

UNIVERSITÉ DE
VERSAILLES
ST-QUENTIN-EN-YVELINES



UNIVERSITÉ | UNIVERSITÀ
FRANCO | **ITALO**
ITALIENNE | **FRANCESE**

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO. DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA Dottorato in
Storia dell'architettura e conservazione delle risorse architettoniche - ICAR/18 Storia dell'architettura
UNIVERSITE DE VERSAILLES ST-QUENTIN-EN-YVELINES Ecole Doctorale C.R.I.T Laboratoire
de l'école d'architecture de Versailles - Doctorat en Architecture
UNIVERSITÀ ITALO FRANCESE - Bando Vinci 2012

PRATICHE DELL'ARCHITETTURA IN VITTORIO UGO
PRATIQUES DE L'ARCHITECTURE CHEZ VITTORIO UGO
(1957-1987)

(I)

TESI DI
ANTONIO BELVEDERE

COORDINATORE DEL DOTTORATO
Prof. MARCO R. NOBILE

TUTORS
ARCH. PAOLA BARBERA
PROF. PHILIPPE POTIE

INDICE

INTRODUZIONE

- *Ipotesi, metodo, obiettivi* - p.4
- *Stato degli studi* – p. 12

I. INCIPIT: LA FAMIGLIA, LA CITTA', LA FORMAZIONE

I.1	Arte e architettura a casa Ugo	p. 19
I.2	A Palermo, negli anni '50	p. 24
I.3	La facoltà di architettura	p. 30
I.4	La tesi di laurea	p. 42

II. L'ARCHITETTURA, "IN PRATICA"

II.1	Lo Studio Ugo	p. 48
II.2	Di padre in figlio	p. 51
II.3	Le case degli anni Sessanta	p. 57
II.4	L'urbanistica: formazione, passione e mestiere	p. 73
II.5	La pianificazione dei Comuni del messinese	p. 85
II.6	Il disegno della città e del territorio	p. 102
II.7	Paesaggio, architettura	p. 107
II.8	Concorsi	p. 113
II.9	Micro-architetture: I gioielli di "TU,,	p. 137
II.10	Le case degli anni Settanta	p. 143

III. PAROLE "CONTRO" IL VUOTO: NOTE SULL'INSEGNAMENTO, LA TEORIA, LA CRITICA. p. 162

III.1	Da Ziino a Gregotti: dentro la facoltà che cambia	p. 166
III.2	La questione delle "immagini": la prospettiva come "forma diabolica" e le problematiche della rappresentazione	p. 189
III.3	Parigi e la sfida della post-modernità	p. 196

Bibliografia

INTRODUZIONE

L'indagine storica su fatti e vicende più vicine al presente sembrerebbe esposta – più ancora della storia degli altri periodi – ai pericoli del «soggettivismo e dell'arbitrio» che potrebbero trasformare lo storico in «predicatore e profeta»¹. Ha scritto recentemente Marco Biraghi che «per poter fare storia, nell'ottica dello storicismo, deve regnare la morte nel campo d'indagine. Detto in altri termini, perché si dia possibilità di 'ri-costruzione' storica, si deve supporre una 'trama' già scritta che ad essa preesista e su cui questa possa 'modellarsi'»². Il dibattito sulla legittimità della storia contemporanea sembra però essere arrivato ad alcuni punti di non ritorno: la questione della "obiettività" appare come un problema comune agli storici, sia che essi si occupino del passato remoto che di quello più recente. Essa costituisce una condizione limite, un dovere cui lo storico avveduto deve tendere con gli strumenti a sua disposizione, ma con la consapevolezza che anche le analisi più accurate non sfuggono alla "storicità" degli storici stessi, al loro essere immersi in una specifica temporalità. E tuttavia, «coniugare la consapevolezza di non poter essere 'obiettivi' con il dovere di non essere arbitrari, di doversi immedesimare senza rinunciare a prendere le distanze, è per gli storici dell'età contemporanea [una prova] particolarmente ardua», ha scritto giustamente Claudio Pavone³. Nell'affrontare il tema oggetto di questa ricerca, si assumerà pertanto consapevolmente il rischio della 'costruzione' di un 'progetto di storia' che dovrà costantemente confrontarsi con le insidie della memoria (quella personale e quella dei portatori di memoria), e con quelle della rappresentazione (e

1 Le espressioni virgolettate sono di Nikolaus Pevsner, tratto da PESVNER N., *Storia dell'architettura europea*, Bari 1970, [Hardmondsworth 1957], p. 305.

2 BIRAGHI M., *Progetto di crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Milano 2005, p.11.

dell'autorappresentazione), e, infine, con il rischio di quella "mobilità" delle trame interpretative che caratterizza la lettura del passato più recente, tenendo costantemente desta l'attenzione e la cura. Del resto, «non è [mai] possibile, né necessario, né auspicabile mettere se stessi tra parentesi», ha affermato Hans-Georg Gadamer, «[...] comprendere significa essere in rapporto, contemporaneamente con la "cosa stessa", che si manifesta attraverso la tradizione, e con una tradizione a partire dalla quale la "cosa" possa parlarmi»⁴.

Ipotesi, metodo, obiettivi

Si è voluto, nel titolo della tesi, declinare al plurale il termine "pratica": la scelta non è casuale. Nel linguaggio corrente, esso è spesso usato in opposizione alla parola "teoria" per designare «una attività con cui si concretizza una attività teorica» - e qui la matrice idealistica del primato del pensiero sulla materia è evidente - ma anche «[...] esercizio continuativo di una attività o di un mestiere [...] apprendistato [...] conoscenza o abilità nel fare qualcosa che si acquisisce con l'esperienza diretta e con l'esercizio»⁵.

L'ipotesi principale che ha guidato la presente ricerca sulla figura di Vittorio Ugo nasce dalla convinzione che la sua fama di teorico, di critico e di "erudito", insieme con la sua palese vocazione internazionale - Francia e Giappone erano le sue seconde patrie - celassero una complessità di percorso, un "apprendistato", ancora da svelare. Da allievo, negli anni Settanta a Palermo, intuivo che, dietro quell'erudizione, quel sapere raffinato che veniva condiviso nel corso di indimenticabili lezioni, c'era una anima autentica di architetto e una voglia - non sopita - di cambiare il mondo, di renderlo migliore anche

3 PAVONE C., *Prima lezione di storia contemporanea*, Roma-Bari 2007, p.12

4 GADAMER H.G., *Il problema della coscienza storica*, Napoli 1969 [Louvain 1963], pp. 68,71.

con la “buona” architettura. Assistente ordinario di Composizione architettonica dal 1965, Vittorio Ugo ha insegnato alla facoltà di architettura di Palermo fino al 1987, ricoprendo svariati incarichi nell’area della Rappresentazione e in quella della Composizione. I testi pubblicati in questo periodo, tra il ‘71 e l’87, testimoniano una intensa attività didattica e di ricerca. Del suo impegno come progettista – che comprende anche una decina di realizzazioni – c’erano solo scarsi indizi, accompagnati da insistenti certezze. Una di queste era che – se un’attività professionale c’era stata – essa non era neppure minimamente paragonabile a quella del padre Giuseppe Vittorio, prestigioso e stimato architetto palermitano, attivo per quasi un cinquantennio. Un confronto - quello col padre - sempre in agguato nella storia umana e professionale di Vittorio Ugo come spesso accade, del resto, ai “figli d’arte”, e che forse spiega - almeno in parte - quel velo di riservatezza che era sceso sulla sua partecipazione alle attività dello “Studio Ugo”. Nei suoi scritti, infatti, Ugo non fa mai alcun riferimento ai suoi progetti né alle poche opere realizzate – né tantomeno al rapporto col padre architetto. Anche nel corso delle sue lezioni universitarie - che ho personalmente frequentato a Palermo negli anni Settanta - Ugo non ne parlava mai, tranne - ricordo - qualche vago accenno a una casa “con le colonne binate” sulle scogliere dell’Aspra, ad est di Palermo, durante una pausa pranzo o un caffè, ma nulla di più. Eppure – anche quando ci guidava attraverso territori a noi sconosciuti come la filosofia contemporanea, la critica d’arte, l’estetica o i trattati di architettura del Settecento - la barra del timone rimaneva sempre ferma sul progetto di architettura, sulle sue ricadute sull’abitare umano, sulla necessità di accostarsi ad esso con una base teorica condivisa. Ed era questo a dare un senso a tutto quel girovagare. «[...] Nel pensiero di Vittorio Ugo - ha scritto recentemente

Daniele G. Papi - non ha mai cessato di avere dimora una sorta di fiducia teleologica nel buon agire progettuale e nell'educazione intellettuale di chi esercita il diritto-dovere di maneggiare gli "elementi dell'architettura"»⁶. Essa affiora con chiarezza anche nelle parole del suo ultimo libro - *Architettura e temporalità* – laddove scrive: «[...] La nozione centrale, la filigrana del foglio sul quale il testo prende corpo è quella del progetto, dunque dell'azione e della trasformazione verso il futuro; perché ovviamente, come in modo chiarissimo sottolinea Heidegger, il fenomeno fondamentale del tempo è il futuro»⁷.

Da allievi, ci chiedevamo chi fosse Vittorio Ugo, da dove venisse, cosa ne avesse determinato quella passione che mostrava per l'insegnamento e quella cura che somministrava ai suoi – pochi, in verità, all'epoca – studenti⁸.

Le stesse domande dovettero porsele a Parigi durante gli animati dibattiti che avevano luogo presso la prestigiosa *Ecole des hautes études en sciences sociales* nell'ambito dei corsi di Louis Marin e Hubert Damisch, che Ugo frequentò per un anno dalla fine del 1977. L'EHESS non era, anzitutto, un posto "per architetti". Molti giovani architetti francesi però la stavano frequentando – tra essi Philippe Potié e Françoise Véry, attratti dal clamore che i nuovi *French Theorists*⁹ stavano suscitando ma anche, probabilmente, per allontanarsi dalla condizione di marginalizzazione culturale che

6 PAPI Daniele G., *La forma geometrica dell'intelletto*, in MASSARI G.A. (a cura di), *Tempo, Forma, Immagine dell'Architettura*. Giornata di studi in onore di Vittorio Ugo, Sintesi dei contributi, Milano 2007, p. 28.

7 UGO V., *Architettura e temporalità*, Milano 2007, p. 14.

8 Il corso di *Disegno e Rilevo* dell'A.A. 1974-75, dove incontrai Vittorio Ugo, era frequentato da una decina di allievi, a fronte dei 250-300 in media che avevano frequentato i suoi corsi prima del 1973, anno dell'entrata in vigore del Nuovo Ordinamento degli studi.

9 L'espressione fu coniata negli ambienti dell'università americana per designare i protagonisti di quella stagione culturale, da Derrida a Foucault a Barthes, tanto per fare qualche nome. Si veda CUSSET F., *La "French Theory", métisse transatlantique*, in *Pensées rebelles. Foucault Derrida Deleuze*, Auxerre 2013

vivevano allora le scuole di architettura. Nella patria delle grandi scuole per ingegneri – *l'Ecole des Ponts et Chaussées, l'Ecole polytechnique* – le *Unités Pédagogiques d'architecture*, create da Malraux subito dopo i moti del 1968, segnano il passo e si discute, in quegli anni, se debbano stare sotto la tutela del *Ministère de l'Équipement* (infrastrutture) o di quello della *Culture et Communication*¹⁰. Relegati al rango di “artisti” dallo statuto ibrido e incerto, gli architetti francesi del secondo dopoguerra avevano guardato ai “nuovi maestri” italiani come ad un modello di architetto colto, fornito di statuto intellettuale, in grado di dialogare a pieno titolo con il mondo della cultura, dell’arte e della politica¹¹. Arrivare all’EHESS - scuola di punta di livello internazionale all’epoca per il mondo della filosofia, dell’arte, della linguistica, delle scienze umane - arrivare dalla Sicilia ed essere architetto, era come arrivare da due periferie culturali. Professare, poi, idee strutturaliste - con la concretezza di un *homme de terrain* e con approfondite conoscenze filosofiche e scientifiche – doveva inoltre apparire come un biglietto da visita esplosivo. I mesi parigini furono intensi di dibattiti, di scambi e anche di scontri¹². «[...] *Que venait chercher Vittorio Ugo auprès de cette école de pensée sémiologique?*». Cosa era venuto a cercare Vittorio Ugo in questa scuola del pensiero semiologico ? si chiedeva Philippe Potié qualche anno fa¹³.

Queste sono state le questioni alla base del primo progetto di ricerca formulato nell’autunno del 2010, per rispondere alle quali ritenevo

10 Si veda LENGIEREAU E., *L'architecture entre culture et équipement* (1965-1995), in «Vingtième siècle. Revue d'histoire», 53/1997, pp. 112-123.

11 Si veda DURBIANO G., *I Nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Venezia 2000

12 Si veda, in appendice, la trascrizione della conversazione con Philippe Potié, Parigi, luglio 2011

13 POTIE P., *Les mots et les choses, rencontre avec l'approche sémiologique de l'Ecole des Hautes études en Sciences Sociales*, in MASSARI G. (a cura di), *Tempo Forma ... cit.* 2007, p.31

importante - in primo luogo - indagare sull'archivio privato, conservato nei locali dell'ex "studio Ugo" di via Sammartino a Palermo. Con un primo scandaglio tra i documenti dell'archivio privato, effettuato nella primavera del 2011, avevo accertato che l'attività professionale di Vittorio Ugo era stata molto intensa soprattutto nel decennio 1961-1971 e che era proseguita poi in modo più limitato - circoscritto ad alcune committenze private - per un altro decennio. Si è quindi avviata, tra il 2011 e il 2013, una sistematica indagine archivistica che ha portato alla compilazione di un regesto comprendente ben oltre 400 documenti di studio datati e alla schedatura cronologica di circa 80 dossier professionali relativi ai progetti, alle opere realizzate, agli studi della fase universitaria. Il lavoro archivistico è stato affiancato da altri percorsi d'indagine non meno importanti come la registrazione di una serie di testimonianze fornite dai "portatori di memoria" – colleghi, committenti, collaboratori di studio; l'approfondimento tematico di alcuni "nodi" connessi al periodo storico preso in esame; la ricerca "sul terreno" delle tracce e degli altri attori di questa vicenda professionale; il ridisegno di uno dei suoi ultimi progetti - i "progetti della crisi" - poi eterodiretto e notevolmente rimaneggiato in fase di realizzazione.

L'indagine così condotta ha consentito di ricostruire le tappe del percorso formativo di Vittorio Ugo – dalle origini familiari agli studi universitari fino a quella fondamentale palestra-laboratorio che è stata l'attività professionale – che ho voluto poi "raccontare" con particolare attenzione alle attività dello "Studio", rivelatasi elemento cardine della tesi alla base del presente lavoro. Questa tesi assegna infatti alla "pratica" diretta del progetto e del cantiere un carattere fondativo del complesso delle attività di Ugo. A partire dal 1962, per un ventennio, è proprio dal confronto quotidiano con la "materialità" – e a volte anche con la "banalità" - del mestiere che nascono quegli interrogativi, si sviluppano quelle competenze, e matura quella familiarità con la disciplina che daranno a tutta la produzione teorica dei decenni

successivi un'impronta del tutto autonoma ed originale rispetto al coevo panorama degli studi di architettura. In altri termini si può affermare che l'aver avuto le "mani in pasta" per una ventina d'anni in quella che egli amava spesso definire come «l'irriducibile materialità della fabbrica» è stata la "marcia in più" che gli ha permesso di esplorare in profondità i territori del sapere architettonico, senza perdere di vista la dimensione etica della "responsabilità" del lavoro intellettuale nei confronti del "resto del mondo". L'assunto, che viene a più riprese evidenziato e dimostrato nel corso del presente lavoro, si configura quale elemento di assoluta *novitas* rispetto ai già noti elementi biografici e bibliografici e alla consolidata immagine dell'architetto-pensatore e del docente, proprio perché gran parte della sua attività successiva sarà caratterizzata invece dalla sola produzione teorica. Nei primi anni Ottanta, dopo la parentesi parigina, Ugo matura la decisione di dedicarsi esclusivamente alla ricerca teorica e all'insegnamento, che lo porterà alla definitiva chiusura dell'attività professionale. Ritenevo che le ragioni di questa importante decisione non andassero cercate in questioni private di ordine contingente - il trasferimento della sede di insegnamento a Bari e poi a Milano - né in una fuga nell'astratto dominio della teoria determinata da una sorta di "resa" per delusione o per stanchezza. Tutto, ovviamente, aveva concorso alla decisione finale. L'ipotesi è che invece, prioritariamente, questo passaggio dall'apparente concretezza della pratica alla altrettanto apparente astrattezza della teoria sia in realtà da leggere in senso opposto. E cioè come un passaggio dall'astratta e preziosa illusorietà delle ultime architetture realizzate - vicine in qualche modo alla "autoriflessione" che attraversa l'architettura degli anni Settanta - alla concreta incisività del suo pensiero teorico, finalizzato all'insegnamento e alla formazione di una nuova generazione di architetti. Nella "società dello spettacolo" - così ben descritta con largo anticipo da Guy Debord alla vigilia del

Sessantotto - anche l'architettura rischia di perdere i suoi connotati essenziali, divenendo immagine di consumo. L'opzione per la ricerca e per l'insegnamento affonda probabilmente le sue radici nella consapevolezza di poter dare un contributo importante nel preservare e recuperare una tradizione "colta" dell'architettura di fronte all'irrompere del virtuale, delle mitologie individuali e generazionali, dell'informazione (da cui la parola "informatica") a scapito della formazione.

Da questo momento, l'affondo nella dimensione teorica dell'architettura assume i contorni dello *scriptorium* medievale: luogo deputato alla trascrizione - e quindi alla trasmissione - degli elementi chiave di un sapere a rischio di definitiva scomparsa. Il suo insistere sull'etimologia e sulle "parole" dell'architettura, fino alla ricerca di sapore dichiaratamente "archeologico" sulle origini e sulle tecniche - il tumulo e la capanna, il labirinto e il ponte, l'accumulare e il legare, l'annodare e il tessere - possono forse essere letti in questo senso. Il Settecento europeo, punto di svolta tra la cultura antica dell'Occidente e la sua modernità che scardina miti e credenze millenarie, diviene allora per Vittorio Ugo il terreno d'indagine privilegiato per tentare il recupero di questa tradizione: gli studi dei testi di Milizia, Laugier, Rousseau, Camus de Mezières sono la testimonianza concreta di questo percorso.

Il presente lavoro non pretende di esaurire in alcun modo la ricchezza intellettuale dell'opera di Vittorio Ugo - compito improponibile - e meno ancora di fornire una sorta di "guida rapida" alla comprensione del suo pensiero, ché la migliore "guida" sono piuttosto le sue stesse opere pubblicate in Italia e all'estero, delle quali non si può che consigliare la lettura. L'obiettivo è piuttosto quello di esplorare e raccontare, a sostegno delle nostre ipotesi, la vicenda di un architetto italiano, nato a Palermo ma cosmopolita per vocazione, in un trentennio tra la metà

degli anni Cinquanta e la metà degli Ottanta, attraverso la lente d'ingrandimento della sua formazione, dei suoi progetti e delle opere realizzate. I limiti cronologici riportati nel titolo vanno dal 1957, che si può considerare l'anno d'inizio della formazione universitaria, al 1987, che è l'anno del definitivo congedo da Palermo. All'indagine sull'attività di architetto si affianca quella sull'impegno di docente e di studioso, presso la facoltà di architettura di Palermo, preludio della sua ampia produzione teorico-critica dei decenni successivi.

Stato degli studi

Un importante tributo alla ricerca teorica di Ugo si trova nell'opera in due volumi di Uzushi Nakamura, *Kenchikuron no shatei - diathesis to idea*, voll. I e II, Tokyo 2000-2001. Di questo testo esiste solo l'edizione in lingua giapponese; la traduzione in italiano del titolo corrisponde a *La portata della teoria dell'architettura – l'idea della diatesi*. Nakamura era stato allievo e poi assistente di Kunio Kato, architetto e teorico dell'architettura, nonché docente all'Università di Kyoto, prematuramente scomparso¹⁴. Il testo citato contiene numerosi rimandi alle ricerche di Vittorio Ugo in ambito teorico ed è la testimonianza degli intensi contatti che egli intrattenne, soprattutto negli anni Ottanta, con le Università di Kyoto e di Tokyo.

