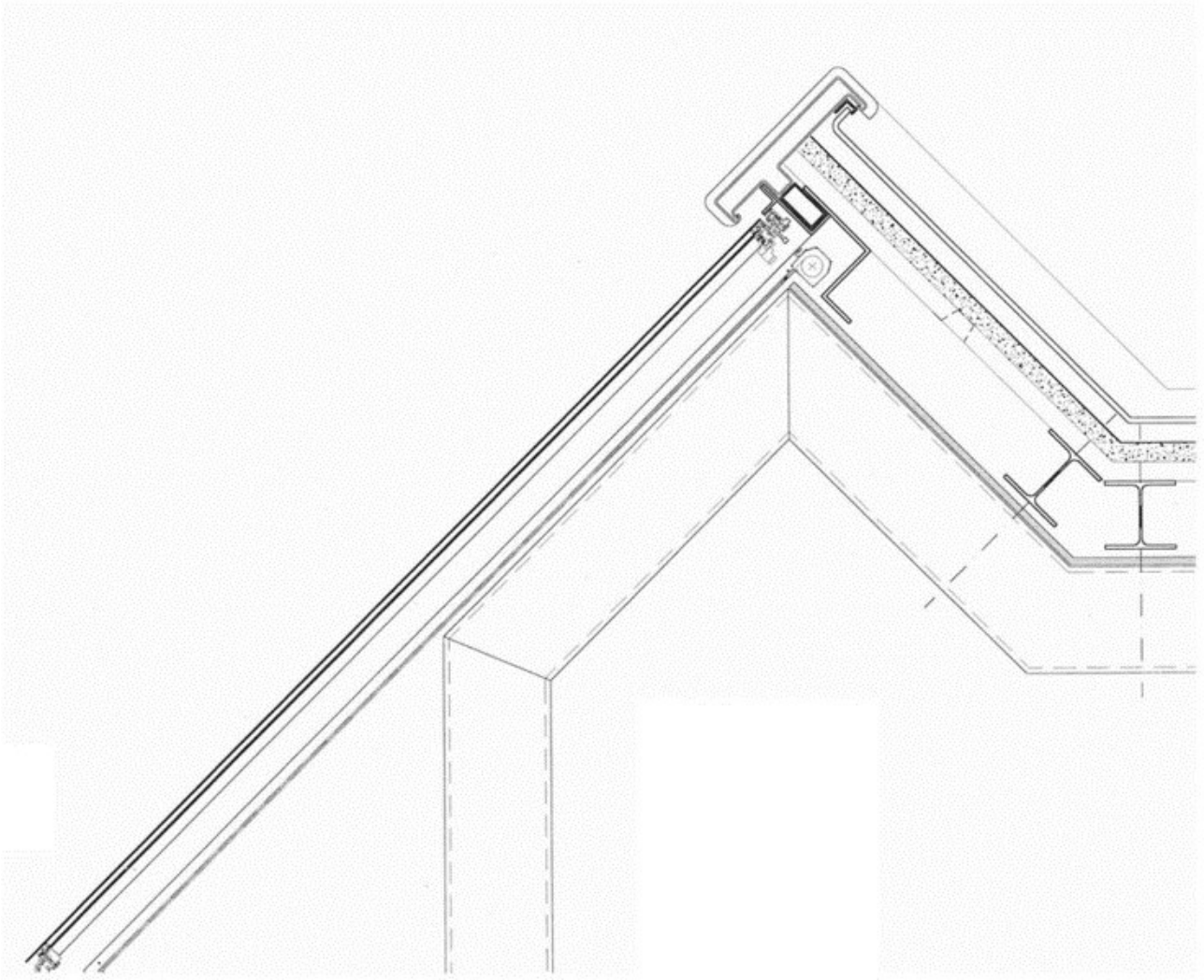


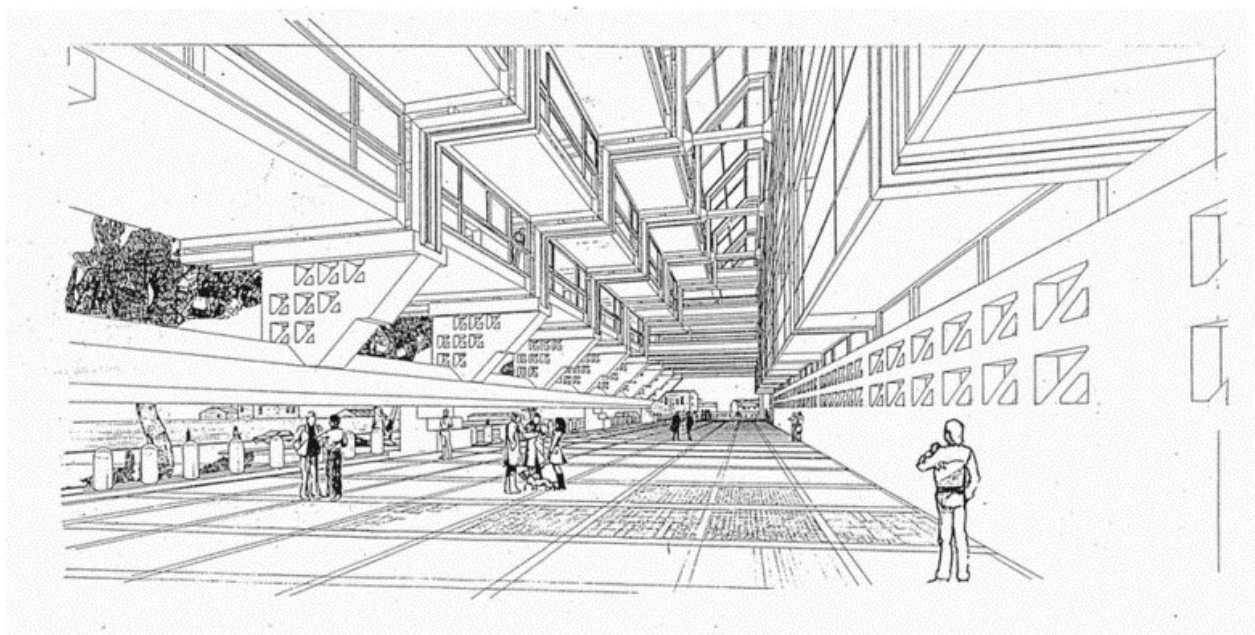












Sezione prospettica della grande Galleria di ingresso al Tribunale di Mantova, secondo la visione dell'architetto Luigi Pellegrin, il nostro maestro, di noi Amici di Gigi, un vero peccato che non sia stato realizzato!

Capitolo 6 - La ricerca nell'ambito della didattica

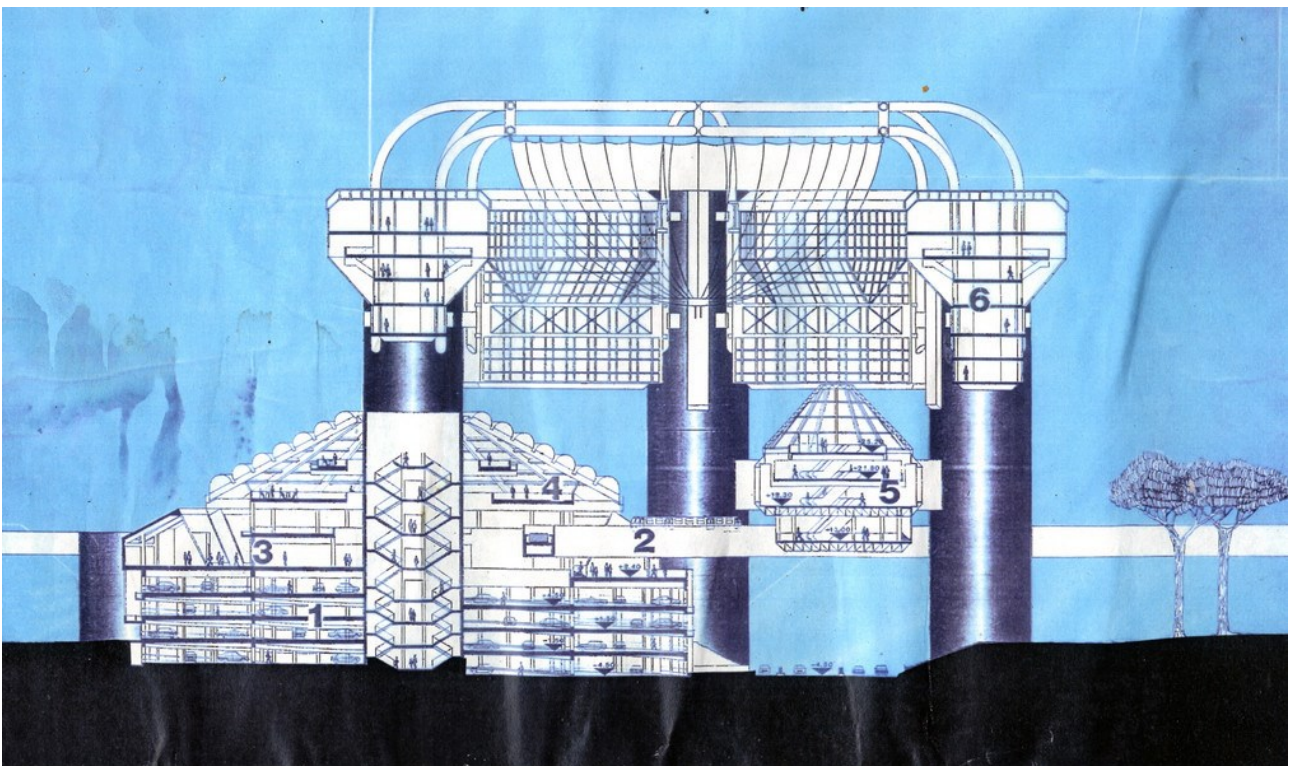
INSEDIAMENTO INTEGRATO A ROMA, QUARTIERE TUSCOLANO

Tesi di Laurea dell'Arch. Nicola Romano © con il Prof. Arch. Luigi Pellegrin, 23 marzo 1992

Questa pubblicazione on-line è del 4 luglio 2013. Contenuti iconografici pubblicati per gentile concessione dell'Arch. Nicola Romano © tutti i diritti riservati.

Materiale iconografico fornito per la serie di tavole ridotte dallo stesso Arch. Nicola Romano, e per quattro scansioni dall'Arch. Michele Leonardi effettuate nel mese di agosto 2000 insieme a molte altre presso lo studio Pellegrin, su autorizzazione dello stesso Luigi Pellegrin.

Sezione dell'Insedimento integrato: mall commerciale, servizi pubblici, uffici privati e non, spazi per le attività sociali:



Insedimento integrato a Roma-Tuscolano

Breve estratto dalle tavole del progetto:

TEMA:

Nuovo insediamento (parzialmente "integrato") che colleghi ed integri le varie fisionomie degli ambiti urbani circostanti.

SCOPO:

Determinare un luogo urbano che offra:

- **accoglienza** (spazi soggiorno urbano);
- **posti lavoro** (riduzione pendolarismo);
- **integrazione strutture:** - sanitarie,
- **culturali,**
- **per anziani,**
- **per bambini;**
- **la possibilità di essere "nuovamente" cittadini** (pedoni);
- **la possibilità di ri-inserire le aree verdi quale elemento cosituente dell'insediamento urbano** (produzione ossigeno);
- **la possibilità di incrementare le strutture pubbliche per la mobilità** (riduzione consumo ossigeno).

MEZZI:

A) Drastico cambiamento rete della mobilità.

B) Polifunzionalità "diffusa".

C) Riattivare il rituale dell'incontro urbano via determinazione luoghi assembleari.

+ Recupero del Parco dell'Appia per attività ludiche e culturali.

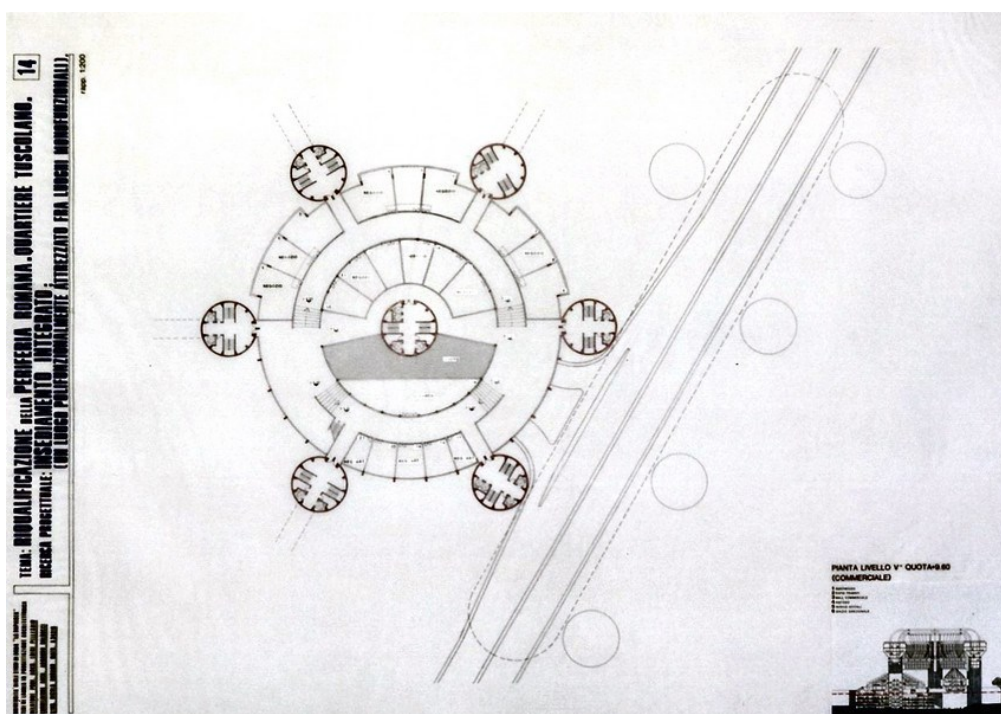
> **La proposta strategica: usare il verde come connettivo** (lui "verde" è per sua natura "luogo dei piedi").

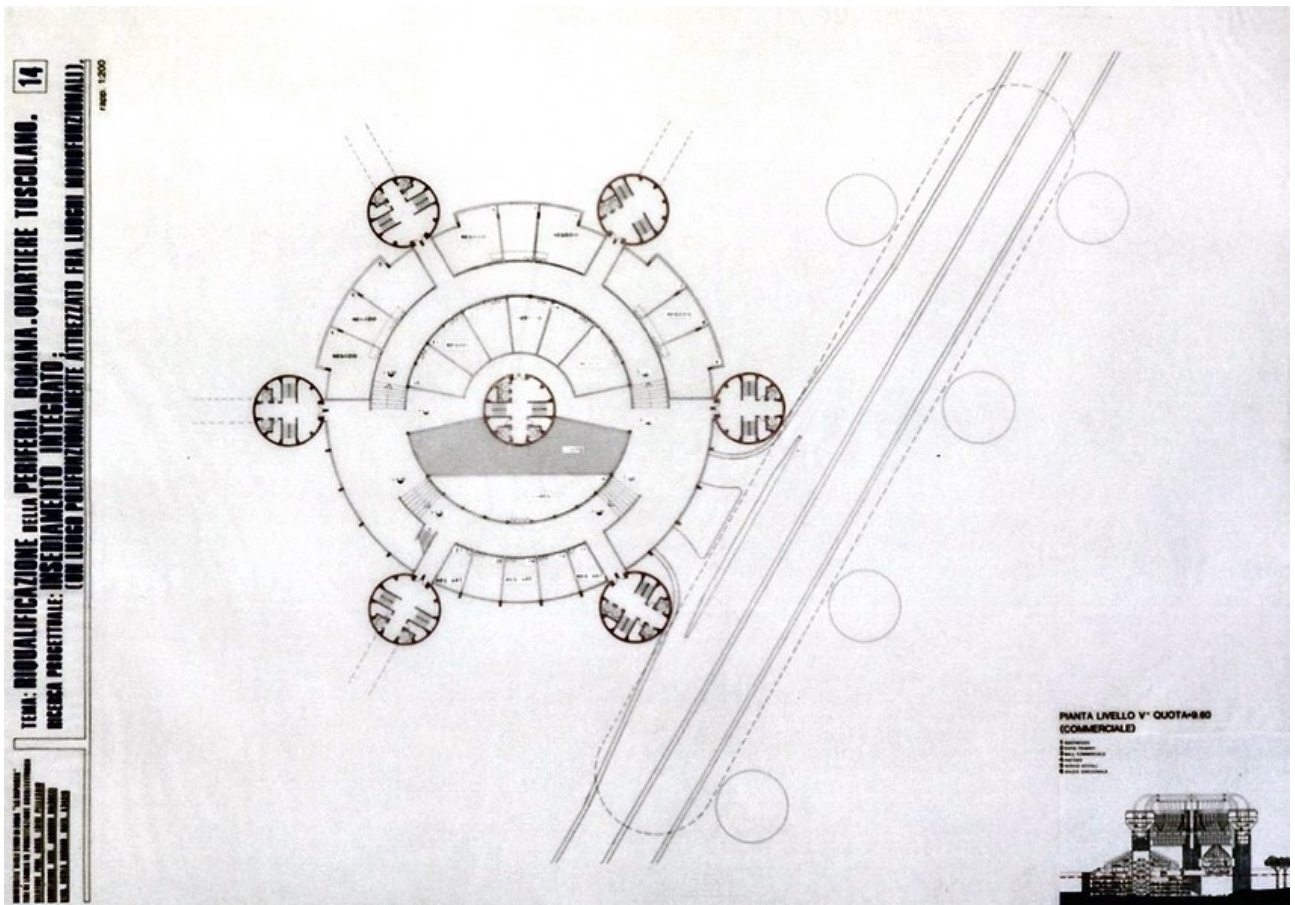
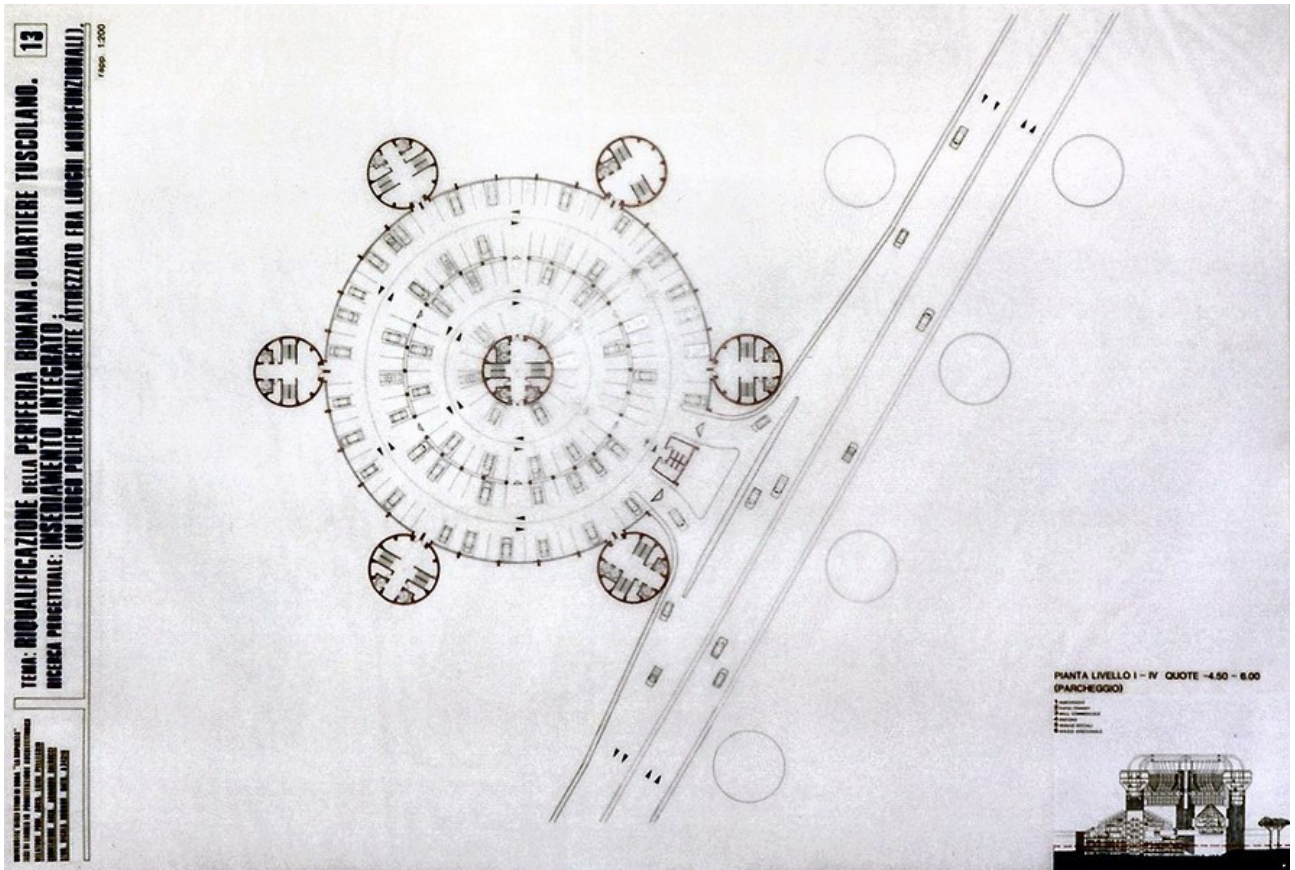
PROGRAMMA:

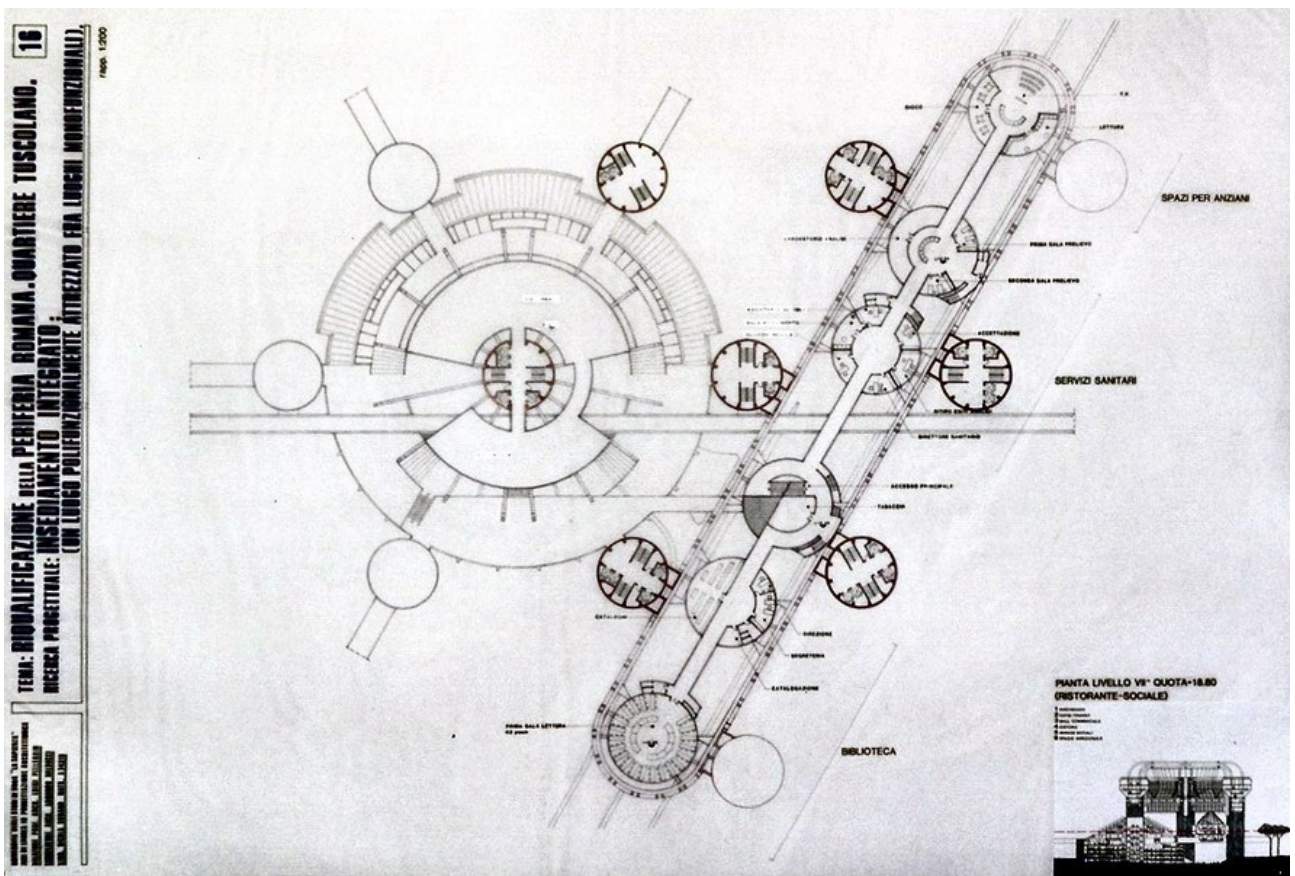
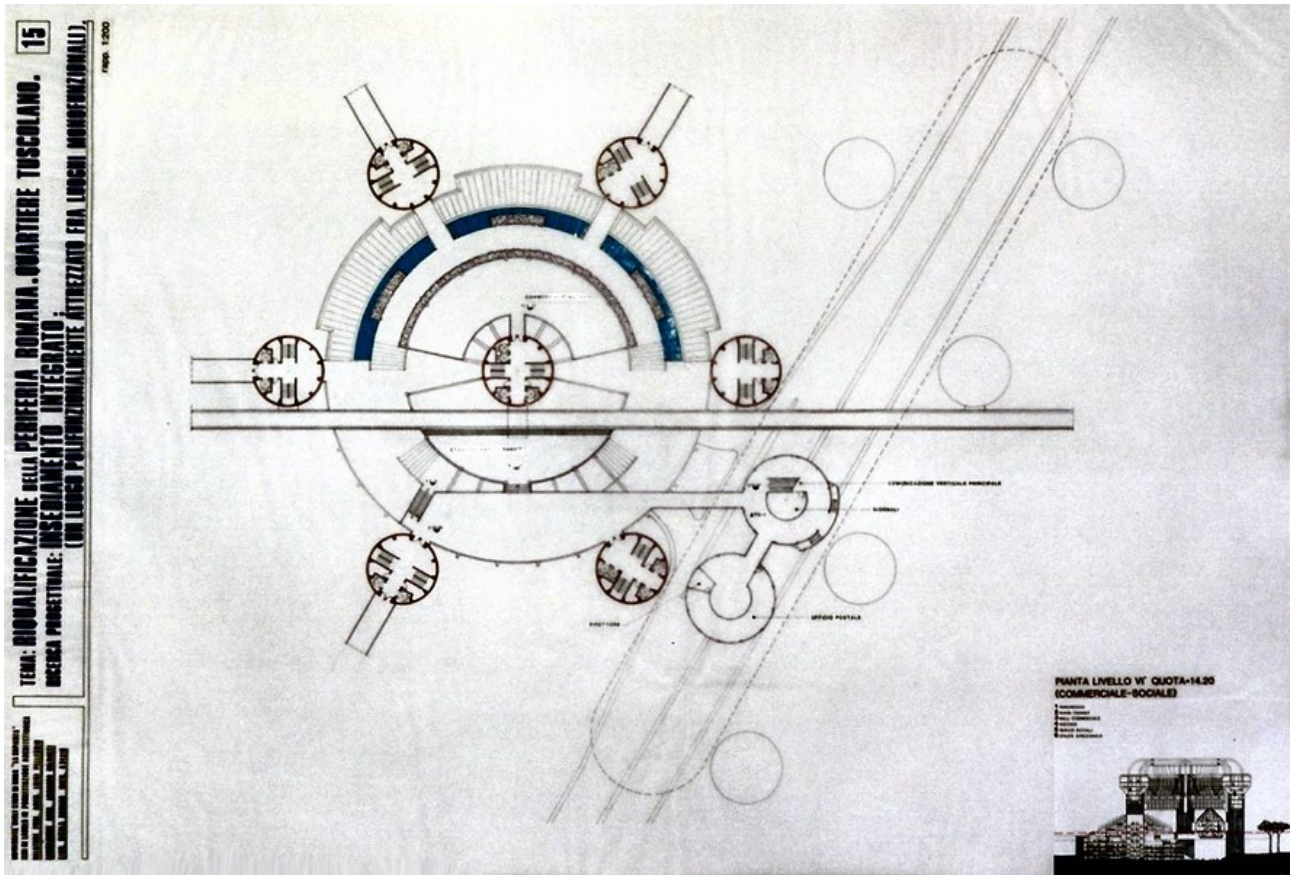
Unire il Parco dell'Appia e la futura realizzazione S.D.O.-Sistema Direzionale Orientale per mezzo di 2 componenti del comfort urbano:

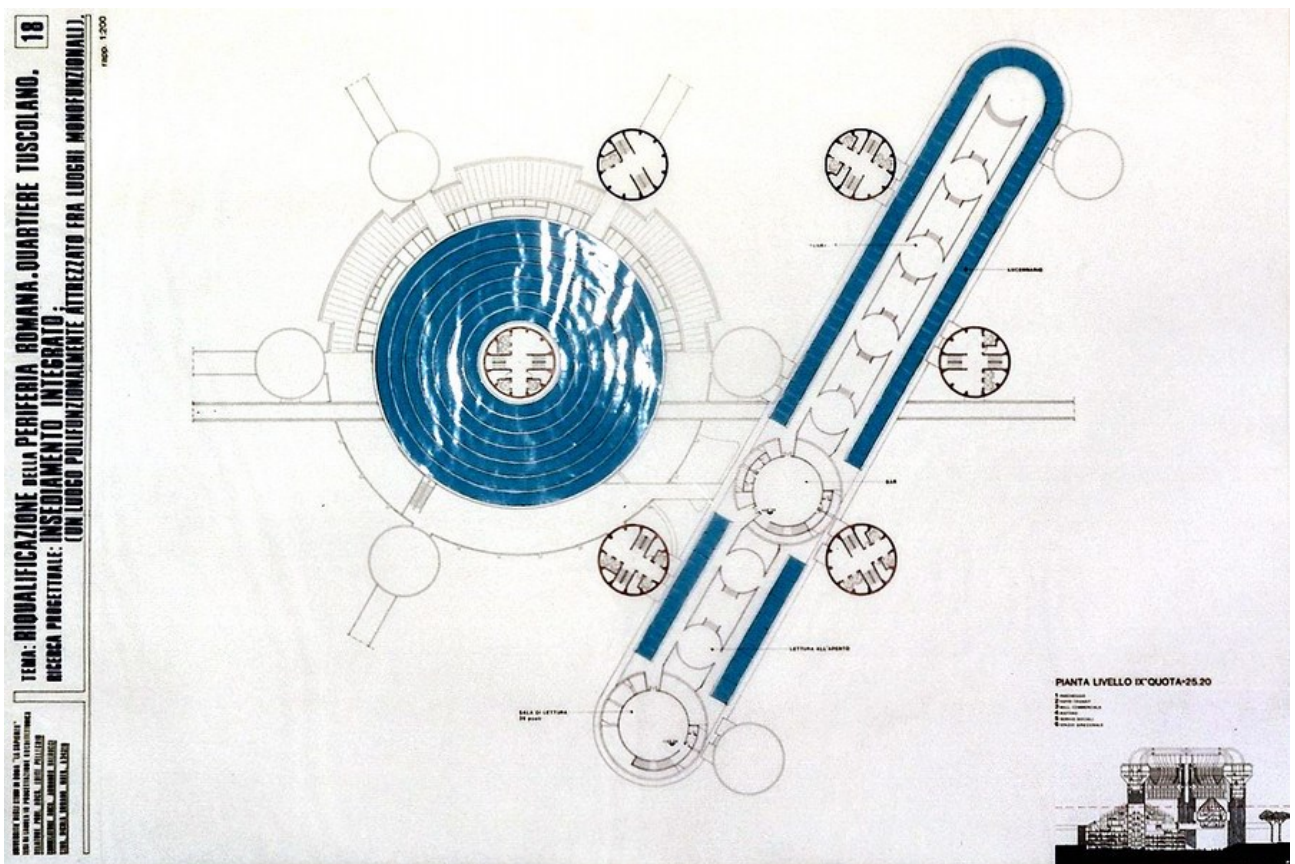
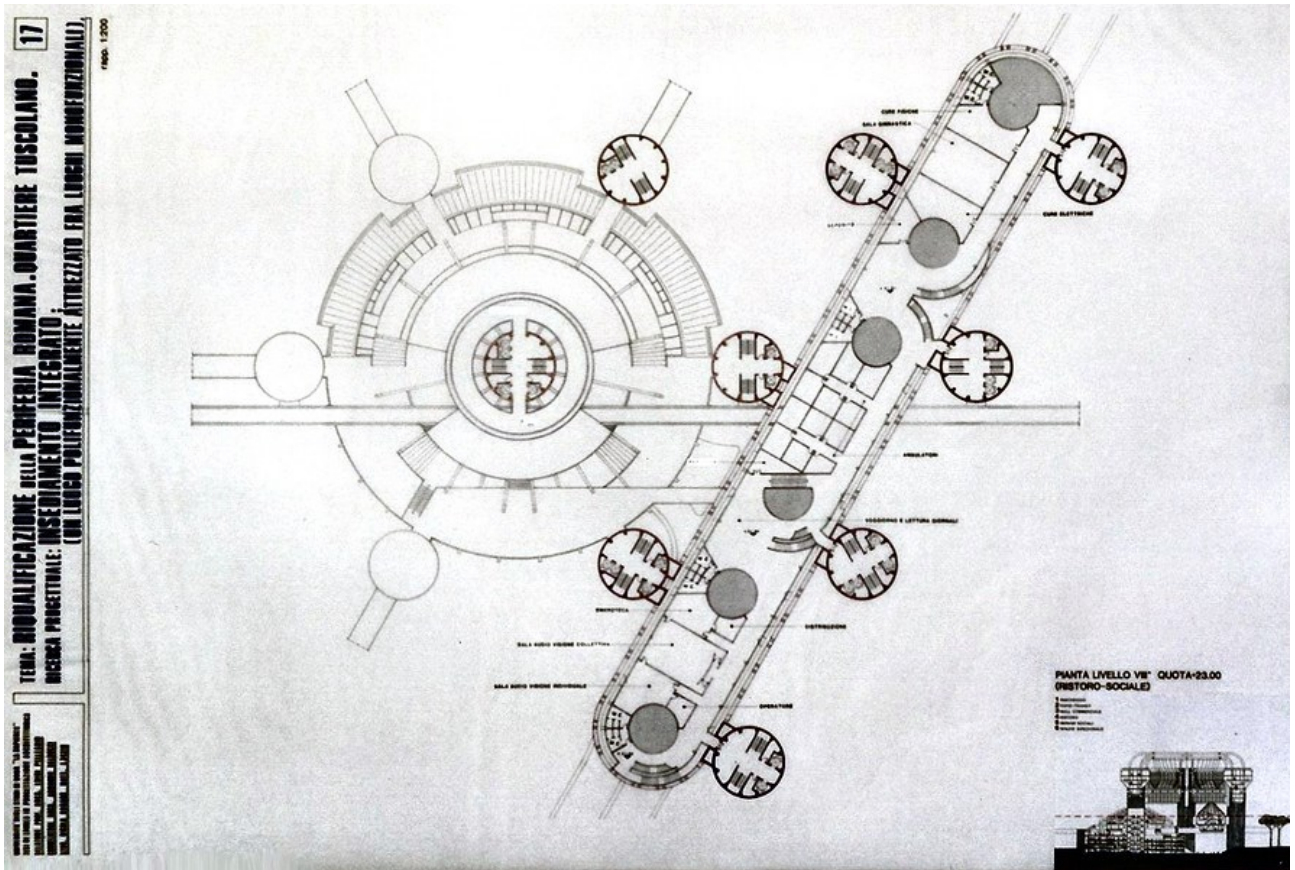
- 1) mobilità meccanizzata o sopraelevata (riduzione presenza auto);
- 2) collegamento e dilatazione aree verdi.

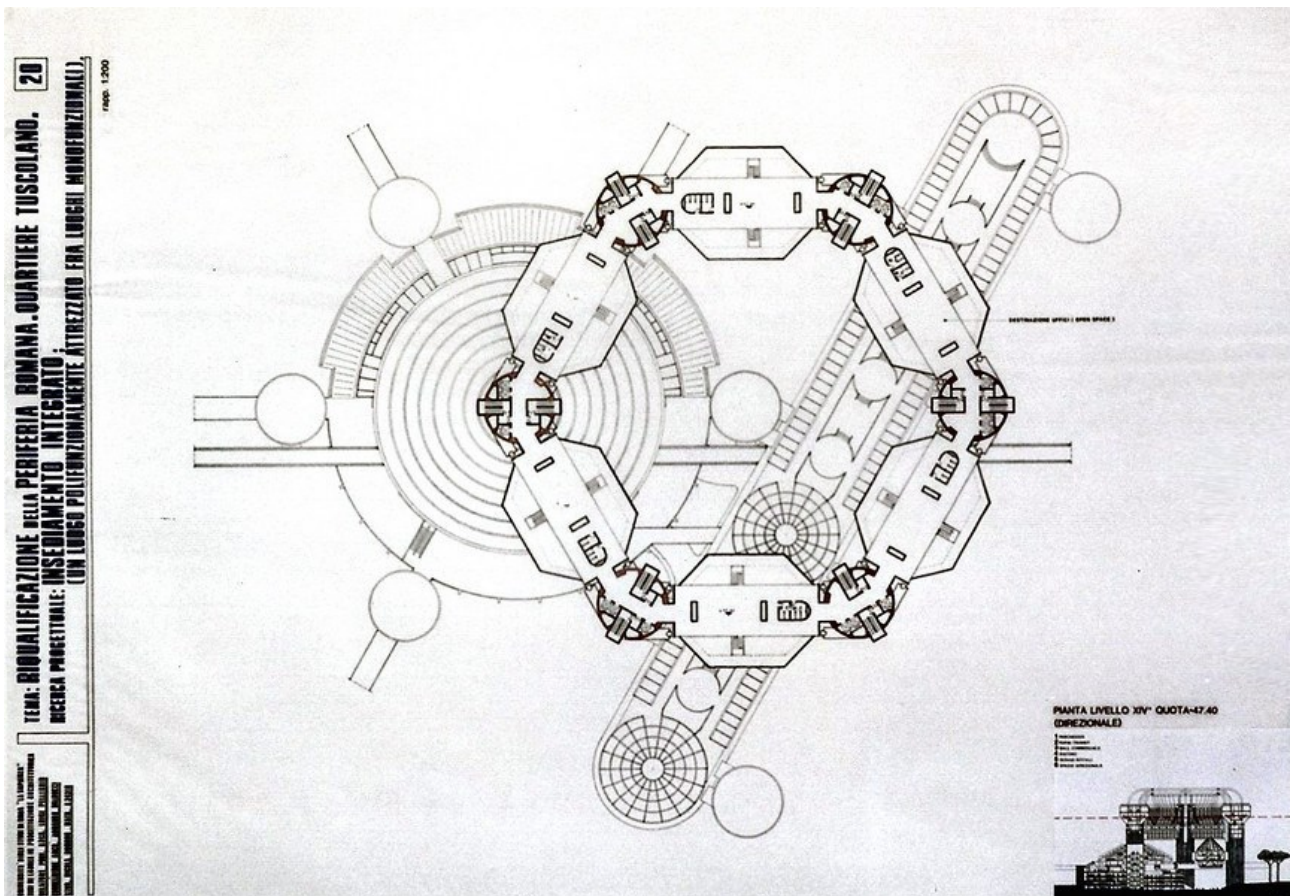
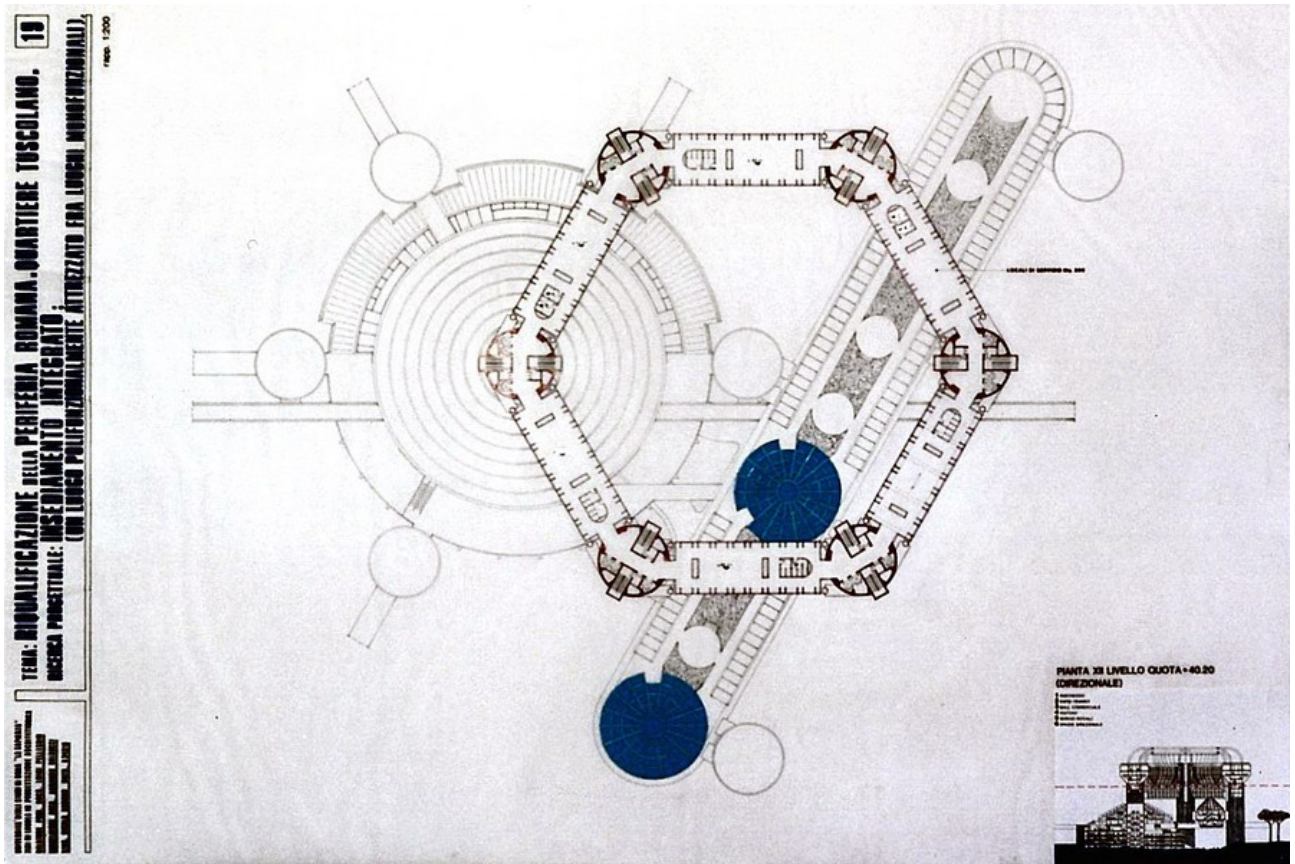
Planimetrie, assonometrie, sezione

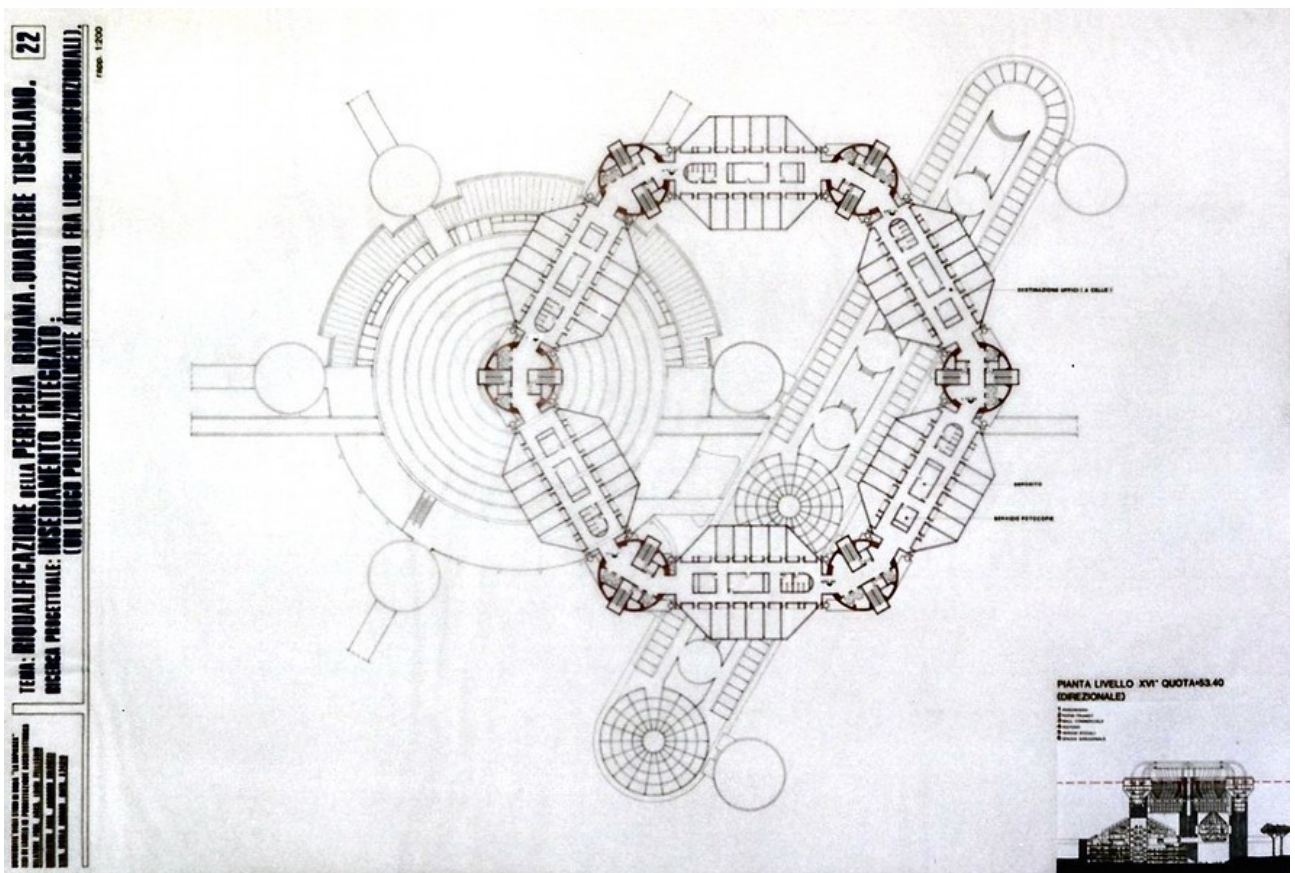
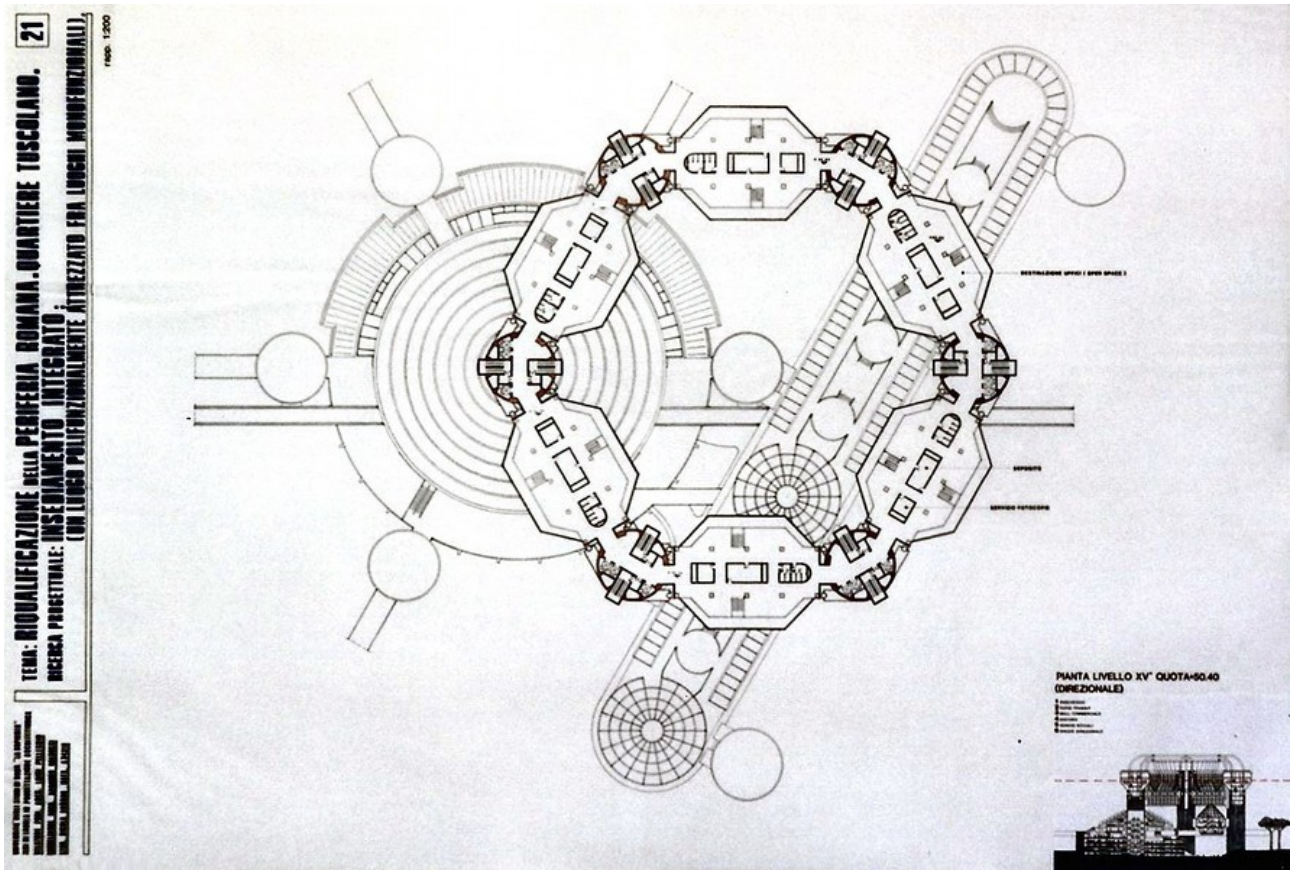