Vittorio Ugo è morto nel 2005, prematuramente, all'età di 67 anni. Nel mese di Febbraio del 2006, a Trento, presso la Biblioteca Provinciale dei Cappuccini, il C.I.T.R.A.C (Circolo trentino per l'architettura contemporanea) ne ha ricordato la figura, con un seminario dal titolo: *Vittorio Ugo a Trento, fra Teoria e Regionalismo*. Vittorio Ugo era legato al CITRAC da una decennale amicizia con l'architetto Sergio Giovanazzi, direttore della rivista «Luoghi» e con Franco De Faveri, germanista e scrittore, allievo di Ladislao Mittner. In questa occasione non furono pubblicati gli atti, così la sola traccia di questa giornata rimane nella pubblicazione realizzata in occasione di un altro convegno, sempre in onore di Vittorio Ugo, svoltosi il 12 marzo 2007 nell'aula De Carli del Politecnico di Milano. L'opuscolo, pubblicato in pari data e curato da Giovanna A. Massari, contiene infatti la sintesi di un intervento che Sergio Giovanazzi avrebbe dovuto tenere in

14 Kunio Kato (1935-), architetto e teorico, Professore ordinario presso le Università di Kyoto e Osaka. Tra le sue opere più note vi è la villa Kujoyama, sede dell'Istituto Francese di Kyoto, e luogo altamente simbolico delle relazioni diplomatiche franco-giapponesi. Allievo di Michel Ecochard, Kato è stato un grande divulgatore delle teorie occidentali dell'architettura in Giappone. Ha tradotto in giapponese due libri di Christian

quell'occasione e che non fu più pronunciato¹⁵. Il fascicolo del 2007 contiene anche la sintesi dell'intervento di Fulvio Irace, che ebbe in effetti luogo, ma poi non compare tra i testi integrali dei contributi che sono stati pubblicati successivamente in un testo più completo, sempre curato da Giovanna A. Massari dal titolo *Tempo forma immagine dell'architettura. Scritti in onore di Vittorio Ugo con due suoi testi inediti*, Roma 2010. Quest'ultimo volume riveste un'importanza rilevante per la presente ricerca trattandosi dell'unica pubblicazione a stampa "su" Vittorio Ugo. Esso contiene ventidue contributi, un breve ma intenso ricordo inviato alla curatrice da Joseph Rykwert - dal titolo *La delicatezza di un maestro* - e due brevi scritti inediti di Ugo, uno sul tema della Statica grafica, l'altro sulla Specularità. L'assenza di contributi provenienti dall'ambito universitario palermitano, lascia intendere che gli autori sono tutti attori legati alla seconda fase della carriera di Ugo, quella che inizia dopo il 1986 a Bari e prosegue poi, in sede definitiva, a Milano. Fanno relativamente eccezione Rossella Salerno e Philippe Potié, che hanno con Vittorio Ugo contatti ben precedenti e relativi a due importanti momenti della sua carriera accademica. Rossella Salerno, allieva di Ugo a Palermo e oggi docente al Politecnico di Milano, nel suo intervento non fa cenno alla sua esperienza universitaria palermitana, concentrandosi su un tema teorico familiare a Vittorio Ugo, dal titolo *Teorie e storia delle forme di rappresentazione*. Philippe Potié, oggi professore di Storia e Culture dell'architettura presso la scuola di architettura di Versailles, in Francia, ha invece conosciuto Ugo a Parigi nel 1978 e ricorda in questa sede le dispute intellettuali che all'epoca si svolgevano nell'ambito del seminario diretto a Louis Marin. Il contributo di Potié - dal titolo *La figure et l'archétype, les mises en représentation du "lieu"*

Norberg Schultz *Esistenza spazio architettura* (1979) e *Genius Loci* (1994) e la monografia di Jacques Lucan, *Le Corbusier. Une encyclopédie* (2007).

15 GIOVANAZZI S., *Vittorio Ugo a Trento, tra teoria e regionalismo*, in MASSARI G.A. (a cura di), *Tempo, Forma...* cit. 2007, p. 22.

- è di grande importanza per il presente lavoro perché costituisce una testimonianza diretta di quell'esperienza, all'interno del quadro cronologico di riferimento qui selezionato. Un altro contributo che fa direttamente riferimento alla prima fase della biografia personale e scientifica di Vittorio Ugo è quello di Amedeo Ambrosi, già professore ordinario di Rilievo dell'Architettura al Politecnico di Bari, il quale rievoca infatti il passaggio a Bari dove Ugo fu chiamato ad insegnare tra il 1986 e il 1990. Ambrosi ricorda la partecipazione di Ugo al 17° seminario internazionale sull'architettura in pietra a secco, preceduta da lunghe e faticose escursioni per osservare le piccole costruzioni rurali sparse nelle campagne a nord di Bari: «[...] ci sorprese il modo con cui egli assumeva nella Teoria dell'Architettura un tipico tema degli studi locali, trovando, nel contatto con quelle costruzioni [...] un'occasione per gettare uno sguardo indagatore sul momento originario dell'edificazione»¹⁶. Negli anni precedenti Vittorio Ugo aveva diretto a Palermo una ricerca CNR sulle strutture elementari dell'habitat siciliano, ed era quindi molto interessato al tema. Il saggio di Ambrosi è un'importante testimonianza di un periodo convulso (il taglio con Palermo, ed il doppio insegnamento, diviso, nel 1987, tra Bari e Palermo) ma sostanzialmente felice. Marco Biraghi, professore di Storia dell'Architettura al Politecnico di Milano, mutua direttamente il titolo del suo contributo da quello della collana che Ugo aveva diretto per l'editore Guerini, tra il 1994 e il 1997. Biraghi racconta le vicende legate alla grafica di copertina, studiata da Ugo «sulla base di un ponderato e rigoroso schema geometrico», ricordando l'acribia con la quale l'autore «si prodiga al fine di ottenere la perfetta "quadratura" dei testi inseriti» e il «fortissimo disappunto»¹⁷ per le modifiche richieste

16 Si veda AMBROSI A., *Per una rilettura del saggio "Accumulare e legare"*, in MASSARI G. A., *Tempo Forma Immagine dell'Architettura*, scritti in onore di Vittorio Ugo, Roma 2010, pp. 7-8

17 Si veda BIRAGHI M., *Statuti discorsivi dell'architettura*, in MASSARI G. A., *Tempo Forma Immagine...*, cit. 2010, pp. 31-32

dall'editore in occasione della pubblicazione del settimo volume; questo incidente - che si somma ad altre divergenze precedenti legate alla pubblicazione della rivista *Recto verso*, portano alla rottura del rapporto con la casa editrice. Il tono del contributo di Roberto de Rubertis, ordinario di Disegno all'università La Sapienza, riflette la lunga e sincera amicizia che lo legava a Vittorio Ugo, con il quale «si discuteva spesso sulle finalità dell'architettura, tentando di inquadrarle ambiziosamente in ambiti più vasti, riguardanti gli obiettivi essenziali dell'uomo e il senso delle cose, ovviamente senza giungere a conclusioni, e percorrendo tra l'altro strade diverse»¹⁸. Il tema del ricordo compare nel titolo del saggio di Elio Franzini, ordinario di Estetica e Preside della facoltà di Lettere dell'Università di Milano, «perché sono troppi i ricordi che mi legano a Vittorio Ugo, e nessuno, il che è raro, che non sia piacevole»¹⁹. Franzini incrocia qui la lettura dell'*Eupalinos* di Valery con quella di un testo di Ugo sui rapporti tra storia, teoria e critica d'architettura (*Statuti e valore* del 1994). Due sono i contributi che arrivano dal Giappone. Il primo - dal titolo *Con Vittorio Ugo* - di Uzushi Nakamura, professore ordinario di progettazione architettonica presso l'università di Tottori, è un omaggio a Vittorio Ugo, alla sua capacità di tessere intrecci interculturali, alla sua "grecoità". Il secondo, firmato da Ken-ichi Sasaki, ordinario di Estetica alla facoltà di Lettere dell'Università Statale di Tokyo, è un piccolo saggio in forma di lettera indirizzata a Ugo per riprendere una discussione interrotta sul termine giapponese *kage* (letteralm. *luce*, ma anche *ombra*). Con *L'esperienza teorica di Vittorio Ugo: architettura e temporalità*, Fulvio Papi - professore emerito di Filosofia teoretica all'Università di Pavia, e direttore della rivista filosofica «Oltrecorrente» - dedica il suo contributo alla lettura

18 Si veda DE RUBERTIS R., *Architettura e adattamentismo*, in MASSARI G. A., *Tempo Forma Immagine...*, cit. 2010, p. 85

19 Si veda FRANZINI E., *Il cantico delle colonne. Ricordo di Vittorio Ugo*, in MASSARI G. A., *Tempo Forma Immagine...*, cit. 2010, p. 93

dell'ultimo libro postumo di Ugo, *Architettura e Temporalità*, di cui ha curato la prefazione. Infine Andrea Rolando, professore associato di Disegno al Politecnico di Milano, accosta l'opera di Ugo a quella dell'ingegnere torinese Augusto Cavallari Murat precisando così i termini del confronto «[...] architettura e ingegneria, arte e tecnica, teoria e pratica (le “parole” e le “cose” di Foucault reinterpretate da Vittorio Ugo nelle sue lezioni milanesi); [...] il rapporto tra pensiero e azione, tra elaborazione teorica e capacità del fare». Nell'opinione di Rolando l'elaborazione teorica di Ugo «per quanto profonda, non ha sempre visto gli esiti più fruttuosi applicati al progetto, al cantiere, alla costruzione dell'opera architettonica» trovando «maggiori verifiche di tipo teorico che di carattere applicativo»²⁰.

Il profilo di Vittorio Ugo che emerge dagli atti di questo seminario, è quello del grande studioso, a suo agio con i problemi della storia e della critica, dell'estetica e della filosofia. Rimane nell'ombra, ovviamente, la sua specificità di architetto, su cui questa tesi ha voluto indagare, aprendo quel dovuto passaggio dalla commemorazione all'indagine storica, che solo la consultazione dei documenti d'archivio e l'intreccio di fonti biografiche e bibliografiche ha reso possibile.

Lo studio della precoce e prolifica attività di architetto di Vittorio Ugo a Palermo, tra il 1961 e il 1981, è infatti quasi del tutto inedita, con qualche piccola eccezione di sporadiche citazioni in riviste o piccoli riferimenti in opere di più ampio interesse. Nella rubrica “Segnalazioni”, in «Domus» n. 438/1966, infatti viene citato il progetto di concorso per il palazzo dello sport di Firenze, che Ugo conduce in collaborazione con l'architetto Tilde Marra; in un testo di Gianni Pirrone, dedicato all'architettura del XX secolo - e, nello specifico, alla produzione palermitana - si ricorda il progetto di concorso del 1969 per

20 Si veda ROLANDO A., *Fare, sapere e sapere fare*, MASSARI G. A., *Tempo Forma Immagine...*, cit. 2010, pp. 171, 176

la chiesa di San Francesco d'Assisi a Palermo, redatto in collaborazione con l'architetto Maria Giuffrè²¹; in un volume di Maria Dolores Morelli sull'architettura italiana degli anni Sessanta viene presentato con una scheda il progetto Ugo-Ajroldi per il quartiere ZEN Cardillo di Palermo (secondo classificato ex aequo), cui segue una intervista a Cesare Ajroldi²². Dello stesso progetto di concorso si parla anche Andrea Sciascia nel volume *Tra le modernità dell'architettura. La questione del quartiere Zen 2 di Palermo*, pubblicato a Palermo nel 2003 e nel più recente *Periferie e città contemporanea: progetti per i quartieri Borgo Ulivia e ZEN a Palermo* (2012), lo stesso autore ricorda invece la partecipazione di Vittorio Ugo al gruppo dei progettisti degli edifici residenziali di Borgo Ulivia a Palermo. Non ho trovato traccia dell'opera di Vittorio Ugo in altri testi e/o studi dedicati all'architettura contemporanea a Palermo²³, e la stessa cosa vale per le pubblicazioni sulla storia della facoltà di architettura di Palermo, dove Ugo ha svolto attività didattica e di ricerca dal 1962 al 1987 prima come assistente di illustri docenti e professionisti (Vittorio Ziino, Alberto Samonà, Vittorio Gregotti) e poi come docente²⁴.

L'autore della presente ricerca ha recentemente pubblicato due contributi: *Opere prime di Vittorio Ugo a Monreale*, parte prima, in «Luoghi, rivista dall'architettura», anno IX – n.14 / 2012 pp. 42-44; *Le*

21 PIRRONE G., *Architettura del XX secolo in Italia: Palermo*, Genova 1971

22 MORELLI M.D., *Architettura italiana anni '60. I concorsi, i manifesti, le parole, i documenti*, Napoli 2002

23 Si vedano: IRACE F., *La Sicilia degli architetti*, in «Abitare» n. 320, luglio-agosto 1993; SCIASCIA A., *Architettura contemporanea a Palermo*, Palermo 1998; IANNELLO M, SCOLARO G., *Palermo. Guida all'architettura del '900*, Palermo 2009.

24 Si vedano: F. ALFANO, *Trasmissibilità e insegnamento del progetto di architettura. L'esperienza della scuola di Palermo*, Napoli 2000; G. F. TUZZOLINO, *Cardella, Pollini, architettura e didattica*, Palermo 2001, con prefazione di Fulvio Irace e nota introduttiva di Pasquale Culotta; il volume a cura di Cesare AJROLDI, *Per una storia della facoltà di architettura di Palermo*, Roma 2007, con scritti di Teresa Cannarozzo, Fabio Alfano, Maria Giuffrè et Al. (nel testo a firma di Teresa Cannarozzo, il nome di Vittorio Ugo compare quale componente del gruppo dei giovani architetti palermitani che affiancarono, in qualità di assistenti, Vittorio Gregotti al suo primo incarico presso la facoltà di architettura di Palermo); CARDAMONE G., *La scuola di architettura di Palermo nella Casa Martorana*, Palermo 2012

'point de départ'. Vittorio Ugo architecte à Palerme dans les années soixante, in «Fabrica», rivista bimestrale, pubblicata del LéaV (Laboratoire de l'école d'architecture de Versailles), n.6/2012, pp. 8-23; in corso di pubblicazione è, infine, un terzo contributo per la sezione "Antologia" della rivista «InFolio» - rivista del dottorato di ricerca, Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo - n. 30/2013, dal titolo *Teorie e Storie dell'architettura (nella società dello spettacolo)*.

I. INCIPIT: LA FAMIGLIA, LA CITTA', LA FORMAZIONE

Farsi largo nella congerie di libri, disegni, plastici, album fotografici, arredi e suppellettili che affollano le tre stanze di quello che un tempo fu lo "Studio Ugo" di via Sammartino, è come intraprendere un viaggio lungo la storia della città di Palermo del secolo scorso. Arte, vita familiare e storie personali scorrono come in una lanterna magica, restituendo le immagini in movimento di tre vicende umane, tre biografie professionali ed artistiche, tre temporalità che si incrociano e che sembrano rincorrersi con velocità sempre crescente tra due *fins de siècle*, tra modernismo e post-modernità. Le tre figure sono quelle di Antonio Ugo (1870-1950), il celebrato "scultore liberty"; di Giuseppe Vittorio Ugo (1897-1987), brillante "architetto tra le due guerre"; di Vittorio Ugo (1938-2005), "il teorico": questo almeno secondo il ruolo assegnato ai tre protagonisti dagli stereotipi correnti, i quali – se per un verso possiedono il dono di fornire delle rapide sintesi interpretative – quasi mai sono in grado di svelare la complessità di una storia.

I.1 Arte e architettura a casa Ugo

Palermo 1908: tra la via Sammartino e la trincea ferroviaria della linea che collega la stazione centrale con il porto, sorge il villino Ugo disegnato da Ernesto Basile, dove la famiglia abiterà fino agli anni Cinquanta [figg. 1,2]. Antonio Ugo, già affermato scultore, vi installa il suo atelier che diventa presto un punto di incontro di artisti e di amici-artisti, in una città che è ancora un centro di produzione culturale apprezzato e riconosciuto in ambito europeo. Una prestigiosa pubblicazione edita a Berlino agli inizi del Novecento, annovera diversi personaggi palermitani – tra cui Antonio Ugo ed Ernesto Basile – tra i

protagonisti della intelligenza europea «nella cerchia delle Scienze e delle Arti»²⁵. Ugo e Basile hanno un proficuo sodalizio intellettuale ed artistico, sono coautori di numerose opere per committenze pubbliche e private. Nel mese di febbraio del 1897 presso lo studio di Ernesto Basile al Teatro Massimo si firma quel “patto artistico” con cui un gruppo di artisti palermitani s’impegna ad organizzare una “esposizione artistica privata” per la primavera dello stesso anno. Il gruppo è composto da tre architetti – tra i quali il promotore, Ernesto Basile – undici pittori e tre scultori, tra cui Antonio Ugo. L’esposizione fu aperta il 29 maggio di quell’anno presso *l’Hotel de la Paix*, e, polemicamente, ciò avveniva esattamente un giorno prima di un’altra esposizione “ufficiale” che il Regio istituto di Belle Arti destinava a opere di artisti già noti ed affermati.

«Il documento del febbraio 1897 è palesemente partecipe di un più generale clima di secessioni artistiche, soprattutto in considerazione del fatto che, tra i firmatari, figurano alcuni di quegli artisti che a partire dal 1899 instaureranno con Ernesto Basile un rapporto di collaborazione, accreditato dalla pubblicistica dell’epoca come risposta siciliana all’idea di “opera d’arte in tutto”»²⁶. Tra Ugo e Basile questa collaborazione s’incardinerà nella partecipazione alle attività dell’importante fabbrica di mobili “Carlo Golia & C., Palermo” diretta da Vittorio Ducrot: come avviene in molte altre parti d’Europa, le cosiddette arti “belle” vengono “applicate” alla produzione di oggetti d’uso e di arredi per le case della nuova *élite* urbana.

25 P. ROVELLI, *Mondo Intellettuale, Galleria dei nostri contemporanei nella cerchia delle scienze e delle Arti*, Direttore: P. Rovelli, Berlino [1901] 1910.

26 Si veda SESSA E., *Ernesto Basile*, in SESSA E. e MAURO E., *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant’anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929*, Palermo 2000 p. 26. Sulla figura di Ernesto Basile, personaggio centrale per l’architettura siciliana, e non solo, del primo Novecento, si rimanda all’accurata bibliografia contenuta nel recente volume di Ettore Sessa, *Ernesto Basile*, pubblicato nel 2010 a Palermo, nella collana “Architetti di Sicilia” diretta da Maria Giuffrè e Maria Luisa Scalvini.

Nei decenni che precedono e seguono il primo conflitto mondiale, Antonio Ugo è un artista conosciuto ed affermato internazionalmente e partecipa senza soste a tutte le Biennali di Venezia tra il 1895 e il 1926. Un suo “Anforifero” in bronzo viene acquistato nel 1907 da S.M. il re d’Inghilterra, che visita lo studio dell’artista durante il suo soggiorno palermitano [fig. 3]; altre opere prendono la via delle Americhe. Con la Francia intercorrono rapporti privilegiati e la conoscenza della lingua viene coltivata grazie alla presenza costante, in casa, di una istitutrice francese. Tra il 1897 e il 1904, lo scultore acquista i sette volumi del *Nouveau Larousse illustré*, iniziando poi la raccolta del *Larousse mensuel illustré* fin dal primo fascicolo apparso nel 1907, costituendo così il primo nucleo della grande biblioteca di famiglia, che le generazioni successive avrebbero arricchito e ampliato²⁷; declina cortesemente gli inviti a trasferirsi in Francia - mantenendo tuttavia vivi i contatti con molti artisti di varie parti d’Europa - in ragione del profondo attaccamento che avverte nei confronti della “patria” siciliana. Altri scultori isolani di quella generazione -Trentacoste (1859-1933) e Ximenes (1855-1926) per esempio -lasciano la Sicilia; Antonio Ugo decide invece di rimanervi²⁸. Sposa nel 1894 Teresa De Lisi, figlia di Benedetto, noto ed affermato scultore palermitano della generazione precedente. Tre anni dopo nasce Giuseppe Vittorio, il quale manifesta una precoce vocazione artistica indirizzata inizialmente verso la pittura ma che approda presto all’architettura, grazie anche alla familiarità con un maestro come Ernesto Basile.

27 Una prima catalogazione di libri e riviste dell’Archivio Ugo è stata fatta da Matteo Iannello, in occasione della sua tesi di laurea. Si veda IANNELLO M., *Giuseppe Vittorio Ugo Architetto 1897-1987*, tesi di laurea, facoltà di architettura di Palermo, a.a. 2003-04, pp. 33-67. Si veda anche la scheda ad vocem redatta da Iannello in BARBERA P. e GIUFFRÈ M. (a cura di), *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, Palermo 2011, pp. 160-163

28 Queste informazioni mi sono state fornite da Keiko-Kirishima Ugo, vedova di Vittorio Ugo e storica dell’arte. Si veda la sintesi riportata in appendice.

Nello stesso anno in cui consegue la laurea – è il 1921 - Giuseppe Vittorio Ugo fonda il proprio studio di architettura nella casa di famiglia, affiancandolo all'atelier del padre scultore. Pochi anni dopo, nel 1925, è già assistente di Basile presso la Regia Scuola di Ingegneria. Iscritto al partito fascista dal 1933, nel 1940 si arruola come volontario nella guerra di occupazione scatenata da Mussolini contro l'Albania e l'anno successivo viene nominato Commendatore dell'Ordine della Corona d'Italia. Il periodo tra le due guerre lo vedrà tra i protagonisti della scena professionale palermitana; a questo periodo risalgono i suoi lavori più noti ed apprezzati: l'ospedale sanatoriale Ingrassia (1929), il Circolo del Tennis (1933, figg. 6,7), la casa Amoroso-Crivello (1935). La compromissione col regime fascista – scelta comune e spesso obbligata per molti artisti e intellettuali dell'epoca – assume in lui toni a volte eccessivamente retorici ed ossequiosi²⁹. Allo scoppio del secondo conflitto mondiale e con l'entrata in guerra dell'Italia, spinto probabilmente dalla caduta dell'attività edificatoria a Palermo, si trasferisce con tutta la famiglia a Roma per lavorare nel cinema come scenografo, insieme all'amico Gino Morici³⁰. Ma subito dopo la fine del conflitto è di nuovo a Palermo, dove si parla già di Ricostruzione e sta per aprire i battenti la neonata facoltà di architettura. Nel 1949, Giuseppe Vittorio è tra i fondatori dell'A.S.A - l'associazione siciliana architetti – di cui viene eletto Presidente e di cui, in realtà, si hanno ben poche notizie. Non ritroviamo il suo nome (gioca a suo sfavore

29 Si veda, ad esempio, UGO G.V., *Il mare e le case per il popolo*, conferenza per il gruppo rionale Armando Casalini e per l'Associazione fascista per la scuola, Palermo 1934. Il testo integrale della conferenza si trova in RAIMONDI F., *Il linguaggio architettonico a Palermo tra le due guerre. L'attività di Giuseppe Vittorio Ugo*, tesi di laurea, facoltà di architettura di Palermo a.a. 1995-96, (pp. 56-69), p. 56.

30 Eugenio (Gino) Morici (Palermo, 1901-1972) è stato un artista "a tutto tondo" di rilievo nazionale. Pittore, grafico, designer, scenografo e costumista per il cinema e per il teatro, Morici a Palermo è stato anche docente di decorazione pittorica presso l'Istituto d'Arte (1939-1932), di incisione presso l'Accademia di Belle Arti (1932-1968, con due anni di sospensione durante il Ventennio, a causa delle sue idee antifasciste), di scenografia e modellistica presso la facoltà di architettura (1953-1972). Si veda la monografia a lui dedicata: PIRAJNO R., RUTA A.M. VESCO I., *Gino Morici. Un eclettico personaggio del Novecento palermitano*, Palermo 2007, testo al quale si rimanda per la bibliografia.

forse l'omaggio un po' troppo spinto verso il regime fascista) tra gli aderenti all'APAO siciliana - l'importante associazione fondata a Roma da Zevi nel 1945 e diffusasi rapidamente su tutto il territorio nazionale - nella quale si ritrovano invece Ajroldi, Bonafede, Caracciolo, Caronia, Ziino e molti altri tra i più noti architetti siciliani. Preside fino al 1958 dell'Accademia di Belle Arti e liceo artistico, nei primi anni Sessanta Ugo viene eletto presidente dell'Ordine degli architetti di Palermo ed è, nello stesso anno, membro del CNA: la lista degli incarichi, delle onorificenze e dei posti di responsabilità coperti è lunga. Gli oltre duecentocinquanta progetti redatti in un cinquantennio e le migliaia di disegni conservati nell'ex studio, sono inoltre la testimonianza di una fervida attività professionale, cui si accompagna un intenso impegno accademico e pubblicistico. Dal matrimonio con Adriana Manzo, figlia di un notaio trapanese, Giuseppe V. Ugo aveva avuto due figli: Teresa ed Antonio. Un po' più tardi, nel 1938, era arrivato Vittorio.

Nella grande casa liberty costruita dal padre c'è tanto spazio. I ragazzi hanno persino una "stanza del trenino" - che tengono gelosamente chiusa - con dentro un enorme trenino elettrico. In un'altra stanza, "la stanza degli scatoli", le due zie "signorine" conservano vecchie scatole da scarpe vuote³¹.

Antonio Ugo muore nel 1950. Negli ultimi anni aveva dichiarato «di odiare il Liberty [...]» - racconta Maria Antonietta Spadaro - «ma probabilmente negli anni '40 ormai nessuno poteva più sostenere la validità di quel gusto lineare, fluido, elegante così tanto legato a ideali ormai definitivamente tramontati»³². Più che "odiare il Liberty" Antonio Ugo forse non si riconosceva più in quell'etichetta di "artista liberty"

31 Si veda in appendice, la conversazione con Armando Barraja del 19.03.2013. Nato a Palermo nel 1937, Barraja è uno dei più noti e prestigiosi architetti operanti a Palermo. È stato un grande amico di Vittorio Ugo.

32 Si veda *Antonio Ugo*, testo di M. A. Spadaro, in SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. III, Scultura, *ad vocem*.

che sentiva non rispondente alla complessità del proprio percorso artistico e dell'impegno pubblico che ne era conseguito.

I.2 A Palermo, negli anni 50'

Nei primi anni Cinquanta un viaggiatore d'eccezione come Guido Piovene, a Palermo in occasione del suo lungo *Viaggio in Italia*, osserva che «una città nuova convive senza fondersi con una città quasi spiritica, già più passata che presente. [...] Come sarà Palermo tra una cinquantina d'anni? Forse nessun'altra città italiana costringe a questa domanda con tanta nettezza. Riforma, trasformazione fondiaria, opere pubbliche, turismo, petrolio, ambiziose speranze e progetti di industrie nuove: Palermo è una città in trasformazione»³³. Dai palazzi in rovina fuggono anche gli aristocratici, attratti anch'essi dalle promesse di nuovi modelli di vita. La marginalizzazione della città antica proseguirà senza soste ancora per alcuni decenni³⁴. «Occorre anche aggiungere che lo sviluppo urbano di Palermo fu anche il frutto di un mutamento sociale maturato dopo la guerra. Tutti sognavano appartamenti nuovi, forniti di servizi moderni dei quali si aveva sentore da altre parti più evolute del Paese oltre che dall'estero anche tramite i

33 G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano (1957) 2013., p. 583-585. Il "viaggio" di Piovene, per incarico della Rai, si svolse tra il 1953 e il 1955.

34 Si vedano: DE SETA C., DI MAURO L., *Palermo*, Bari 1981; INZERILLO S.M., *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, voll. 2, «Quaderno dell'Istituto di Urbanistica e Pianificazione Territoriale della facoltà di architettura di Palermo», 9/1981, 14/1984; BLANDI G., *Palermo: storia dello sviluppo urbanistico della città dalle origini all'età contemporanea*, Palermo 1998; TROMBINO G., *L'urbanistica in Sicilia negli anni della ricostruzione*, Roma 2000. Nel dopoguerra la città di Palermo si trova ad affrontare una grave emergenza abitativa, con oltre 40.000 palermitani senza casa, cui si aggiungeva la domanda di alloggi proveniente dai nuovi "immigrati": contadini dell'entroterra che bussano alle porte della città – nuova capitale della Regione a statuto autonomo - spinti dalla fame e dalla crisi delle campagne. Nella città in macerie fu varato il "Piano di ricostruzione" che segnò la ripresa dell'attività edificatoria e che tuttavia – in nome dell'emergenza - servì ad aggirare di fatto l'avvio di una vera pianificazione urbana e territoriale. I "piani di ricostruzione" furono istituiti con Decreto legislativo luogotenenziale 34° marzo 1945, n. 154. Nati per affrontare l'emergenza, essi finirono per rendere inoperante la legge urbanistica del 1942, che prevedeva procedure più complesse – e adeguate – per la redazione dei piani regolatori. Per un quadro di riferimento generale si rimanda a SALZANO E., *Leggi e istituzioni*, in DAL CO F., *Storia dell'architettura italiana - Il secondo Novecento*, Milano 1997.

numerosi film americani che fu possibile vedere in quegli anni dopo i divieti del fascismo. Case nuove e linde con termosifone, citofono, ascensore, acqua calda e fredda, doccia. Oggi sembra ridicolo ma allora era anche questo il sogno piccolo borghese di tanta gente»³⁵. Con l'autonomia, la Regione Siciliana acquisisce competenza esclusiva in materia urbanistica e di sviluppo territoriale. Il nuovo piano regolatore di Palermo, il secondo dopo il piano Giarrusso del 1885, viene adottato nel 1956, dieci anni dopo il Piano di Ricostruzione varato subito dopo la fine della guerra. Nel comitato di redazione viene arruolata la parte migliore della cultura urbanistica siciliana: Edoardo Caracciolo, Guido Di Stefano, Giuseppe Caronia, Luigi Epifanio, Giuseppe Spatrisano, Pietro Villa, Vittorio Ziino, tutti docenti universitari e professionisti tra i più stimati. L'Italia guarda a ciò che accade nell'isola e nella sua capitale, come ad un laboratorio: «L'esperienza dell'isola interessa tutto il paese [...] La Sicilia funge perciò da banco di prova», scrive Bruno Zevi che tornerà spesso, dalle pagine de «l'Espresso» ad occuparsi delle vicende siciliane³⁶. Ma all'adozione del '56 seguono circa duemila ricorsi e opposizioni: è iniziata l'era Lima-Ciancimino e la città sarà – in pochi anni – «travolta, gonfiata, depauperata nel verde, nel patrimonio delle ville settecentesche, nel patrimonio stesso delle opere più recenti dello stesso Basile, e nel massacro del Viale della Libertà»³⁷. Verso la fine del 1959, la demolizione della villa Deliella - una delle opere più significative di Basile - segna il punto di non ritorno e produce le immediate dimissioni del prestigioso comitato di urbanisti che hanno

35 S. BUTERA, *Tornare oggi a riflettere sul sacco di Palermo*, in «Strumenti Res – Rivista online della Fondazione Res», Anno II° - n°6 – novembre 2010.

36 *Palermo minacciata da risanamenti a picchiata*, articolo di Zevi apparso su «l'Espresso» del 01.04.1956. in ZEVI B., *Cronache di architettura*, vol. II, 176, Bari 1971, pp. 118-121.

37 Si veda M. PANZARELLA, *Palermo senza architettura*, in «d'A» n. 17/1 – nuova serie, 1998, p.2. Una versione in formato PDF di questo saggio - con aggiunte, modifiche e nuove annotazioni - è reperibile on line all'indirizzo www.unipa.it/dispa/testi.

fin qui prestato la loro opera alla redazione del piano. «La scarsa o nulla considerazione nella quale l'amministrazione comunale mostra di tenere i vincoli del piano regolatore che essa stessa ha approvato, e che in effetti sostanziano il piano medesimo, è estremamente pregiudizievole per tutto lo sviluppo urbanistico della città. [...] I sottoscritti intendono scindere le proprie responsabilità da quelle degli amministratori»³⁸.

Nel 1957 anche il villino Ugo scompare sotto i colpi del piccone demolitore. Alla vigilia del suo cinquantenario – soglia prevista dalla legge per avviare la procedura di tutela – la casa disegnata da Basile viene abbattuta e sostituita, negli anni successivi, da un nuovo immobile multipiano disegnato da Giuseppe Vittorio all'apice della carriera professionale e docente universitario. I tempi sono molto diversi e la coscienza della salvaguardia di quel patrimonio non è ancora un fatto acquisito alla coscienza collettiva. Il nuovo immobile di via Sammartino, ultimato nel 1959, è un'opera di buona qualità architettonica e - in virtù della transazione - la famiglia di Ugo acquisisce la proprietà di diversi nuovi appartamenti [fig. 5]. Questa operazione, come molte altre che ebbero luogo nella città novecentesca, è emblematica della saldatura di interessi che si determinò in quegli anni tra speculatori e proprietari di aree edificabili. Se, infatti, è vero che «il sacco fu perpetrato dai “nuovi barbari” che da esso lucrarono somme enormi³⁹» non bisogna sottovalutare il fatto che «tutta l'aristocrazia e l'alta borghesia cittadina che si era trovata a possedere spazi, immobili e aree in Via Libertà e successivamente nella direttrice Nord Ovest della città fece la stessa operazione.

38 La lettera, che porta come prima firma quella di Guido Di Stefano, è ampiamente citata da Bruno Zevi in *I banditi contro Ernesto Basile. Distrutta villa Deliella*, articolo apparso su «l'Espresso» del 3 gennaio 1960. Si veda B. ZEVI, *Cronache...* cit. 1971, vol. III, pp. 451-453.

39 Si veda BUTERA S, *Tornare oggi...* cit., 2010.

Barattò cioè ville e villini *art nouveau* con enormi palazzoni in cemento che raggiungevano dieci, dodici, tredici piani»⁴⁰.

Nel 1955-56 il giovane Vittorio Ugo frequenta l'ultimo anno al liceo Garibaldi di Palermo. Risale a questo periodo il suo incontro con Armando Barraja, figlio di un noto e prestigioso mobiliere palermitano. L'anno successivo i due amici approdano insieme alla facoltà di architettura. «Non so quanto abbia pesato la figura del padre in questa scelta di Vittorio» – ricorda Barraja – «Ricordo invece che quando avevamo 17 o 18 anni eravamo in contatto con l'Opus Dei...che aveva la sede qui vicino, in via Bonanno. Lì c'erano tanti architetti, alcuni anche nostri amici...era un polo di aggregazione, facevamo anche i campionati di calcio. Noi fummo quelli prescelti: io, Pippo Laudicina, Giacomo Buttitta, Vittorio Ugo, tutti venivamo dal liceo Garibaldi. Prima o poi ci staccammo, perché ci rendemmo conto che non era un gioco, ma comportava una adesione ideologica forte [...]»⁴¹. L'Opus Dei era sbarcata a Palermo - dove si sarebbe saldamente radicata - nei primi anni Cinquanta, con un gruppo di seguaci al seguito di Juan Bautista Torellò, sacerdote e psicologo di origine catalana, inviato in Sicilia dalla Prelatura⁴². A Palermo oltre alla "casa" di via Bonanno -destinata prevalentemente ai liceali - ce n'è un'altra in via Pascoli, per i professionisti. Le due "case" - il ricordo di Barraja è esatto - sono frequentate da molti architetti. Il direttore della casa di via Pascoli, tale "Enzo", «è un abile e affermato architetto che non parla mai in casa

40 lvi.

41 BARRAJA, cit., in appendice.

42 «[...] Si innamorò subito della Sicilia e di Palermo, che considerava una sua seconda patria [...] Il cardinale Ruffini, che lo stimava molto per le sue doti di insigne predicatore, conferenziere e studioso, gli affidò diversi incarichi pastorali, che lo portarono a conoscere la migliore società palermitana; di molte persone fu anche apprezzato direttore spirituale». Nel 1956 Torellò pubblica a Palermo – per l'editore Pezzino - uno dei suoi primi testi di psicologia, lascia nello stesso anno lascia la Sicilia e - dopo alcuni anni trascorsi in Svizzera - si stabilisce definitivamente a Vienna. Si veda www.opusdei.it - sito ufficiale dell'Opus Dei italiana. - sezione " Notizie".

del suo lavoro e dei suoi successi [...] Adolfo [...] è un altro architetto, spagnolo di origine basca, che lavora nello studio di Enzo e che va pazzo per la pelota; non riesce ancora a parlare un italiano decente, sebbene sia in Italia da quasi dieci anni».⁴³

Nella testimonianza di Barraja trapela la possibilità che la scelta di intraprendere gli studi di architettura sia maturata dai contatti giovanili dell'amico Vittorio più che da un desiderio di emulazione del lavoro paterno. Nei confronti del padre sembra maturare piuttosto il desiderio di competere sullo stesso terreno, con modalità però del tutto nuove: «[...] Erano due persone molto diverse» – ricorda Barraja – «Il Professore era un tipo estroso, Vittorio era molto più preciso e tendeva a privilegiare l'aspetto tecnico»⁴⁴. È a contatto con questo padre che probabilmente sente molto diverso da sé, che si compie tuttavia la prima formazione da architetto: quella familiarità col mestiere, con la *routine* – spesso noiosa – delle carte da produrre per ogni progetto; con gli impegni spesso gravosi di un cantiere da dirigere; con le notti insonni per la scadenza di un bando di concorso; con la materialità degli strumenti e delle tecniche; con i rapporti non sempre facili con la committenza, pubblica e privata.

Tra la fine del 1955 e la primavera dell'anno successivo, sul giornalino d'istituto del Liceo Garibaldi escono due articoli che portano la firma di Vittorio Ugo. Uno è dedicato al teatro dei pupi - teatro di strada, e forma d'arte ancora molto apprezzata all'epoca - nel quale si manifesta un'attenzione alle tradizioni popolari che riaffiorerà di tanto in tanto negli scritti dell'età matura⁴⁵. Nel secondo articolo - dal titolo *L'arte, oggi* - il giovane redattore ingaggia una difesa ad oltranza dell'arte contemporanea, attaccando i programmi ministeriali per i licei

43 Si veda AMATO G., *Opus Dei. Cinque anni in quattro giorni*, E-book 2012, p. 7.

44 Barraja, cit., in appendice.

45 Dicembre 1955. Regesto, doc. n. 1.

che non ne prevedono lo studio⁴⁶. «Ma più negletta di tutte le arti è certamente l'architettura, nonostante essa sia scenario e ambiente della nostra vita»⁴⁷ scrive in questo articolo in cui affiorano frequenti riferimenti a quel *Saper vedere l'architettura* di Bruno Zevi - pubblicato in prima edizione nel 1948 - che sarebbe presto diventata la classica "prima lettura" per diverse generazioni di allievi architetti italiani. Degli anni universitari, Barraja ricorda la straordinaria spedizione con una Fiat Seicento da Palermo a Bruxelles nel 1958, per visitare l'Expo: «[...] girammo come matti per vedere tutto senza capire nulla...lo e mio fratello non sapevamo chi era Le Corbusier, non sapevamo niente [...] Il padiglione Philips l'ho studiato dopo, ma l'immagine più forte mi è rimasta per averlo visto là. Andammo a vederlo perché Vittorio ce ne parlava, ma non mi rimase niente perché la testa non era preparata a ricevere quel messaggio»⁴⁸. Sul padiglione Philips, Ugo scriverà qualche anno dopo citandolo come "raro esempio" di un'opera che tende a superare l'evidente frattura tra architettura, arte figurativa, musica. «[...] Una salda e rigoristica struttura logico-matematica ed una invenzione spaziale – comuni a E. Varèse e a Le Corbusier – sorreggono la proposta del 'Poème électronique' di 'mostrare all'interno di un angoscioso tumulto la nostra civiltà partita alla conquista dei tempi moderni'»⁴⁹.