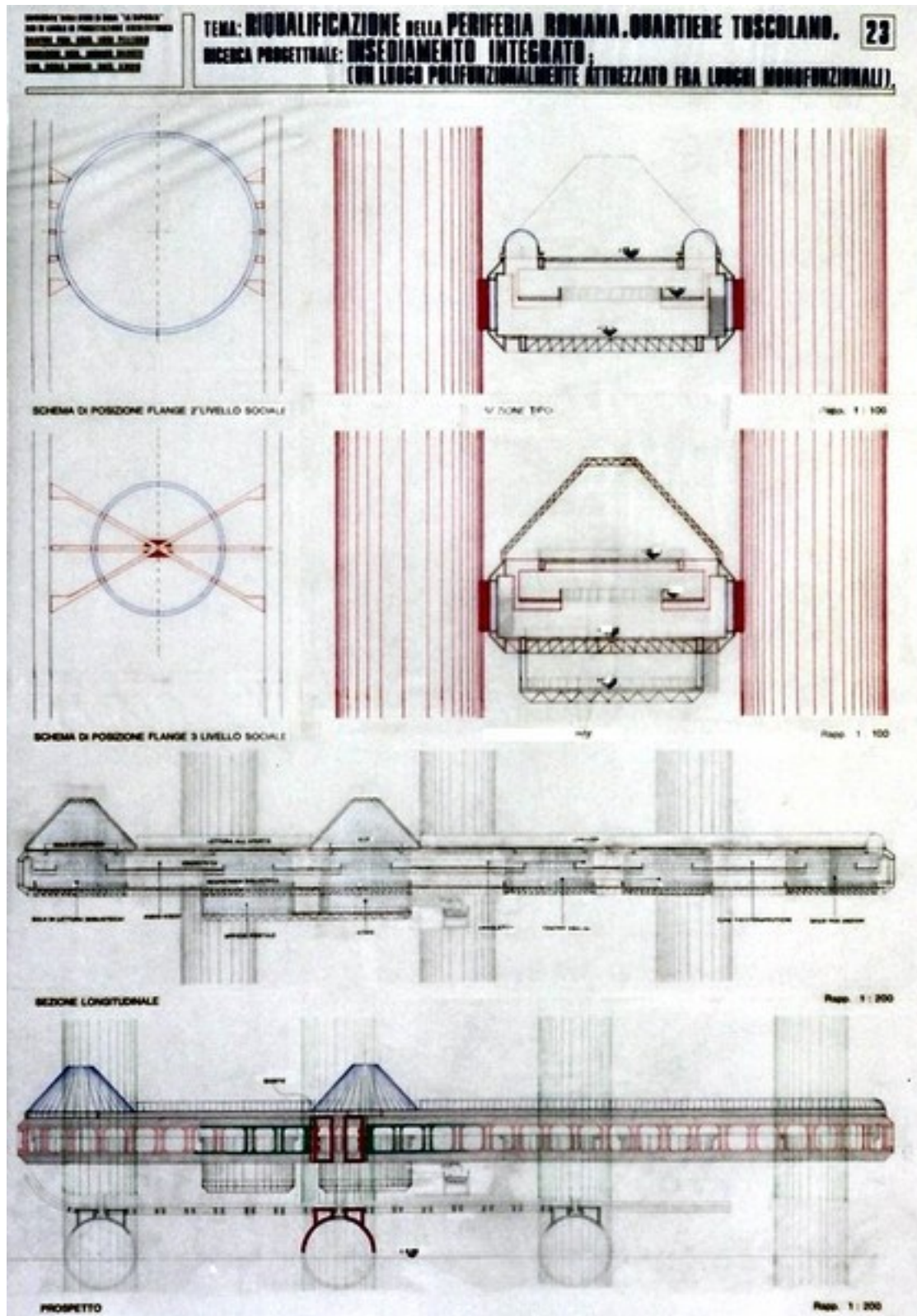


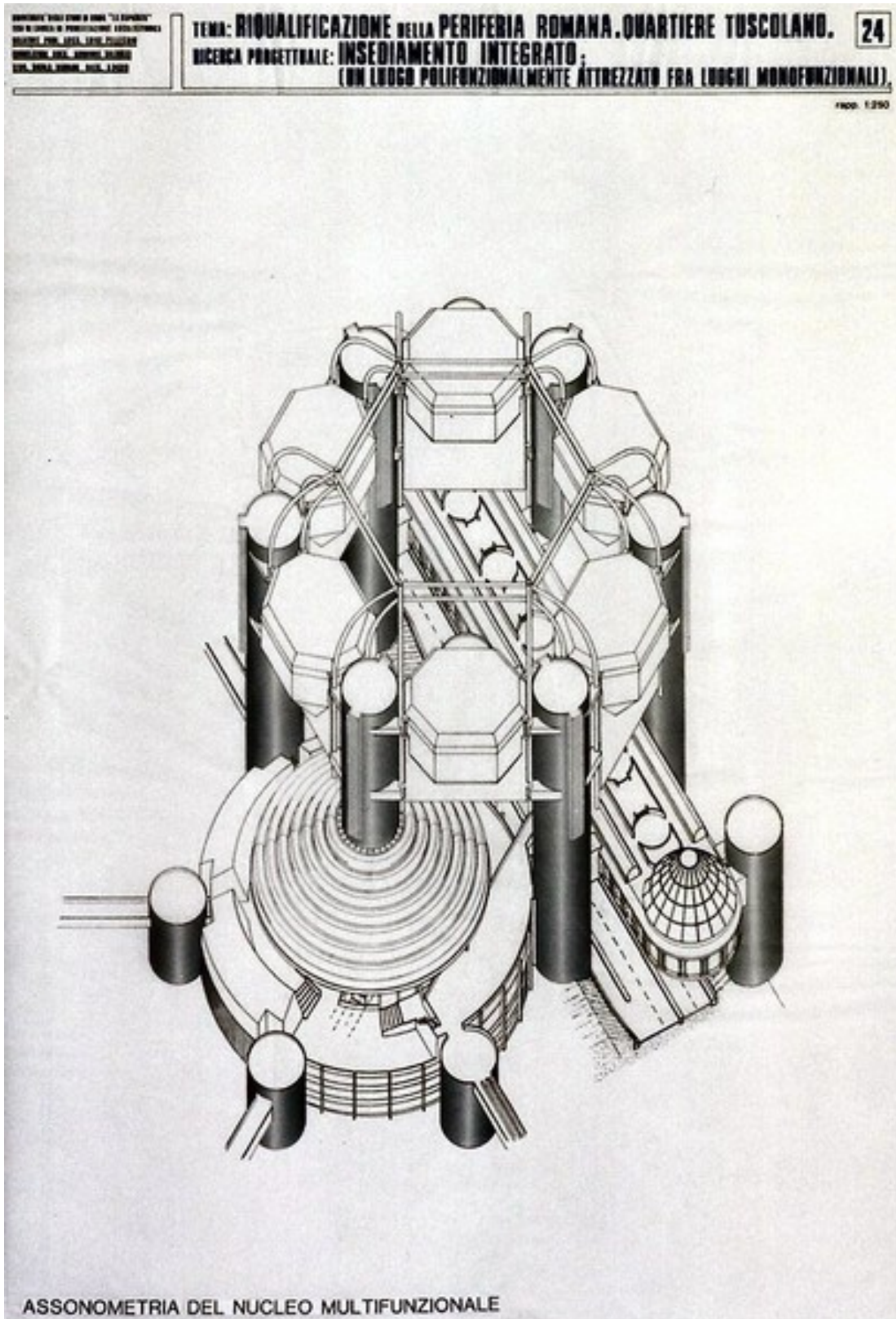


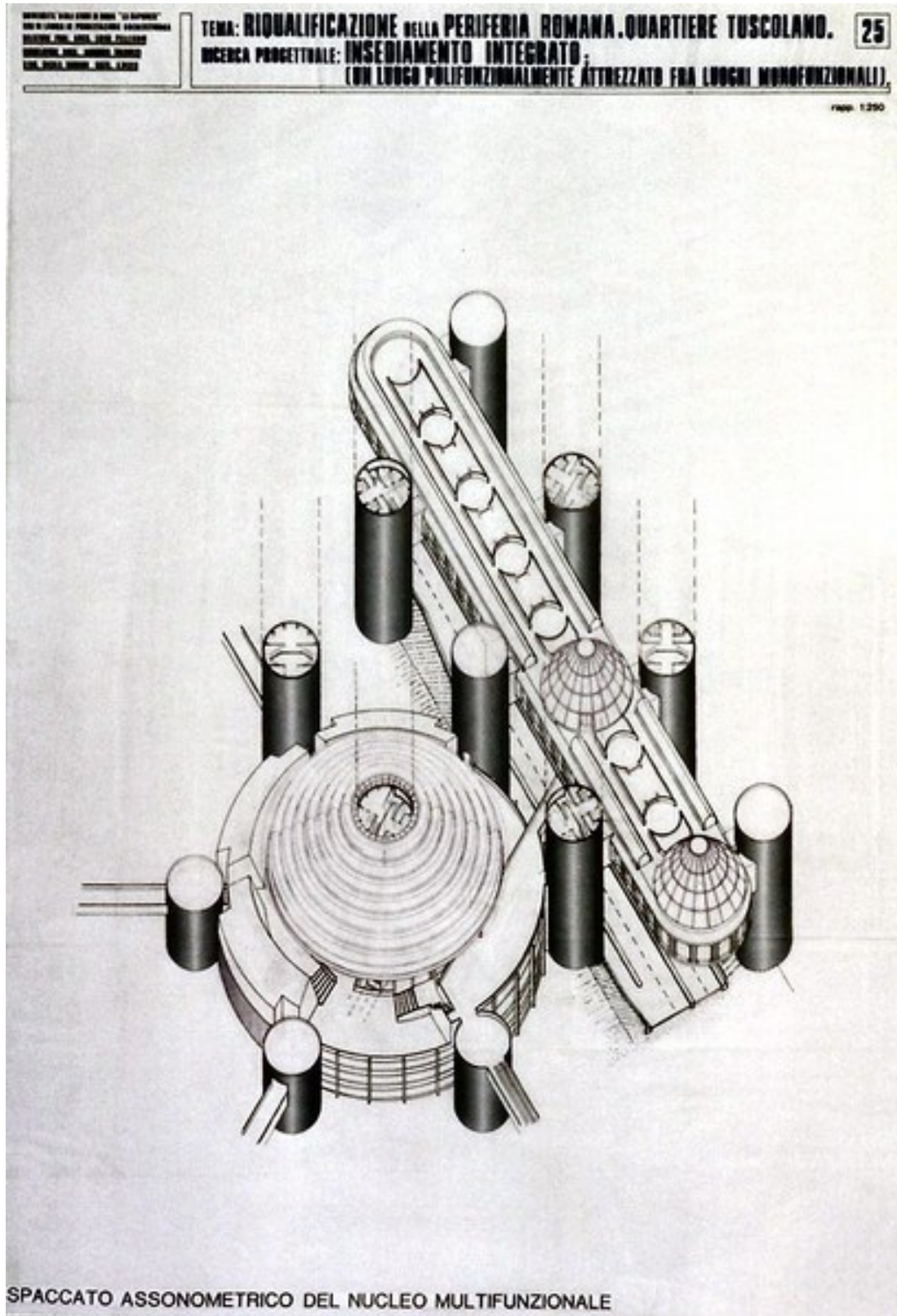


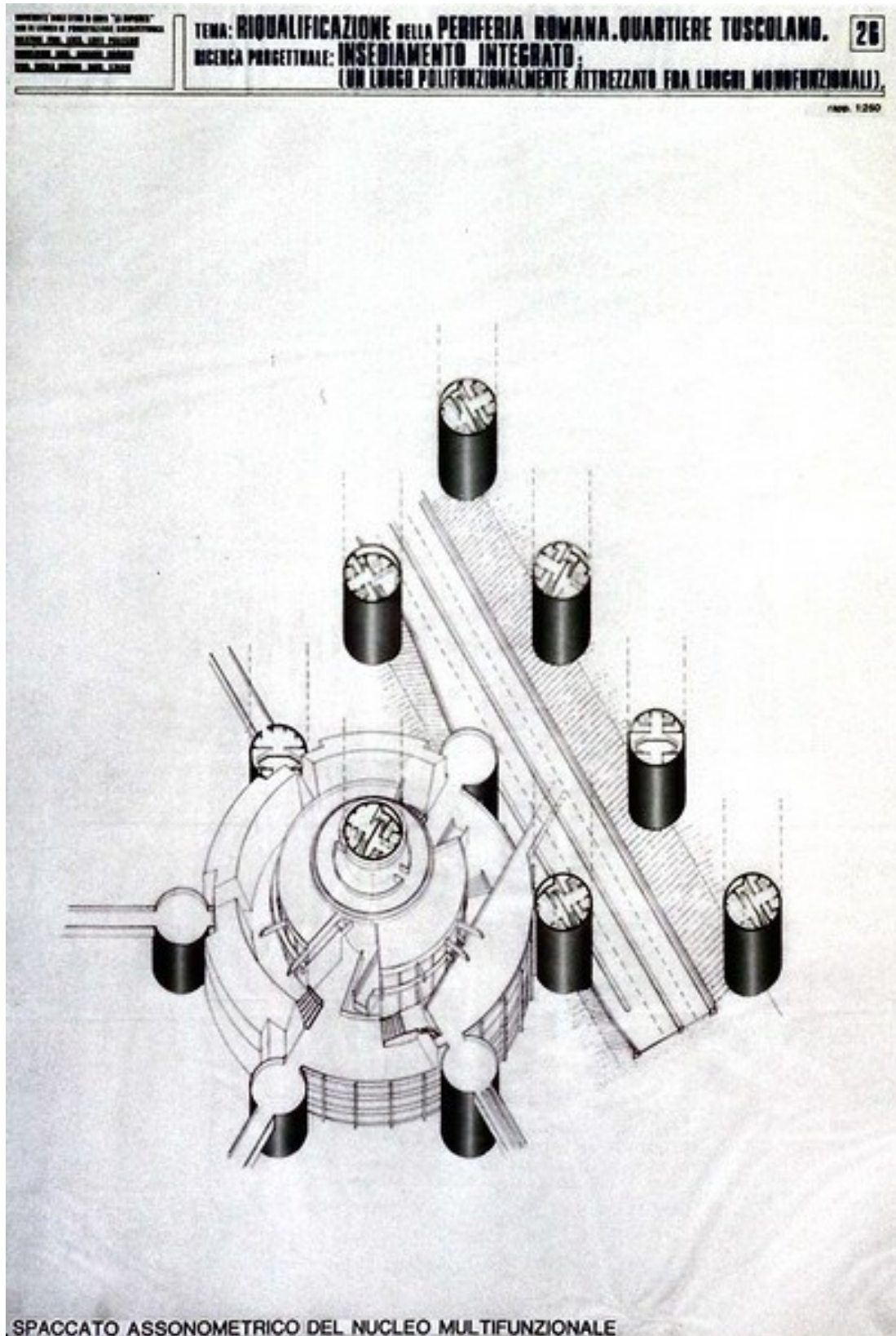


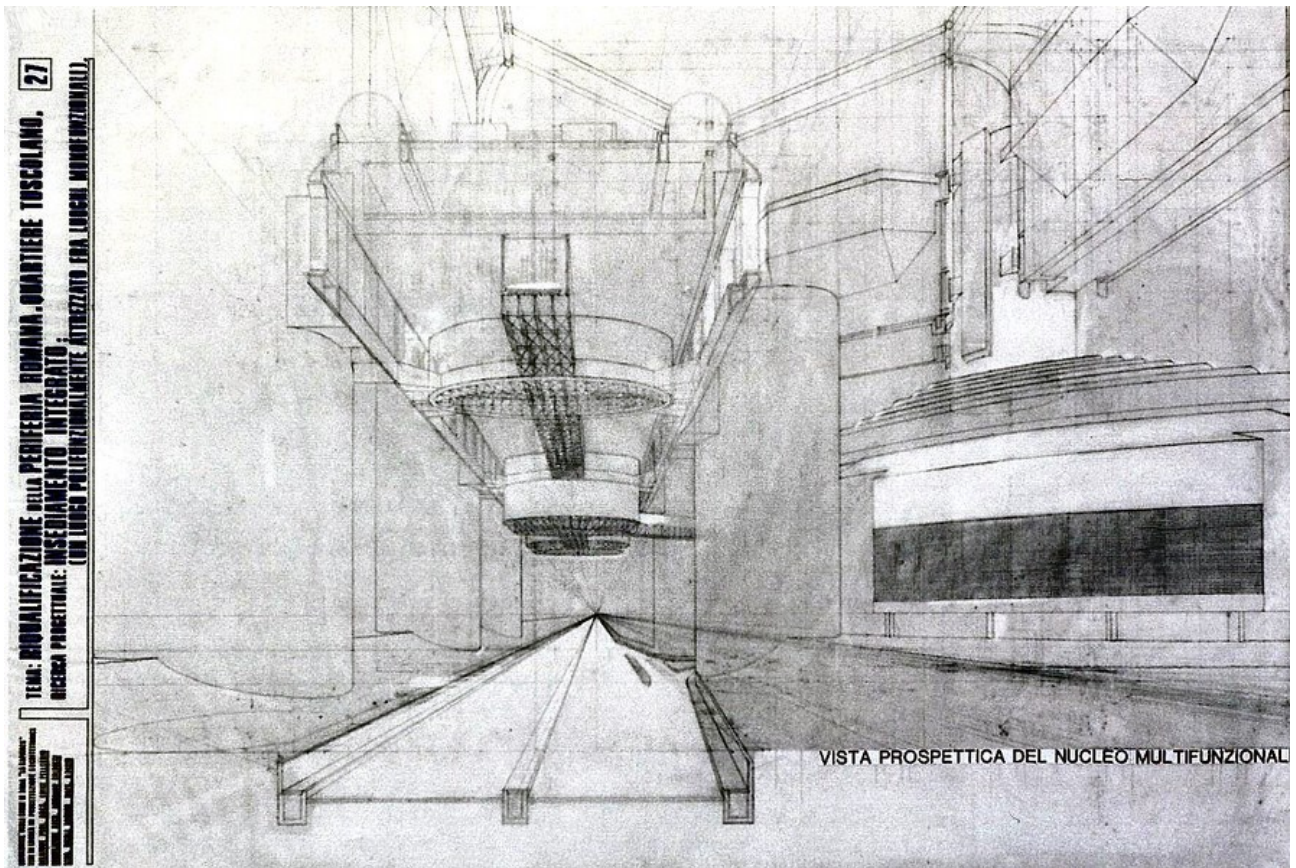












Tesi di Laurea dell'Arch. Nicola Romano, al tempo laureando, Relatore Prof. Arch. Luigi Pellegrin, 1993 ca.

Contesto e programma urbanistico-territoriale



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA"
 ICSI DI LABORIO DI PROGETTAZIONE ARCHITETTURA
 RELAZIONE: PROF. ANGELO LUIGI PELLEGRIN
 COORDINATORE: ARCH. ANTONIO BALABUCCI
 UFFICIO: MICHELE LEONARDI, ANTONIO BALABUCCI

TEMA: RIQUALIFICAZIONE DELLA PERIFERIA ROMANA. QUARTIERE TUSCOLANO. 2
RICERCA PROGETTUALE: INSEDIAMENTO INTEGRATO;
(UN LUOGO POLIFUNZIONALMENTE ATTEZZATO FRA LUOGHI MONOFUNZIONALI).

TEMA: NUOVO INSEDIAMENTO (PARZIALMENTE "INTEGRATO") CHE COLLEGHI E INTEGRI LE VARIE FISIONOMIE DEGLI AMBITI URBANI CIRCOSTANTI.

SCOPO: DETERMINARE UN LUOGO URBANO CHE OFFRA:

- ACCOGLIENZA (SPAZI SOGGIORNO URBANO)
- POSTI LAVORO (RIDUZIONE PENDOLARISMO)
- INTEGRAZIONE STRUTTURE
 - SANITARIE
 - CULTURALI
 - PER ANZIANI
 - PER BAMBINI
- LA POSSIBILITA' DI ESSERE "NUOVAMENTE" CITTADINI (PEDONI)
- LA POSSIBILITA' DI RI-INSERIRE LE AREE VERDI QUALE ELEMENTO COSTITUENTE DELL'INSEDIAMENTO URBANO (PRODUZIONE OSSIGENO)
- LA POSSIBILITA' DI INCREMENTARE LE STRUTTURE PUBBLICHE PER LA MOBILITA' (RIDUZIONE CONSUMO OSSIGENO)

MEZZI:

- A) DRASTICO CAMBIAMENTO RETE DELLA MOBILITA'
- B) POLIFUNZIONALITA' "DIFFUSA"
- C) RIATTIVARE IL RITUALE DELL'INCONTRO URBANO VIA DETERMINAZIONE LUOGHI ASSEMBLEARI
- + RECUPERO DEL PARCO DELL'APPIA PER ATTIVITA' LUDICHE E CULTURALI
- ⇒ LA PROPOSTA STRATEGICA: USARE IL VERDE COME CONNETTIVO (LU VERDE E' PER SUA NATURA LUOGO DEI PIEDI)

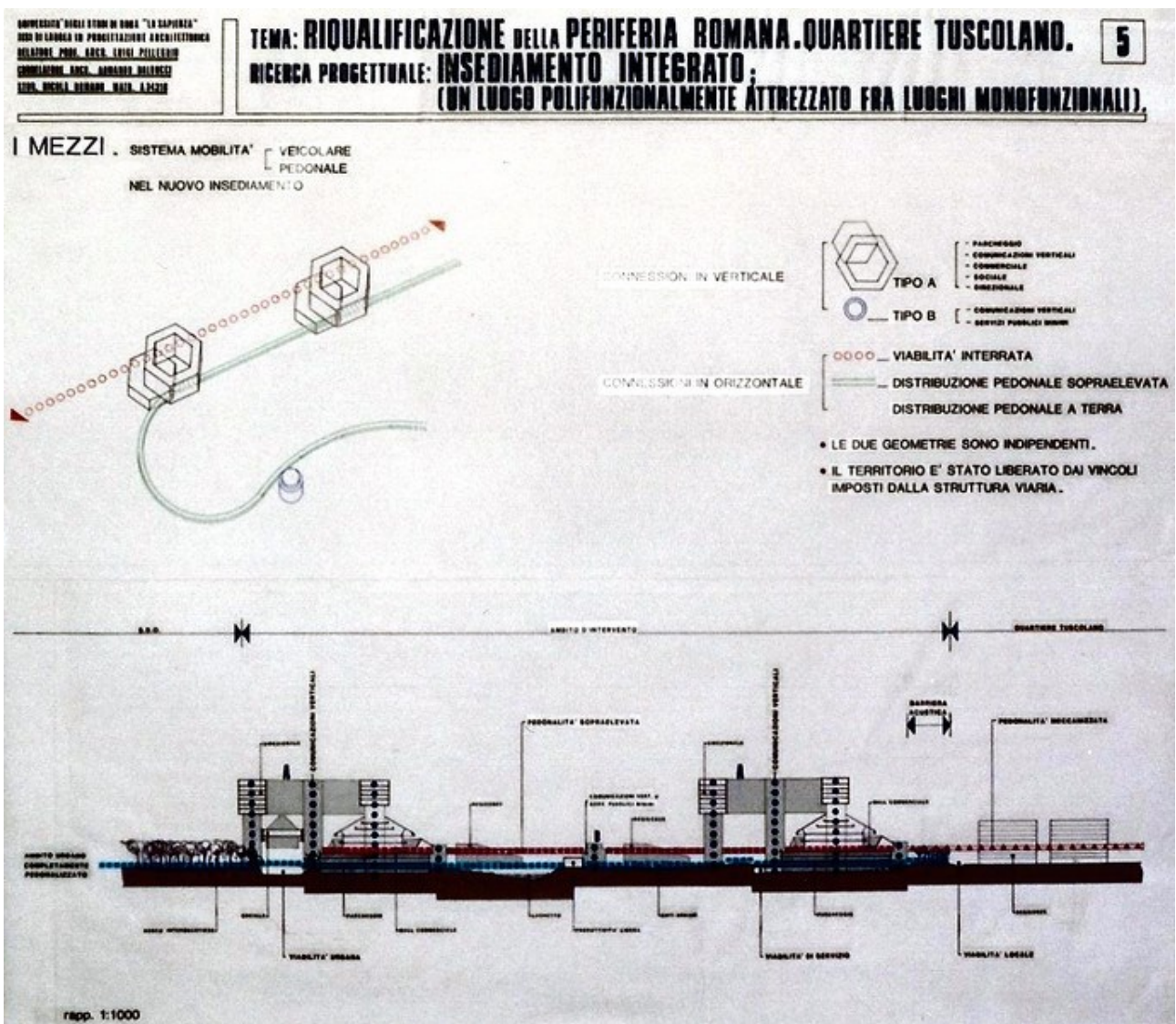
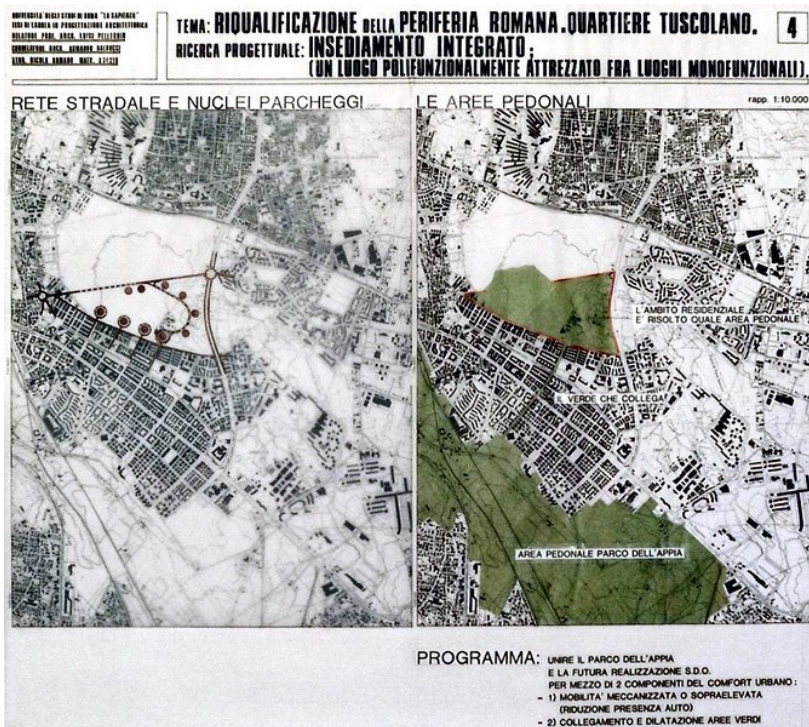
map. 1:10.000

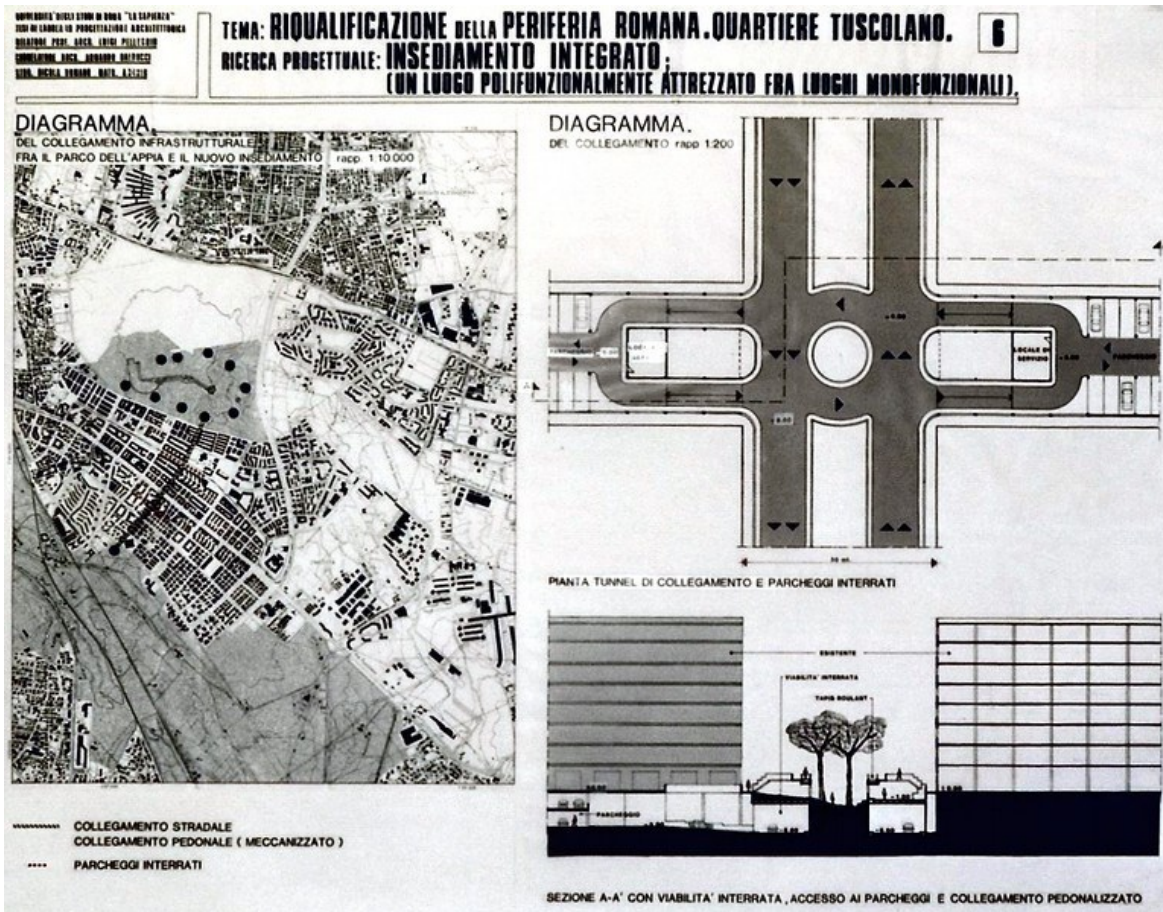
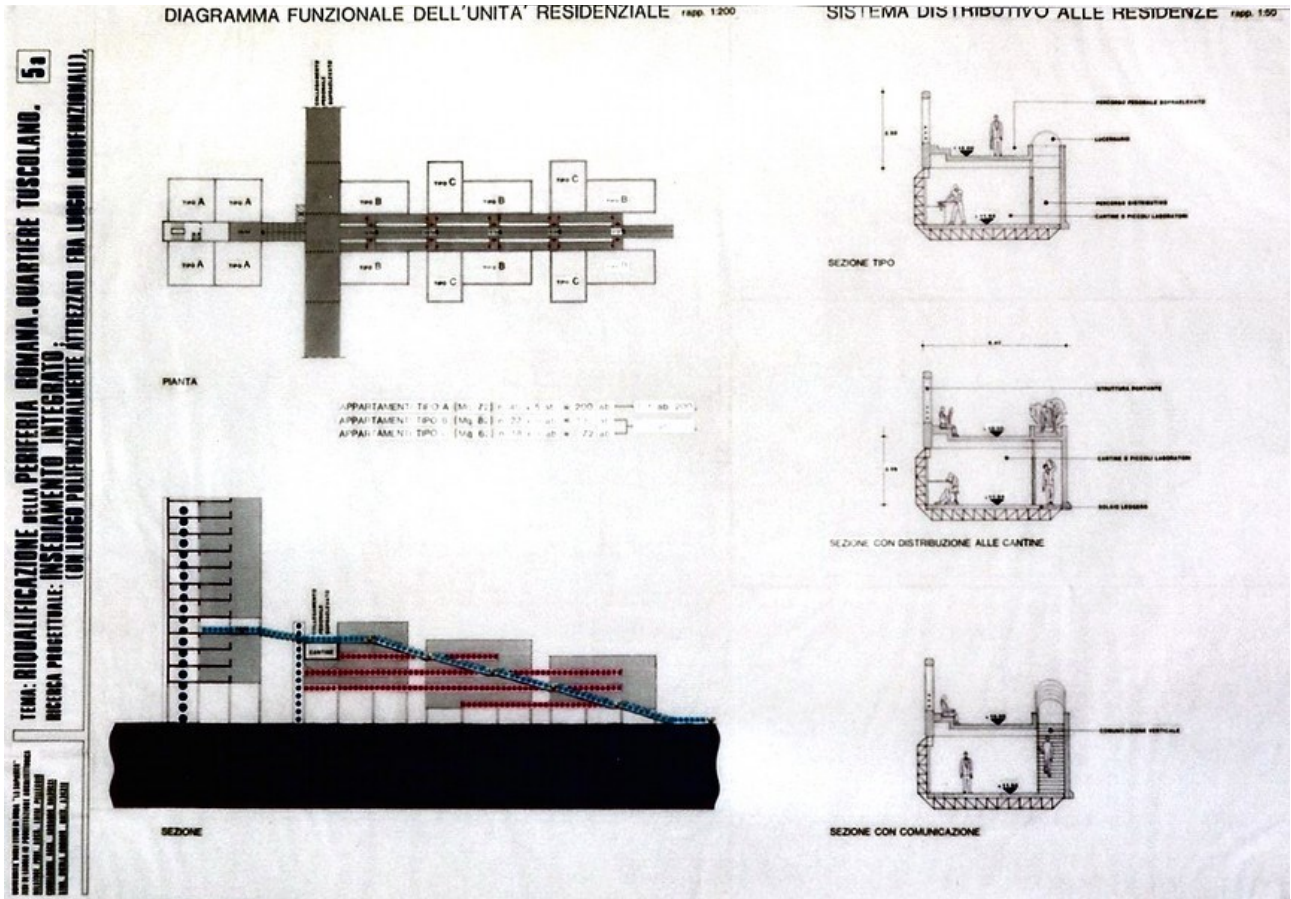
UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA"
 ICSI DI LABORIO DI PROGETTAZIONE ARCHITETTURA
 RELAZIONE: PROF. ANGELO LUIGI PELLEGRIN
 COORDINATORE: ARCH. ANTONIO BALABUCCI
 UFFICIO: MICHELE LEONARDI, ANTONIO BALABUCCI

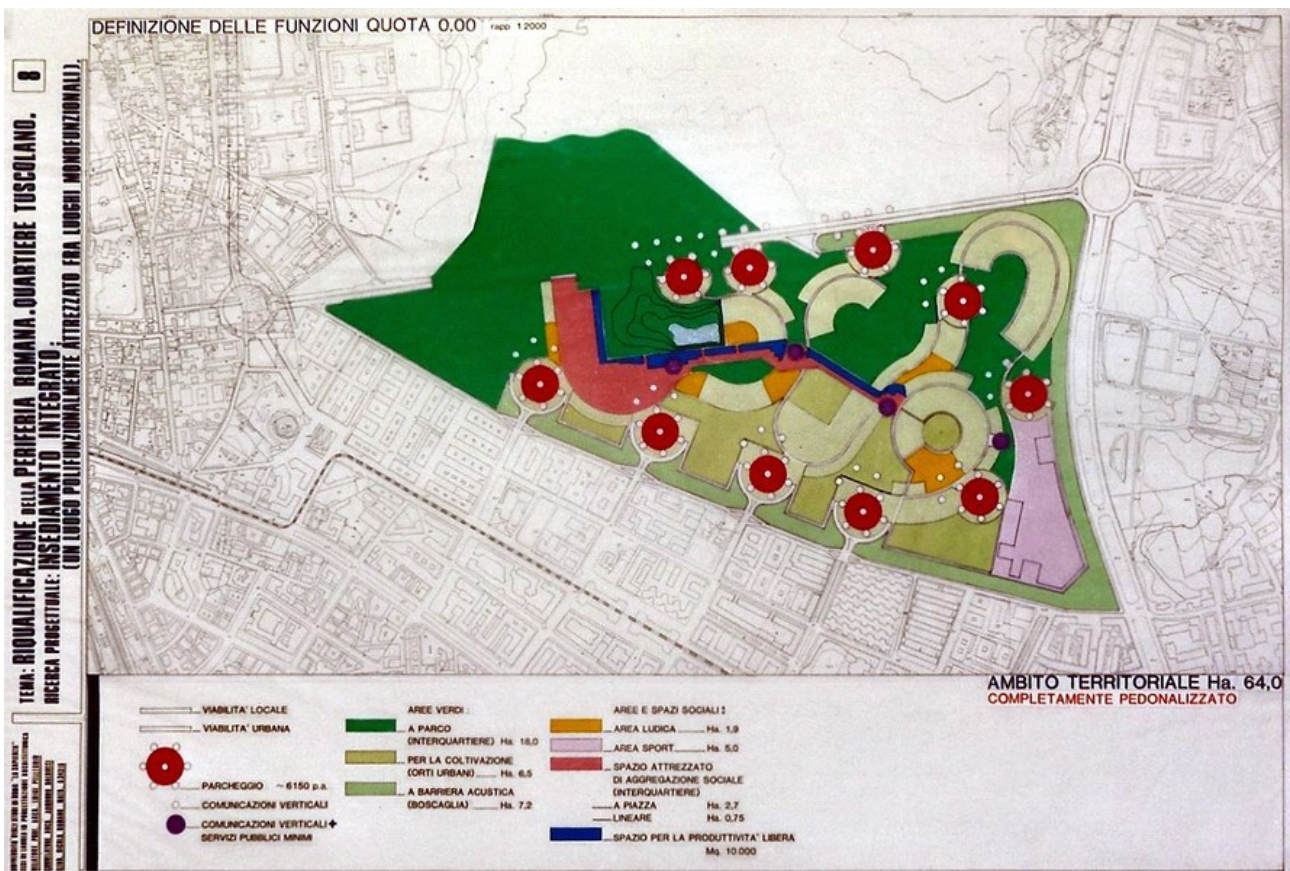
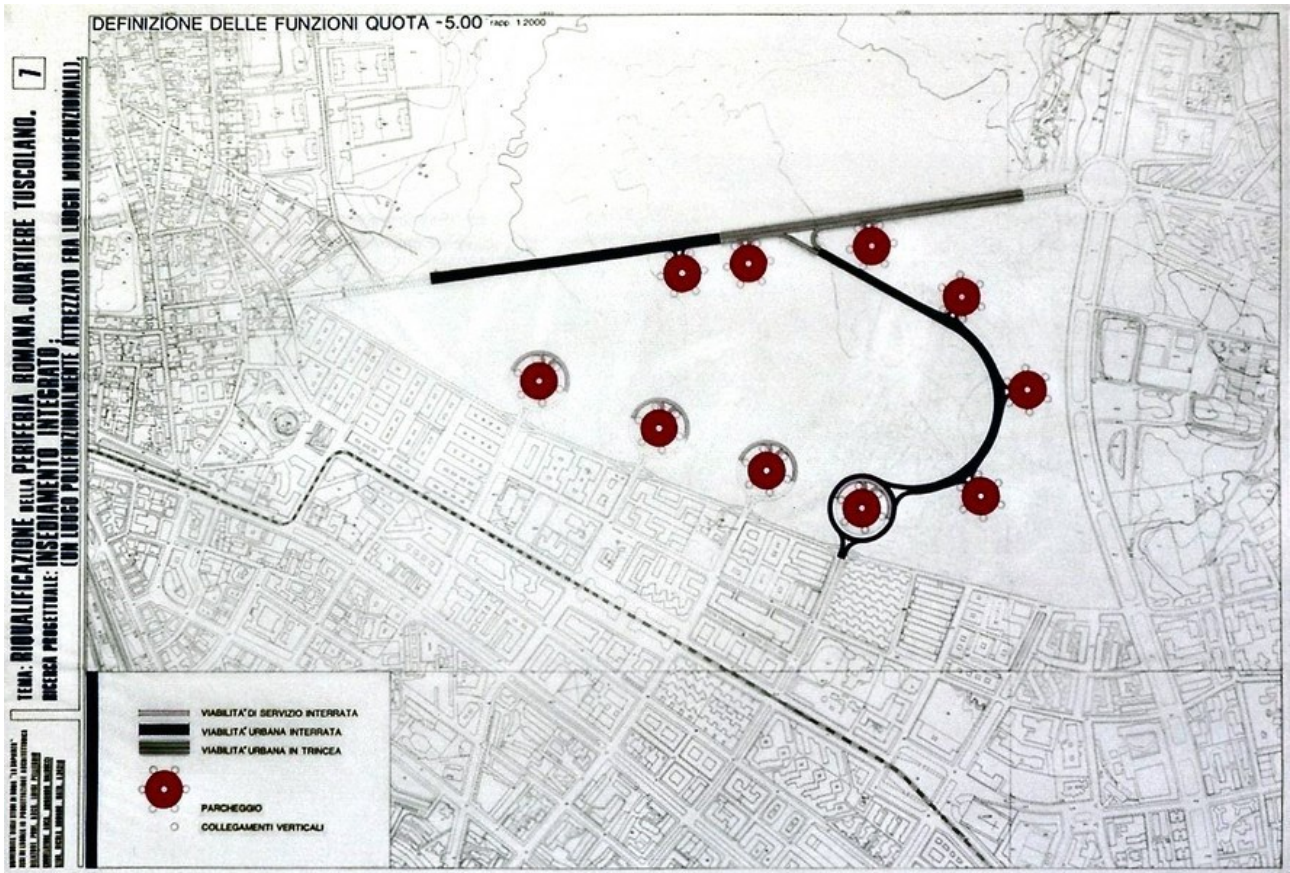
TEMA: RIQUALIFICAZIONE DELLA PERIFERIA ROMANA. QUARTIERE TUSCOLANO. 3
RICERCA PROGETTUALE: INSEDIAMENTO INTEGRATO;
(UN LUOGO POLIFUNZIONALMENTE ATTEZZATO FRA LUOGHI MONOFUNZIONALI).

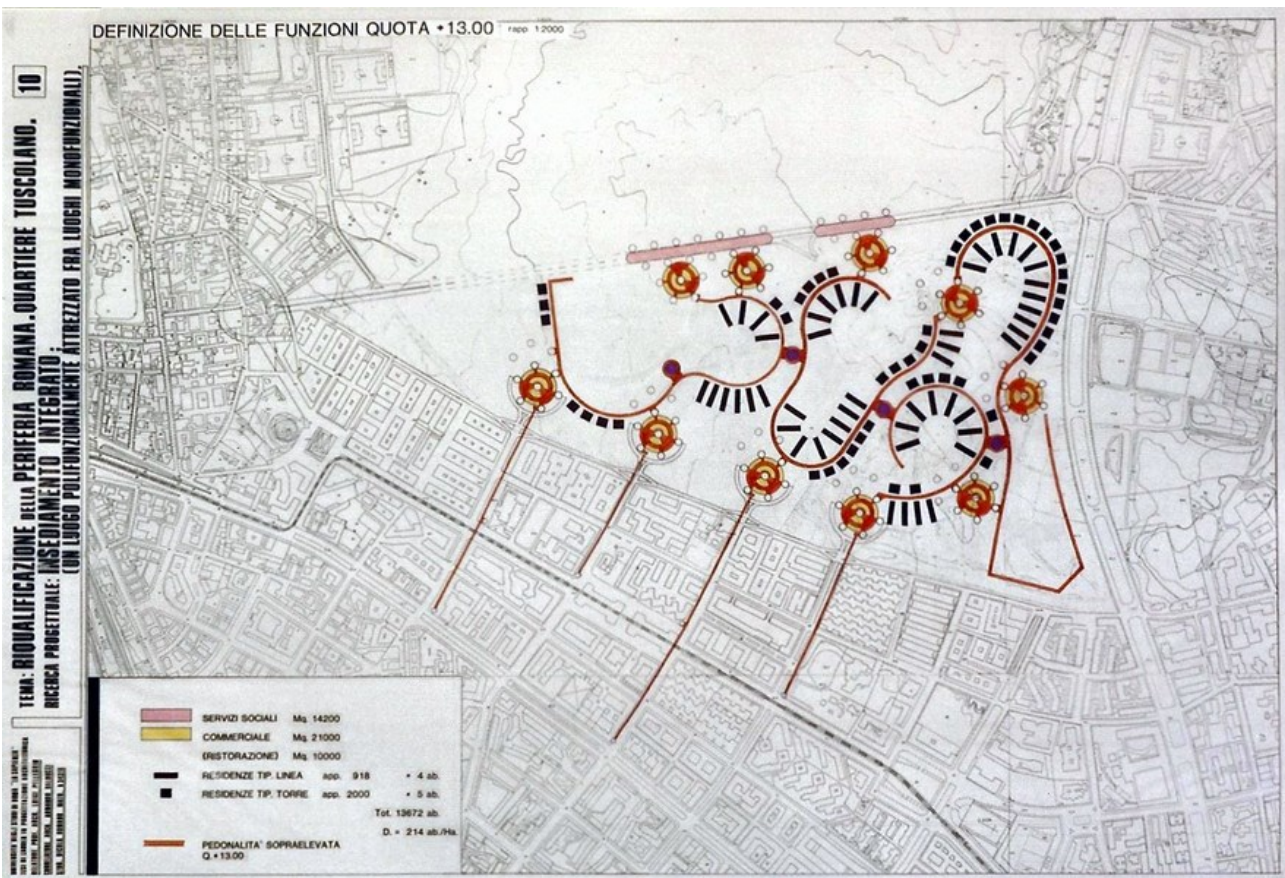
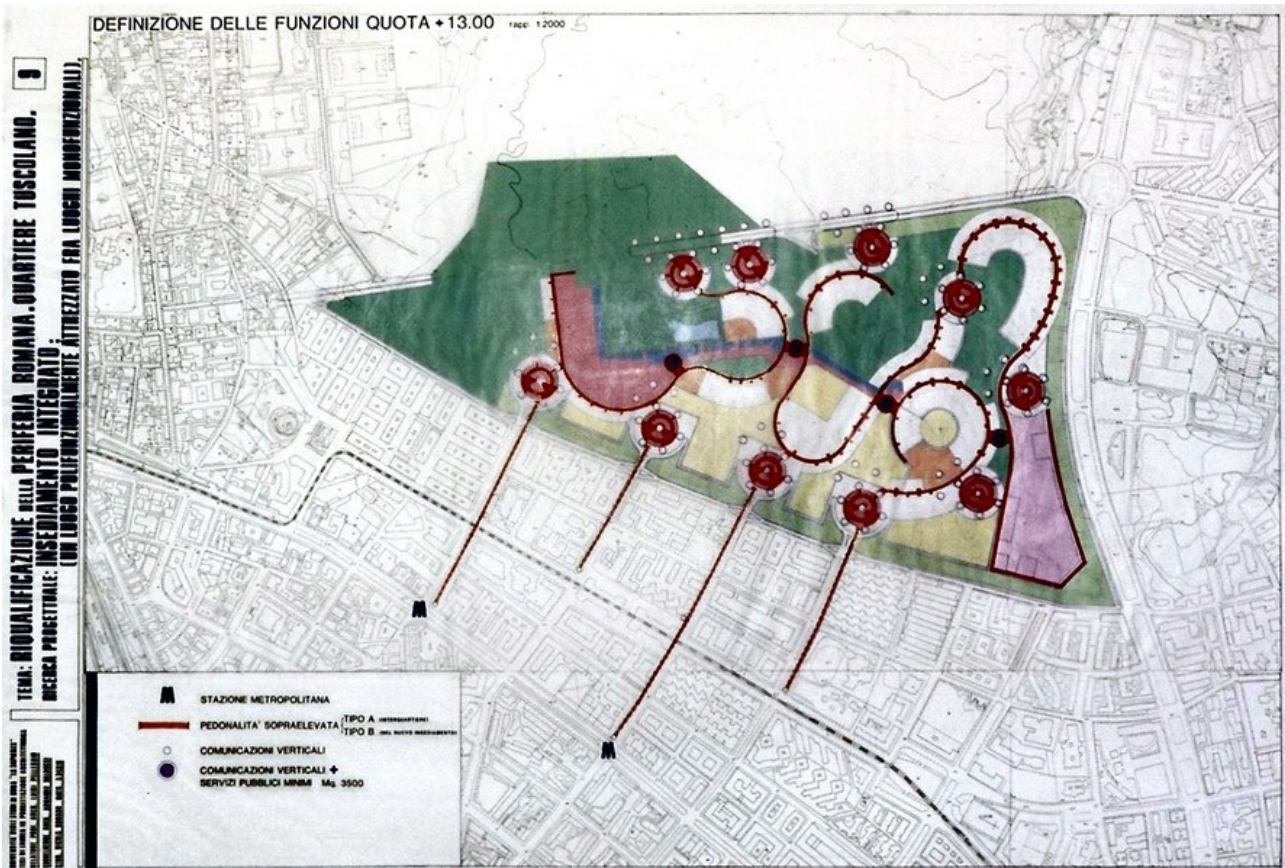
STATO DI FATTO **MEZZI: (RICERCA SU RETE MOBILITA')** map. 1:10.000

QUARTIERE TUSCOLANO
 NUOVO INSEDIAMENTO
 PARCO DELL'APPIA
 AREA S.D.O.

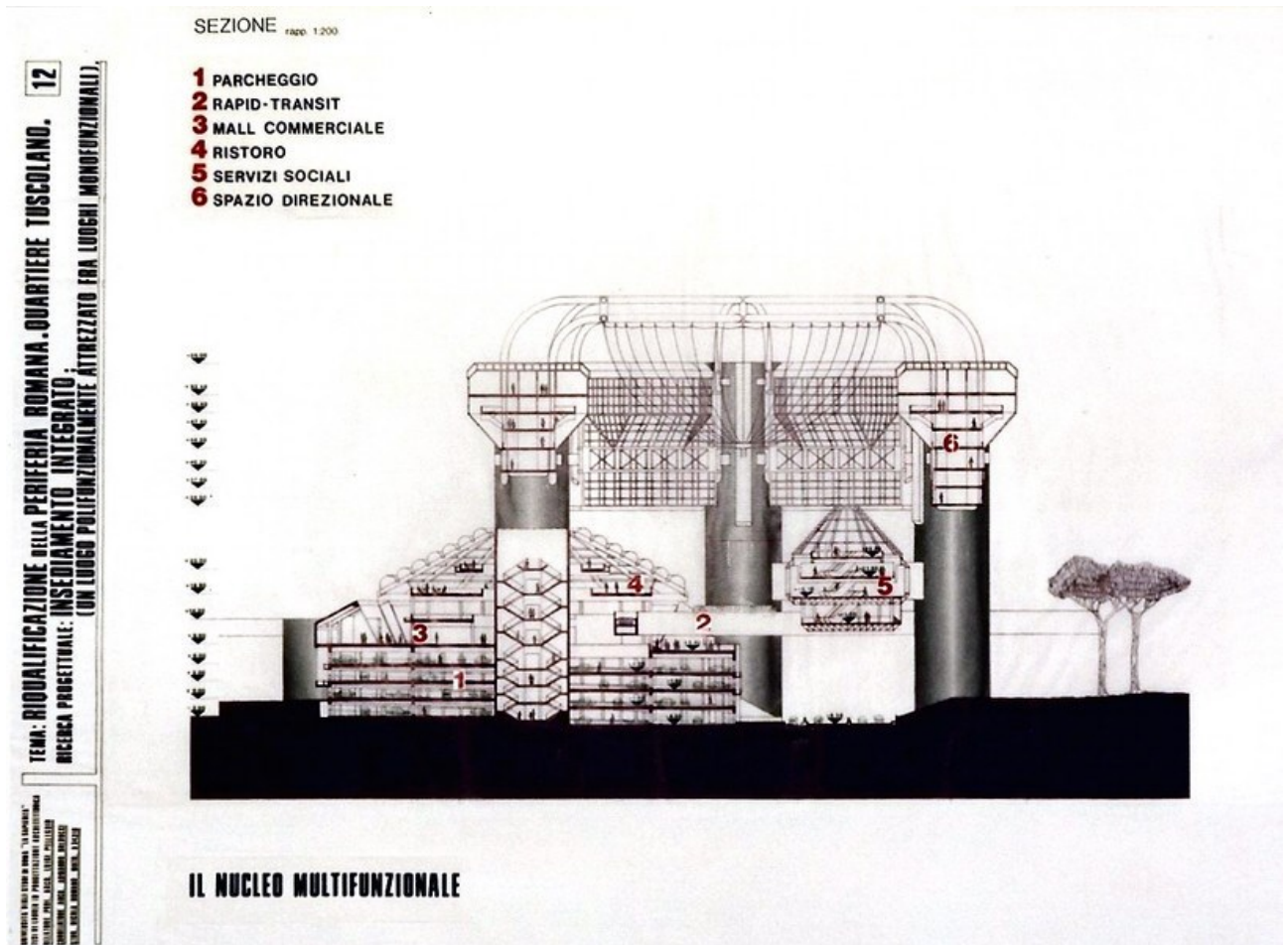








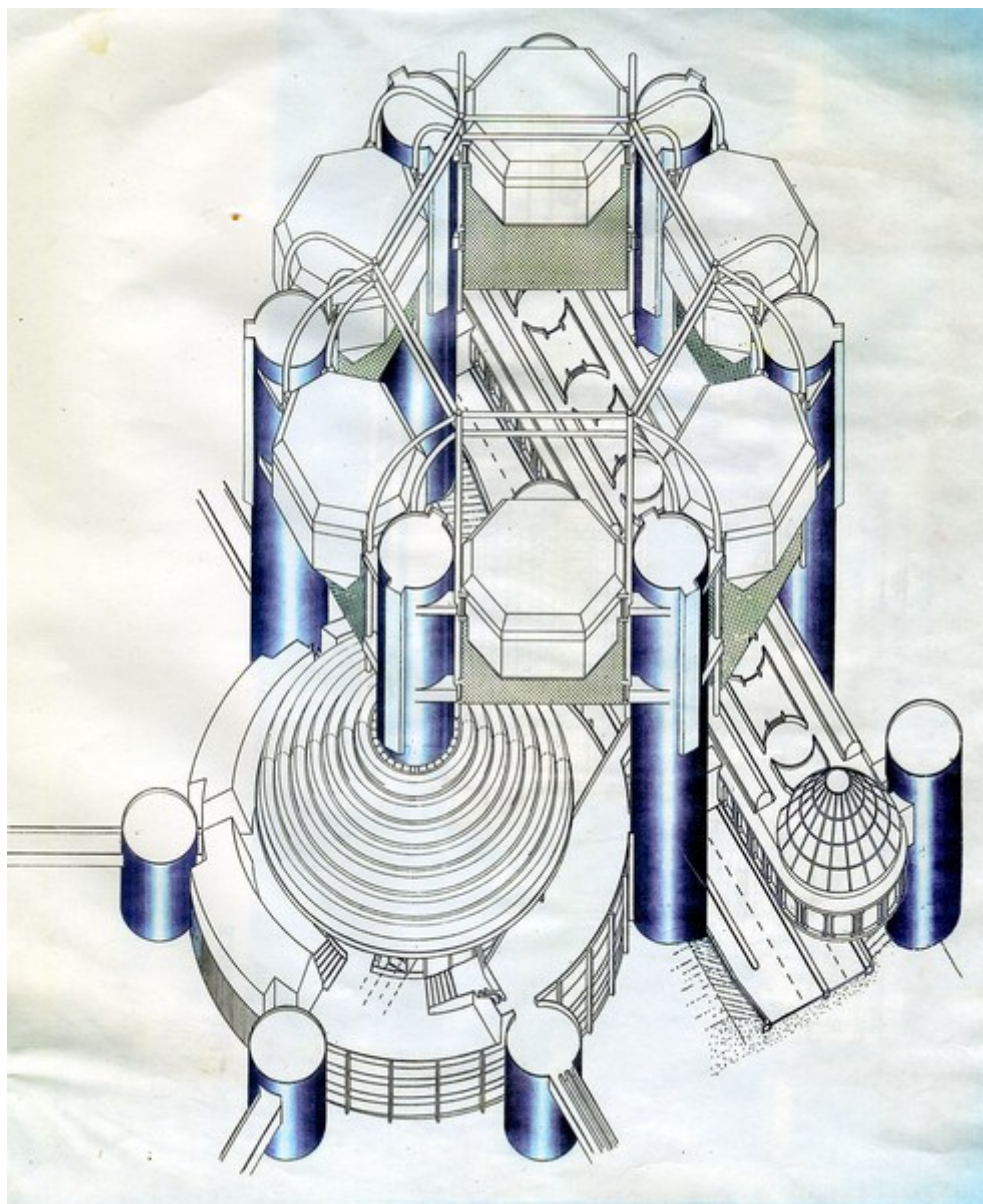




Sezione prospettica del Nucleo Multifunzionale:



Vista d'insieme dell'Insediamento Integrato a Roma-Tuscolano:



Capitolo 7 - Contenuti extra

IN MEMORIA DI RUBERTO RUBERTI

di Bruno Rapisarda © - 17 gennaio 2014

Cari Amici di Gigi e compagni d'avventura dell'E-Book “Luigi Pellegrin e il laboratorio di via dei Lucchesi”,

Vi partecipo la triste notizia appresa solo ora: il 28 dicembre scorso ci ha lasciati Roby (Ruberto Ruberti *), autore del capitolo: “A proposito di Luigi (Gigi) Pellegrin”, dell'E-Book.

Fui io a coinvolgerlo ritenendo la sua testimonianza importante per ricostruire le fasi iniziali della vicenda intellettuale e professionale dell'Architetto Pellegrin nel periodo che precede via dei Lucchesi, quando lo studio si trovava in via Giulia.

Il suo contributo riguarda alcuni anni di collaborazione col “Gigi” degli esordi, non li rievoco perché ci sono stati narrati dalla sua sobria prosa nel “pezzo” sopra citato.

Altro ancora avrebbe potuto dire lui stesso se ci fossimo incontrati, come era stato stabilito, con Michele Leonardi (Mike), Pasquale Cascella (Lillo), Carlo Cesana ed altri autori dell'E-book. Ora tocca a me ricordare, con commossa partecipazione, la sua figura professionale ed umana.

Avevo conosciuto Roby nei primi giorni del '68 e quell'anno collaborai intensamente con lui, presso il suo studio. Quella mia significativa esperienza mi consente di tratteggiare, certo inadeguatamente, la sua concezione dell'architettura. Roby aveva assorbito dalla “scuola” di Pellegrin la consapevolezza di dover coinvolgere l'architettura nel contesto ambientale: naturale ed antropico.

Le sue opere, infatti, coniugavano in sistema complesso la fisicità dei luoghi, il “genius” dei paesaggi urbani o naturali, con la modellazione organica degli spazi finalizzata al qualificato ben-essere degli “utilizzatori”.