Cresciuto in una famiglia di artisti, «Vittorio era molto interessato alla musica d'avanguardia e in generale all'arte contemporanea. – ricorda la moglie Keiko - A Venezia andammo insieme ad ascoltare un concerto di Krzysztof Penderecki, uno dei musicisti di riferimento, allora, dell'avanguardia polacca e internazionale. Sulle pareti della

46 Marzo 1956. Regesto, doc. n. 2.

47 Ibidem.

48 Barraja, cit. in appendice.

49 UGO V., *Contributo didattico per il corso di Composizione II* – prof. Alberto Samonà, Palermo, 15 marzo 1967. Dattiloscritto di 22 pagine. Il testo citato è a pag. 7. Nel testo riportato, Ugo cita il volume di presentazione del 29° "Festival di musica contemporanea", svoltosi nel quadro della Biennale di Venezia del 1966.

nostra casa di Villa Pantelleria Vittorio aveva appeso lo spartito del *Rara-requiem* di Silvano Bussotti, erano quattro fogli disposti a ventaglio. Bussotti aveva adottato un libero sistema di notazione grafica, e le sue scritture musicali erano vere e proprie opere d'arte. Tra gli artisti amava molto Hans Arp, Michael Duchamp, Lucio Fontana, Max Ernst»⁵⁰.

I.3 La facoltà di architettura

La storia dell'insegnamento pubblico dell'architettura a Palermo si mescola inizialmente - così come nel resto d'Italia - con quello delle discipline filosofiche e letterarie, per proseguire poi, dopo l'Unità d'Italia, all'interno delle facoltà di Scienze fisiche e matematiche, nelle quali vengono create le Scuole di Applicazione per Architetti e Ingegneri. I due percorsi di studio - per gli architetti e per gli ingegneri - resteranno affiancati per molti decenni e solo nel periodo tra le due guerre saranno gettate le basi legislative per una riforma che porterà, nel 1944 - all'indomani della Liberazione - alla fondazione della facoltà di architettura di Palermo⁵¹.

L'Italia, uscita sconfitta dalla guerra, con le sue città devastate dai bombardamenti, si avvia in quegli anni verso una difficile ripresa. C'è una drammatica penuria di alloggi, scuole, ospedali ed infrastrutture - distrutte o danneggiate - ed una situazione sociale e politica scossa da forti tensioni. Le elezioni politiche del 1948, profondamente influenzate dalle questioni internazionali, varano il primo governo a guida democristiana. Alla gravità della situazione si risponde con coraggio, creatività e spirito di iniziativa: dal mondo dell'arte a quello

50 Si veda la trascrizione della conversazione con Keiko Kirishima Ugo, cit. in appendice.

51 Tra gli studi dedicati alla storia della facoltà di architettura di Palermo si vedano: AJROLDI C., *Per una storia...* cit. 2007 e CARDAMONE G., *La scuola di architettura ... cit.* 2012.

dell'industria, in campo urbanistico e in quello delle politiche sociali, si gettano le basi per la rinascita.

In sintonia con quanto avviene per le altre sedi italiane, per la nuova facoltà di architettura di Palermo le occasioni di prendere parte attiva alla Ricostruzione sono numerose e importanti⁵². In essa si raccoglie la generazione degli allievi di Ernesto Basile, professionisti di saldo e robusto mestiere, autori di quelle opere che in Sicilia avevano segnato il passaggio dall'esperienza Liberty al Novecento razionalista. Tutti hanno pregresse esperienze di insegnamento nella Reale Scuola di Ingegneria o nella Scuola di applicazione: Salvatore Benfratello, Salvatore Caronia Roberti, Giuseppe Spatrisano, Salvatore Cardella, Giuseppe Caronia, Luigi Epifanio, Giuseppe Vittorio Ugo, Vittorio Ziino⁵³. Al gruppo dei "compositivi" si affiancano altre due figure di grande spessore: Edoardo Caracciolo – urbanista, storico e architetto, tra le poche figure di caratura nazionale - e Guido Di Stefano, storico dell'arte e dell'architettura. Ad essi spetta l'onere di traghettare il nuovo corso di studi attraverso le acque agitate del dopoguerra e di guidarlo verso gli ulteriori grandi cambiamenti che sarebbero arrivati qualche decennio più tardi, in risposta alle rivolte studentesche del 1968.

Nell'anno accademico 1954-55 la facoltà è ospitata in alcuni locali in affitto del palazzo Perrier-Pintacuda di via Caltanissetta, e conta appena venti iscritti⁵⁴. Al dibattito internazionale che si apre proprio nel 1954 con il convegno "Architettura moderna e tradizioni nazionali"

52 Si veda LEONE N.G., *L'impegno sociale dell'insegnamento dell'urbanistica a Palermo*, in AJROLDI, *Per una storia...* cit. 2007, pp.263-275.

53 Agli architetti siciliani del primo Novecento sono stati prevalentemente dedicati gli studi di Paola Barbera, ai quali si rimanda per una più estesa bibliografia. Si vedano, in particolare: P. BARBERA, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo 2002 e P. BARBERA e M. GIUFFRÈ, *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1914-1945*, Palermo 2011.

organizzato a Roma dall'Unione Internazionale Studenti, l'Italia partecipa con sedici delegati e ventiquattro osservatori, provenienti da tutte le sette facoltà di architettura. Questo convegno costituisce una prima occasione importante d'incontro e di scambio tra le giovani facoltà di architettura italiane, nel corso della quale emerge con chiarezza la *leadership* emergente dei gruppi di Roma, Venezia e, soprattutto Milano. Mentre infatti le relazioni dei delegati di Firenze, Napoli e Palermo non sembrano andare oltre uno «svolgimento scolastico» dei temi del convegno, «le relazioni dei delegati di Roma, Carlo Aymonino, di Milano, Aldo Rossi, e di Venezia, Francesco Tentori, assumono caratteri di originalità, ma soprattutto stabiliscono una reciproca circolarità che risulta estremamente feconda...»⁵⁵. La “re-invenzione delle tradizioni” che segue la crisi generata dal conflitto bellico e si rende necessaria per l'azione delle nuove generazioni già impegnate nella Ricostruzione, investe la critica al «formalismo» internazionalista generato dal Movimento Moderno, la imprescindibilità di una consapevolezza etico-politica dei problemi che agitano l'attualità e, per la prima volta, la rivendicazione di una architettura che abbracci la dimensione urbana. Il rinnovamento tuttavia sembra passare soprattutto attraverso canali esterni alle facoltà: le iniziative editoriali, ad esempio, e i frequenti dibattiti sulla città e sull'architettura. «[...] Ho subito la delusione di un'istruzione universitaria accademica nel senso dell'arretratezza e della grettezza difensiva, piuttosto che in quello della saldezza dei principi. Ho detestato francamente la facoltà di architettura [...] cercando nella cultura fuori dalla facoltà il sapere che mi sembrava necessario» scrive Gregotti volgendo lo sguardo agli

54 FUNDARO A.M., *Il disegno industriale*, in AJROLDI C., *Per una storia...*cit. 2007, (pp. 277-295), p. 287.

55 DURBIANO G., *I Nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Venezia 2000, pp. 16,17.

anni della sua formazione universitaria conclusa nel 1952⁵⁶. I “luoghi” del dibattito sul rinnovamento della tradizione sono soprattutto la «Casabella-continuità» di Rogers a Milano e, in controtendenza, l'IUAV di Samonà a Venezia. Personaggi-chiave per la generazione di architetti che si formano tra la fine della guerra e il Sessantotto, Rogers e Samonà, sono anche rappresentativi della risonanza internazionale che la cultura architettonica italiana acquisisce in questi anni.

Conseguito il diploma di maturità classica presso il liceo Garibaldi, Vittorio Ugo s'iscrive alla facoltà di architettura nell'anno accademico 1956-57. Degli anni universitari, nell'archivio di Palermo sono conservati numerosi studi e disegni; sono rare le indicazioni concernenti le date e ai corsi per i quali essi furono eseguiti, così come - fatta eccezione per la tesi di laurea - non è stato rinvenuto alcun testo, alcuna descrizione, nessun riferimento ai lavori e ai maestri di questo periodo. Eppure, alla luce degli sviluppi successivi alla laurea, è possibile individuare due figure -tra tutte - che appaiono rilevanti per la sua formazione: Edoardo Caracciolo - al cui grande carisma si può far risalire quello spiccato interesse per l'urbanistica, il paesaggio e le problematiche regionaliste che si manifesterà lungo tutto il suo percorso postuniversitario - e Gino Levi-Montalcini, che si era fatto portatore - in una facoltà palermitana ancora basata su un tradizionale rapporto “da bottega” tra maestri e allievi - di un nuovo modello di offerta didattica, precisa e pianificata e che rappresentava inoltre la tradizione del migliore razionalismo italiano. Vittorio Ziiino invece - figura di studioso, di architetto e di ingegnere tra le più complete nel

56 GREGOTTI V., *Progettare un edificio semplice è diventato un problema complicato*, in CIUCCI G., *L'architettura italiana oggi, racconto di una generazione*, Roma-Bari 1989, p. 135.

contesto siciliano - avrà per Vittorio Ugo un ruolo importante negli anni immediatamente successivi alla laurea⁵⁷.

La didattica del “progetto architettonico” a Palermo negli anni tra il 56 e il 62, risente ancora di una impostazione accademica impregnata al tempo stesso di idealismo e di tecnicismo. Bisognerà attendere la seconda metà degli anni Sessanta, soprattutto grazie ai fondamentali contributi della scuola milanese, di Rossi e di Gregotti *in primis*, perché la nozione di “progetto” acquisisca quella complessità intellettuale che, da allora in poi le appartiene. I temi progettuali che vengono proposti in quegli anni agli allievi rimandano piuttosto a “progetti edilizi” di specifiche tipologie di edifici destinati a svolgere una qualche funzione e sono rare le lezioni a carattere teorico-critico da parte dei docenti incaricati delle discipline “progettuali”. L’iniziazione al progetto avveniva già nei primi due anni di corso, ed era associata al rilievo dei monumenti in un insegnamento biennale che prendeva il nome di “Elementi di architettura e rilievo dei monumenti”; il corso era all’epoca affidato a Giuseppe Spatrisano. Al terzo anno erano inseriti due corsi, quello di “Elementi di composizione architettonica”, tenuto da Salvatore Cardella e quello di “Caratteri distributivi degli edifici”, affidato a Giuseppe Caronia. Per ogni anno, i temi che ciascun allievo doveva sviluppare, tra una rosa di proposte, erano generalmente tre, e a ognuno era riservata una verifica trimestrale.

Nel corso di “Elementi di composizione architettonica” si proponeva agli studenti, nell’arco di un anno, una serie di temi progettuali “minori”, circoscritti alla scala del piccolo edificio con una precisa destinazione funzionale. Per l’anno accademico 1956-57, ad esempio,

57 Sulla figura di Vittorio Ziino (Palermo 1910-1980), oltre alle opere di sintesi di Paola Barbera già indicate nelle note precedenti, si veda: RUGGIERI TRICOLI M.C., *Vittorio Ziino*, in SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, Architettura, Palermo 1993 *ad vocem*; CARONIA G. (a cura di), *Vittorio Ziino architetto e scritti in suo onore*, Palermo 1982. La sezione “Teorie dell’architettura” di quest’ultimo volume è stata curata da Vittorio Ugo.

il corso di Cardella aveva prospettato agli allievi una rosa di progetti del tipo: un rifugio in montagna, un ristorante al mare, un rifugio alpino, un asilo, un'agenzia turistica, un padiglione dei giocattoli, un padiglione per la scultura⁵⁸. Una serie di progetti conservati nell'archivio privato - "Ingresso a una zona archeologica con annesso antiquarium" [fig.8], "Casetta per cacciatori in riva a un lago" [fig. 9] e "Albergo-rifugio sul Monte Mufara, Madonie, Palermo" [fig. 11] - potrebbero essere collegabili al corso di "Elementi di Composizione", che Ugo frequentò tra il '58' e il '59. In questi progetti si manifesta per la prima volta quell'attenzione al "pensiero costruttivo"⁵⁹ che caratterizzerà alcune realizzazioni di Ugo negli anni immediatamente successivi alla laurea. Il Professor Cardella aveva mostrato nei decenni precedenti una partecipazione critica alle vicende dell'architettura moderna, manifestando la diffidenza tipica di una certa tradizione accademica per talune semplificazioni relative alle nuove forme e ai nuovi materiali, e in qualche modo anticipando alcune delle critiche che al Razionalismo vengono ora rivolte da più parti. Funzionalismo e razionalismo appaiono a Cardella eccessivamente «legati al calcolo e all'economia distributiva tanto da pregiudicarne ogni possibile apertura a contenuti di natura spirituale»⁶⁰. Insufficiente era anche, secondo Cardella, l'importanza attribuita dai razionalisti ai dati tecnico-strutturali del progetto di architettura, ravvisando in ciò uno degli aspetti irrisolti nelle opere da essi realizzate: «dev'essere la 'struttura' la parola più spiccatamente propria dell'architettura», aveva affermato in un suo scritto del 1945⁶¹. C'è da rilevare anche che Salvatore Cardella era tra i rari docenti "progettuali" che amava

58 Si vedano TUZZOLINO, *Cardella, Pollini...* cit. 2001 e F. ALFANO, *L'insegnamento della progettazione architettonica nella facoltà di architettura, 1984-1994*, in AJROLDI, *Per una storia...* cit. 2007, pp.215-224.

59 Ci riferiamo qui alla espressione utilizzata da Cyrille Simonnet. Si veda C. SIMONNET, *Robert Maillart et la pensée constructive*, Paris 2013.

60 Si veda G. F. TUZZOLINO, *Cardella, Pollini...*cit. 2001, pp. 68-69.

61 S. CARDELLA, *Il travaglio e la méta della nuova architettura*, Roma 1945, p. 140.

associare le lezioni teoriche al lavoro tecnico-pratico; questo modo di operare dovette in qualche modo richiamare l'attenzione del giovane Ugo.

Gli altri progetti della fase degli studi universitari conservati nell'archivio Ugo, furono elaborati nel corso degli ultimi due anni, quindi tra il 1959 e il 1961, per i corsi di Composizione I e Composizione II: risalgono a questi anni il "progetto di un centro sociale" [fig.18], il "progetto per la sede dell'U.S.I.S. a Palermo" [fig. 17], lo "studio strutturale e compositivo di una chiesa parrocchiale" [fig. 13] e il "progetto per un albergo di prima categoria con 120 camere" [figg. 12, 14]. Il primo progetto citato fu elaborato come "prova d'esame estemporanea": le foto del plastico mostrano tre corpi di fabbrica interconnessi probabilmente da percorsi coperti, con ampie superfici vetrate e coperture metalliche, elementi che potrebbero essere stati osservati e ripresi dai progetti che in quegli anni si andavano elaborando per le sedi universitarie di parco d'Orleans, da parte dei docenti-architetti della facoltà di Palermo. Il tema del secondo progetto, la sede dell' U.S.I.S, ci riporta in pieno alla storia di quel periodo - gli anni Cinquanta - e alla presenza americana nella politica e nella vita italiana. L'USIS - *United States Information Service* - è un organismo del Dipartimento di Stato americano, che svolse in quegli anni un'intensa attività di relazioni pubbliche e di propaganda, con pesanti ingerenze nella vita del Paese. In occasione delle elezioni politiche del 1948, all'USIS era affidato financo il compito di fomentare la campagna contro il Partito comunista, paventando il "taglio" degli aiuti americani alla Ricostruzione. Le sedi presso le ambasciate americane di Roma, Firenze, Milano, Napoli e Palermo erano dotate di fornitissime biblioteche e organizzavano mostre, convegni e conferenze e persino viaggi negli U.S.A. allo scopo di formare la

nuova classe dirigente italiana⁶². Alle attività dell'U.S.I.S. può essere fatta risalire la diffusione di quelle tecniche gestionali – dal P.E.R.T al C.P.M. – che tanto interesse suscitarono in Vittorio Ugo e di cui abbiamo numerose testimonianze negli anni immediatamente successivi alla laurea⁶³.

L'arrivo di Gino Levi-Montalcini all'università di Palermo dovette certo costituire per il gruppo di studenti palermitani di quegli anni, un fattore di apertura e di rinnovamento di grande importanza⁶⁴. Preceduto dalla fama dei suoi lavori nel campo dell'architettura e del design, Gino Levi-Montalcini approda in Sicilia nell'anno accademico 1955-1956 chiamato a insegnare, in qualità di professore ordinario, una delle materie 'fondamentali' e cioè "Architettura degli interni, arredamento e decorazione", che si studiava al quarto e al quinto anno⁶⁵. Membro del gruppo torinese del M.I.A.R. e pioniere del moderno design italiano, Levi Montalcini era stato uno dei protagonisti del Razionalismo Italiano tra le due guerre. Tra il 1928 e il 1930, insieme a Giuseppe Pagano aveva realizzato il Palazzo Gualino a Torino, considerato da Gabriella D'Amato «il risultato più compiuto della cultura artistica torinese degli anni venti»⁶⁶; molte altre sue opere possono ritenersi importanti nel quadro del rinnovamento dell'architettura italiana, come la villa

62 Si veda S. SCARCELLA PRANDSTRALLER S, *Sociologia dell'organizzazione*, Napoli 2005. E ancora L. BRUTI LIBERATI, 'Words words words'. *La guerra fredda dell'Usis in Italia, 1945-1956*, Milano 2004.

63 Regesto nn. 36, 56.

64 Su Gino Levi-Montalcini si veda: G. Levi Montalcini (1902-1974) in «Studi Piemontesi», vol. IV, fasc. 64, marzo 1975, pp. 133-14; LEVI MONTALCINI Emanuele (a cura di) *Gino Levi-Montalcini. Architetture, disegni e scritti*, in «Atti e rassegna tecnica della società degli architetti e degli ingegneri di Torino», numero monografico, a.136, n. LVII -2, dicembre 2003; al Palazzo Gualino di Torino, la rivista *Domus* diretta da Giò Ponti dedicò un numero monografico. Si veda *Domus*, n.6/1930.

65 Secondo la testimonianza dell'architetto Anna Maria Fundarò, sua assistente volontaria dal 1960, tra il 1961 e il 1964 Levi Montalcini fu anche incaricato per l'insegnamento della Composizione architettonica del V anno. Si veda: FUNDARO A.M., *Il disegno industriale*, in AJROLDI C., *Per una storia...*cit. 2007, pp. 277 a 295.

66 D'AMATO G., *Storia del design*, Milano 2005, p. 118 alla nota 27

Caudano sulle colline del torinese⁶⁷, la colonia elioterapica a Bardonecchia e le tante altre all'epoca ampiamente pubblicizzate e analizzate, in particolare attraverso le pagine di «Casabella» e «Domus». Da Torino, Levi-Montalcini si sposta a Palermo per ricoprire un ruolo accademico chiave: «[...] con Caracciolo e Caronia costituiva il corpo dei tre Professori Ordinari – ricorda Anna Maria Fundarò - su cui gravavano le più impegnative scelte di politica culturale e gestionale della giovane facoltà», nella quale porta un nuovo modo di insegnare, non sempre condiviso: «[...] Il suo programma, preciso e articolato in ogni più minimo dettaglio...con procedure preordinate - continua Fundarò - si scontrava con le mie istanze giovanili libertarie e soprattutto con un generale modo di condurre la progettazione, in facoltà, con un rapporto personale, da bottega, con i docenti [...] questo metodo di Gino Levi Montalcini mi infastidiva, mi provocava, tanto più che era appoggiato da un generale consenso e da largo apprezzamento»⁶⁸. Il professore torinese propone dunque agli studenti palermitani un rapporto meno familiare o meno familistico, con meno pacche sulle spalle e compiti da svolgere che potevano apparire talvolta anche troppo rigidamente pianificati. Tutto questo rigore organizzativo non dovette certo lasciare indifferente una personalità tendente alla precisione come il giovane Vittorio Ugo. Levi Montalcini, inoltre, non era l'ennesimo amico palermitano di papà, e questo segnava già un punto a suo favore: era il professore venuto dal nord, l'architetto di livello e fama nazionale, con il quale – finalmente – poter costruire un confronto personale e culturale rigoroso e integro. Il corso biennale che Levi Montalcini tenne tra il 1959 e il 1961 fu frequentato dal giovane Ugo, al quarto e al quinto anno di studi. Il grande interesse con cui gli allievi palermitani seguirono il corso del professore torinese, è confermato dalla testimonianza di Barraja: «Ci ha formati. Ricordo

67 IPPOLITO L., *La villa del Novecento*, Firenze 2009, pp. 122-123.

68 FUNDARO A.M., *Il disegno industriale...* cit. 2007, pp. 288-289.

con rimpianto che nel 1964 mi esortò di seguirlo a Torino per lavorare con lui. Io non volli andare»⁶⁹.