Mi ospitò alcune volte nella sua villa alla Calandrina, adagiata sui crinali boscosi che guardano l'orizzonte del lago di Bracciano. Serbo ancora nella memoria la percezione d'intimo piacere dell'essere provata muovendomi in quegli spazi da lui voluti “sensibili”, permeabili a tutte le manifestazioni dell'atmosfera: il sole splendeva una morbida luce, risuonavano gli echi lontani dei ruscelli vallivi, l'aria temperata risaliva dal lago colma di umori, intensi effluvi di aromi penetravano dal solido verde intorno ...

Quella casa lui l'aveva voluta semplice, disadorna, essenziale, coi muri di tufo a vista che si aprivano nelle varie direzioni inquadrando come quinte teatrali lo scenario del lago da molteplici impreviste angolazioni come tanti cannocchiali puntati sul fondale dell'antica caldera. Quelle partiture verticali degradavano a fastigi verso il terreno erboso e risalivano la collina integrandola con diverse pendenze fin sul colmo dei tetti a falde. Le vetrate erano l'unica effimera soglia e gli oggetti delle coperture creavano zone d'ombra che filtravano interni ed esterni, lasciando volutamente indefinito il limite che avrebbe potuto distinguerli. Così, l'architettura dilatava la sua aura oltre lo spazio vissuto e migrava, rotolando giù per la collina, anamorfizzandosi in natura.

La “sua” villa era un esempio d'architettura concretamente organica e mi ricordava, non so come, un verso di Garcia Lorca: “la pietra è una spalla per portare il tempo con alberi di lacrime, e nastri, e pianeti.....”. Roby: per chi volesse approfondirne la vicenda umana, può leggere la sua autobiografia pubblicata dalla casa editrice Sovera col titolo “Alla ricerca del tempo vissuto”, citata come riferimento bibliografico nell'E-book su Pellegrin.

A me resta, tra nostalgia e rimpianto, il ricordo inconsolabile dell'amico perduto, ed ecco che riemergono come quadri animati tutta una serie di episodi trascorsi insieme: un vissuto fatto di momenti più o meno lunghi, i numerosi incontri avuti nell'arco d'una vita, i fantasmi della memoria per quel tanto che rimane oltre l'oblio.

Roby amava osservare la realtà con meditata distanza, preferendo il lato comico della vita, così anche la tragedia si scioglieva puntualmente in commedia: sfiorava le cose con mano leggera per non pesare sull'esistenza... sapeva che non sarebbe servito a risolvere i dubbi che lo turbavano.

Ricordo che i nostri impegnati dialoghi si concludevano spesso con una sua chiosa ironica come per dire che non c'è niente che valga la pena d'esser preso sul serio, specie sé stessi.

Resta, come accade con le persone che hanno tanto da dare, il rammarico per le occasioni mancate e il Tempo, ormai, ci ha derubati del “suo” tempo per sempre. Tanto altro ancora potrei dire per dar conto della sua inconsueta esistenza ma preferisco concludere con le lievi e dense parole che lui stesso pose a commento finale della sua autobiografia:

“Se ne andava così senza più peso, portato dal vento

... ma a lui questo non importava perché non se n'era nemmeno accorto”.

Ciao, Roby...

... *Un abbraccio a Laura*, la sua compagna che gli è stata vicina fino alla fine.

Per chi volesse mandare l'estremo saluto a Roby ed esprimere il proprio cordoglio a Laura, l'indirizzo è: Laura Boccasecca - via Vecchiocastello, 13 – 00060 Sacrofano (RM).

Nel mese di febbraio si terrà una commemorazione, sarà mia cura comunicarvi il luogo e la data.

Bruno Nicola Rapisarda (Bruno)

(N.d.R.: come ho potuto apprendere da Bruno, l'architetto Ruberto Ruberti collaborò col Maestro per cinque lunghi ed intensi anni presso il "laboratorio di via Giulia", precedente sede dello Studio Pellegrin a Roma, e “Gigi” (Bruno ricorda di aver assistito ad una loro conversazione) aveva conservato per lui grande stima e familiarità: si davano del tu e si chiamavano per nome, privilegio concesso solo a Giulio Basso nel “laboratorio di via dei Lucchesi”.)*

Capitolo 7 - Contenuti extra

PELLEGRIN SU FUKSAS E GEHRY: MANIERA DILAGANTE DI "OPPOSTI-IDENTICI", OGGI NE ABBIAMO LE PROVE

Saggio di Pasquale Cascella - Parte Prima © 14 marzo 2015 e 16 marzo 2024

Fotografie di Patrizia Piras © 14 maggio 2013



Prima di lasciarci, nel settembre 2001, Luigi Pellegrin scrisse sulla rivista *L'Architettura* più articoli sugli architetti contemporanei più noti, facendo una netta distinzione tra chi cercava immagini autoreferenziali e chi andava invece annoverato tra coloro che seguivano, o anche solo indicavano, la strada dell'architettura contemporanea.

Oggi possiamo rilevare che la crescente 'maniera', che Pellegrin indicava, si è diffusa – con le varianti minimaliste, ecc. – ed ha di fatto avviluppato e ibernato lo sviluppo della necessaria architettura e della necessaria urbanistica del terzo millennio.

Merita un'attenta rilettura lo spaccato che faceva Pellegrin nell'articolo "*L'immagine autoreferenziale*", pubblicato sul n. XLVII, pg. 324-325, della rivista *L'Architettura* nell'anno 2001:

E' l'inizio di una MANIERA, di una CIFRA che definisce in limitazione l'espressione della modernità?

E' verosimile che fra due anni tutti i giovani architetti si esprimano attraverso delle scatole di cristallo che contengono all'interno dei fac-simile di pesciolini o dei fac-simile di nuvole.

E' chiaro che il pesciolino che sta dentro la scatola di vetro rappresenta una parzialità presa in prestito ed è chiaro che la suggerita nuvola è mirata a contenere vapore e non auditorium o uffici.

E' parte dell'odierno gioco di transfigurazione del reale? (Qualcuno ironico potrebbe anche dire che gli architetti, se accettano questa “maniera”, mutuano nella realtà l'abitudine di mettere i plastici dentro una teca di cristallo).

E' chiaro che il riferimento a nuvola o pesciolino denuncia il predominio dell'estetica.

La grande invenzione di Fuksas per la Biennale è stata aver invertito nello slogan la realtà rappresentata. Egli festeggia con Altri che la realtà di oggi è niente etica e solo estetica. [1]

La possibilità che la MANIERA dilaghi è anche confermata dalla RIPETITIVITA' dei progetti di Frank Gehry.

Ghery sembra offrire un'altra ipotesi, ma è solo un opposto identico.

Ghery non fa la teca di cristallo con il pesciolino dentro, celebra il dopo della distruzione, ferma il distrutto nella sua posizione, nella sua risoluzione caotica dovuta all'atto distruttivo e lo vende per bello da gestire.

E' un'altra possibile maniera che, fra due anni, tre anni vedremo diffondersi nel mondo dell'Architettura. ... “

[1] La Biennale di Venezia del 2000 che Fuksas aveva intitolato “*Less Aesthetics, More Ethics*” ovvero “*Meno Estetica e più Etica*”, il contrario esatto di quello che poi ha fatto con la Nuvola autoreferenziale.





Pellegrin scriveva nel 2001. Oggi, con la Nuvola realizzata al rustico noi possiamo rilevare che se qualcuno del mondo della critica, della politica o della burocrazia avesse avuto la coscienza civica di non seguire l'onda appagante (di carriera e di guadagni) del conformismo, oggi non dovremmo sopportare questo inno all'inutile.

Pasquale Cascella

Fotografie di Patrizia Piras

Nota a margine del Redattore e Moderatore: Se queste cose, lo scollamento struttura-architettura, forma esterna-spazio interno, le hanno fatte un Frank Gehry, una Zaha Hadid (1950-2016) e molti altri ancora, perché non può farle un Massimiliano Fuksas? Vale forse meno di loro e non se lo può permettere? Assolutamente no, donde...

Tuttavia questa mia osservazione non inficia minimamente quanto sopra ribadito da Luigi Pellegrin e da Pasquale Cascella. Vedi anche successivo intervento cruciale dello stesso Pasquale Cascella sulla ripetizione di forme da parte dello "Star System".

M.L.

Capitolo 7 - Contenuti extra

LA “NUVOLA”, INNO ALLA FINZIONE

Saggio di Pasquale Cascella - Parte Seconda © - 11 maggio 2023 e 16 marzo 2024

La fama di Fuksas iniziò a Paliano, con una facciata, finta e inutile, inclinata davanti ad un volume adibito a qualche funzione pubblica. Poi seguì a Parigi dove, depurato delle esperienze post-moderne, potette dar sfogo a un’innegabile vena artistica, un po’ fine a se stessa, ma ben gestita; come ad esempio nella Fiera di Milano, dove fu chiamato a lavori in corso per realizzare un vero e proprio “maquillage” dei grezzi volumi progettati dallo stesso consorzio esecutore dei lavori.

Quando il Comune di Roma, senza un serio studio urbanistico preliminare, bandì il concorso di progettazione del nuovo Centro Congressi, vi partecipò e vinse. Superando anche Rogers che aveva presentato un progetto decisamente più interessante e anche l’amico e collega Cesare Rocchi, che aveva progettato uno spazio sospeso ma senza teca ad avvolgerlo (vedi progetto).

Il progetto vincitore fu definito dal suo autore “la Nuvola” e la stampa così l’ha celebrata. Forse i giornalisti immaginavano che avesse inventato una sorta di tappeto volante... Il risultato mediatico è stato eccezionale, peccato che non si sia trattato di qualcosa di librato in aria ma, come appare nelle allegate foto, piuttosto di una sorta di ossatura di scafo in ferro, avvolto da tessuti, che sembra voler fuoriuscire dal capannone di vetro dove è imprigionato. Finzione allo stato puro, osserviamo le foto. Le forme da “ameba” o da “balena” sono ottenute con ossature metalliche rivestite con tessuti artificiali, né più né meno di come si fa con le sceneggiature a Cinecittà. Forme fini a sé stesse, inutili, aggiunte alla struttura effettiva per simulare la “nuvola”.

Dopo essere costata nell’ordine dei 400 milioni, quanto costa gestirla? Solo per climatizzare l’inutile capannone di vetro quanto ci vuole? Ah già, la soluzione è non climatizzarlo. Non sarebbe meglio smontare la “teca”, liberare la struttura portante della Nuvola (dal ‘lenzuolame’ che unitamente alla sottostruttura metallica finge forme amebiche) e lasciare che qualcuno abbia un’idea per utilizzarla utilmente unitamente al piano sottostante e ai sotterranei?

Se qualcuno del mondo della critica, della politica o della burocrazia avesse avuto la coscienza civica di non seguire l’onda appagante del conformismo, oggi non dovremmo registrare un rendiconto passivo da tutti i punti di vista di questo inno alla finzione. Niente oggetto volante e niente trasparenza, la gabbia in ferro domina tutto. A che serve? Non c’è mica da proteggere un tempio assiro. A contenere la finta Nuvola? Insuperabile sacrificio all’inutile spreco. Costi pressoché triplicati: all’epoca del concorso circa 150 milioni. Già, ma le *Archistar* e le imprese che realizzano opere delle *Archistar* non hanno veri e propri limiti di spesa.

Si potrebbe recuperare con una riconversione. Ad esempio utilizzando bene i piani sottoterra. La “teca-maxiserra” no, quella è solo da smontare e riciclare. La struttura della nuvola potrebbe anche restare, chissà, un nuovo “Fungo”? Il sostegno per una nuova copertura per nuovi spazi climatizzati? ... E magari ripagarci in parte dei soldi fin qui scialacquati.

Immagini liberamente tratte dal sito dell'Architetto Cesare Rocchi, (<https://www.cesarerocchiarchitetto.com/edilizia-congressuale/centro-congressi-eur/>) dal capitolo Edilizia Congressuale, con la sua proposta di Centro Congressi per l'EUR in occasione del suddetto concorso di architettura:

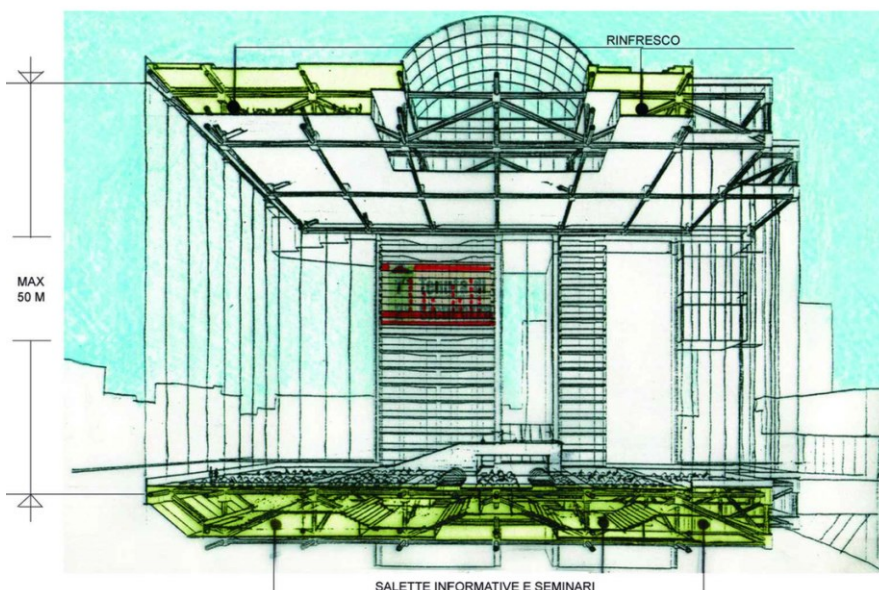
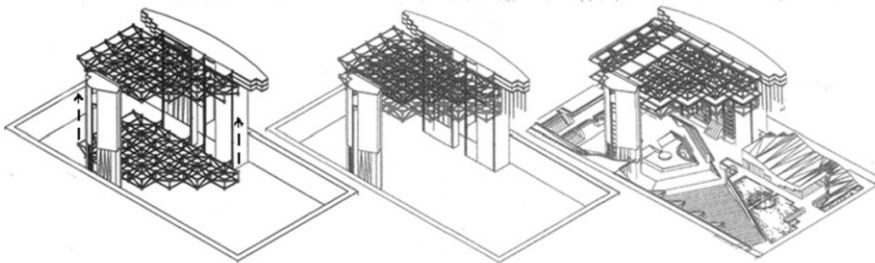
Gli impianti progettati restituiscono alla collettività quanto più spazio passibile per le attività libere.

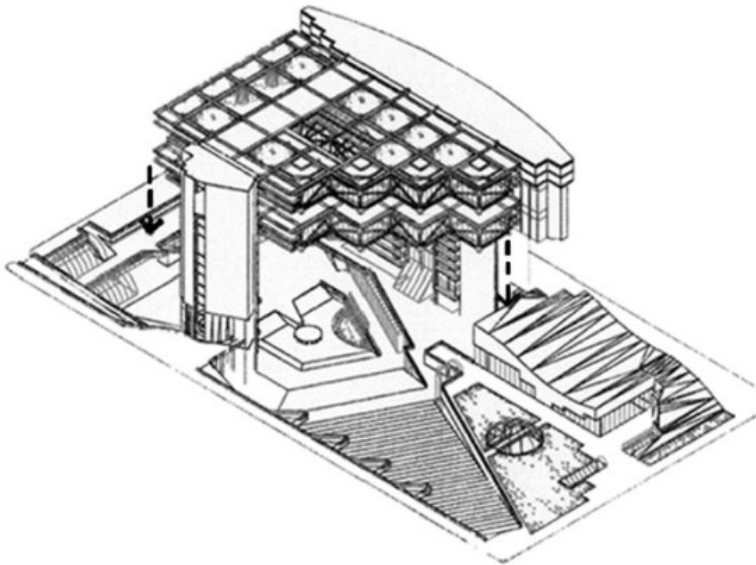
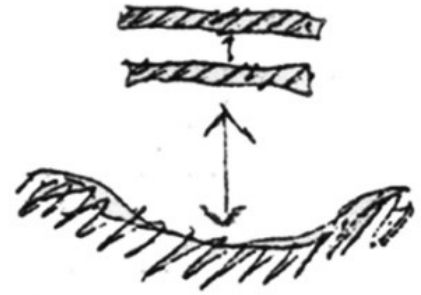
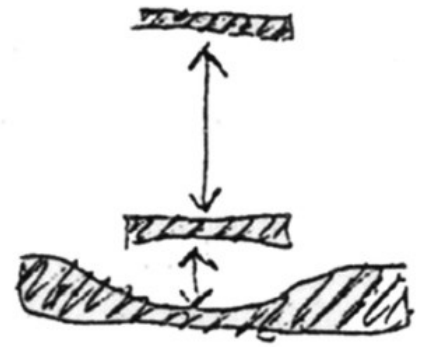
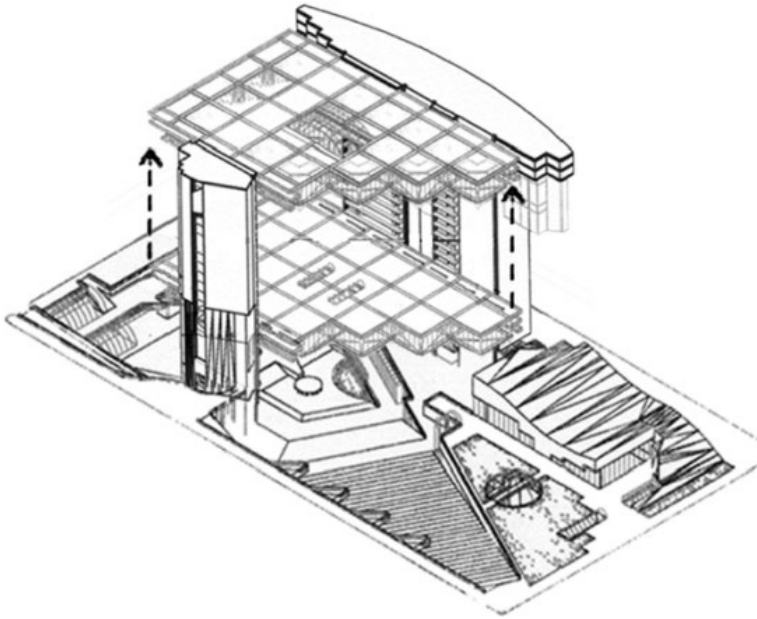
Gli edifici pubblici non possono permettersi di soffocare ulteriormente gli spazi urbani e la loro fruibilità.

CESARE ROCCHI www.cesarerocchiarchitetto.com
cesarerocchi.architetto@hotmail.it

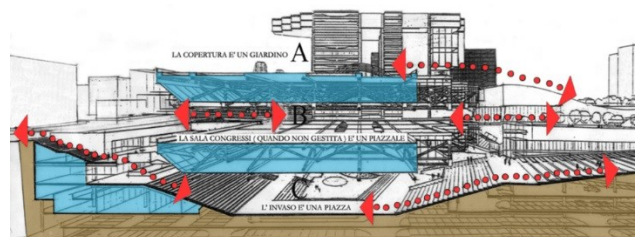
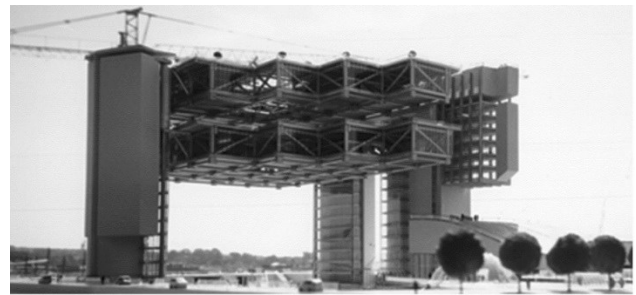
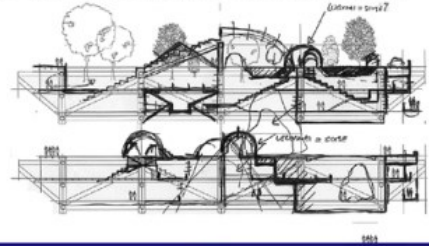
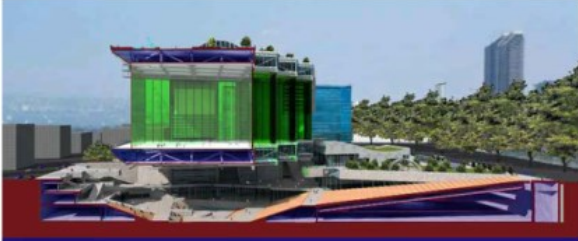


EDILIZIA DIREZIONALE

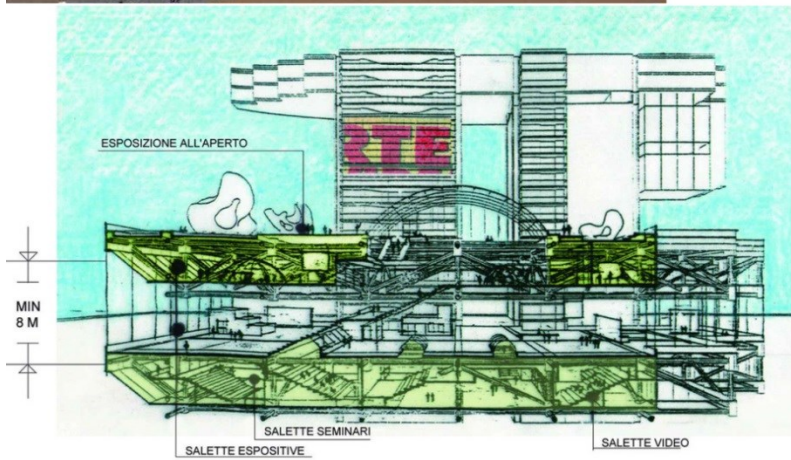
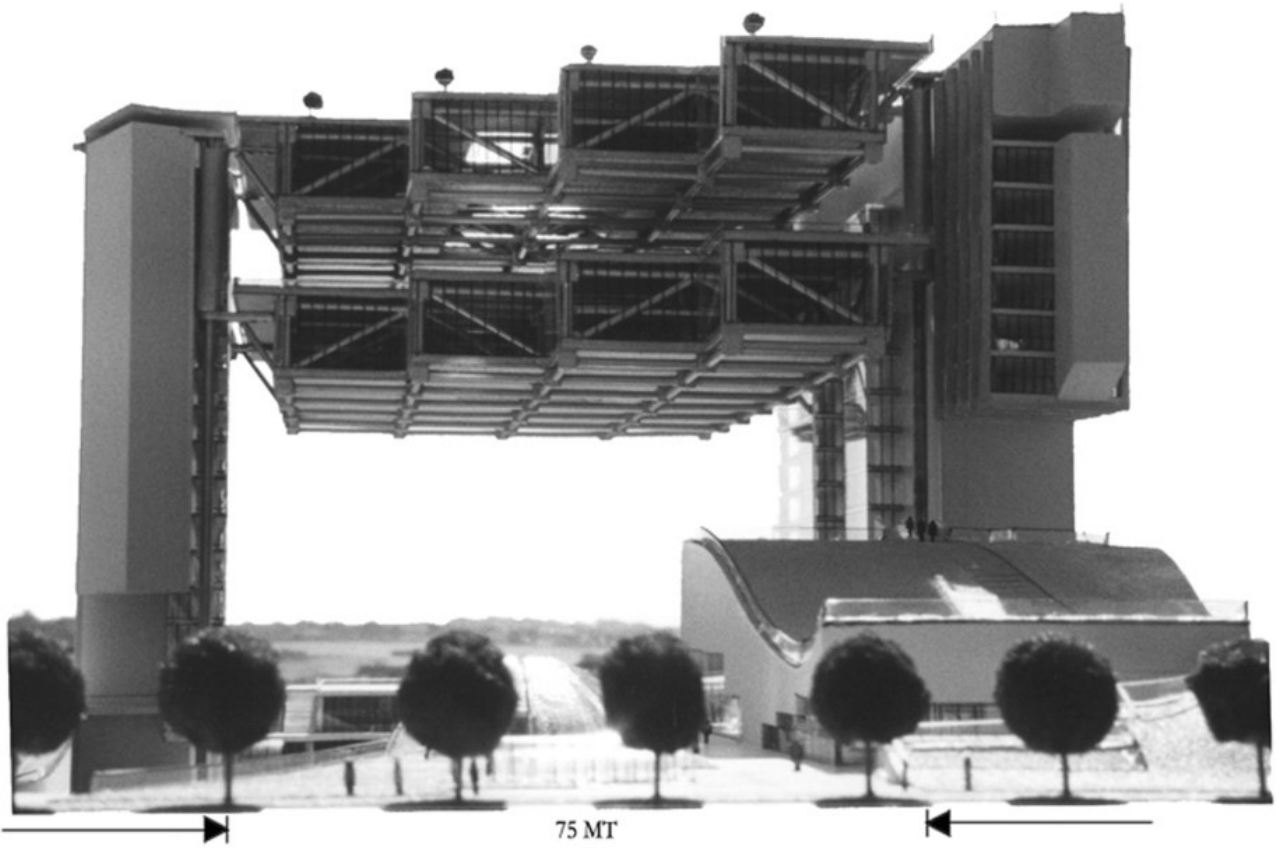


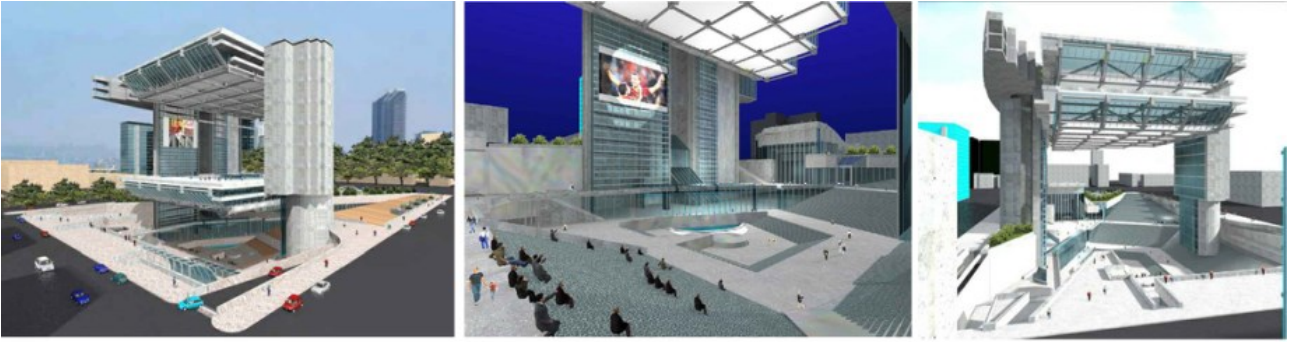


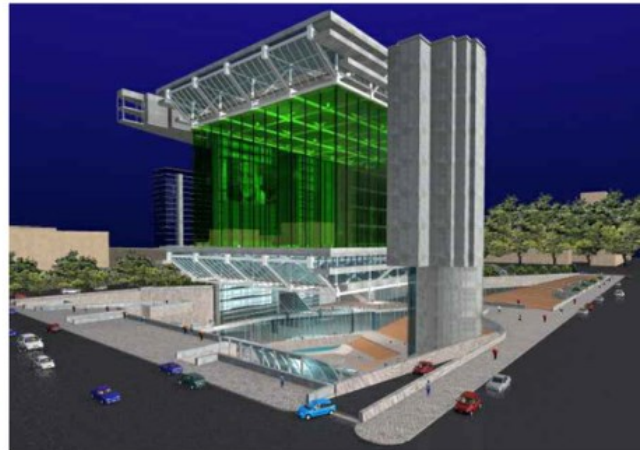
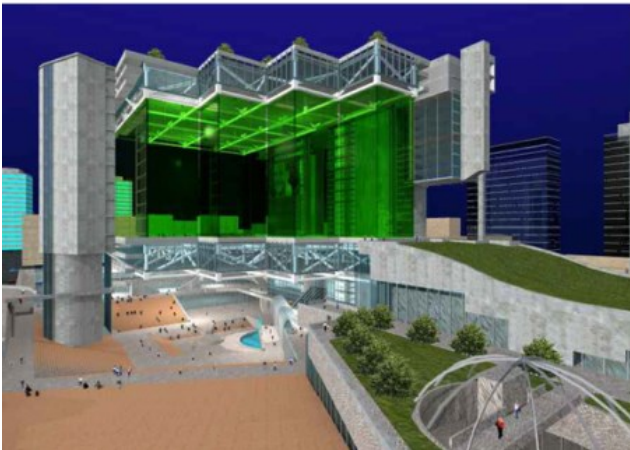
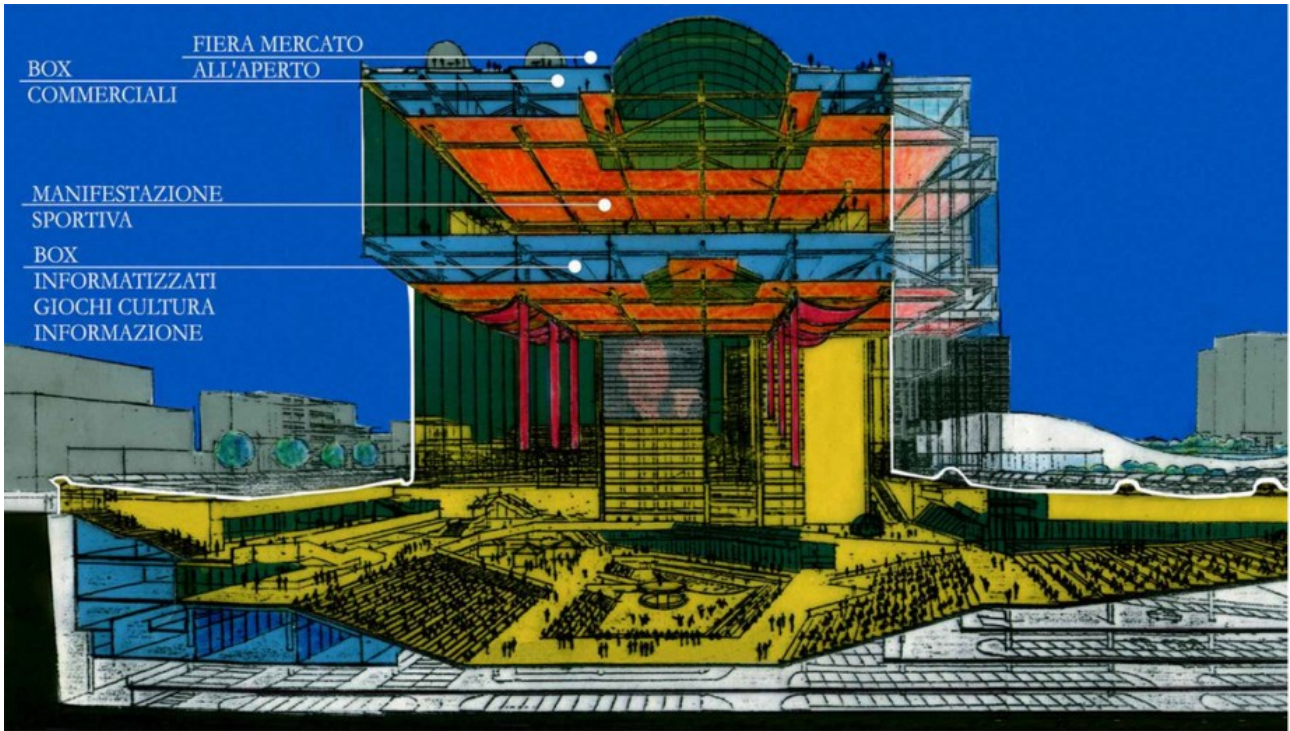
CON : GIULIO SAVIO - ROBERTO MATALONI - VALTER CAMMILLETI - LIDIA DESIDERIO - CARLO LORENZETTI - LUCA BLANDINI













Immagini liberamente tratte dal sito dell'Architetto Cesare Rocchi, di cui alla pagina <https://www.cesarerocchiarchitetto.com/edilizia-congressuale/centro-congressi-eur/>, ovvero dal capitolo Edilizia Congressuale, con la sua proposta di Centro Congressi per l'EUR in occasione del suddetto concorso di architettura.

Capitolo 7 - Contenuti extra

PERCHE' LO "STAR SYSTEM" STAZIONA NELLA RIPETIZIONE / RIELABORAZIONE DI FORME

Saggio di Pasquale Cascella - Parte Terza © - 11 maggio 2023

Ho messo piede nel Guggenheim di **Gehry** a Bilbao, nel MaXXI di Zaha Hadid, nella Nuvola di Fuksas; ho visto l'esterno e la sezione dell'Auditorium di Renzo Piano; un allestimento-ponte di Hadid a Saragozza, un complesso di Eisenman a Milano, Microsoft a Milano di Herzog & De Meuron; Meier all'Ara Pacis, il grattacielo di J. Nouvel a Barcellona, e sempre di Piano il Centro Pompidou a Parigi e la chiesa di S. Giovanni Rotondo.

Il Guggenheim di Bilbao è solo un grande arredo urbano che rivitalizza un'area abbandonata, ma non un museo, negli spazi espositivi ricordo sempre luce elettrica.

Il MaXXI, altro museo che sembra snobbare anziché accogliere la funzione, per dirla con uno che passa la vita tra opere d'arte ed esposizioni, Sgarbi: "*...Arriva al paradosso di offrirsi come uno spazio che non deve essere disturbato dalle opere: vuoto sarebbe la massima esaltazione dell'opera di Zaha Hadid...*". **Zaha Hadid** dichiarò che il suo intento era di progettare un luogo dove "*tuffarsi e lasciarsi trasportare alla deriva attraverso percorsi sempre diversi*". Nell'atrio possono esserci queste sensazioni ma poi si entra in tubi/gallerie, cui le curve conferiscono dinamica, ma sempre unidirezionali restano, l'opposto della barca alla deriva. Per non parlare dell'esterno, statico nonostante i vezzi: i pilastri a serie, la parete in cemento su cui si 'affloscia', spento, uno dei tubi, il tutto in cemento speciale...frutto di una ricerca industriale commissionata al produttore di calcestruzzo affinché il faccia-vista risulti più 'liscio' e senza i naturali giunti. Sperpero inutile anche dal punto di vista formale, la sostanza non cambia. Opera costata il triplo del dovuto, 150 milioni dell'epoca per 27.000 mq. dei quali quanti utili per le esposizioni e quanti per la finalità formale? E' già in programma il "Grande MaXXI" che a giudizio del vincitore del concorso di progettazione dovrà "*completare le sistemazioni precedenti dando forza al progetto di Zaha Hadid...*" Non poteva dire "fornendo spazi utili che mancano".

La Nuvola il contrario del suo nome: niente di leggero, niente che "vola", ma un'enormità di acciaio rivestito di tessuto dentro una gabbia metallica che annienta qualsiasi trasparenza.

Povera Ara Pacis soggetta al tramonto trasteverino che produce sulla scultura una visione a strisce, in ombra o "sparate", abbaglianti, per effetto delle pale di schermatura solare poste sulla vetrata Ovest. Indefinibile la chiesa di S. Giovanni Rotondo: archi metallici conficcati a terra... Nel Centro Pompidou l'invenzione, la "gerberette", è di Peter Rice.

Ho anche visto il grande habitat di Bofill a Barcellona, il ponte pedonale di Calatrava a Bilbao, la città della Scienza a Valencia; di D'Olivo la Casa del Fanciullo; la chiesa sull'autostrada e la stazione di Michelucci a Firenze; a Londra gli esterni del grattacielo di Foster con la struttura metallica a diagrid e i Lloyd's di Rogers (entrare dentro è impossibile per un turista); Terragni a Como.

Tra il primo gruppo di progetti ed il secondo c'è un Mar Rosso che li divide. I primi stazionano in una penisola chiusa, dediti alla rielaborazione di forme prescelte cui il processo di “ingegnerizzazione” consente la realizzazione e il lusso/lustro dell'esibizione. Il secondo sta sull'altra sponda, dove nacque l'architettura, della quale, almeno parzialmente, possono far parte.

Devo necessariamente introdurre il mio percorso formativo per poter far comprendere da dove deriva questa chiave di lettura delle costruzioni contemporanee più note.

Sul finire degli anni sessanta e i primi anni settanta, alla Facoltà di Architettura della Sapienza di Roma, dove ho studiato, storia dell'architettura la insegnava Bruno Zevi che, in quegli anni, era abbastanza “liberale”: i quattro grandi del moderno erano Le Corbusier, Wright, Gropius e Mies van der Rohe. Poi capitavi con chi ti parlava di Kahn o della “tendenza”, ma anche con chi ti sorprendevo (come successe a me) con Archigram, Soleri e i metabolisti giapponesi. Fu un assistente di Lambertucci a dirci “cari miei dovete studiare anche l'utopia”. Così scoprii che si andavano disegnando architetture che riformulavano le basi del costruire e del vivere contemporaneo.

Poi, per un esame complementare, arredamento, andai ad assistere ad una lezione di Sacripanti e Pellegrin insieme. In breve mi ritrovai nello studio/laboratorio di Via dei Lucchesi, dove, negli anni successivi, frequentai una università notturna, parallela a quella ufficiale dove si davano gli esami. Lì, da mezzanotte in poi, entravi ed aspettavi che Pellegrin ti ricevesse per la “revisione” dei disegni che avevi prodotto (a matita altrimenti ti cacciava, perché se avevi passato a china significava che avevi avuto la pretesa di considerare conclusa la tua “ricerca progettuale”). Esami e lavoro per mantenerti di giorno, di notte disegni e revisioni dei progetti “veri”, quelli di ricerca.

Alla fine riuscii a laurearmi con Pellegrin: evento, dato che non più di uno su cento riusciva a non mollare. Novantanove si trovavano un altro corso e l'un per cento, per la laurea, in genere andava da un altro relatore. Per lui la ricerca non era mai conclusa, ed aveva pure ragione, ma, per poter “chiudere”, anche i più capaci e tenaci, al momento di laurearsi, si iscrivevano con Sacripanti o Musmeci (mecojoni!!) i quali prendevano solo chi dai disegni dimostrava di avere qualità e interesse per l'innovazione e per una tecnologia finalizzata a dare risposte alle necessità della vita contemporanea e futura, ma comprendendo che il tutto si dovesse svolgere in un arco temporale accettabile.

Un terzo maestro - dopo **Soleri e Pellegrin** - me lo scelsi quando ero già laureato e avevo il mio studio e i miei incarichi. Mi piacevano i suoi disegni, i suoi schizzi, così sintetici. Chiesi all'amico Ildebrando Casciotta di presentarmi a **Marcello D'Olivo**, da cui lavorava a periodi, per chiedergli di collaborare ad alcuni suoi progetti. Con Brando ci stavamo misurando in un concorso, ossessivo nel bando, il “The Peak ad Hong Kong“, poi vinto da Zaha Hadid con disegni ben lontani dalle richieste del concorso. Ci presentammo a D'Olivo portando, come curriculum, il plastico di studio che stavamo elaborando per questo concorso. Lui sorrise divertito e, per farci sbrigare a concludere, dato che voleva impiegarci nel progetto per una moschea in Iraq, ancora più divertito disegnò a mano la struttura del corpo sollevato della piscina con sottostante ristorante e invitò l'ing. Calosi, che al momento lo ospitava nel suo studio di Viale Bruno Bozzi, a partecipare al concorso con noi (cosa che fece).

Nei tre mesi successivi fui addetto a tradurre i suoi schizzi (chiarissimi ed inequivocabili) in piante e sezioni mentre Brando faceva le prospettive e Franco Rossi i plastici. Mi diceva sempre di “non fare gli esecutivi”, che si trattava di proposte di massima. Mentre disegnavo per lui lo intervistavo. Lui inizialmente non aveva voglia, ma poi mi rispondeva. Imparare anche in quest'altra “bottega” fu decisivo per una crescita professionale che mi portò a vincere un concorso per il piano urbanistico di un grosso insediamento popolare in Colombia e per vincerne un altro, virtuale, negli anni successivi,

con una proposta “rivoluzionaria” per il Sistema Direzionale Orientale di Roma. Da Pellegrin avevo appreso molto sulla necessità di organizzare residenze, lavoro, servizi attraverso composizioni spaziali complesse, sul lavoro progettuale “in sezione”, sulla finalità di liberare il suolo (luogo di tutti) per articolare in alto i volumi contenitori di funzioni tra loro relazionate. Da D’Olivo la pianta. Da una sintesi dei due insegnamenti derivò il successo dei due progetti, in un caso seguito dall’incarico, nell’altro da ascrivere ad un riconoscimento “morale” in quanto la committenza, pur convinta della mia soluzione, mi disse con molto garbo che, ahimè!, non avevo sufficienti connessioni politiche per aspirare ad un seguito. Alla fine poi lo SDO non lo realizzò nessuno. L’ultimo atto di progettazione urbana, degna di questo nome, a Roma, finì miseramente con l’avvento del “pianificar facendo” di Cecchini e Rutelli.

Imparare in quest’altra bottega è stato un complemento a ciò che avevo appreso all’università filosofica - e di mestiere al tempo stesso - di Via dei Lucchesi e dai progetti di Soleri (che lui ha sempre definito “necessari” mentre riteneva “utopisti” quelli degli altri che disegnavano e realizzavano insediamenti “insostenibili”). Un giorno chiesi a D’Olivo come gli venne di progettare il Villaggio del Fanciullo con tanti componenti, pur in armonia tra loro, di tale complessità architettonica e strutturale. Un progetto di non grandissime dimensioni che offre un’infinità di sorprendenti quanto accoglienti spazi, ricchi di invenzioni anche nei particolari. Mi rispose: *“Nell’immediato dopoguerra, per poter mangiare trovai impiego in un’impresa che doveva ricostruire gli stabilimenti Snia Viscosa bombardati. Per due anni feci lo strutturista disegnando travi che non dovevano cambiare di una virgola l’unico disegno architettonico esistente in scala 1:200. Dovevo usare gli spessori che mi permetteva l’architettonico, immodificabile anche contro la logica strutturale. Dopo questi due anni il progetto del Villaggio del Fanciullo fu un grandissimo ‘sfogo’ in cui potei far confluire architettura e strutture secondo logica”*. L’esperienza sul campo gli aveva fatto conoscere le intrinseche proprietà e possibilità del cemento armato, nel Villaggio vennero espresse in materia architettonica.

Paolo Soleri andò negli USA da Wright senza nemmeno parlare l’inglese. Lavorò inizialmente in cucina, poi passò ai tavoli da disegno. Due anni dopo se ne andò via, senza denari, nel deserto circostante dell’Arizona dove costruì una prima casa, metà interrata e metà sotto una calotta. Interni tutti secondo la sua “frugalità elegante”. Poi realizzò Cosanti, dove spazi e manualità danno vita ad un unicum di architettura e decorazione integrata. Mia figlia - che trascorse un mese nella sua comunità di allievi/volontari che da lui si mantenevano lavorando come muratori, fabbri, ceramisti o addetti alle pulizie - mi spiegò che Soleri aveva realizzato questa splendida residenza anche in funzione di ospitare allievi. All’aumentare dei discepoli, non bastando più Cosanti, Soleri iniziò il cantiere perenne di Arcosanti, miniatura della sua concezione urbanistica: habitat che concentra tutte le funzioni e le attività (residenza, lavoro, istruzione, sanità, socialità) circondato da territorio incontaminato. Riduzione massima della necessità di mezzi di trasporto e implementazione assoluta delle possibilità di relazioni e di accesso ai servizi e alla cultura, avendo a portata di mano un territorio pulito. L’opposto di Phoenix o Los Angeles, tutte costruzioni basse in un infinito groviglio di strade e autostrade dove si trascorrono le ore extra-lavorative, quelle del pendolarismo. Tutto per permettere il “sogno” della casa individuale circondata dal giardino, al prezzo di massimizzare consumi energetici e conseguente inquinamento. La visione dell’architettura di Soleri si è sviluppata in parallelo tra conferenze, scritti e progetti, alla ricerca di un possibile abitare nell’era moderna in maniera evoluta senza danni irreversibili per il pianeta. Miniere di disegni dove “alla grande scala” dell’habitat nel suo insieme corrisponde una “miniaturizzazione” degli spazi privati, che però devono risultare del tutto superiori ai modelli vigenti, sia per comfort che per facilità di accesso agli spazi comuni e di lavoro.

Pellegrin, come Soleri, andò negli USA poco dopo la laurea. Decisione risultata fondamentale tanto per lo sviluppo del suo percorso professionale che per l'evoluzione della sua concezione di architettura moderna. Negli USA disegnò scuole che furono poi il campo delle sue maggiori realizzazioni; ma soprattutto poté approfondire, dal vivo, la conoscenza delle opere di Wright, della Scuola di Chicago e di Louis Sullivan. Ancora più determinante risultò in seguito la padronanza acquisita dell'inglese che gli permise la conoscenza di Richard Buckminster Fuller, del quale, fino agli anni '70-'80, in Italia non esistevano testi tradotti. Una volta, non potendomi accontentare dei “flash” che Pellegrin ci dava su Fuller nelle lezioni notturne, feci tradurre dall'inglese alcuni suoi articoli. Negli anni seguenti, finalmente, uscirono dei testi di Fuller anche in italiano. Tra questi, il più importante, quello dell'amico Roberto Grimaldi (Officina Edizioni 1990), anche lui studente a Roma negli stessi anni miei. Il più importante perché oltre ai notissimi progetti delle cupole geodetiche e della torre per appartamenti di 11 piani che pesa meno di una villa in muratura, pubblicò progetti del 1968 pressoché sconosciuti (Triton City, la città galleggiante, la ristrutturazione del centro di Toronto, il Satellite Pro-To-City) ed altri successivi. Con il libro di Roberto mi fu tutto più chiaro. Il maestro dei maestri, Buckminster Fuller, aveva iniziato a preconizzare i problemi di insostenibilità della crescita “estensiva” delle città già negli anni '20 e ci aveva fornito precisi prototipi fino ai primi anni '80. Rispetto ai progetti di Fuller anni '20-'80 quelli dello Star System imperante oggi risultano sterili e alieni rispetto al nostro tempo, data la loro ostentata indifferenza rispetto alle questioni della sostenibilità e dell'urbanistica anni duemila. Quando ne parlano è una finzione. Rispondono in realtà alle sole istanze della Market-Edilizia e del proprio Ego. Ma la capacità formale, seppur grande, non genera né pensiero, né architettura e men che meno urbanistica.

Esaminiamo l'Auditorium di **Renzo Piano**. Anziché un unico corpo multisale sono stati realizzati tre corpi, a forma di scarabeo, intorno ad una gradinata all'aperto, moltiplicando superfici disperdenti, aree esterne, “attacco a terra” e fondazioni. Tutto per “ridurre il rumore tra le tre sale”? Ma quando mai. Con i tre corpi le superfici esposte al rumore sono aumentate. Sarebbe costato un'enormità di meno con una soluzione a corpo unico tra sale contigue, pur dovendo raggiungere un isolamento acustico assoluto. Inoltre, la struttura di copertura in legno lamellare - con superiori solette in c.a. di notevole spessore, più pacchetto isolante e manto di copertura in piombo - comportò sezioni di travi primarie di notevole altezza. Tra copertura e controsoffitto un enorme spazio “tecnologico”, cui vanno sommate anche le parti tondeggianti “scartate” perché non necessarie. Quanto materiale è stato impiegato in rapporto alle superfici utili? Preciso che la critica è a questo progetto, non a tutta l'opera di Renzo Piano. Il ponte di Genova ad esempio potrebbe stare sull'altra sponda. Lo sponsor del mio ultimo libro “facciate ventilate, elementi di architettura (2019)” doveva scegliere il luogo per la presentazione a Milano. Inizialmente pensò alla Feltrinelli nel nuovo edificio della Google di Herzog/De Meuron. Andai a vederlo. Considerando il progetto nel suo insieme, pensai: se proprio vuoi fare una forma del genere, perché non ti ingegni e la fai pure utile?. Così la critica divenne “operativa” (come aveva denominato Zevi l'esame di storia dell'architettura II) e insieme all'architetto Riccardo Crocetti - che lavorò nel mio studio tra il 1990 e il 2005 e con il quale negli ultimi anni, in partnership, abbiamo realizzato progetti di efficientamento energetico - ci mettemmo all'opera e dai primi schizzi arrivammo ad un livello progettuale praticamente definitivo anche dal punto di vista costruttivo. Furono consultate referenziate aziende di strutture e facciate industrializzate sul sistema portante e sulle facciate “attive” (che producono energia) allo scopo di portare il progetto a livello di prototipo sostenibile anche dal punto di vista economico. Siamo in attesa di occasioni per testare, pur parzialmente, la valenza di questo progetto/ricerca.

Entrando nell'Expo di Saragozza, anni fa, tra i vari padiglioni mi colpì un ponte pedonale coperto, realizzato per l'occasione. Spiccava rispetto a tutto il resto, era di Zaha Hadid. Andai a vederlo da vicino. Indubbiamente la ricerca di trame, come avviene per i tessuti, unita ad un'inevitabile, eccezionale capacità di generare forme che alludono all'organico (senza esserlo), avevano realizzato un involucro estremamente piacevole ed inaspettato, visto dall'esterno. Variabilità delle forme

ricercata anche negli interni, ma qui la penetrazione della luce naturale, conseguente dalla ricerca formale, non funzionava. Grande classe nella scenografia però... La bellezza di un ponte è sempre, in primis, nella struttura. Qui invece viene nascosta. Il ponte è solo un impalcato da “arredare” e da rivestire con forme.

Quando andai a Bilbao a vedere il Guggenheim di Gehry, casualmente parcheggiai nei pressi del ponte pedonale realizzato da **Santiago Calatrava**. Camminandoci, “percependolo” al contatto fisico, netta la sensazione di leggerezza. La dissimmetria strutturale generava poco impiego di materiale. Dissi scherzando a Tiziana, mia compagna nella vita e nei viaggi alla ricerca dell’architettura, “questo ponte si pesa in kg”. Stessa sensazione in molte realizzazioni della Città della Scienza a Valencia. A volte solo “ossa”, a volte invenzioni mobili forse pretesto per comprovarne la fattibilità, per misurare le possibilità dei materiali; ma, usare appieno le potenzialità dei materiali “per forma” è la capacità superiore dei grandi costruttori degli anni nostri e Calatrava in questo ha pochi rivali. Nelle opere di Calatrava il risultato architettonico, e anche artistico, è sempre senza finzioni. Del resto lui stesso si definisce architetto, ingegnere e scultore.

Eisenman nel 2019 a Milano ha completato un complesso residenziale. Ho avuto l’opportunità di vederlo a cantiere in ultimazione in quanto le facciate sono opera di un amico ingegnere, inventore di sistemi di facciata, tutti brevettati, sempre ben riusciti e sempre risolvendo incertezze e carenze degli architettonici. Anche in questo caso, con il suo progetto costruttivo, con la produzione dei pezzi nella sua officina e la posa da lui diretta ha permesso al meglio la realizzazione delle facciate curve. Per il resto, aldilà della tecnologia delle facciate, niente di interessante. Anzi, dei tanti edifici esistenti nella zona è l’unico in cui non vorrei abitare.

Jean Nouvel a Barcellona ha realizzato una torre con facciata “dinamica”, costituita da 60.000 lamelle trasparenti che la avvolgono quasi completamente. Dovrebbero mitigare il freddo d’inverno nella posizione chiusa (per il conseguente effetto serra) e ridurre gli effetti dei raggi solari d’estate nella posizione aperta. L’intento “bioclimatico” della soluzione è però contraddetto dall’intaglio dell’involucro in c.a., costituito da migliaia di finestre in posizioni che non sempre possono ottimizzare la luce naturale. Per non parlare delle quantità di calcestruzzo e armature impiegati per un grattacielo la cui struttura è costituita da due involucri, a pianta ovale, interamente in c.a., che si innalzano per 142 metri. Il progettista spiega che “...questa torre va interpretata come una massa fluida che ha perforato il suolo, un geyser costantemente sotto pressione... Liscia e continua, ma al tempo stesso vibrante e trasparente, in ragione del materiale, che può apparire colorato e incerto, luminoso e ombreggiante”. Siamo alle solite, al progettista interessava maggiormente la suggestione, l’effetto scenografico. Il tutto finalizzato ad ottenere cangianti cromatismi per il gioco dei riflessi solari sulle schermature. Ok se questo non andasse ad incidere sulla sostenibilità economica ed ambientale del tutto, ma così non è, e quindi: ennesimo esempio negativo dello Star System.

MODERN, UTOPIA, HIGH TECH, DECOSTRUTTIVISMO, STAR SYSTEM, ... E DOMANI?

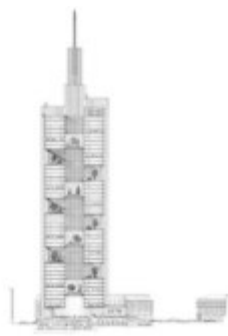
Norman Foster dopo la laurea a Manchester andò negli USA dove, a Yale, conseguì un diploma. Lì ebbe modo di valutare lo sviluppo tecnologico raggiunto oltre oceano e, pure lui (!), conoscere Richard Buckminster Fuller, col quale nel 1971 ebbe anche occasione di progettare insieme il teatro ipogeo Samuel Beckett ad Oxford. Negli USA conobbe anche il connazionale Richard Rogers col quale, al ritorno in Gran Bretagna, fondò lo studio *Team 4* nel 1963. Dopo quattro anni ognuno per la sua strada ma operando coerentemente con i comuni studi americani. Nacque così l’High Tech, anche se per Foster, giustamente, la sigla non ha senso, in quanto hanno tantomeno senso gli architetti

che si collocano fuori dallo sviluppo tecnologico, essenza dell'architettura di qualsiasi epoca. Aggiungerei anche gli architetti che strumentalizzano la tecnologia per fini formali. Qui il cerchio si chiude, anche Foster e Rogers si sono formati con l'insegnamento di Fuller e, non a caso, sono, tra i contemporanei, quelli da cui più si può apprendere, per lo meno di ricerca tecnologica. Forse la sovrabbondanza di incarichi non ha fatto loro riservare del tempo per scrivere o elaborare progetti-ricerca, maggiormente sull'urbanistica del millennio. O forse Pellegrin e Soleri sono stati un'eccezione. Un'applicazione delle strutture di Fuller è riscontrabile nel “30 St Mary Axe” di Foster a Londra. La struttura a *diagrid* (*diagonal grid*) e la sua forma cilindrica riducono pesi e superfici disperdenti. Offre uno spazio aperto a terra, un portico definito dalla triangolare struttura del diagrid, ma non vi si può stare, la sicurezza blocca chiunque. Nella City doveva essere l'emergenza simbolo e poi basta. Tuttavia il business ha prevalso e adesso è circondato da tanti altri grattacieli, per lo più molto discutibili. Tra le migliori opere contemporanee tante sono di Foster. Hearst Tower di N.Y., anche questo con struttura perimetrale a diagrid, realizzato lasciando intatta la muratura esterna di sei piani dell'edificio preesistente che diventano l'atrio. E' alto 180 metri.