Dei lavori eseguiti nell'ambito del corso di Levi Montalcini, restano i disegni, le foto e, soprattutto, il prototipo di una "Scrivania" (1961) realizzata probabilmente all'ultimo anno⁷⁰: struttura portante con elementi di ferro verniciato di cui sono accuratamente studiate le connessioni, classici piedini in ottone, ripiano principale in multistrato rivestito in laminato di colore nero, con un listello perimetrale di finitura in legno naturale [figg. 15, 16, 19]. La geometria regolare del telaio strutturale si anima per la posizione "irregolare" della cassetiera che è proiettata fuori dallo spazio destinato alla seduta. Il progetto anticipa quell'impronta analitica, "elementarista" – una composizione di pezzi definiti singolarmente e poi assemblati con cura: gli elementi compositivi e le assonanze che Ugo assimila dalle coeve opere di arredamento e design e che affiorano nelle opere degli anni immediatamente successivi, sono quelle che, con tutta probabilità, il professore torinese mostrava in quegli anni ai suoi studenti nel corso delle lezioni⁷¹.

Nelle aule adiacenti a quelle dove il professor Levi-Montalcini svolgeva le sue rigorose e organizzatissime lezioni, risuonava un'altra grande voce, quella di Edoardo Caracciolo. Sono gli anni in cui Ludovico Quaroni, dalle pagine di «Casa bella-continuità», saluta come «il primo libro italiano di urbanistica», il testo *L'urbanistica e l'avvenire delle città* di Giuseppe Samonà, oggi indubbiamente riconosciuto tra le opere che hanno aperto la strada degli studi italiani al lessico del disegno

69 Barraja cit., in appendice.

70 La "Scrivania" del 1961 rimase uno dei "pezzi forti" dell'arredamento della stanza di Vittorio, all'interno dello Studio Ugo di via Sammartino a Palermo.

71 Ci si riferisce qui, in particolare, al Padiglione della De Agostini alla Fiera del Mediterraneo e alla poltroncina "40 pezzi", entrambi del 1963, di cui si parla nei paragrafi che seguono.

urbano⁷². Il grande lavoro di rinnovamento che Samonà stava portando avanti all'Istituto di Architettura di Venezia trovava in quegli anni un'autorevole sponda palermitana nella figura di Edoardo Caracciolo, «attraverso la contemporanea messa in evidenza nelle due scuole dei principi di rifondazione dell'architettura centrata sulla forte seminagione del Movimento Moderno»⁷³. Con Caracciolo e Samonà - entrambi vicini ad Enrico Calandra⁷⁴ - «si consolida una tendenza importante nel contesto nazionale [...] Entrambi perseguono con forza una cultura del progetto fortemente fondata sulla consapevolezza della storia [...] per Caracciolo questa attenzione alla storia diventerà una lezione da trasferire attivamente nell'azione urbanistica e in particolare nella tutela e nella valorizzazione dei centri storici»⁷⁵. L'insegnamento di Edoardo Caracciolo – urbanista, storico, uomo con un grande carisma personale – è, con tutta probabilità, all'origine del grande interesse che Ugo manifesterà subito dopo la laurea per i temi urbani e la pianificazione territoriale, per le attività dell'I.N.U - di cui sarà membro dal 1965⁷⁶ - e della Fondazione Adriano Olivetti⁷⁷. L'urbanistica comporta per Ugo la adesione ad una forte dimensione politica e sociale, è una disciplina giovane e attrae le

72 SAMONA G., *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Roma-Bari, 1959. L'affermazione di Quaroni si trova su «Casabella» 236/1960, p. 19.

73 Si veda LEONE N.G., *L'impegno sociale...*cit., 2007, p. 265. Alla figura di Edoardo Caracciolo (Palermo 1906-1962), la facoltà di architettura ha dedicato un recente convegno nei giorni 27, 28 maggio 2013, che ne ha sottolineato, ancora una volta, le doti scientifiche e umane. A questo convegno fa riferimento l'articolo di M. Panzarella *Edoardo Caracciolo. Le impostazioni teoriche in risposta alle "Sei domande" di Casabella n.251, 1961*, in «E Journal, Palermo Architettura» n. 6 /2013. Sulla figura di Caracciolo si veda la scheda redatta da G. Scolaro, *Edoardo Caracciolo*, in BARBERA P., GIUFFRÈ M., *Archivi di architetti...*cit., 2011, pp. 82-85, alla quale si rimanda per una più estesa bibliografia. Si vedano inoltre: QUARONI L., *In memoria di Edoardo Caracciolo*, in «Urbanistica» 36-37/1962, pp. 136-138; NATOLI DI CRISTINA L., *Edoardo Caracciolo, primo urbanista siciliano*, in CARACCILO E., *La ricostruzione della Val di Noto*, a cura di G. Pirrone, «Quaderno n.6 della facoltà di architettura dell'Università di Palermo», 1964, pp. 7-20; ZEVI B., *Edoardo Caracciolo, archeologo del continente siculo*, in *Cronache ...*, cit. 1971, vol. IV, pp. 408-411.

74 Di questa vicinanza di Caracciolo e Samonà a Enrico Calandra ha riferito Paola Barbera, nel suo intervento al recente convegno dedicato a Edoardo Caracciolo di cui alla nota precedente.

75 LEONE N.G., *L'impegno sociale...*cit. 2007, p.65.

76 Regesto, nn. 93-94.

energie giovani, desiderose di mettersi in gioco nella Ricostruzione del Paese. Caracciolo appare, nel contesto palermitano, come l'interprete ideale di queste aspirazioni: per la sua presenza costante nel dibattito nazionale, per il massiccio impegno di lavoro nel campo urbanistico, per la sensibilità che mostra verso ogni apporto innovativo - come testimoniano la sua vicinanza alle iniziative di Danilo Dolci e poi, dal 1960, la collaborazione con Carlo Doglio⁷⁸. Nel 1961 Caracciolo farà parte, unico palermitano, del gruppo internazionale di architetti e urbanisti che rispondono alle "Sei domande sull'architettura italiana" della rivista «Casabella» per "fare il punto" della situazione in relazione soprattutto al rapporto architettura-urbanistica⁷⁹.

Nell'anno accademico 1959-60 il tema proposto agli studenti del corso di Urbanistica prevede la redazione di un "progetto di quartiere autosufficiente per 8000 abitanti, previsto a Palermo in zona di PRG.". La filosofia abitativa del "quartiere autosufficiente" nasceva dai limiti di spesa per l'acquisto di aree edificabili - imposti dalla legge istitutiva dell'Ina-casa - che avevano come conseguenza la scelta di aree spesso distanti dai centri cittadini. Il "quartiere autosufficiente" prevedeva l'integrazione del sistema abitativo con le attrezzature pubbliche di prima necessità, e uno dei primi esempi realizzati in Italia era stato il quartiere "la Comasina", progettato alla periferia di Milano da Diotallevi, Pedrini e Rossetti tra il 1951 e il 1955. Il progetto che Vittorio Ugo elaborò per il corso di Caracciolo prevedeva una duplice soluzione abitativa: blocchi "a serpentina" - che ricordano quelli del "Biscione" di Daneri e Fuselli a Genova, disegnato tra il 1956 e il 1958 - seguono l'andamento curvilineo delle strade di penetrazione al quartiere, occupando la zona centrale dell'area, mentre blocchi più piccoli - probabilmente abitazioni bifamiliari immerse nel verde di una

77 Ivi nn. 30, 32, 36-37, 41-45.

78 Si veda il saggio di INZERILLO S.M., *L'insegnamento dell'urbanistica nella facoltà di architettura*, in AJROLDI C., *Per una storia...* cit. 2007, pp. 231-264.

79 «Casabella-continuità» n. 251/1961 pp. 3-34.

“città-giardino” - sono distribuiti in corrispondenza della rete viaria minore [figg. 20, 24]. Un raggruppamento di edifici per i servizi e le attrezzature collettive occupa la posizione centrale: la progettazione di questo “Centro” di quartiere diventerà poi per Ugo il tema della tesi di laurea che ebbe come relatore Luigi Epifanio e come correlatori lo stesso Caracciolo (Urbanistica II) e Ugo Fuxa (Scienza delle costruzioni II)⁸⁰ [figg. 21, 22, 23, 25, 26]

I.4 La tesi di laurea

Alla facoltà di architettura di Palermo, la tesi di laurea era in quegli anni generalmente «svolta con il professore di Composizione Architettonica dell'ultimo anno - con la collaborazione dei docenti di Scienza delle costruzioni e di Impianti tecnici»⁸¹ - e prevedeva «la stesura di un progetto di carattere professionale, fornito di calcoli della struttura e degli impianti»⁸². Nelle trentasei pagine dattiloscritte della relazione di progetto, tra la prima parte in cui descrive gli edifici del centro e la seconda in cui è riportato il calcolo delle strutture-tipo, l'autore si accorda un piccolo commento personale: «Ringrazio chi abbia avuto la pazienza di leggere fin qui questa inutile relazione e lo avverto che quello che segue, come del resto quello che precede (se ne sarà certamente già accorto), non ha alcuna importanza ai fini dell'involucrazione [sic!] di uno spazio sociale»⁸³. È una dichiarazione di umiltà ma anche, forse, una provocazione o una velata denuncia dell'inadeguatezza dei temi e dei metodi di un approccio al progetto che i giovani avvertono ormai come superato. Con una punta di ironia, si potrebbe dire che questa tesi – che, alla luce degli sviluppi

80 UGO V., *Centro commerciale per un quartiere autosufficiente di 8.000 abitanti*, tesi di laurea, Palermo 3.3.1962, Biblioteca Centrale della facoltà di architettura di Palermo, Archivio Tesi di Laurea. Si vedano anche il Regesto, doc. n.5.

81 AJROLDI C., *Per una storia...*cit. 2007, p.9.

82 Ibidem.

83 UGO V., tesi di laurea, cit. 1962, dattiloscritto, p.25

successivi, oggi potrebbe apparire quasi surreale – avesse in realtà qualcosa di profetico. Nel testo della relazione, l'autore auspica che il "centro commerciale" - a giudicare dall'elenco dei servizi che sono descritti si tratta di un centro di quartiere e, ovviamente, non avrebbe potuto essere quello che noi oggi definiamo come "centro commerciale" - possa divenire «luogo d'incontro e di scambio sociale degli abitanti, che dovrebbero trovare in esso il loro più naturale salotto»⁸⁴. A tal fine, continua l'autore «affinché la gente scelga quell'ambiente come punto d'incontro e vi s'intrattenga piacevolmente, bisogna impiegare materiali moderni, gradevoli ed attraenti, oltre ad organizzare armonicamente gli spazi e le attività»⁸⁵. Anche la lista dei servizi e delle attività previste offre interessanti spunti di osservazione di natura sociologica. Vi trovano posto infatti «cinema-teatro di 450 posti per piccole rappresentazioni, ma con attrezzatura scenica completa, sebbene ridotta; sala esposizioni; delegazione comunale con uffici anche per la vigilanza; piccolo ambulatorio; ufficio postale; succursale bancaria; bar con rosticceria e snack-bar; edificio per grandi magazzini; cartolibreria con annessa sala di lettura e consultazione; magazzino di abbigliamento; magazzino di generi alimentari di lusso, tali, cioè, che generalmente non possano trovarsi nei mercatini previsti in altri per ogni unità-asilo. Ed ancora: elettrodomestici, fotografo, farmacia, fioraio, rivendita di giornali e tabacchi, ferramenta»⁸⁶. La vista zenitale del plastico mostra un gruppo di padiglioni di forme differenti collegati da percorsi coperti, tra i quali emerge - per forma e dimensioni - quello adibito a cinema-teatro [figg. 21, 22]. Nella scelta della tipologia strutturale e nell'adozione di una maglia modulare cui sono rapportate tutte le misure del progetto, vengono fuori due aspetti che assorbono

84 ivi, p.4.

85 ivi, p.5.

86 ivi, p.8.

l'attenzione del primo Vittorio Ugo e che, in diverse forme, torneranno come elementi salienti della sua produzione: la struttura e la maglia modulare. Per l'aspetto strutturale, in questo caso si tratta di strutture in acciaio a vista, con coperture e pannellature metalliche, eccetto la struttura del teatro «che, dovendo, per regolamento, essere resistenti al fuoco, si sono previste in ferrocemento...»⁸⁷. Il secondo aspetto concerne l'adozione di una maglia modulare, legata ai temi dell'unificazione delle misure e della prefabbricazione che saranno sviluppati nei primi anni dopo la laurea con un progetto di pubblicazione, poi abbandonato⁸⁸. Negli anni del miracolo economico entrambi questi temi, connessi alle esigenze di industrializzazione del cantiere edilizio, sono seguiti con attenzione dai giovani architetti italiani: Renzo Piano, ad esempio, si laurea nel 1964 al Politecnico di Milano con una tesi dal titolo "Modulazione e coordinamento modulare". Il relatore della tesi era l'ingegnere Giuseppe Ciribini, membro italiano del Comitato internazionale per la normalizzazione edilizia, invitato a tenere conferenze su questi argomenti in diversi atenei italiani⁸⁹.

L'attenzione per la concezione strutturale come dato inscindibile dalla "figura" dell'opera, evidente nelle prime realizzazioni di Ugo in qualità di libero professionista, è già marcatamente presente in questa fase. Non si tratta soltanto del portato di una scuola dove è ancora forte la presenza di ingegneri: è anche un modo di pensare, che mette in luce una propensione naturale verso il mondo della precisione logico-matematica, una spontanea sintonia con il mondo della scienza e della tecnica vissute come "avanzamento", come "modernità". La sensibilità per i dati scientifici e strutturali, manifesta una opposizione sia verso

87 ivi, p.9.

88 Regesto, n. 56.

89 Ciribini tenne una conferenza nell'aula magna della facoltà di architettura di Palermo, nel 1958, sul tema "Misure di produttività su fattori tecnici nelle costruzioni". Si veda CARDAMONE G., *La scuola di architettura...*cit, 2012.

un approccio giudicato “pseudo-artistico” tipico di un certo professionismo legato al passato, e contrasta , al tempo stesso, quella carenza di contenuti tecnici tipica di molta architettura delle avanguardie; è una sensibilità che rivela, infine, un’attenzione alle opere più recenti dei Maestri, da Mies van der Rohe a Pier Luigi Nervi, il quale nel 1943 aveva brevettato quelle lastre in ‘ferrocemento’ che, come abbiamo visto, Ugo adotta nella struttura del teatro del “Centro Commerciale”⁹⁰. Strettamente connesso a questo primo aspetto è il secondo: «[...] con l’avvento dei nuovi materiali per l’edilizia – scrive ancora il laureando Ugo - questa proporzione o modulazione, che in passato aveva come movente principale considerazioni di natura estetica, viene oggi applicata – per mantenere il passo con l’evoluzione tecnologica – anche nello studio distributivo interno degli ambienti, essendo l’adozione di un modulo premessa indispensabile per l’unificazione delle misure e per la prefabbricazione di molte parti dell’edificio»⁹¹. Come vedremo analizzando le prime esperienze postlaurea di Ugo, entrambi questi aspetti sembrano poi scaturire da una profonda esigenza di ordine etico: “verità” e precisione strutturale da una parte, unificazione ed organizzazione meticolosa del cantiere, dall’altra, preparano una figura di professionista attento ad evitare sprechi e malfunzionamenti, con una assunzione di responsabilità che va oltre i rapporti con la committenza, investendo l’intero ambito sociale.

Al mosaico che si è voluto comporre in questa sede, mancano certo molte tessere. Una di queste è quella che concerne la formazione storica. “Storia dell’arte e storia e stili dell’architettura” era all’epoca un insegnamento biennale attivato nei primi due anni di corso. Il docente

90 Sulle strutture in ferrocemento si veda COLLEPARDI M., *Il ferrocemento: una vera e propria rivoluzione costruttiva ed estetica*, <http://www.enco-journal.com/journal/ej55/colleparidi.html>. Particolarmente resistenti alla fessurazione, sagomabili, sottili, le lastre in ferrocemento furono utilizzate da Nervi anche per la costruzione di numerose imbarcazioni.

91 UGO V., tesi di laurea , cit., pp.10-11.

incaricato era Guido Di Stefano (1906-1962), docente amato – era stato negli anni precedenti insegnante al Liceo Garibaldi di Palermo - e d'indubbia competenza, che aveva perfezionato la sua preparazione metodologica in Germania e ricevuto importanti riconoscimenti per il suo studio sull'architettura della Sicilia normanna⁹². A Giuseppe Spatrisano, come è già stato ricordato, era invece affidato l'insegnamento di "Elementi di architettura e rilievo dei monumenti". Probabili esercitazioni eseguite per questi due corsi potrebbero essere i rilievi conservati nell'archivio Ugo di due monumenti palermitani – il Chiostro del Carmine (disegno datato 1958) e la chiesa di Santa Maria la Nuova (senza data). Nei mesi immediatamente successivi alla laurea Ugo esegue ancora lo studio di due monumenti – il Castello di Caccamo in Sicilia e la chiesa dei Santi Abbondio-Abbondanzio nella campagna romana – probabilmente questi ultimi due finalizzati invece ad incarichi professionali, inerenti il restauro dei due edifici, che poi probabilmente non si concretizzarono. Il suo sguardo sull'architettura, anche quando è illuminato da una profonda conoscenza delle opere del passato, non sarà mai nozionistico o di tradizionale individuazione di stili storici. Quando, negli anni a venire, si sarebbe occupato di storiografia e di metodo storico, Ugo lo avrebbe fatto per sottolineare il primato della teoria sulla storia - e quello della temporalità "dell'opera" e "dall'opera" sulla narrazione degli eventi "intorno all'opera" - con quel particolare gusto della polemica intellettuale di cui fu maestro⁹³. Probabilmente, la diffidenza - che manifesterà ripetutamente nei decenni successivi - per un metodo storico giudicato eccessivamente nozionistico e compilativo, visto come riflesso di una cultura idealistica di matrice romantica, dedita alla

92 Premio nazionale Olivetti per la critica nel 1956, per l'opera *Monumenti della Sicilia normanna* (1955).

93 Il tema della temporalità, ricorrente nell'opera di V. Ugo, è al centro del suo ultimo libro pubblicato postumo, *Architettura e temporalità*, cit. 2007.

celebrazione dell'autore, al reperimento di date e di travasi stilistici – potrebbe affondare le sue radici proprio nella formazione universitaria. Vale la pena richiamare, infine, un episodio di grande valenza formativa ricordato anche da Maria Giuffrè e cioè quell'«indimenticabile viaggio attraverso le antichità della Grecia» che i laureandi dell'anno accademico 1960-61 effettuarono accompagnati da uno dei loro docenti più amati: Edoardo Caracciolo⁹⁴.

A partire da questo primo abbraccio giovanile, la Grecia - *poiesis e téchne* - avrebbe accompagnato senza interruzioni le “pratiche” dell'architettura di Vittorio Ugo, negli anni giovanili come in quelli della maturità quando, tagliato il cordone ombelicale che lo legava all'attività professionale, si sarebbe dedicato esclusivamente a ciò che avvertiva come una profonda lacuna nella cultura architettonica e nell'insegnamento universitario: la Teoria.

94 GIUFFRÈ M., *La storia dell'architettura e della città. Maestri, allievi, maestri...: una storia continua*, in AJROLDI C., *Per una storia...cit*, 2007, (pp.225-230), p. 226.

II. L'ARCHITETTURA, "IN PRATICA"

A giudicare dagli indicatori economici, l'Italia alle soglie degli anni Sessanta appare lanciata verso un cammino di luminoso progresso. Nel 1960 il «Financial Times» conferisce l'Oscar alla lira, ritenuta la moneta più forte e stabile del continente. La "crescita" è al 6% annuo, mentre il Mezzogiorno è indietro solo di un punto⁹⁵. Adriano Olivetti, morto un anno prima, ha creato un modello di capitalismo illuminato a cui il mondo intero guarda con ammirazione.