La Hearst Tower ha visto un utilizzo ridotto al minimo dell'acciaio (riciclato) ed ha ridotto del 25% il consumo medio di energia elettrica. Certificato **LEED** (Leadership in Energy and Environmental Design), protocollo americano che analizza sei differenti parametri qualitativi: sostenibilità dell'insediamento, consumo efficiente di acqua, consumo efficiente di energia e contenimento delle emissioni in atmosfera, impiego di materiali e consumo di risorse, qualità degli ambienti indoor, principi di progettazione e innovazione. Il vetro utilizzato per il rivestimento esterno consente la penetrazione della luce solare senza eccessivo riscaldamento dell'aria interna ed inoltre, dei sensori regolano l'intensità della luce artificiale in rapporto a quella naturale.

Nella sede centrale della Commerzbank a Francoforte si materializza l'aspirazione al grattacielo composto non da piani sempre uguali da terra a cima salvo l'atrio, ma da volumi che si alternano a vuoti, in questo caso adibiti a spazi comuni e verdi.



Ha pianta triangolare con un vuoto centrale che, grazie all'effetto camino, fornisce l'aerazione ai piani superiori dell'edificio. Tutti gli uffici possono essere aerati naturalmente tramite finestre apribili verso

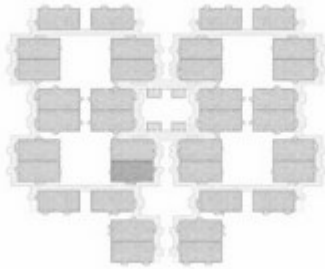
questo vuoto interno, mentre il rivestimento esterno rimane chiuso, e solo una quantità controllata d'aria entra attraverso appositi bocchettoni. Quattro piani vuoti attrezzati con verde si alternano a otto piani di uffici, tutti con vista su questi giardini interni e sulla città. Ascensori, scale e aree di servizio sono posizionati ai tre angoli della torre, lasciando libero il vuoto centrale per la funzione bioclimatica. Le strutture primarie verticali d'angolo sono collegate a travi Vierendeel che reggono i solai degli uffici da angolo ad angolo. In questo modo, non solo non ci sono colonne all'interno degli uffici, ma gli spazi giardini (alti quattro piani) risultano totalmente liberi salvo i tre corpi strutturali e delle comunicazioni sui tre angoli.

Di **Richard Rogers**, Pellegrin, sulla rivista l'Architettura, spiegò genesi, valore e limiti (non certo solo di Rogers ma anche di tutti i migliori contemporanei): “...*Archigram fu esplosione espressiva di un gruppo che proponeva, in un esuberante e caotico succedersi di espressioni pre-progettuali, un modo diverso di pensare sia l'Architettura che l'Habitat. La scenografia di Walking Cities e di paesaggi urbani sollevati da terra come macro insetti entrarono nell'immaginario architettonico...Alcuni architetti tra cui Rogers hanno sia ridotto che potenziato l'esplosiva proposta Archigram per renderla architettura realizzabile.*”



L'impulso utopico, il pensare l'insediamento umano su basi sinergiche, che comprendevano il modo di muoversi, di produrre e di abitare fu abbandonato... Fu necessario tornare a elaborare alla scala dell'edificio... L'accettata parzialità riduce il valore del coagulo di espressività formale e tecnologica raggiunta da Rogers e da altri architetti contemporanei. Il suo progetto (non realizzato) per una struttura-ponte sul Tamigi, è forse quello che più rappresenta la complessa visione di un possibile futuro dell'habitat che, senza classificazioni teoriche o formali, suggerisce sia appoggio alla terra, sia libertà di muovere materia e uomini nello spazio.”

Si può fare ottima architettura anche senza grandi mezzi finanziari. Anche in temi dai quali sfugge lo Star System. Come nel complesso di edilizia popolare Walden 7 a Barcellona, di **Ricardo Bofill** realizzato negli anni '70/'75. Partendo dal centro di Barcellona si arriva con una metro di superficie alla fermata del complesso. La rossa muraglia scalettata si sviluppa per sedici piani d'altezza, ed è caratterizzata da mini bow-window (in realtà piccoli balconi semi-circolari) e da altissimi vuoti che la fendono. Un habitat decisamente innovativo rispetto alle comuni tipologie di case popolari. L'interno è una sequenza di grandi e fresche caverne dove si sviluppano scale, ascensori e piccoli ballatoi. Pur nella grande dimensione ciascun appartamento dispone della sua privacy e di un'ottima vista verso Barcellona e il suo territorio.



Il segreto del progetto è nella sua sezione. I corpi scalettati coprono gli spazi comuni interni. Andrebbe vissuto per valutare le stanze col solo affaccio sui vuoti interni. Ma, al netto di approfondimenti, siamo in presenza di una realizzazione concepita per sconfiggere, o quanto meno ridurre, la massificazione nell’edilizia pubblica, pur con budget da edilizia popolare. Per alcuni aspetti prova di Arcologia (per dirla con Soleri), in scala ridotta.

ARCHITETTURA ITALIANA ANTE (ANCHE ANTI) STAR SYSTEM

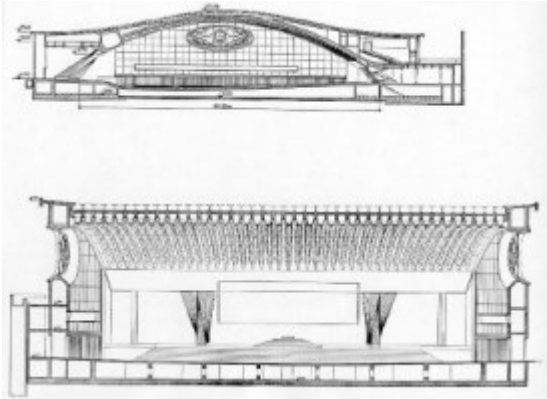
Michelucci, capace di esaltare ed esaltarsi nel razionalismo di matrice italiana con la Stazione di Firenze degli anni ‘30, dove tutto è controllato, utile, dalla posizione urbanistica al particolare delle sedute; così come, nel dopoguerra, in edifici quali la Cassa di Risparmio di Firenze, dove lo spazio interno, totalmente aperto, è definito e caratterizzato da una semplificazione estrema della struttura; si “scatena” nell’opposto, con l’incarico, senza limiti di spesa e vincoli normativi, della Chiesa sull’Autostrada, dedicata dai committenti ai lavoratori morti per costruire l’arteria Nord-Sud “del Sole” e da lui alle maestranze che lo avevano seguito nella realizzazione.



Inizia il progetto con uno schizzo che rappresenta una articolata tenda sorretta da un unico puntone. La metafora. Poi il progetto prende corpo con le chiusure perimetrali in pietra faccia vista, pilastri e puntoni ad albero in calcestruzzo armato, a volte oltremodo snelli (non oso immaginare le cassaforme che furono costruite per realizzarli). Per Manfredo Tafuri “*Michelucci dà vita a un singolare tentativo di forzare la logica architettonica, esponendo una vera e propria battaglia fra la materia, dotata di forze prorompenti, e la struttura, ...*”. Spazi suggestivi e mutevoli, materie alla fine in equilibrio pur “senza geometria preordinata”, attraverso *il costruire*: Architettura. Ben diverso il processo di chi arriva al “sempre diverso” abusando della tecnologia, con sovrabbondanti strutture senza senso, i tessuti, anestetizzando la materia o proponendone una sua “finzione”: Scenografia. “Costruire e Decostruire”?, alla fine più semplicemente “vero e finzione”.

Pierluigi Nervi lavorò sempre all’ottimizzazione del rapporto materiali/prestazioni/costi facendo lavorare il c.a. per forma: “*Ritengo che se ci adeguiamo ad una comprensione più sensibile delle più sottili relazioni tra ingegneria e forma - se concepiamo la composizione con l’ingegneria, piuttosto*

che attraverso l'ingegneria - se lavoriamo assieme piuttosto che allontanarci gli uni dagli altri, potremmo giungere ad una relazione tra forma e ingegneria che abbia un significato di gran lunga più ampio per l'architettura futura...”. Mediante solette di piccolo spessore, con all'interno vari strati di rete metallica spessore un millimetro, arrivò a realizzare strutture di grande luce e senza impiego di casseforme in legno, realizzando “gusci” prefabbricati da rendere poi solidali fra loro con getti in opera. Altro che l'opulenza dei progettisti “archistar” che non sono più chiamati a risolvere problemi ma ad impiegare la creatività verso la forma, magari la novità formale, come nella moda.



La forma raggiunta nell'Aula Nervi dalla volta parabolica a doppia curvatura la rende come *sospesa per invisibili forze antigravitazionali*. Risultato del processo “immaginare/calcolare/costruire” di Nervi, laureatosi a Bologna sia in ingegneria che in architettura, che sempre seguì i principi della leggerezza, della “*forma più importante della materia*” nelle strutture, del minor impiego possibile di materiale, ma, al tempo stesso, della migliore soluzione funzionale. Concepita come “macchina per vedere e udire”, l'aula (80 mt. di luce di calcolo per 6.900 posti a sedere e 14.000 in piedi), presenta una equilibrata luminosità e ottime condizioni di acustica e visibilità per la particolare forma della platea a doppia curvatura.

Nella Casa del Fascio di Como, in un lotto piccolo e quadrato, **Terragni** ricercò la modernità mediante tre principali soluzioni: diverse configurazioni delle facciate (che non intaccano l'unitarietà del blocco compatto rivestito di marmo Botticino); luce naturale con l'impiego di vetrate e vetrocemento in copertura e in parte dei divisori; le trasparenze negli interni. Enorme il patrimonio critico esistente, ma la spiegazione migliore per far comprendere questo organismo è la sua. Sui rivestimenti in pietra: “*Questo rivestimento non va inteso come un fatto decorativistico, ma come una necessità pratica, e come un problema risolto. L'Italia, ricchissima di pietre naturali, è nella fortunata situazione di poter fornire ai suoi architetti moderni la soluzione conveniente del problema delle grandi, nude pareti che la rigorosa esegesi della moderna architettura pretende nelle nostre costruzioni*”. Sulla luce e le trasparenze nei divisori interni: “*...sono i primi passi verso la casa di vetro. Noi adoriamo il vetro... il vetro rivela ciò che è, non può nascondere, è sinonimo della 'chiarità', è l'unico materiale fratello della luce, dell'aria, dello spazio...è per questo che vogliamo costruire la città di vetro... Dare luce, godere luce. Non respingere questo dono perfetto della natura. Le due grandi rivoluzioni dell'architettura: vetro e acciaio. Due materiali che non hanno bisogno di retorica; e nemmeno di anti-retorica*”.

Il cantiere fu un laboratorio del processo di modernizzazione della tecnologia edilizia in corso in quegli anni in Italia. Fu messo a punto anche un sistema oscurante a tapparelle di dimensioni inusuali, decisivo per la funzionalità delle facciate.



A Como si ritrovano tutti i principi di Terragni, ma tanto altro si può scoprire nei suoi disegni, prodotti anche dal fronte. Tornò dalla Russia provato nel fisico e nella mente perdendo la vita a soli 39 anni. Grazie all’iniziativa del Prof. Flavio Mangione, da quei disegni sono stati ricavati dei 3D che rendono palpabili i progetti che aveva potuto fissare, a volte, anche solo con poche linee su fogli millimetrati. Terragni, morto 80 anni fa, in queste ricostruzioni appare come un contemporaneo più avanti; dimostra che è possibile conciliare modernità, città storica e religione (nel suo caso quella del regime di quegli anni). Sfogliando le pagine del libro “Giuseppe Terragni a Roma” (Mangione, Rubichini, Terragni - Ed. Prospettive) cresce progressivamente il rimpianto pensando ai “dieci progetti romani” non realizzati (soprattutto per il progetto “Casa del Fascio di Portuense-Monteverde”), innestati sulla città più storica del mondo e moderni al tempo stesso. Rimpianto quando vediamo l’Ara Pacis di Meier, nuda nella sua incompiutezza della potenza architettonica che la circonda.

POTERE STAR SYSTEM E MANIPOLAZIONI CULTURALI

Michelucci, Terragni, Nervi, elevarono il livello dell’architettura e dell’ingegneria italiana. Non furono i soli. Michelucci (architetto, urbanista, incisore) cresciuto in una famiglia proprietaria di una fonderia per la lavorazione del ferro. Terragni figlio di costruttori. Pier Luigi Nervi che per realizzare le sue sempre nuove ideazioni strutturali (e architettoniche) fondò una sua impresa di costruzioni. Michelucci, Terragni, Nervi, che elevarono il livello del costruire, se avessero sentito il verbo “decostruire”...! Ed invece lo Star System ha trovato una presunta base culturale in questo termine, a partire dalla sua codificazione, dovuta a Philip Johnson, cui poi si aggiunse Zevi con parole che segnano una sua totale, quanto non rettificabile, adesione: *“Si approda così al ‘grado zero’ di Gehry, che segna l’apoteosi dell’architettura organica, il punto di arrivo della ricerca iniziata da William Morris, articolata da Le Corbusier e Mendelsohn, esaltata dal genio di Wright...”*. Nel leggerle scrissi un appunto: *“Se Zevi è arrivato a confondere Wright con Gehry vuol dire che ha passato la vita a parlare di architettura moderna senza averne veramente compreso l’essenza e il futuro”*. E aggiungo, ha barattato quanto di buono aveva fatto fino allora - basti pensare al libro *“Saper vedere l’urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, Einaudi, 1971”* - per dar sfogo allo Zevi-istrione (senza pari) che vuole dimostrare a Portoghesi che alla fine ha vinto lui nella pluridecennale disputa sul Post-Modern. Risultato? Grazie anche a queste debolezze senili, *i paraculi* si sono ancora più gonfiati, di vanagloria e incarichi.

Dunque lo Star System in auge oggi ha raggiunto il suo successo, non solo per capacità mediatico/manageriale (accompagnata da un riconoscibile estro artistico, eccezionale in Zaha Hadid); non solo perché funzionale al marketing dei grossi investimenti immobiliari; ma pure per aver cavalcato, a volte anche gestito, la manipolazione culturale dell’architettura. Manipolazione iniziata a partire dal Post-Modern. Oggi chi ricorda più il Post-Modern? Eppure, a suo tempo, anche un altro grande professore e critico come Paolo Portoghesi vi aderì. Lo stesso Portoghesi che, qualche mese fa, ho trovato direttore scientifico di un ineguagliabile filmato di Folco Quilici sul barocco, di quelli

che la RAI manda in onda alle 3/4 del mattino. La forza dello Star System è anche nell'assenza di chi abbia voglia di contrastarlo a livello culturale, sulle riviste e nelle università. Salvo pochi, e tra questi va annoverato Portoghesi il quale, a proposito di manipolazioni, scrisse *“Per chi crede che l'architettura sia un aspetto del lavoro umano dotato di una sua specificità conquistata in secoli di esperienze accumulate e crede che questa disciplina possa ancora aiutare l'uomo a stabilire una nuova alleanza con la terra, la casa Lewis (di Gehry) rappresenta la resa incondizionata ai processi autodistruttivi che si delineano all'orizzonte di una società che ha perduto il senso del sacro e trasforma in orgia edonistica la presa d'atto della sua impotenza”* (I grandi architetti del Novecento, P. Portoghesi - Newton & Compton editori).

Per tutte queste ragioni, lo Star System seguita nell'elaborare e rielaborare forme, in grandi studi e con potenti supporti ingegneristici esterni; occupando lo spazio che invece servirebbe per un'architettura finalizzata a delineare il necessario modo di abitare, nel secolo in corso, nelle metropoli e nelle sterminate megalopoli del mondo.

Capitolo 7 - Contenuti extra

L'ARCHITETTURA SISTEMICA

Saggio di Pasquale Cascella - Parte Quarta © - aggiornato al 31 luglio 2023-*in fieri*

EVOLUZIONE DEI SISTEMI COSTRUTTIVI IN ITALIA NEGLI ANNI '70

Nel dopoguerra si sviluppò una ricerca industriale per rispondere alle crescenti esigenze della stessa industrializzazione. Servivano grandi coperture ma poco costose. Si implementò quindi una ricerca volta ad ottimizzare le prestazioni con risparmio di materiale, cui seguì la realizzazione di capannoni con copertura a botte, *a shed*. Molte industrie misero a punto sistemi per migliorare le luci ed i pesi dei solai. A seguire iniziò la produzione di pilastri, travi e pannelli di tamponamento esterno prefabbricati in c.a. (le strutture in ferro, in Italia, all'epoca avevano costi proibitivi). I nuovi sistemi riducevano la manodopera in cantiere, affrancavano dai ritardi condizionati dalle intemperie e miglioravano decisamente la sicurezza degli operai. Successivamente, con l'avvento del precompresso ed un crescente miglioramento delle prestazioni delle autogru, nelle coperture dei capannoni industriali si diffuse l'impiego di tegoli (o copponi) in grado di coprire notevoli luci a costi contenuti. Miracoli degli industriali-artigiani italiani, capaci di inventare sistemi economici anche senza avere grandi commesse.

In questo contesto Pellegrin intravide la possibilità di migliorare e potenziare questo nuovo modo di costruire per impiegarlo anche nell'edilizia civile. Tutte le conoscenze ed esperienze accumulate negli anni 50-60 e la consuetudine con il cantiere - dove a 5 anni già viveva con la famiglia, giunta a Roma con altri edili e carpentieri specializzati friulani per la realizzazione del Buon Pastore di Armando Brasini - trovarono negli appalti-concorso, banditi dal Centro Studi Edilizia Sperimentale del Ministero della Pubblica Istruzione, la possibilità di elaborazione progettuale e sperimentazione al vero di nuovi sistemi di prefabbricazione a secco. Banditi la calce e l'intonaco. Sistemi costruttivi nuovi per una nuova “architettura sistemica”; nuova metodologia di progettazione per realizzare singoli edifici (le scuole) subito, e la nuova città domani, attraverso un nuovo approccio ‘tecnologico’ alla progettazione. *Potenziare il mestiere del costruire* era il passaggio necessario per poter costruire, “alla grande scala”, l'Habitat del futuro. Una nuova città da sviluppare ristrutturando quelle che si andavano espandendo a macchia d'olio in tutto il mondo. Questo l'immenso compito progettuale che Luigi Pellegrin si prefisse e si impose, per tutti gli anni 70-80-90, fino a quando poté, l'anno 2001.

Negli anni '70 a noi studenti diceva: “*mentre imparate a fare le 'aste' (gli esercizi pre-scrittura) dovete pensare ed allenarvi a pensare in grande, alla 'grande scala'.*” Ritengo il progetto-chiave dell'evoluzione di Pellegrin - da *wrightiano* a maestro di architettura sistemica proiettata al futuro – quello per **il concorso dell'università di Barcellona**. In questo caso, la possibilità di un ambito di intervento di maggiore dimensione, rispetto alle scuole, gli dette la possibilità di fissare sui disegni il passaggio dall'edilizia estensiva e divoratrice di terra (e di relazioni tra gli abitanti) ai sistemi industrializzati per “sollevare le costruzioni da terra”. Certo c'erano già stati Le Corbusier ed altri, ma il percorso progettuale e costruttivo che indicò fu altro. Non basta il ‘piano pilotis’, occorre immaginare uno spazio abitato da organismi tra loro relazionati. Noi studenti dovevamo lavorare a

questo. I più tendevano a rielaborare un suo progetto, io no. Avevo esuberanti intenti progettuali senza ancora la maturità per poterli ‘chiudere’. Così ad ogni revisione, invece di presentare l’avanzamento del progetto, ne portavo uno nuovo, o meglio ‘un nuovo intento progettuale’. Lasciava che seguisse la mia strada. Nel frattempo, durante le attese, mi accostavo al tavolo dell’allora suo, impagabile, braccio destro Carlo Cesana (con il quale in seguito divisi lo studio per sette anni) e osservavo lo svolgimento del progetto secondo la metodologia della prefabbricazione.

Il frutto realizzato dell’architettura sistemica di Pellegrin è stato essenzialmente nei sistemi costruttivi in prefabbricato di scuole. I tanti risultati tangibili, sparsi in tutta Italia, rappresentano un vero cambiamento tipologico, raggiunto non solo dal punto di vista costruttivo, ma anche nella composizione degli spazi e nelle relazioni tra le diverse attività dell’*organismo* scolastico. Tutto ciò *non fu accolto*, come avrebbe detto lui. Nel susseguirsi delle mode (il Post-Modern, il decostruttivismo, il ‘minimalismo’...) - fu snobbato, non trovò cittadinanza.

Si aggiunse il fattore ‘insegnamento di massa’, che determinò un abbassamento del livello culturale dell’insegnamento. Per studenti e docenti era meglio buttarsi su architetture meno complesse, che richiedessero minori cognizioni tecniche, minore cultura generale, minore capacità di ‘vedere nello spazio’ come diceva Pellegrin. Poi, dato che ogni epoca deve avere i suoi “totem”, si fecero largo alcuni con buone capacità artistiche, in alcuni casi anche di notevoli conoscenze tecnologiche, sempre dotati di capacità manageriali, e, dopo un’abominevole riscrittura dell’architettura moderna, si formò lo *Star System*. La comunicazione globalizzata portò ai grandi studi con incarichi in tutto il mondo, vere e proprie aziende che devono fatturare, con inevitabile riduzione dell’interesse per la ricerca progettuale che l’architetto dovrebbe avere verso la soluzione dei problemi del suo tempo. Mi disse un giorno D’Olivo: *“Anche un maestro come Kenzo Tange, una volta che diventa la sigla di una company, non è più lo stesso”*.

Pur in presenza di un grande avanzamento tecnologico, negli anni seguenti, con poche eccezioni, gli architetti si fermarono all’edificio piantato a terra, scarsamente integrato nel contesto urbanistico, dove l’originalità risiede essenzialmente nella “facciata”, come nell’ottocento, ma senza quelle regole urbanistiche che, in quell’epoca, almeno ne determinavano un contesto armonico. Facciate *high tech*, colorate, cangianti. Alla fine raramente oltre il parallelepipedo piantato a terra, al di là di qualche scasso o apertura sul volume. Il mondo spalancato da Buckminster Fuller, le ricerche di Pellegrin, Soleri ed altri, restarono misconosciuti ai più; i loro progetti realizzati obliati; quelli non realizzati tacciati di essere irrealizzabili.

Al punto di crescita demografica in cui siamo arrivati sul pianeta, al punto di compromissione della biosfera, con tutto quello che ne consegue, possiamo continuare a costruire megalopoli estensive, dove tende ad insediarsi il 90% della popolazione umana? In quale misura possiamo contribuire a modificare il crescere della città insostenibile utilizzando l’alta tecnologia solo per i progetti ‘di rappresentanza’, del grande commercio o degli uffici finanziari?

COMPONENTI EDILIZI INDUSTRIALIZZATI

Pellegrin nel progettare sistemi prefabbricati per le scuole aveva messo a punto una metodologia progettuale per concepire i componenti della costruzione. Travi, pilastri, solai, pannelli di tamponamento, tutto montato a secco, senza operazioni “umide”. Già negli anni ’80 il prefabbricato in c.a. era oramai assemblato meccanicamente, senza getti integrativi e di unione in opera. Dai tempi

di Nervi, il c.a. realizzato in stabilimento aveva raggiunto livelli di resistenza talmente elevati da rendere impensabile una trave per metà realizzata con c.a. super e l'altra metà, quella gettata in opera, con c.a. mediocre. Dal punto di vista architettonico le scuole realizzate di Pellegrin dimostravano che l'industrializzazione, in mano sapienti, non comportava più una diminuzione della qualità, tutt'altro, consentiva invece migliore qualità sia nella composizione spaziale che nei materiali impiegati.

Personalmente, dati gli studi fatti alla scuola di Via dei Lucchesi, cercai e ottenni incarichi di progettazione e direzione lavori di scuole. Furono per me l'unico campo dove potei applicare l'*architettura sistemica* quanto meno al primo stadio. Riuscii in due casi a realizzare anche veri e propri sistemi di prefabbricazione in c.a. da me progettati e realizzati con l'apporto dell'insuperabile esperienza di due geometri formatisi nel dopoguerra alla scuola della Gianese di Milano. Il caso volle che li conoscessi presentati da due diverse imprese generali che si erano aggiudicate l'appalto di due mie diverse scuole. In un caso, addirittura, la scuola andava realizzata in due distinti lotti, per cui fu realizzato un vero e proprio sistema costruttivo prefabbricato per mezza scuola! La cosa più importante che ho fatto nella mia carriera *edilizia* è stata proprio questa: dimostrare che l'ingegno è abbinato alla capacità di noi italiani di saper essere “sarti” costruttori (stavo per dire *santi*...), anche quando l'economia direbbe che è impensabile realizzare un nuovo sistema - composto da pilastri con piccole mensole, travi, travi canale portanti, solai e pannelli di tamponatura esterna a superficie finita con graniglia di pietra gialla - per mezza scuola. Fu possibile grazie al compianto amico fraterno Mario Peruzzotti da Gallarate e grazie all'amico Luciano Redaelli da Milano, trapiantato a Caserta dove ha sede la sua azienda. Grazie Mario, grazie Luciano, che vi siete voluti cimentare con me nella realizzazione di queste piccole, quanto emblematiche dimostrazioni delle possibilità dell'architettura sistemica, seppur *alla piccola scala*, a quella in cui si fanno le aste (come un tempo nella prescrizione). Maestri del calcestruzzo prefabbricato e del disegno meccanico (a mano, i computer all'epoca erano ancora lontani), voi che avete reso possibile la realizzazione di queste scuole, le quali gli studenti di ingegneria strutturale di Napoli, in visita allo stabilimento, non mancano di visionare attraverso i disegni e le foto appesi negli uffici aziendali. Abbiamo dimostrato la possibilità anche economica del passaggio dal tradizionale al prefabbricato (in c.a. in quanto il ferro era decisamente più costoso in Italia, al contrario dell'Inghilterra e di gran parte del mondo). Passaggio che richiede un cambio di metodologia progettuale, dove non sono più possibili varianti in corso d'opera delle strutture e dell'involucro, e che comporta un percorso di progettazione il quale inizia, come qualsiasi progetto, dall'ideazione attraverso schizzi e disegni preliminari - che però già contengono la concezione costruttiva (altro che *decostruttivismo!*) - cui segue l'elaborazione esecutiva architettonica, e poi il ‘progetto costruttivo’ (di competenza dell'azienda che realizza i prefabbricati, ma sempre seguito dall'architetto in tutto il suo sviluppo). Definiti gli abachi dei diversi componenti e i disegni di assemblaggio, vengono realizzati i casseri. Segue la produzione in stabilimento e poi in cantiere dove, tempo una settimana, due, per il montaggio, e appare l'intera struttura e l'intero involucro, praticamente anche con la finitura finale.