Tra le ruspe e le betoniere, anche la città di Palermo prova a rinascere. Ma è una modernità di facciata, che s'innesta su un contesto ancora molto arretrato, contraddittorio e, spesso, drammatico. Il 1960 si apre con i festeggiamenti per l'apertura del nuovo aeroporto "internazionale", che avvicina la città al mondo. La vita culturale registra significativi spiragli di apertura verso le sperimentazioni della neo-avanguardia, dalla musica al teatro, dalla letteratura alle arti visive: si riunisce per la prima volta il "Gruppo 63", le Settimane di Nuova Musica acquistano risonanza internazionale, le gallerie d'arte aprono ad artisti italiani e stranieri⁹⁶.

II.1 Lo Studio Ugo

Negli anni della Ricostruzione e fino al 1962, anno della laurea di Vittorio Ugo, l'attività del padre Giuseppe Vittorio, il "Professore", è intensa e prolifica come lo era stata nel Ventennio. Attivo su molti fronti - politica, giornalismo, insegnamento, partecipazione a mostre, convegni e concorsi⁹⁷, il suo impegno principale rimane però

95 Si veda S. BUTERA, cit., 2010.

96 M. GIORDANO, *Palermo '60. Arti visive: fatti, luoghi, protagonisti*, Palermo 2006.

97 Giuseppe V. Ugo fu candidato nel 1946 alle comunali per la lista Unione democratica per la Ricostruzione.

l'esercizio della libera professione, che si arricchisce di nuove opere e nuovi progetti a Palermo e in altre zone della Sicilia.

Nel 1959, la famiglia Ugo, dopo qualche anno trascorso in un appartamento di via del Bersagliere, si insedia nel nuovo "Palazzo Ugo" di via Sammartino.

I locali destinati all'attività professionale sono adiacenti all'appartamento di famiglia, ed è un'aria familiare quella che emerge dalle testimonianze dirette di chi, a vario titolo, l'ha frequentato⁹⁸. Giuseppe Vittorio assegna subito al figlio un piccolo spazio personale all'interno dello "Studio". «Suo padre gli diede il "buco"» – ricorda Barraja -«un piccolo spazio "triangolare" [irregolare]». Era la stanza di Vittorio. Lui li dormiva, studiava, lavorava, progettava, realizzava i modelli. E, dopo la laurea, quella stanza divenne il "suo" Studio»⁹⁹.

Lo "Studio Ugo" degli anni Sessanta è - come gran parte degli studi professionali palermitani - un piccolo *atelier d'artiste* dove i progetti per i concorsi si fanno con i colleghi, già ex compagni di università e, per il resto, si fa appello a qualche collaboratore fidato. Maria Giuffrè, Cesare Ajroldi, Carlo Doglio, sono tra i nomi che le carte d'archivio ci restituiscono come co-progettisti in occasioni concorsuali mentre figure come Maria Elsa Baldi e Severino Tortorici compaiono tra i componenti di quel gruppo che elaborò, insieme con Vittorio Ugo, il piano regolatore di Trabia. Ma è soprattutto Tilde Marra, allieva di Giuseppe Vittorio e compagna di studi del figlio, ad avere condiviso in quel periodo numerose occasioni di progetto con gli Ugo. Tra gli

98 Si veda, in appendice, la conversazione con l'architetto Tilde Marra, registrata nel mese di luglio 2011. Rosa Ugo, sorella di Giuseppe Vittorio, nubile viveva con la famiglia del padre e, poi, del fratello. «La zia Rosa - ricorda Tilde Marra – aveva cominciato a fare l'archivio..., schedando tutto ...Volevano schedare i libri, c'era una grandissima mole di documenti da sistemare, del padre e del nonno [...] Noi stavamo lì a disegnare e lei arrivava puntualmente col vassoio, il tè e i biscottini. Vittorio era molto tenero con lei, l'amava moltissimo».

99 Barraja, cit., in appendice. La "stanza di Vittorio" perfettamente conservata con gli arredi degli anni Sessanta, interamente disegnati da Vittorio Ugo ne costituisce oggi l'"archivio" palermitano, dove si conserva la stragrande maggioranza della documentazione utilizzata per il presente lavoro di ricerca.

ingegneri vanno ricordati Michelangelo Mangiapane, originario di Furnari (Me), la cui collaborazione deve essere stata all'origine dei numerosissimi incarichi urbanistici ricevuti ed espletati nell'area del messinese; Franco Mastrorilli, co-autore – insieme a Vittorio Ugo – di uno studio sul piano regionale urbanistico destinato probabilmente all'ottenimento di un incarico, nonché capogruppo in occasione del concorso nazionale per il Piano regolatore di Barcellona Pozzo di Gotto; Cesare Mazzarella, che nel 1968 eseguì il calcolo strutturale per la villa Lo Presti a Casteldaccia; Antonio Ugo jr, fratello maggiore di Vittorio, ingegnere ed imprenditore edile: «Molti progetti di immobili multipiano erano portati dal fratello Antonio – ricorda Tilde Marra - Lui era un po' la preoccupazione dei genitori perché era un po' sregolato ma Vittorio gli era legato da grande affetto»¹⁰⁰. Secondo la testimonianza di Barraja, Antonio Ugo aveva avuto vicissitudini alterne, collegate, in particolare, con le altalenanti fortune dell'impresa edile di cui era titolare.

Pochi i collaboratori salariati dello studio. Tra tutti spicca il nome del geometra Enrico Di Mattei, coetaneo di Vittorio, di cui sarebbe anche diventato un caro amico¹⁰¹. «Di Mattei era straordinariamente affettuoso, servizievole e appassionatissimo -ricorda Tilde Marra. Per noi lo “Studio” e “Di Mattei” erano una cosa sola. Era come un tavolo da disegno, una matita. Non poteva non esserci»¹⁰². Tra i numerosi progetti ai quali collaborò, Di Mattei ricorda con commozione «il palazzo a cavallo del fiume» (era il progetto di concorso per il Municipio di Amsterdam sull'Amstel), la «chiesa col tetto di vetro» (concorso chiesa di San Francesco a Palermo) e il grande plastico per

100 Marra, cit., in appendice.

101 Vittorio Ugo e la moglie, Keiko Kirishima furono testimoni di nozze di Di Mattei, e i rapporti furono sempre molto cordiali, anche dopo la chiusura dell'attività. Enrico Di Mattei, che ho personalmente incontrato un paio di volte, mi ha illustrato – con grande emozione – tutta una serie di piccole quadretti della vita quotidiana allo “Studio”.

102 Tilde Marra, cit., in appendice.

il nuovo ospedale di Reggio Calabria. «Brutto schiavo – recita un divertente messaggio che Vittorio Ugo un giorno gli lasciò sul tavolo – lucidi questo disegno con la tecnica dell’altro lucido. Stia attento e non si distragga»¹⁰³.

II.2 Di padre in figlio

Nel 1962, anno della laurea del figlio Vittorio, Giuseppe Vittorio Ugo è alla vigilia del suo sessantacinquesimo genetliaco. È ancora in attività, ma è ben lieto di passare poco alla volta a Vittorio i compiti più faticosi. Il passaggio di testimone, di padre in figlio, sembra avvenire in modo naturale, graduale e sereno. C’è molto rispetto reciproco, anche se metodi e stili sono molto diversi: «Il Professore lo lasciava fare, si teneva molto a distanza [...] Vittorio non aveva molta voglia di fare cose col padre, tendeva a staccarsene [...]»¹⁰⁴. La buona reputazione professionale dell’anziano Professore, l’impresa edile di Antonio, l’appartenenza ad una cerchia sociale elevata, garantiscono allo Studio Ugo una numerosa clientela privata e, in misura minore, qualche incarico pubblico di un certo prestigio come la sede E.S.C.A.L in via Leonardo da Vinci (1964), il piano regolatore di Vittoria (1968), il progetto per la nuova Galleria d’arte moderna nel parco della Favorita (1962) e quello per la nuova sede dell’Accademia di Belle Arti (1966), questi ultimi due non realizzati e redatti congiuntamente da padre e figlio. Il progetto di completamento e ampliamento dell’albergo “La torre” a Mondello, porta la data del 1970 ed è l’ultimo progetto firmato da Giuseppe Vittorio Ugo: in totale i progetti firmati dal padre tra il 1962 e il 1970 sono una trentina, due terzi dei quali redatti insieme al figlio¹⁰⁵. È proprio Vittorio, ad occuparsi in modo preminente di questi

103 Conservato tra le carte dell’ex studio, il biglietto - con firma in calce di Vittorio Ugo - databile senz’altro agli anni Sessanta, anni della collaborazione tra i due.

104 Barraja, cit. in appendice.

105 Per quanto riguarda l’attività di Giuseppe Vittorio Ugo la nostra fonte principale è IANNELLO M., tesi di laurea, cit. 2004. Nell’elenco dei progetti stilato da Iannello, i progetti datati tra il 62 e il 70 sono venti, di cui undici redatti in collaborazione col

progetti comuni, con collaborazioni che assumono di volta in volta forme diverse. Per il progetto della tipografia Bellotti, ad esempio, o per l'edificio Montalto-Ugo di Corso Calatafimi [fig. 30], a nove elevazioni, Vittorio Ugo esegue i calcoli strutturali, ritagliando quindi per sé una parte abbastanza identificabile e autonoma¹⁰⁶. La redazione - a partire dal 1964 - di una lunga serie di strumenti urbanistici per i comuni del messinese, sono frutto di co-incarichi conferiti congiuntamente ai tre progettisti (Ugo, Mangiapane, Ugo), come si evince dalle delibere e dai disciplinari d'incarico¹⁰⁷. Una forma di collaborazione molto speciale - e che attesta il coinvolgimento di Vittorio nello Studio paterno già da studente - è quella che padre e figlio attuano sul progetto della villa Blake a Monreale, di cui si tratterà più estesamente in questa sede, al capitolo II.3. Il progetto è del 1961 ed è inviato alla Commissione Edilizia del Comune di Monreale a firma di Giuseppe Vittorio che quindi funge da "prestanome" in attesa che Vittorio finisca gli studi e possa sottoscrivere autonomamente gli atti successivi. Si tratta, come vedremo, di una committenza nata in ambito familiare¹⁰⁸.

Nel *curriculum vitae* redatto verso la fine del 1964, le collaborazioni col padre sono puntualmente elencate, a cominciare dal progetto di una "Galleria d'arte moderna per la città di Palermo, da edificarsi nel parco della Favorita", che porta la data del 1962. Il Comune di Palermo

figlio. Abbiamo integrato questo dato tenendo conto di quattro progetti riportati da Iannello tra i non datati, e dei progetti urbanistici dei quali l'autore cita solo quello di Naso. Singolare appare la vicenda dell'edificio "Spata-Giammarresi" in via Leonardo da Vinci, progettato nel 1963, i cui lavori si conclusero nel 1966. Si tratta molto probabilmente di una delle commesse arrivate per il tramite di Antonio Ugo. L'edificio - denominato col nome di proprietari del lotto - è tra quelli elencati da Iannello come opera di G.V. Ugo in collaborazione col figlio. Nel Curriculum redatto nel corso del 1964, Vittorio Ugo elenca questo progetto nella sezione "Attività professionale edilizia", senza specificare una eventuale collaborazione con il padre, cosa che invece fa puntualmente in molte altre voci dello stesso Curriculum. Sulla base di questo documento, sembrerebbe potere attribuire il progetto dell'opera, almeno, a Vittorio Ugo. Regesto, doc. n. 85.

106 Regesto, nn. 13, 73, 74, 77.

107 Ivi, nn. 71, 116, 214.

108 Ivi, n. 4. Hylida Blake, infatti, è la moglie di Benedetto De Lisi jr, cugino di Giuseppe Vittorio Ugo

aveva istituito nel 1960 un «comitato per la redazione del Piano per la sistemazione a giardino pubblico del parco della Favorita» di cui anche Giuseppe Vittorio Ugo era stato chiamato a far parte. Verso la fine del decennio, questo percorso iniziato allora approderà ad un progetto di massima del Parco (1973), al quale daranno il loro contributo anche nomi importanti di specialisti come Pietro Porcinai e Francesco Fariello¹⁰⁹. Il progetto di Galleria del 1962 [figg. 27, 28] è probabilmente una proposta che i due architetti avanzano al Comune di Palermo - nessuna documentazione relativa all'incarico è stata ritrovata in archivio - e che non ebbe alcun seguito operativo. Il complesso museale è articolato in tre corpi edilizi di taglio elegante e forme diversissime, che si snodano nel parco, collegati da percorsi e passerelle. A giudicare dagli aspetti compositivi che emergono dalle foto del plastico e delle foto realizzate all'epoca – unici documenti conservati – si può con una certa sicurezza ipotizzare che si tratti di un progetto di Vittorio, al quale il padre volle fornire questa occasione, nata nell'alveo della sua partecipazione al Comitato. La vista zenitale del plastico sembra evocare le forme di opere delle avanguardie storiche, da El Lissitzky a Enrico Baj e non è escluso che proprio una suggestione di carattere figurativo possa avere agito da nucleo ispiratore del progetto.

Alla sezione “arredamento” del curriculum vengono menzionate altre due “collaborazioni” col padre, entrambe del 1963. Si tratta di due allestimenti realizzati a Palermo, il primo per lo stand della De Agostini alla Fiera del Mediterraneo di quell'anno [figg. 31, 32]; il secondo per la Mostra del libro etnologico che si svolse presso il Museo etnografico Pitré. Questi due progetti sono assenti nell'elenco-inventario dei progetti di Giuseppe Vittorio Ugo redatto da Matteo Iannello nel 2004,

109 Iannello, cit., 2004, p. 78, 79

probabilmente perché l'incarico, nominalmente conferito al padre o ad entrambi, è stato poi portato avanti dal figlio¹¹⁰. Le foto dello stand De Agostini ci restituiscono l'atmosfera dei primi anni Sessanta. I materiali utilizzati e il linguaggio "elementarista" ricordano il progetto della "Scrivania" del 1961, realizzata per il corso di Levi Montalcini: montanti in ferro di sezione ridotta, attraversano il padiglione da pavimento a soffitto e reggono gli scaffali espositivi di forma ottagonale. I vertici degli ottagoni sono attraversati da fili - probabilmente d'acciaio - che hanno la doppia funzione di equilibrare il carico degli scaffali e disegnare un solido composito - piramide rovesciata, prisma, piramide - che appare sospeso al soffitto o, al tempo stesso, appoggiato in equilibrio su un solo punto.

Gli anni che seguono la laurea si presentano - per il neo-architetto - carichi di promesse e di grandi ambizioni. Vittorio Ugo comincia presto a raccogliere la documentazione dei suoi lavori già eseguiti o in corso in una serie, presto interrotta, di piccoli album fotografici, dove sono conservate le foto d'epoca delle prime case realizzate a Monreale¹¹¹. I colleghi che con lui condividono a Palermo questi primi anni di attività professionale lo ricordano animato da una grande passione per il lavoro in tutte le sue sfaccettature: professione, concorsi, ricerca scientifica¹¹². Molti ne ricordano, anche, quello che a Palermo si suole chiamare il "malo carattere", uno stereotipo che potrebbe contenere elementi di verità e soprattutto rinviare alle difficoltà relazionali di una personalità per certi versi scomoda e poco incline all'arte del compromesso. Un episodio apparentemente banale scatena, nel 1964, una dura *querelle* con l'Ordine degli architetti di Palermo, di cui il padre, il Professore Giuseppe Vittorio Ugo, è Presidente dal 1961.

110 Questo allestimento viene indicato da Vittorio Ugo nel suo Curriculum del 1964. Nell'archivio Ugo, la scarsa documentazione relativa a questo progetto (un gruppo di foto dell'opera realizzata) è conservata tra i fascicoli della "stanza di Vittorio".

111 Regesto, doc. n. 86.

112 Tilde Marra, cit., in appendice.

L'Ordine intende procedere alla formazione di un «Comitato di redazione per la pubblicazione di un bollettino periodico mensile» sull'attività che svolge. C'era stata una riunione iniziale, il 6 febbraio 1964, nel corso della quale Vittorio Ugo aveva probabilmente espresso delle riserve circa la possibilità di presenziare ai lavori, considerati i continui spostamenti richiesti dalla sua attività professionale, di formazione e di ricerca. Nello stesso giorno, l'Ordine scrive all'«egregio collega» invitandolo «ufficialmente» a far parte del Comitato. La lettera è firmata da Paolino Di Stefano, in qualità di consigliere delegato. Scrive Di Stefano: «[...] Convinti come siamo della necessità di una assoluta partecipazione materiale e spirituale al lavoro che tale iniziativa richiede, il Consiglio di quest'Ordine La prega di volere dare, nel più breve tempo possibile, preliminare assicurazione in questo senso, avvertendola che ove dovessero verificarsi nel tempo eventuali assenze, non ritenute sufficientemente giustificate, questo Consiglio procederà ad una immediata sospensione dell'incarico affidatole»¹¹³. Assenze, giustificazione, sospensione. È in realtà un linguaggio che ricorda più una scuola media, che un'associazione di professionisti. La risposta di Vittorio Ugo è ironicamente irriverente: «Palermo 15.02.1964. Nel ringraziare sentitamente per la fiducia accordatami, comunico che accetto ben volentieri l'incarico [...] Prometto inoltre che, per eventuali mie assenze, porterò giustificazione scritta, firmata dal padre o da chi ne fa le veci: ché se poi ciò non fosse ritenuto sufficiente, do formale assicurazione che non morirò per il troppo acuto dolore causato dall'immediata sospensione dall'incarico»¹¹⁴. Il Consiglio dell'Ordine non ritiene di dover fare alcuna retromarcia per il tono della prima lettera, anzi rincarare la dose: Vittorio del resto non è che un ragazzo di ventisei anni. «Questo Consiglio [...] nel precisare che il suddetto

113 Regesto, doc. n. 62.

114 lvi, doc. n. 63.

invito prescindeva da accettazione con riserva, sinceramente sorpreso dalla forma inadeguata della Sua risposta, nel respingerla, La invita a dare in tono più serio la sua risposta»¹¹⁵. La lettera è firmata da Antonio Santamaura, “in vece” del Presidente, “Dott. Arch. Giuseppe Vittorio Ugo”. Quale seguito questa vicenda abbia avuto tra le pareti di casa, non è dato sapere. Ma la controreplica di Vittorio, questa volta, è durissima: « [...] Nel precisare che è solo prerogativa degli ovini aderire senza riserva ad azioni non precisamente configurate e che per ragioni di eterogeneità e di scarsissima chiarezza non forniscono alcuna garanzia, desidero render noto che la poca serietà della mia lettera di accettazione faceva riscontro soltanto alla pochissima cortesia della lettera d’invito [...] Ecco dunque pienamente confermata la fondatezza della mia riserva all’adesione, che mi precipito a ritirare, spiacente di dover indirizzare questa mia cumulativamente al Consiglio dell’Ordine, che so bene non essere interamente composto da persone disposte a sottoscrivere la linea di condotta da alcuni tenuta nei miei confronti»¹¹⁶. Sembra di scorgere in queste ultime parole un conflitto sorto con “alcuni” componenti del Consiglio, se non addirittura uno scontro col padre— forse preoccupato per i continui viaggi del figlio e, a suo giudizio, poco presente in studio. In un’altra lettera - non datata, ma redatta verso la fine del 1964 - Vittorio Ugo mette le mani avanti «onde evitare spiacevoli malintesi» e precisa le condizioni a suo parere necessarie in merito all’annunciata pubblicazione sul «Bollettino» dell’Ordine di un suo scritto¹¹⁷. Si ha l’impressione insomma che i rapporti non siano affatto idilliaci. ÈÈ, questo, uno dei primi segnali di un disagio che si avverte nei rapporti tra Vittorio Ugo e l’ambiente palermitano, e di cui più avanti

115 Ivi, doc. n. 64.

116 Ivi, doc. n. 65.

117 Ivi, doc. n. 84. Si tratta della relazione al Convegno nazionale sull’edilizia residenziale (Roma, febbraio 1964). Al Convegno di Roma, Vittorio Ugo era stato inviato dall’Ordine degli architetti di Palermo, come proprio rappresentante.

ritroveremo un riflesso anche in ambito universitario. Ed è forse, anche l'unico segno tangibile di uno scontro, per "interposte persone", tra padre e figlio.