Negli anni 80-90, mentre ero preso dalla volontà di ‘materializzare’ qualcosa di quanto avevo appreso in Via dei Lucchesi, nell'insegnamento universitario veniva sostanzialmente vietata questa metodologia di progettazione. Un architetto del Comune di Roma, guardando il mio progetto di un asilo prefabbricato (poi realizzato) mi disse “*a mia figlia che studia architettura i professori vietano di usare una qualsivoglia base modulare di costruzione del progetto, non so perché...*”. Perché per i critici ufficiali di quegli anni il c.a. doveva essere quel materiale che contrastava con gli altri materiali ‘lisci’ (metalli, vetri), quindi decisamente un faccia vista ‘rustico’, una questione meramente estetica (poi, come abbiamo visto, c'è stato chi lo ha voluto liscio ma gettato in opera). L'architettura doveva *conformarsi* al progetto visto *dall'esterno* (il contrario dell'architettura organica, la cui prima e forse unica regola, è *sviluppare il progetto dall'interno verso l'esterno*), quindi ampio utilizzo di *renders* il più possibile lontani da *geometrie elementari*, come se questo bastasse per definire un progetto *complesso*.

NECESSITÀ DI SISTEMI COSTRUTTIVI INDUSTRIALIZZATI

Pur nell'epoca dell'informatica, delle esplorazioni spaziali e dell'intelligenza artificiale, nell'edilizia corrente, a parte poche eccezioni in cui qualche parte della costruzione è industrializzata (ad esempio le facciate), per il resto, per quanto riguarda strutture e involucro, si continua a costruire come nell'antichità più il cemento armato in opera. Ma il sistema costruttivo tradizionale, al di fuori di interventi su edifici esistenti, è oramai *insostenibile per i seguenti motivi*.

In presenza di fenomeni globali che investono la sicurezza dei territori e delle aree urbanizzate quali inquinamento, cambiamenti climatici, deforestazione, desertificazione, alluvioni, tsunami e tenuto conto dell'esplosione demografica nei paesi in via di sviluppo, non si può non considerare la necessità di doversi attrezzare culturalmente e tecnicamente, allo scopo di costruire, velocemente e in qualità, quanto necessario per implementare e soprattutto rinnovare/ristrutturare l'esistente.

La diffusione della prefabbricazione e dell'industrializzazione si impongono per carenza di manodopera qualificata, per migliorare la sicurezza nel cantiere, per ridurre i consumi di materiale ottimizzandone le prestazioni, per la possibilità di dimezzare i tempi di esecuzione lavorando in parallelo, produttivamente “off-site” e assemblando “in-site”.

SUPER HIGH TECH E ARCHITETTURA SISTEMICA IN VERTICALE

Mentre la critica si occupava, come si occupa tuttora, della celebrazione della moda di turno (disconoscendo magari quella incensata fino a poco prima), fortunatamente c'è stato chi ha realizzato delle *antepreme* del costruire contemporaneo. Già negli anni 78-86, Rogers, nei Lloyd's di Londra, aveva realizzato un atrio, alto 60 metri su un'altezza complessiva della costruzione di 88 metri, illuminato naturalmente attraverso una copertura in vetro. Modulare in pianta, ogni piano può essere modificato aggiungendo o rimuovendo tramezzi e pareti. Tra le tante innovazioni tecnologiche e strutturali anche dei super-pilastrini (per resistenza e sistema di assemblaggio), migliori delle colonne di grandi dimensioni già note. Quanti critici se ne sono accorti?. E negli anni 79-85 Foster, nella sede centrale della HSBC-Hong Kong and Shanghai Banking Corporation alta 180 metri, attraverso l'impiego delle tecnologie più avanzate, aveva offerto una dimostrazione tangibile del risultato costruttivo e spaziale dell'applicazione di alcuni principi inderogabili dell'architettura moderna e contemporanea, ovvero:

- cercare un'integrazione con la città;
- ottenere, nel tempo, il massimo di flessibilità funzionale degli spazi interni;
- moltiplicare la varietà degli spazi;
- privilegiare la luce naturale;
- prefabbricare i componenti costruttivi ed ottimizzare i tempi di esecuzione.

Integrazione con la città. Il piano terra e il primo piano del grattacielo della HSBC sono adibiti a piazza pubblica coperta, l'atrio della banca è ai livelli superiori.

Massimo di flessibilità funzionale degli spazi interni. Il raggiungimento di questo obiettivo passa per due fondamenti dell'architettura moderna e contemporanea: ottimizzazione delle strutture e modularità del progetto. Questi due fondamenti, che i cosiddetti decostruttivisti hanno voluto abolire... (quanto è più facile esercitarsi in plastici senza vincoli funzionali e strutturali!), in questo progetto raggiungono una evidenza massima. A questo scopo Foster adotta una struttura in acciaio costituita da *otto piloni a traliccio*, ciascuno costituito da quattro tubi collegati tra loro, che portano cinque travi reticolari metalliche, dell'altezza di due piani ciascuna, che sorreggono, appesi, cinque

volumi ciascuno costituito da solai in numero variabile da 5 a 8. A parte i vincoli costituiti dalle strutture portanti primarie - peraltro ridotti al minimo anche perché i solai sono appesi a tiranti metallici molto esili - tutto può essere modificato in futuro. Le scale mobili, gli ascensori e i moduli prefabbricati dei servizi potranno essere sostituiti o spostati. Gli stessi solai potranno essere soppressi o modificati. Anche una futura diversa suddivisione degli uffici non necessiterà altro che di parziali smontaggi e rimontaggi di pareti divisorie.

Moltiplicare la varietà degli spazi. Interi piani adibiti ad uffici aperti (sempre con affaccio verso i vuoti interni e verso l'esterno), terrazze in corrispondenza dei due piani che contengono le strutture primarie trasversali, il grande vuoto dell'atrio principale alto 52 metri, tutto concorre a questa varietà spaziale. L'interno nel suo complesso: una vera “passeggiata nello spazio”.

Privilegiare la luce naturale. Al contrario della maggioranza dei grattacieli, la HKSB è studiata per permettere la diffusione della luce naturale quasi ovunque. Le sezioni generali, longitudinale e trasversale, mostrano doppie altezze e vuoti interni che, abbinati alle grandi vetrate, fanno comprendere come la luce naturale raggiunga la maggior parte degli uffici. Un sistema di specchi, posto al livello superiore del grande atrio, riflette i raggi solari nella grande hall.

Prefabbricare i componenti costruttivi ed ottimizzare i tempi di esecuzione. A parte le fondazioni, la costruzione in sito è consistita, essenzialmente, nell'assemblaggio di componenti prefabbricati provenienti, a volte, anche da paesi molto distanti come Gran Bretagna, Germania e USA.

In questa costruzione è evidente che il costo non è stato certo l'unico elemento considerato per la scelta di materiali e fornitori. Siamo in presenza di un'opera *super high tech* che per livelli di precisione e controllo è prossima alle procedure praticate per le costruzioni di impianti nucleari o nell'aeronautica; ma le basi metodologico-progettuali e costruttive sono le stesse anche in piccole costruzioni prefabbricate. Quello che serve, alla piccola come alla grande scala, è una formazione culturale adeguata che consenta all'architetto un approccio costruttivo attraverso *componenti* anziché attraverso la messa in opera di mattoni, calce, strutture gettate in opera. Formazione quindi in direzione di *un'architettura sistemica*, proprio quella pressoché negata nelle università, dove prevale l'emulazione di modelli formali fini a se stessi, ristretti all'ambito volubile delle mode. Al contrario di quanto si studiava fino agli anni '70, ovvero i progetti di valenza architettonica e costruttiva non effimera ma *epocale*.

Pur in scala minore, questo progetto indica le basi progettuali per arrivare a costruire, ad esempio, un'Arcologia tipo quella disegnata da Soleri per Tokio nell'ambito di una ricerca promossa, nel 1994, da più corporazioni e dallo stesso governo giapponese alla ricerca di soluzioni per la città del XXI secolo. Ma la distanza tra il realizzato ad Hong Kong e il proposto a Tokio è nelle attività contenute. Finché saranno solo uffici non esisterà ancora il rinnovamento urbanistico che serve se non nell'attacco a terra. Nella torre alta 1.000 metri di Soleri le attività sono anche residenziali, commerciali, culturali, collettive. Un'intera parte di città si trasferisce in altezza per realizzare il verde al posto di un quartiere che si estende, estremamente piatto, per 360 ha.

CITTA' SISTEMICA IN ORIZZONTALE CON EMERGENZE

Esiste un altro campo di ricerca verso la città sostenibile oltre alla città sistemica in verticale, è la *città sistemica in orizzontale con emergenze*; non più costituita da strade, marciapiedi, aiuole, piani terra commerciali, palazzine residenziali e centri commerciali (spesso da essa avulsi), bensì concepita per *componenti urbanistici*.

Vi sono dei principi base da considerare per un effettivo rinnovamento urbano delle città e per la definizione di modelli abitativi innovativi sostenibili e, in quanto tali, contemporanei. Ma qui entra in gioco il libro dell'amico architetto Michele Leonardi che ha spiegato al meglio di cosa si tratti nel suo libro **“Verso un altro habitat” volume I capitolo 3**. Col suo permesso accordatomi (*Michele mi ha ringraziato vivamente per la pubblicità che gliene deriva, nonché per la mia onestà intellettuale, a differenza di chi nemmeno si perita di citare la fonte di loro presunte argomentazioni originali*), ne sintetizzo e cito (in corsivo) alcuni passi fondamentali.

La scala della struttura portante. *“Se prendiamo la struttura di un viadotto autostradale o di un ponte, con i suoi piloni e le sue grandi campate, e la paragoniamo allo scheletro di cemento armato di un qualsiasi edificio residenziale in costruzione, di cosa ci accorgiamo? Di una differenza totale nel loro modo di misurare lo spazio.”*

Sollevamento delle masse e relative funzioni dal livello del suolo grazie alle nuove possibilità offerte dalle tecniche costruttive moderne. *Così il suolo viene liberato e può avere valenza sociale e funzionale.*

Separazione dei percorsi, *non solo sul piano, nelle 2 dimensioni, ma anche tridimensionalmente. Questo si ricollega all'architettura "sollevata da terra".*

Tra gli esempi di separazione dei percorsi della viabilità "meccanizzata" e pedonale, il primo esempio notevole è quello di Villa Adriana a Tivoli, la cittadella dell'imperatore romano Adriano, in cui le strade che permettevano il trasporto delle merci e il passaggio degli uomini a cavallo erano nettamente separate, essendo sotterranee, dai percorsi totalmente pedonali dei viali, dei colonnati, dei portici, e di tutte le funzioni residenziali, di rappresentanza, delle terme e culturali della stessa cittadella imperiale. Sempre sotterranei erano anche altri percorsi dei servizi necessari al funzionamento di questo polo multifunzionale territoriale.

Un altro esempio si ritrova nei disegni di Leonardo da Vinci di studio di una città ideale, in cui tutte le strade percorse da carri erano ad un livello più basso rispetto ai percorsi pedonali fiancheggiati i palazzi: una sorta di Venezia senz'acqua nei canali, con ponti per passare da un palazzo all'altro. Una qualsiasi rete metropolitana moderna costituisce un ulteriore esempio di separazione dei percorsi; così pure una monorotaia sede di mobilità meccanizzata sollevata da terra. In generale, la gamma di possibilità funzionali e architettoniche offerta dalla separazione dei percorsi, sia a livello urbanistico che di organismo edilizio, è notevole. Specialmente se si pensa in termini tridimensionali e non bidimensionali.

Riduzione dell'eccesso di mobilità attraverso la concentrazione di funzioni, altrimenti disperse nel territorio, *in 'poli urbani e territoriali' che vedrebbero raggruppati servizi pubblici, spazi del terziario e del direzionale. Si avrebbe così un sistema ben strutturato di centri nevralgici, realizzabile in più fasi, nel tempo, come tanti tasselli ad incastro. In questo modo, nell'ambito della ristrutturazione delle città, si attuerebbe la realizzazione di nuove centralità urbane, dando al contempo fisionomia a tanti anonimi sobborghi urbani.*

La pratica urbanistica dello zoning, quando non l'assenza totale di pianificazione, hanno fatto sì che la gente si muova freneticamente da un capo all'altro della città per fare più o meno due, tre semplici cose. In simili centri il cittadino potrebbe parlare con un funzionario pubblico, passare in banca, spedire un documento materiale, fare una visita in uno studio medico-specialistico, recarsi in banca, senza dovere necessariamente percorrere chilometri in macchina o a piedi, con tutto il conseguente tempo dovuto per tali spostamenti. Poter fare anche solo due di tutte queste cose nello stesso luogo comporterebbe un notevole risparmio di energie individuali e non solo.

Polifunzionalità per un luogo vitale. *La scelta dell'accostamento di vari gruppi di funzioni permette di avere un centro potenzialmente attivo a tutte le ore del giorno e tutti i giorni dell'anno, evitando*

che ad una certa ora del giorno un ‘Polo territoriale’ si trasformi in una “terra di nessuno”, così come accade nei quartieri direzionali moderni. La pluri-funzionalità fa sì che il decadimento o la stagnazione di un gruppo di attività non comporti il decadimento di tutto il Neo-centro. Un’altra prerogativa dell’accostamento di gruppi di funzioni diverse (per esempio direzionali, terziarie, residenziali, commerciali, del tempo libero, culturali, ecc.) è quella di favorire gli incontri fra le persone rivitalizzando determinate funzioni urbane utili alla coesione sociale, altrimenti disperse nella città e sottoutilizzate o confinate in modo promiscuo negli edifici residenziali.

Interscambio modale. *Attestare i Poli urbani e territoriali in corrispondenza dei Nodi del traffico di linee ferrate e veicolari, quali le stazioni ferroviarie, le stazioni della metropolitana, i parcheggi di scambio o in prossimità delle autostrade e tangenzialmente a queste. L’ideale è che questi Poli si attestino nei punti di intersezione di entrambi i due sistemi di trasporto, e viceversa. Il beneficio in termini di traffico sarebbe evidente: un treno lungo 7 vagoni passeggeri trasporta 300 passeggeri, altrettante persone in automobile formerebbero una fila lunga 1,5-2 km., con tutta la conseguente congestione veicolare.*

Viabilità meccanizzata "leggera" *per spostamenti rapidi meccanizzati - alla scala locale dei centri nevralgici - mediante monorotaie (già realizzate a Seattle, Miami, Lille, nonché in altre città e aeroporti del mondo).*

Dai Poli urbani le linee di ‘people mover’ lasciano libera la scena urbana, a meno degli esili piloni di sostegno, lungo il tragitto, per ‘vincolarsi’ alla scena urbana in corrispondenza delle fermate. Lì si possono attestare alcuni servizi collettivi. A differenza delle linee metropolitane hanno costi molto più contenuti e si realizzano in breve tempo. Di contro, non possono spostare un flusso di persone dello stesso ordine di grandezza di quello delle linee metropolitane o delle ferrovie. A differenza delle linee tranviarie non occupano la superficie urbana e non costituiscono un nuovo margine urbano, una nuova barriera.

Sistematicità del costruire: componenti, vettori, prefabbricazione. *Per costruire nuovi Habitat dobbiamo essere sistemici. I nostri componenti devono spaziare dal sistema costruttivo a quello delle cellule abitative prefabbricate, fino alla dimensione urbana e territoriale attraverso l’uso di pochi semplici strumenti, che definiamo, secondo il dato contingente, con grande attenzione alle relazioni che stabiliamo tra essi.*

Anche con pochi elementi o componenti a disposizione si deve saper realizzare la complessità. *Mettiamo di dover costruire tre muri l’uno in prossimità dell’altro. Disposti in un dato modo sono, non solo tre muri, ma anche una corte chiusa all’interno di essi. Passando ad un livello di complessità di poco maggiore, alcune tipologie “ad elle”, in base alla loro disposizione, possono creare spazi a verde, pedonali, ecc., significativi e mai uguali l’uno all’altro.*

Altro esempio: integrare un centro commerciale con parcheggio ad edifici residenziali e spazi direzionali, liberando, in tutto o in parte, terreno a terra per creare un’isola pedonale, porta ad ottenere qualcosa che è molto di più della semplice somma di tutte queste funzioni; lo spazio a terra liberato si può anche usare per manifestazioni, mercato settimanale all’aperto, e tante altre cose ancora. Purtroppo in tutto il mondo si tende sempre più a realizzare scatole e contenitori chiusi e a sé stanti: megacentri commerciali, poi un isolato più in là un cinema multisala, un po’ più in là una biblioteca, un teatro. Sempre per settori e aree funzionali distinte, insomma sempre per zoning, cioè sempre a zone omogenee urbanistiche, piatte. E ciò accade nei migliori dei casi, perché altrimenti troviamo una stazione qui, e un chilometro più in là un palazzo dello sport, poi a tre chilometri di distanza un centro commerciale.

Senza capacità di progettazione urbanistica, il costruito per gli umani diventa simile ai container accatastati nei porti o ai tristi casermoni residenziali di tutte le periferie del mondo privi di organizzazione spaziale e funzionale, banalmente ‘accumulati’.

L’appiattimento culturale mondiale e il conformismo fanno sì che questo modo di abitare la Terra appaia come un destino ineluttabile per l’uomo contemporaneo e del futuro.

Integrazione a tutti i livelli. Relazioni tra le parti dell’organismo architettonico progettato e relazioni di questo con il contesto. *Il progetto va visto sempre ad una scala spaziale e temporale più ampia dell’ambito di intervento (apparentemente) strettamente necessario. Bisogna pensare in termini di processi che generano processi nel corso del tempo e ad una distanza e scala maggiore di quella del luogo del progetto.*

Prefabbricazione dei componenti edilizi e dei sistemi architettonici. *La produzione controllata in officina di un determinato bene permette di ottenere delle economie di scala su determinate quantità del medesimo bene prodotto. Inoltre un tale processo “controllato” in officina, con un impiego X di manodopera qualificata e non, e un impiego Y di macchinari appositi, permette di raggiungere degli standard qualitativi altrimenti irraggiungibili in cantiere.*

La prefabbricazione è utile non solo quando permette di realizzare delle economie all’interno del singolo processo edilizio, ma è ancor più utile quando permette la creazione di un linguaggio architettonico che caratterizzi quell’edificio.

Per fare un esempio, Luigi Pellegrin aveva ideato degli alloggi di emergenza prefabbricati in officina molto più economici di quelli che siamo soliti vedere dopo l’ennesimo terremoto in Italia o altrove. Alloggi di emergenza, la cui peculiarità era però avere subito la qualità e vivibilità del costruito. Non si trattava di “pezzi di edilizia”, container o pseudo-cottage stesi su un campo, bensì di componenti il cui assemblaggio poteva generare un villaggio, una comunità, un nuovo nucleo insediativo degno di questo nome, non un accampamento disumanizzante, umiliante, e soprattutto inutile.

Le idee e i criteri esposti non sono affatto delle norme metodologiche universali. Invece la logica ad esse sottese è un esempio di “metodo”. Questo metodo può essere opinabile o perfezionabile, ma c’è.

COME E DOVE APPLICARE L’URBANISTICA SISTEMICA

Sarebbe quanto mai utile concentrare le potenzialità dell’architettura sistemica in funzione di una possibile metamorfosi delle periferie. Basterebbe raggiungere qualche primo risultato, anche parziale, per indicare (e convincere) che ci sono soluzioni per attrezzare e rendere più sostenibili i luoghi dove oggi vive la maggioranza della popolazione mondiale. Certo si inizierebbe dalle periferie del mondo sviluppato, per ovvie maggiori capacità di investimento che inizialmente solo in quelle parti del pianeta possono trovarsi. In tempi successivi però, alle prime soluzioni, potrebbero seguire giusti sviluppi anche in grandi città di paesi in buona parte già sviluppati, come ad esempio Bogotá. Dove invece oggi c’è solo l’accumulo di abitazioni-barattolo, tende o quant’altro possibile con gli scarti urbani, bisognerebbe costruire quartieri nuovi di sana pianta. Anche in questi casi si dovrebbe attingere all’architettura sistemica, rinvenibile, ad esempio, in molti progetti di Pellegrin per l’Africa. Mentre per ridurre consumi energetici ed inquinamento è prioritario intervenire sulle periferie, in tutto il mondo, attraverso la metodologia dell’architettura sistemica.

ARCHITETTURA SISTEMICA ALLA PICCOLA SCALA

Non si pensi che l'architettura sistemica si possa applicare solo alla grande o media scala. Ad esempio John Utzon, quando andò ad abitare a Maiorca, si costruì la sua casa in un modo che potesse permettere successive “addizioni” e secondo una modalità costruttiva sistemica creata per l'occasione utilizzando materiali del posto. Un'architettura aliena da forme compiute a priori, dinamica, ampliabile, facilmente trasformabile; dove i componenti costruttivi a faccia vista, pur nella loro semplicità estrema, offrono una vasta sequenza di varianti costruttive e spaziali. I volumi risultano concatenati mediante patii e portici in una continua alternanza di pieni e vuoti. I passaggi tra un volume e l'altro sono sempre diversi, mai “assiali”, sempre luminosi. Negli interni, alla luce diffusa si aggiungono raggi di luce prodotti da studiate feritoie. Nel complesso una lezione, utilizzando i materiali del posto ma non le sue tipologie. In questo senso Casa Lis ne è una nuova che va ad aggiungersi a quelle tradizionali esistenti, introitando un passato non necessariamente e non del tutto locale. Organica alla maniera delle ultime ville californiane di Frank Lloyd Wright. La materia povera del posto – principalmente arenaria “Mares” - è esposta ai venti che la modificheranno col tempo. Architravi e solai sono realizzati impiegando piccoli travetti prefabbricati in c.a. su cui, nel secondo caso, poggiano delle voltine. Spesso l'arredo è fisso, perfettamente integrato e in parte impreziosito da ceramiche locali. Utzon stesso commentò: “un principio puro di addizione implica una nuova espressione, implica una nuova forma architettonica, una nuova espressione, con le stesse caratteristiche e gli stessi effetti che si ottengono, per esempio, aggiungendo alberi ad un bosco o pietre ad una spiaggia... questo gioco risponde alle domande della nostra epoca”. È un esempio dove è facilmente leggibile il “sistema” pur nella massa materica omogenea. Si tratta essenzialmente di colonne in pietra poste a distanza modulare tra loro che determinano la griglia strutturale all'interno della quale si sviluppano piccoli portici o, tamponati sempre con blocchi di pietra, i volumi degli ambienti chiusi. Dimostrazione di come con pochi componenti si possa creare un'infinità di spazi e variazioni. Lo stesso Utzon che negli anni precedenti ('50-'60) aveva ideato e realizzato il prototipo dell'architettura High Tech, l'Opera di Sidney - con l'ingegnerizzazione, come si direbbe oggi, dello studio Ove Arup (già attivo ed affermato allora) e la costruzione affidata alla australiana Permasteel, successivamente unita alla Isa di Vittorio Veneto a formare la Permasteelisa – sì, proprio il pioniere dell'High tech dei nostri giorni, a Mallorca ha dimostrato che anche con una tecnologia povera, anzi poverissima, si può fare ottima architettura. Passando nella vicina Ibiza, ancora si può trovare qualche esempio di architettura ibizena originale, che non ha nulla a che vedere con le case impropriamente definite “ibizenche” in riviste di moda solo perché bianche. Si tratta invece di case in territorio agricolo per le famiglie degli agricoltori concepite come composizione, aperta a successivi ampliamenti, di volumi modulari pressoché cubici (vedi il testo “Bioclimatica, storia, tecnica, architettura” di P. Cascella). Che dire dell'architettura domestica giapponese, assolutamente modulare e sistemica, tutta misurata secondo il tappeto-stuoia che usavano per “vivere” sul pavimento. Non c'è migliore descrizione di quella che fece F.L. Wright: “ “ (vedi il testo “Bioclimatica, storia, tecnica, architettura” di P. Cascella).

Pasquale Cascella

CONTINUA ...

Bibliografia

● **"Luigi Pellegrin - Alle porte dell'architettura"**, Catalogo della omonima mostra, che include i seguenti scritti: "Architettura Verginale", di Achille Bonito Oliva, e "Brandelli di futuro" di Luigi Pellegrin, Galleria Stefania Miscetti, Roma giugno-settembre 1992.

[Link di presentazione.](#)

● **"Luigi Pellegrin - Il mestiere dell'architetto"**, di Luigi Prestinenzza Puglisi, Giovanni D'Ambrosio e Luca Zevi, con presentazione di Amedeo Schiattarella ed introduzione di Luca Zevi, edito dall'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, Roma 2001.

● **"Un percorso nel potenziare il mestiere di costruire"**, di Luigi Pellegrin, con la collaborazione degli architetti: Georgia Cardosi, Fabrizio D'Arpino, Marco D'Arpino, Antonio Montemiglio, Paola Parziale, nonché con la coordinazione finale di Chiara Pellegrin; Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano 2003.

● **"Scuola Marchesi di Pisa, difesa di un organismo sociale"**, a cura di Chiara Cascella, di Pasquale Cascella, Carlo Cesana, Piero Pierotti, Chiara Pellegrin, Paolo Rosa, Armando Balducci, Andreina Carosi, Filippo Arcangeli Schiavetti, Cesare Rocchi, David Guidani, Giorgio Carini, Laura Pane, Ennio Fazioli, Luciana Menozzi, Stefania Miscetti, Giovanni Bulian; Chandra Editrice, Roma 2010.

● **"Verso il progetto"**, di Luigi Pellegrin, Ed. Diagonale, 1997.

● **"Involucro bioclimatico e solare"**, di Pasquale Cascella, Chandra Editrice, Roma 2008.

● **"Bioclimatica: storia, tecnica, architettura"**, di Pasquale Cascella, Chandra Editrice, Roma 2011. In particolare su Pellegrin, il Cap. 7: "Luigi Pellegrin, evoluzione dello spazio pubblico coperto", pgg. 169-175.

● **"Verso un Altro Habitat - 36 progetti e realizzazioni di Luigi Pellegrin"**, eBook di Michele Leonardi, Roma 2012.

[Link di consultazione.](#)

● **Raccolta di articoli di Luigi Pellegrin dal 1956 al 2001, tratti dalla rivista "L'Architettura - cronaca e storie"**, riportati sul sito di Chandra Editrice.

● **"Linee evolutive dell'edilizia scolastica - Vicende - Norme - Tipo 1949/1974"**, di Fausto Ermanno Leschiutta, Bulzoni Editore 1975.

● **"Luigi Pellegrin architetto - lo studio romano"**, *video* di Franorl, pubblicato sul sito YouTube nel 2010.

[Link di consultazione.](#)

● **"Alla ricerca del tempo vissuto"**, di Ruberto Ruberti, Sovera Edizioni, Roma 2006.

[Link di anteprima](#)

● **"Organism. Workshop of ethical architecture-Building"**, "Organismo. Laboratorio di architettura etica-Edilizia", di Cesare Rocchi, Kappa Ed., Roma 2006.

● **"Storia dell'architettura 1905 - 2008"**, di Luigi Prestinenza Puglisi.

● **"Luigi Pellegrin architetto"**, di Luigi Prestinenza Puglisi.

i n d i c e

gli amici
di Gigi

§ § §

*Un saggio in formato PDF di Autori Vari: "Luigi Pellegrin e il Laboratorio di Via dei Lucchesi",
a cura di Michele Leonardi.*

*Original Italian Edition, S.I.A.E. 2012, Aggiornato dal 2012 al 2014 © Autori Vari riportati nell'Indice;
tutti i diritti riservati, ciascuno per il suo contributo originale.*

La versione originale è attualmente reperibile su internet al seguente indirizzo:

<https://www.systemichabitats.it/luigi-pellegrin-e-il-lab/>