II.3 Le case degli anni Sessanta

Nei mesi che seguono la laurea, conseguita nel 1962, gli interessi di Vittorio Ugo sembrano orientati sia verso l'urbanistica – tema che è sviluppato nel capitolo successivo – che nei confronti delle problematiche del cantiere edilizio, con una particolare attenzione alla prefabbricazione e alla industrializzazione.

Il tema della prefabbricazione era rimbalzato in Europa dagli Stati Uniti - dove era stato oggetto di studio, tra gli altri, di Konrad Wachsmann, già socio di Gropius negli anni Quaranta – ed aveva accompagnato il dibattito italiano sull'architettura negli anni della Ricostruzione, insieme con le tematiche delle *preesistenze* e del *neoregionalismo*¹¹⁸. A Palermo, nella primavera del 1963, Vittorio Ugo ha la possibilità di frequentare un corso di formazione sul *P.E.R.T. (Program Evaluation and Review Technique)*¹¹⁹ organizzato dalla Fondazione Olivetti. Nei mesi che seguono, inizia a lavorare ad un progetto di pubblicazione con il quale si propone di rilanciare la centralità del progetto di architettura, sostenendo la necessità di introdurre criteri di efficienza ed operatività. Le minute di questo lavoro sono illustrate con grafici e tabelle in cui si evidenzia l'utilità dei metodi P.E.R.T e C.P.M (*Critical Path Method*) quali modelli di ottimizzazione dei processi produttivi del

118 L'importante testo di Wachsmann - *Wendepunkt des Bauen*, Wiesbaden 1959 - viene tradotto e pubblicato in Italia l'anno successivo con la prefazione di Giulio Carlo Argan (*Una svolta nelle costruzioni*, Milano 1960), mentre appare negli Stati Uniti solo un anno dopo (*The turning point of building*, New York 1961).

119 Il corso si svolse dal 22 al 24 aprile presso la sede dell'ISIDA (Istituto Superiore per Imprenditori e dirigenti d'Azienda, fondato a Palermo nel 1957) in via Mariano Stabile. Messo a punto negli U.S.A nel 1957 in ambito militare il Programma PERT fu sottoposto ad uno studio da parte della celebre agenzia di consulenza Booz, Allen &

cantiere edilizio; in esse Ugo sostiene con convinzione la possibilità di giungere attraverso questi metodi e con l'impiego di elementi prefabbricati, all'industrializzazione del cantiere: «[...] un costume purtroppo molto diffuso tra gli architetti italiani - scrive - è quello di riservare pochissimo tempo alla stesura del progetto, lasciando in sospeso una infinità di problemi più o meno piccoli, la cui soluzione si rimanda alla fase esecutiva; ciò equivale ad una sommarietà e superficialità incredibili, incuria del particolare, difetti ed inconvenienti di funzionamento e, in definitiva, comporta costruzioni tecnicamente scadenti e costi molto più elevati [...] il fine da raggiungere in un processo di industrializzazione edilizia è quello di sostituire il maggior numero possibile di operazioni di 'costruzione' con operazioni di 'montaggio' di elementi il più possibile completi e leggeri, precedentemente costruiti in un apposito cantiere-officina [...] ciò è naturalmente tanto più economico, quanto più gli elementi vengano prodotti in gran serie e siano intercambiabili»¹²⁰.

Le prime commesse private, legate alla cerchia delle conoscenze paterne, risalgono al quinquennio che va dal 1962 al 1966: si tratta di tre case a Monreale, in provincia di Palermo - la villa Di Trapani, la villa Blake e la villa Plutone - delle quali solo le ultime due furono poi effettivamente realizzate.

Così come nessuna preoccupazione di tipo "estetico" emerge dagli scritti di questo periodo, allo stesso modo nessun ammiccamento alle categorie del gradevole e del pittoresco si incontra nei disegni di progetto di queste "opere prime" per le quali Vittorio Ugo esegue personalmente disegni d'insieme e di dettaglio, modelli tridimensionali,

120 Hamilton per applicarlo ad ogni processo produttivo in cui il tempo di realizzazione rappresentasse un fattore di criticità. Si veda il Regesto ai nn. 20, 21.
Ugo V., *Programmazione edilizia. Necessità e tecnica di ricerca operativa*, minuta dattiloscritta con correzioni manoscritte, 1963-64, Archivio Ugo Palermo, pp.1,2. Si veda il regesto al n. 56.

computi metrici, fino al calcolo dei cementi armati. Tutta la rappresentazione è affidata a rigorosi strumenti tecnici di comunicazione: nessuna prospettiva, nessuno scorcio, nessuna “ambientazione”, niente colori sui disegni. Lo scarto iconico con la produzione di Giuseppe Vittorio appare netta: laddove i progetti del padre appaiono ben illustrati da gradevoli disegni di presentazione, con l’uso frequente della prospettiva acquarellata, il disegno del figlio è invece tecnico, asciutto, impersonale, destinato al cantiere più che allo sguardo compiaciuto del committente, affidando la “presentazione pubblica” dell’opera al solo modello tridimensionale. Questi incarichi privati vengono, inoltre, espletati con una notevole produzione di documenti secondo uno schema analogo a quello usato solitamente per le opere pubbliche: stime dei costi, preventivi, capitolati d’appalto per la parte relativa al progetto e poi contratti, stati di avanzamento, certificati di pagamento per la direzione dei lavori.

Le tre case di Monreale sorgono in siti panoramicamente eccezionali ma anche difficili, per non dire impervi, dove il giovane architetto si cimenta con il tema della costruzione “in pendio”, rivelandosi un “inventore di strutture”¹²¹, con soluzioni coraggiose ed audaci, e programmandone dettagliatamente le fasi esecutive. Un esordio molto “tecnico”, da ingegnere-architetto: la *venustas* non è un obiettivo di partenza, ma scaturisce dalla qualità strutturale dell’opera, dalla sua corretta funzionalità, dallo studio attento di tutti i dettagli in fase progettuale.

Il 21 febbraio del 1962 la Commissione edilizia del Comune di Monreale concede a Hylda Blake, moglie dello scultore Benedetto De Lisi jr., la concessione edilizia per la costruzione di una casa in contrada Carrubella, a Monreale. La lettera con cui viene comunicato

121 L’espressione mi è stata suggerita dal Prof. Nino Vicari, ingegnere, già docente presso la facoltà di architettura di Palermo, nel corso di un recente incontro.

il parere è indirizzata a Giuseppe Vittorio Ugo, firmatario del progetto. Considerati i tempi necessari per le procedure d'ufficio da parte della Commissione edilizia, si evince che la stesura del progetto è del 1961 e che – non essendoci conflitti di attribuzione dell'opera tra padre e figlio – si tratta di un'opera progettata da Vittorio pochi mesi prima del conseguimento della laurea e firmata dal padre per ovvii motivi¹²². Si tratta di una committenza in ambito familiare, come accade quasi sempre ai giovani architetti: Benedetto De Lisi jr è cugino diretto di Giuseppe Vittorio Ugo; nei documenti di quegli anni, Vittorio attribuisce a questo lavoro una denominazione più impersonale e "intrigante" ai fini promozionali: "villa per la famiglia di un scultore". Se ne attribuisce il progetto, la direzione lavori e il calcolo delle strutture in cemento armato. La data che assegna all'opera è il 1963, anno della conclusione dei lavori¹²³.

Il cantiere della villa Blake si apre in effetti nel 1962, subito dopo aver ricevuto la concessione edilizia, e i lavori sono affidati all'impresa "Angelo Mirabile" di Palermo. L'archivio Ugo conserva una copiosa documentazione che ci permette di seguire le vicende di questo cantiere. Dagli ordini di servizio emessi tra il 6 giugno e il 31 luglio di quell'anno, a firma di Vittorio Ugo, si evince che la struttura è in fase di avanzata realizzazione e che il Direttore dei Lavori deve spesso intervenire per garantire la buona e corretta esecuzione delle strutture. Il tono con cui si indirizza all'impresa è quello distaccato e formale in uso per la conduzione di un'opera pubblica: il carpentiere non ha eseguito le istruzioni ricevute e il «maestro addetto all'impasto del conglomerato cementizio» ha manifestato un «comportamento non riverente nei riguardi della Direzione dei Lavori»; l'impresa viene

122 Tutti i documenti successivi, relativi alla villa Blake, portano la firma di V. Ugo, il quale risulta iscritto all'Ordine degli architetti di Palermo dal 10 maggio 1962, dopo aver conseguito l'abilitazione all'esercizio professionale in data 27 marzo dello stesso anno. Regesto, docc. nn. 63, 98. Il CV del 1964 riporta in chiaro la dicitura «progetto, direzione lavori e calcolo delle strutture della villa Blake a Monreale».

123 Curriculum del 1964 e Raccoglitori fotografici. Regesto doc. nn 85, 86.

quindi invitata «a fare rispettare scrupolosamente le norme di legge relative alla formazione degli impasti», paventando l'allontanamento dal cantiere dell'operaio addetto e, infine, la sospensione dei lavori «ove non dovessi riscontrarne l'esatta corrispondenza»¹²⁴.

Il disegno della villa Blake è basato su quattro elementi strutturali identici che proiettano verso il paesaggio una grande terrazza panoramica, sulla quale si affacciano gli ambienti principali della casa e conferiscono all'edificio ordine e ritmo. Si tratta di un pilastro/trave le cui forme "ad albero", modellate sul grafo degli sforzi, ricordano quelle della "Casetta per cacciatori in riva ad un lago" disegnata ai tempi dell'Università [fig. 9]. I telai strutturali dell'ultimo piano – il piano principale della casa – sono formati da nove piastrini a sezione più piccola, e tutti e nove insistono sui quattro elementi portanti principali. Il fronte sulla terrazza è ampiamente finestrato e le superfici a vetri avvolgono gli angoli del corpo principale grazie all'arretramento dei pilastri portanti. L'edificio è rialzato dalla strada per mezzo di un alto basamento che contiene un piccolo alloggio di servizio e locali tecnici [Tav.V, figg. 33-38].

Confinata originariamente in un piccolo lotto di terra, la villa Blake gode oggi di ampi giardini terrazzati, situati nei lotti adiacenti nord-est e sud-ovest, annessi alla casa in anni successivi alla sua realizzazione. Queste terrazze giardino migliorano il rapporto con il sito, di un'opera miracolosamente scampata - fino ad oggi - a quei rimaneggiamenti pesanti che affliggono larga parte del patrimonio architettonico contemporaneo. Il suo stato di conservazione è infatti complessivamente accettabile, nonostante i segni e le ingiurie del tempo, le modifiche apportate al sistema di smaltimento delle acque e

124 Ordine di servizio n. 1 del 6.6.1962. Regesto doc n. 7

lo scialbo grigio chiaro che ricopre gli elementi strutturali¹²⁵, cancellando le tracce di quel raffinato espediente scelto dall'architetto per caratterizzare e proteggere i quattro grandi "alberi" in cemento: un intonaco Fulget, "martellinato", di colore grigio cemento, rivestiva infatti originariamente i quattro elementi strutturali della casa Blake, i cui spigoli erano inoltre smussati a 45°¹²⁶.

La "poltroncina 40 pezzi" del 1963, potrebbe essere stata disegnata per gli interni di questa casa: non sono state rinvenute prove documentarie a supporto di questa ipotesi, che resta però avvalorata dal fatto che le sue linee rievocano in modo palese lo schema costruttivo dell'edificio "a forbice" aperta [fig. 34]

Della villa Di Trapani, non realizzata, sopravvivono scarni disegni e alcune immagini d'epoca del modello tridimensionale [fig. 47]. Nei documenti d'archivio è citata anche come "villa per un professionista", secondo la stessa logica adottata da Ugo per qualificare "la villa per la famiglia di uno scultore" (villa Blake), e la "villa per un parrucchiere" (villa Plutone): denominazioni, queste, che forniscono un curioso spaccato della eterogenea committenza palermitana dei primi anni Sessanta. Il materiale disponibile consente, tuttavia, di tracciare una descrizione parziale del progetto di Ugo per la villa Di Trapani: su un terreno scosceso la costruzione si libra su tre grandi pilastri a X sui quali sono impostati i sei telai che, con un gioco di arretramenti e

125 Durante ripetuti sopralluoghi effettuati tra la primavera e l'autunno del 2012, non ho potuto accedere agli interni. La villa è infatti disabitata e, pare, recentemente acquisita dai titolari di una ditta di autolinee di Monreale che non hanno finora consentito l'accesso.

126 Queste informazioni sono contenute nell'Ordine di servizio n. 3 del 31. 07. 1962 (Regesto doc n. 15) e dal Computo metrico estimativo (Regesto, doc. n. 4 bis). L'intonaco Fulget è un intonaco di graniglia, contenente cioè graniglia di marmo di piccola pezzatura. In un articolo pubblicato nei mesi scorsi avevo ipotizzato – erroneamente - che le strutture portanti fossero anche in questo caso in cemento armato a faccia vista, Si veda *Le point de départ. Vittorio Ugo architecte à Palerme dans les années soixante* in «Fabrica» rivista del Laboratoire de l'école d'architecture de Versailles, n. 6/2012.

sporgenze, avvolgono l'involucro spaziale. Il grande spazio porticato, marcato dai grandi pilastri a X, sembra destinato a rimessa per le vistose auto sportive che fanno bella mostra di sé nelle foto d'archivio del plastico.

Non è possibile individuare, invece – dai soli elementi disponibili – il carattere di alcune finiture, che possono essere ipotizzate solo stabilendo plausibili analogie con le scelte effettuate nelle coeve opere realizzate. Le strutture portanti in calcestruzzo armato dovevano essere pensate per rimanere probabilmente a vista e – per quello che possiamo dedurre dalle foto del plastico – i tamponamenti potrebbero essere stati previsti in mattoni pieni o, come per la villa Plutone, di muratura rivestita all'esterno con piastrelle di gres color mattone.

A poca distanza dalla casa Blake, su un'altura arroccata - tra massi scoscesi e pale di ficodindia - sorge ancora la villa Plutone¹²⁷ [Tav. VI]. Disegnata agli inizi del 1963, i lavori per la sua costruzione – affidati anche questa volta all'impresa “Angelo Mirabile” che aveva sede a Palermo in corso Olivuzza - iniziarono nell'autunno di quell'anno e andarono avanti fino al mese di gennaio del 1966¹²⁸. L'archivio conserva tutta la documentazione relativa al progetto, alla direzione dei lavori e al calcolo delle strutture in calcestruzzo armato, che fu personalmente eseguito da Vittorio Ugo. Anche in questo caso, come per la villa Blake, la documentazione di progetto, che comprende anche il plastico, è copiosa e dettagliata e permette di comprendere l'attenzione scrupolosa portata da Ugo alla progettazione e alla

127 Ugo gioca con le singolarità dei nomi dei clienti per indicare il progetto nei propri archivi. Plutone è, infatti, il nome di battesimo del committente, Sig. Plutone Leone, residente a Palermo, e titolare di un negozio di parrucchiere in piazza Castelnuovo, molto alla moda negli anni Sessanta.

128 L'approvazione della commissione edilizia del comune di Monreale è del 29.08.1963 (Regesto n. 45 bis). Questa data è riportata in tutti i S.A.L. Il primo S.A.L. porta la data dell'8.01.64 (Regesto, n. 58), lo stato finale dei lavori quella del 18.01.66 (Regesto n. 114).

realizzazione dell'opera: l'architetto si occupò di tutto, dalle strutture portanti alle maniglie delle porte¹²⁹.

«La villa Plutone - scrive l'autore in una breve scheda di presentazione dell'opera – sorge in contrada Carrubbedda a Monreale (Palermo), in un sito montagnoso a quota 450 s.l.m. [con un] panorama vastissimo (180°) su Monreale, Palermo e la Conca d'oro. Comprende una prima elevazione con soggiorno, garage e locale caldaia e un seconda elevazione con grande soggiorno panoramico, pranzo, cucina, quattro camere da letto, tre servizi igienici. La struttura è in c.a., calcolata con il metodo del Kani e modulata su m.5,70x3,75. La costruzione è stata programmata con il metodo P.E.R.T., con modifiche originali. I tompagnamenti (sic) sono in tufo calcareo locale, intonacato o rivestito. Le strutture in c.a. e la scala interna sono in vista»¹³⁰.

Sei coppie di travi binate sostengono in aggetto le terrazze e il corpo edilizio a nord-est e sembrano scaturire direttamente dalla roccia, visto che i sostegni verticali non sono qui esibiti ma parzialmente inglobati nelle murature d'ambito al piano inferiore. Nonostante lo slancio virtuoso delle travi a sbalzo (circa quattro metri), l'edificio, con la sua "astratta pesantezza" appare tuttavia come saldamente radicato alla rupe¹³¹. Come già nei progetti precedenti, l'ossatura in cemento armato svolge il ruolo di strumento ordinatore dello spazio e delle superfici, rievocando almeno in parte il principio ritmico svolto in precedenza dagli ordini classici. Al linguaggio classico sembra rimandare anche le teste di trave che, a mo' di triglifo, affiorano sulla fascia di coronamento. Come ho accertato durante un sopralluogo

129 La villa, fatta eccezione per il camino e le opere ad esso connesse, conserva in modo pressoché integrale tutti i dettagli e i materiali del progetto originario.

130 UGO V., scheda manoscritta di presentazione dell'opera predisposta per il *Catalogo Bolaffi dell'architettura italiana 1963-1966*. Si veda il Regesto doc. n. 111. Il termine tompagnamenti che vi compare si riferisce alle murature perimetrali non portanti (tamponamento). Trattasi di italianizzazione, molto diffusa nel cantiere siciliano, del termine dialettale *timpagnu*.

131 Abbiamo riportato qui una espressione usata da Marco Assennato, in suo testo allegato in appendice.

effettuato nel corso del 2012, si tratta di un dettaglio creato ad hoc, con intonaco cementizio, con l'evidente intenzione di proiettare sul cornicione il ritmo degli elementi strutturali¹³².

Decisamente classico è da considerarsi anche l'austero rapporto che Vittorio Ugo riesce ad instaurare con il paesaggio. La villa Plutone è infatti un'opera "pura", aliena da ogni forma di mimesi o di dissimulazione di stampo regionalista, è orgogliosamente conclusa in se stessa ma al tempo stesso capace di dialogare con la bellezza naturale del sito. La successiva dissennata edificazione a tappeto dei dintorni, integri ai tempi della sua costruzione, richiama l'immagine di un tempio in cima ad un'acropoli assediata, protetto solo dalla vegetazione e dalla stessa difficile natura del sito. «Il rapporto manufatto-ambiente» scrive Vittorio Ugo in quegli anni «può e deve essere istituito e risolto secondo altri concetti, che non siano quelli del mimetismo, dell'analogia passiva, dell'autarchia provinciale, metodi che troppo spesso hanno invece condotto all'alterazione irrimediabile dei più profondi valori storici, ambientali e paesaggistici di centri urbani e riserve naturali»¹³³.

Nel mese di febbraio del 1967, Leone Plutone cita in giudizio l'impresa e il direttore dei lavori per gravi difformità riscontrate nella esecuzione dei lavori. La citazione si apre con un riferimento alla lievitazione dei costi di realizzazione, passati dai 15 milioni di lire previsti agli oltre 18 milioni delle opere realizzate, oltre ai quasi 2 milioni di spese sostenute per l'impianto di riscaldamento a nafta. Vengono segnalate infiltrazioni diffuse di acqua piovana, causate dalla cattiva messa in opera dei davanzali delle finestre, dalla mancanza di «adeguati gocciolatoi sul cornicione e dalla cattiva esecuzione del cornicione

132 Il parziale distacco di parti di questo intonaco ha messo in luce la natura non strutturale di questi elementi.

133 UGO V., *Verifiche metodologiche ed operative: Il team X e l'equipe di Kenzo Tange, testo dattiloscritto per gli studenti del corso di Composizione architettonica II*, prof. Alberto Samonà, Palermo 1967 (Archivio Ugo), p.4.

medesimo». Ciò che appare più preoccupante – secondo il parere del tecnico di parte – sono però le «evidenti e pericolose lesioni a tre travi in cemento armato. Dette lesioni – scrive il tecnico - debbono essere poste sotto controllo per osservarne il movimento e per intervenire, se necessario, con opportune opere di consolidamento»¹³⁴. I documenti disponibili in archivio, non consentono di ripercorrere l'intera vicenda e di conoscerne la conclusione. Nel corso del sopralluogo di cui si è prima accennato, si è rilevata la presenza di tre pilastri in calcestruzzo armato realizzati alle mezzerie delle travi di nord ovest. Questi pilastri, eseguiti negli anni successivi alla fine dei lavori, furono aggiunti per ridurre la portata delle grandi travi a sbalzo ed ovviare probabilmente ai paventati rischi strutturali evidenziati nel testo del documento di contenzioso del 1967.

Dal punto di vista strutturale, le tre opere monreali sono un interessante documento di ciò che poteva essere realizzato in Sicilia da un giovanissimo architetto prima delle restrizioni e dei divieti derivanti dall'entrata in vigore delle normative antisismiche seguite al terremoto del Belice del 1968. Se la sagomatura degli elementi portanti delle ville Blake e Di Trapani ricorda talora progetti e realizzazioni di ambito locale¹³⁵ - con la novità sostanziale di un accentuato senso della sfida strutturale - il progetto della villa Plutone sembra guardare piuttosto, con maggiore decisione, ad esperienze internazionali contemporanee. Le grandi travi binate a sbalzo ricordano quelle utilizzate da Richard Neutra e Robert Alexander per

134 Si veda il Regesto, doc. n. 134. In un foglio di appunti manoscritti relativi ad un sopralluogo del 21.1.66, V.U. annota alcune infiltrazioni di umidità, ma non vi è cenno ai dissesti strutturali segnalati dal proprietario un anno dopo (Regesto, doc. n. 115).

135 Un pilastro trave abbastanza simile a quello qui messo in opera era stato utilizzato da E. Caracciolo nel suo progetto per il Mondello Palace Hotel, del 1950. Elementi strutturali sagomati appaiono in molte opere di questo periodo ivi compreso anche in alcuni progetti del padre, come ad esempio nel progetto di concorso per l'edificio dei servizi postali al Nomentano (Roma 1933) o ancora nella chiesa per il Borgo rurale di Dagala Fonda (Trapani, 1954).

l'ambasciata degli Stati Uniti a Karachi, nel Pakistan occidentale (1959); l'adozione di strutture in cemento a vista, suggerisce una adesione alla poetica del *béton brut* di Le Corbusier e alle sue declinazioni "neo-brutaliste". Lontane dalle facili soluzioni "formalistiche" legate agli stilemi dell'International Style, ma anche dalle contaminazioni linguistiche sostenute dai cosiddetti "giovani delle colonne", ciò che emerge in definitiva da queste opere prime sembra essere piuttosto l'interesse per quella "cultura tecnica dell'edificare" propria di alcune grandi figure professionali molto attive in quegli anni. Nel suo importante contributo del 1955, Pier Luigi Nervi aveva affermato che la ricerca di «una verità funzionale, tecnica ed economica» era la «condizione necessaria e sufficiente di un buon risultato estetico»¹³⁶. Giuseppe Samonà costruisce in questi anni i suoi edifici per la SGES, società generale elettrica della Sicilia, nei quali «declina il tema strutturale che diventa architettura» e «l'ordine strutturale diventa ordine architettonico»¹³⁷. Angelo Mangiarotti, di ritorno in Italia dopo il soggiorno negli Stati Uniti, realizzava le sue prime opere a partire dal 1957, con l'utilizzo sempre più consapevole di raffinate strutture prefabbricate: con Mangiarotti, Ugo condivide l'ammirazione per il pensiero pragmatico di scuola americana, l'interesse per la prefabbricazione, la predilezione per la tradizione giapponese del costruire e per l'elementarismo di matrice classica. L'accostamento con l'opera di Angelo Mangiarotti è utile a demistificare lo stereotipo di un Vittorio Ugo "teorico", poco legato alla pratica dell'architettura, pur tenendo nella dovuta considerazione i diversi contesti culturali e produttivi in cui i due personaggi operano. In questa fase, Vittorio Ugo - come Mangiarotti - è *homme de terrain* e le opere di Mangiarotti - che non sarà mai un teorico - rimandano però

136 NERVI P.L., *Costruire correttamente*, Milano 1955, p.10.

137 Si veda MESSINA C., *Una storia interrotta: smantellata la centrale di Termini Imerese*, in «PER salvare Palermo» 34/2012, (pp. 20-23) p. 21

ad un solido ed esemplare impianto teorico¹³⁸. La chiave più efficace per comprendere questi primi progetti risiede forse in una frase di Mies van der Rohe, che Ugo riporta in un suo testo didattico del 1970, destinato agli allievi del corso di composizione di Gregotti: «*architecture begins when two bricks are put carefully together (l'architettura comincia quando due mattoni sono accuratamente accostati)*». In quel “*carefully*”, in quella “cura” - è il commento di Ugo - risiede «il segreto e la grandezza della sua opera, il suo insegnamento, il suo valore umano e culturale»¹³⁹.

Molto diverso rispetto a tutta la produzione di Ugo di questi anni è il progetto, del 1963, per una piccola casa disegnata in collaborazione con l'architetto Maria Giuffrè. Nell'album dei progetti viene chiamato «Progetto di villa per una insegnante - Villa Flavetta a Montecosaro (Macerata)», che i due giovanissimi architetti disegnarono probabilmente per un'amica, e che non fu poi realizzata [fig. 48]. Le strutture, solitamente esibite e utilizzate come principio generatore della forma architettonica, sembrano qui nascoste; il volume, ancorché contenuto e discreto, è scomposto in tanti piccoli volumi giustapposti e sovrapposti, scanditi orizzontalmente dalle due solette, quella intermedia e quella di copertura. Gli spigoli di questi volumi sono tutti smussati, addolciti, a creare una sorta di effetto di continuità avvolgente. Proprio il tema della “continuità” induce a pensare che si tratti in realtà di una struttura mista con murature portanti di mattoni e solette in calcestruzzo armato. E la conferma potrebbe essere data

138 Sulla figura e l'opera di Angelo Mangiarotti si veda il saggio di François Burkhardt, *Alla ricerca di principi ordinatori per l'architettura, il design e l'arte*, in *Angelo Mangiarotti. Opera completa*, Milano 2010.

139 UGO V., *Ludwig Mies Van der Rohe e l'Illinois institute of technology* in *La residenza universitaria. Contributi didattici ed esperienze progettuali dell'anno 1970-71*, raccolta e impaginazione di Roberto Collovà, Palermo 1972, p. 86.

dallo spessore dei muri che, tranne poche eccezioni, si mantiene costante dall'esterno verso l'interno¹⁴⁰.

La qualità della ricerca e la cura meticolosa - fin qui evidenziate -che sono adottate da Ugo nella progettazione alla scala dell'edificio si ritrovano nella definizione dei dettagli di arredo. A proposito della Villa Plutone si è già accennato al fatto che la progettazione investe ogni aspetto dell'opera, dalla struttura portante fino ai più piccoli dettagli dell'arredo cosiddetto "fisso": infissi, porte interne, maniglie, scelta e composizione dei pavimenti e dei rivestimenti, armadi a muro, guardaroba e stipi, camino, scala interna, corrimano, ringhiere dei terrazzi, radiatori ed elementi radianti. Alla base di questo lavoro c'è ovviamente il rapporto eccellente con una committenza - una nuova borghesia delle arti e delle professioni liberali, desiderosa di inventarsi un nuovo "status" - che affida all'architetto il compito del controllo totale dell'opera, pur intervenendo qui e là, com'è normale che sia, per chiedere aggiustamenti e soprattutto controllare i costi. Superfluo dire che si trattava di realizzazioni costose e ricercate, nella quale si mescolavano l'apporto di artigiani locali con componenti di produzione industriale provenienti talvolta da ditte continentali. Con il progetto degli "Interni" - e soprattutto con la sua realizzazione - si apriva tutto un altro territorio di maestranze, di rapporti professionali con artigiani e ditte industriali, di competenze: un vero e proprio "secondo cantiere", con un lungo lavoro di preparazione di grafici a scale grandissime fino all'1:1, plastici, controlli esecutivi, lavorazioni particolari. La rigorosa formazione di base che i giovani architetti palermitani della generazione di Ugo avevano ricevuto nelle aule universitarie ad opera di Maestri del calibro di Gino Levi-Montalcini, si arricchisce e si confronta con l'esercizio diretto del mestiere; per Vittorio Ugo, c'è in

140 Regesto, doc. n. 29.

più l'apporto prezioso dell'esperienza paterna - anche G.V. Ugo, fine disegnatore e realizzatore di apprezzate sistemazioni d'interni, era stato docente di "Architettura degli interni" a Palermo. Ma il cliente voleva anche vedere, capire preventivamente le soluzioni ideate dall'architetto per gli spazi che poi avrebbe abitato. Lo strumento utilizzato da Vittorio Ugo per rispondere a questa giusta richiesta, era solitamente la realizzazione di un plastico. Le note spese dello Studio Ugo di quegli anni riportano sempre una voce riguardante l'acquisto di "Cellsa", una sorta di balsa industriale prodotta con particelle di legno, che veniva utilizzata per i plastici e che a Palermo veniva venduta presso la ditta Vaccaro e Di Paola¹⁴¹. Era usuale infatti, per un certo target professionale, in tempi ancora lontani dalle possibilità offerte dal rendering digitale e dove tutto passa attraverso il controllo manuale, realizzare plastici e modelli. Tra il 1965 e il 1967 per il dott. Aldo Barcellona, amico di famiglia, Vittorio Ugo realizza a Palermo una sistemazione d'interni, della quale gli archivi restituiscono un'ampia documentazione [figg. n. 49] Dai disegni conservati in archivio, apprendiamo che il pavimento del grande salone fu realizzato con due marmi diversi, per tipo e per formato: il "Perlato contessa" per i percorsi e il "Verde Estaut" per le zone di soggiorno. L'accostamento tra le due pavimentazioni era definito, secondo il gusto dell'epoca, con un sottile giunto in ottone da due mm¹⁴².

Nella prima nota spese, datata dicembre 1965, per l'ammontare di tre milioni e seicent'ottanta mila lire «pagate direttamente o indirettamente dal Dott. Barcellona», vengono conteggiati gli «acconti all'ebanista, Sig. Cappello Gioacchino», un artigiano la cui bottega si trovava a Corso Calatafimi; l'acquisto di profilati grezzi in «anticorodal» - una lega speciale di alluminio resistente alla corrosione e adatta al

141 CELLSA era il nome della fabbrica di Bolzano, dove questo pannello di legno artificiale veniva prodotto.

142 Regesto, docc. nn. 97, 98.

processo di anodizzazione - con cui furono realizzati, ad esempio, vari tipi di maniglie; l'anodizzazione degli stessi presso la ditta «Mediterranea Ossidazione Anodica» presso la quale si fanno anodizzare anche le piastrine degli interruttori; la lavorazione di alcuni pezzi presso gli artigiani Potenzano e Di Vincenzo; la fornitura di *Canotex* - una sorta di tessuto particolarmente resistente, adatto ai rivestimenti di pareti o di ante in legno - che, come si evince dai disegni, fu utilizzato soprattutto per rivestire le ante degli armadi guardaroba - nella versione «Canotex verde *alissarin green 42008*», con evidente riferimento ad un catalogo di colori; l'acquisto di 18 corpi illuminanti ad incasso «Stilnovo», presso la ditta Fici¹⁴³.

I lavori di ebanisteria sono elencati in una seconda nota spese dell'anno successivo e riguardano: il controsoffitto del salone, le porte scorrevoli curve, una parete curva rivestita in noce, una parete rivestita in stuoia, il mobile bar, quattro armadi a muro, la saletta d'ingresso, la libreria del salone con «complesso stereo»¹⁴⁴. A questa lista va aggiunto un grande tavolo circolare allungabile «in noce mansonia», di cui furono eseguiti dettagliati disegni esecutivi¹⁴⁵.

Tra i mesi di maggio e luglio 1968, viene definito l'incarico per il progetto di una villa da realizzarsi a Casteldaccia (Palermo)¹⁴⁶. Committente è il Sig. Calogero Lo Presti, titolare all'epoca di un negozio all'ingrosso di tessuti, per il quale Ugo, negli stessi anni, cura anche la sistemazione degli interni di un appartamento a Palermo in viale della Libertà. La documentazione di questo progetto tra le carte degli archivi è abbondante e si spinge fino all'elenco prezzi, il capitolato speciale d'appalto, la bozza del contratto da stipulare con

143 Ivi, doc. n. 110.

144 Ivi, doc. n. 130.

145 Ivi, doc. n. 131. Questa sistemazione d'interni è stata smantellata nel corso del 2012, dagli eredi del Dott. Aldo Barcellona.

146 Ivi, docc. nn. 163, 166.

l'impresa esecutrice¹⁴⁷. Gli ultimi disegni esecutivi portano la data dell'11 giugno 1970¹⁴⁸. Né il progetto della villa né quello dell'arredamento arrivarono però in cantiere. Nel 1973, Ugo scrive a Lo Presti sollecitando il saldo delle competenze professionali per i due progetti e, dal contenuto della lettera, si intuisce il motivo della mancata realizzazione: «[...] Nonostante che la sua lettera d'incarico sia datata 11 luglio 1968 e che il mio lavoro sia stato svolto soprattutto in quell'anno e nel successivo 1969, ho lasciato trascorrere tutto questo tempo (5 anni !) senza alcuna richiesta o pressione in considerazione delle poco liete vicende che lei ha dovuto affrontare e dei nostri rapporti, sempre improntati alla massima cordialità»¹⁴⁹.

Il progetto della villa Lo Presti sviluppa con coerenza i temi tipologici e strutturali già presenti nelle ville monreallesi, ma presenta anche alcune novità interessanti. Anzitutto la rappresentazione del progetto si avvale di una prospettiva, che rappresenta una rarità assoluta nella produzione di Ugo [fig. 50]. Potrebbe certo essere stata richiesta dal committente o approntata velocemente in sostituzione di un plastico. In ogni caso, essa testimonia l'evoluzione della metodologia progettuale da una fase che potremmo definire "unidirezionale" verso una più chiara e matura spazialità. L'unidirezionalità delle strutture delle ville Blake e Plutone risponde anche alle modalità di calcolo vigenti prima dell'entrata in vigore delle norme antisismiche. Per la villa Lo Presti, i calcoli strutturali non sono eseguiti da Ugo in persona, come nei casi precedenti, ma affidati ad un ingegnere, anche se - come apprendiamo da un biglietto manoscritto firmato "Cesare" (riteniamo possa trattarsi con buona probabilità dell'ingegnere Cesare Mazzarella) - il comune di Casteldaccia, in una prima fase, non era stato incluso tra le zone "sismiche". Dallo stesso biglietto - così come

147 Ivi, docc. nn. 185, 186, 187.

148 Ivi, doc. n. 234.

149 Ivi, doc. n. 253.

dalle note in calce alla prospettiva di cui sopra – si evince che tutti i getti di calcestruzzo erano stati previsti “ a faccia vista”.

Nella villa Lo Presti gli elementi strutturali si incrociano in uno schema chiaro a formare un reticolo spaziale che disegna, avvolge e connota fortemente il volume, con un tentativo, a mio giudizio ben riuscito, di fondere in una nuova sintesi plastica, il carattere strutturale con quello funzionale ed estetico. Così, ad esempio, le grandi travature che aggettano sul fronte principale a creare il balcone terrazza, vengono sagomate fondendosi con il disegno dei parapetti: il felice rapporto tra elementi strutturali e volume consente, al tempo stesso, sia di leggere analiticamente gli elementi stessi che di cogliere, con uno sguardo sintetico, l'intero impianto. Permangono alcune costanti tipologiche e linguistiche interessanti già poste in opera nei lavori precedenti: il sollevamento del piano principale a formare ampie zone porticate, con la dislocazione in basso dei locali di servizio, che formano come nella villa Blake, un fronte avanzato su strada (è presente qui la lezione dei *pilotis* di lecorbusiana memoria, ma anche -probabilmente - la tradizione del *piano nobile* delle ville storiche siciliane); la circolarità della distribuzione degli ambienti al piano principale intorno alla scala che qui però, a differenza della villa Plutone, rimane separato in un blocco chiuso; il rimando linguistico alla classicità con la reiterata proposizione della trave binata che evoca il triglifo.

Con il progetto della villa Lo Presti si chiude una prima fase del percorso professionale, relativamente alla committenza privata. Dopo una pausa di alcuni anni, essa sarà riaperta, con un approccio del tutto diverso, nella seconda metà degli anni Settanta.

II.4 L'urbanistica: formazione, passione e mestiere

Se il primo Novecento sarà ricordato anche per il trionfo dell'ideologia del Piano con le sue diverse declinazioni - capitaliste e comuniste - l'Italia della ricostruzione e del miracolo economico, da questo punto di vista, è in piena sintonia con la storia. Negli anni Cinquanta e Sessanta, con un ciclo che si arresta in concomitanza della grande crisi del Sessantotto, "pianificazione", "programmazione", "industrializzazione" sono le parole d'ordine di tutta una generazione¹⁵⁰. Dentro questa cornice, si comprende meglio come - aldilà dei risultati concreti, che trovano ripetutamente ostacoli di varia natura - sempre maggiore attenzione riscuotano le politiche urbanistiche ed i convegni ad esse dedicati e come un prestigio crescente accompagni le iniziative dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, rifondato nel 1950 da Adriano Olivetti. «È la saga dell'Urbanistica – scrive Zevi nel '54, a proposito del V congresso nazionale di urbanistica svoltosi a Genova – e, siccome ormai l'urbanistica va di moda, si tratta di una grossa manifestazione»¹⁵¹. Nel 1961, rispondendo alla prima delle celebri "sei domande" di Casabella - alla richiesta di segnalare una lista delle "opere" più importanti degli ultimi 15 anni - Leonardo Benevolo e Carlo Aymonino inseriscono provocatoriamente "due eventi", e cioè i congressi dell'Inu del 1958 e del 1960, oltre alla "azione" degli studenti romani di architettura contro l'insegnamento di Saverio Muratori, accusato di trasmettere una concezione autoreferenziale dell'architettura, senza legami con la città ed il contesto sociale.

Ripercorrendo la formazione universitaria di Vittorio Ugo, si è accennato alla rilevanza dei temi dell'urbanistica e della pianificazione,

150 In un articolo del 1978 Quaroni ricorda però come il termine "pianificazione", considerato «di ispirazione sovietica» fosse in viso alla pubblicistica dei primi anni Cinquanta. In QUARONI L., *Le muse inquietanti*, in «Parametro» n. 64-65, 1978, p. 44.

151 ZEVI B., *Quinto congresso urbanistico a Genova. L'undecima ora dei piani regolatori*, (19.10.1954) in *Cronache...*, cit. 1971, vol. I/23 pp185-189.

incarnati direttamente da personaggi di primo piano come Edoardo Caracciolo, Carlo Doglio e, indirettamente, dall'opera di Danilo Dolci – artefice in quegli anni di un singolare esperimento socio-politico-urbanistico, impiantato nel cuore della Sicilia, che attira nell'isola molti osservatori e volontari.

Negli anni dopo la laurea, una delle figure di riferimento sembra essere quella di Ludovico Quaroni: dal corso di Arezzo del 1963, di cui si parlerà di seguito, ai seminari alla Fondazione Cini di Venezia del 1966¹⁵² fino alla pubblicazione nel 1973 del suo primo libro dedicato ai temi del *town-scape*, la lezione di Quaroni appare la chiave per capire la maturazione del pensiero di Vittorio Ugo sui temi della pianificazione urbanistica, del disegno della città e sull'aspetto più generale dell'impegno civile e della responsabilità professionale. A partire dal 1966, alla figura di Quaroni si affianca quella di Gregotti, che in quel periodo dirige il periodico «Edilizia Moderna» e pubblica il suo testo più conosciuto: *Il Territorio dell'architettura*. Con la “scoperta” di Gregotti si aprono per Ugo nuove dimensioni di indagine (il paesaggio, il territorio) e si affaccia un primo importante orizzonte teorico vicino alle idee strutturaliste e con un forte richiamo alla specificità disciplinare dell'architettura.

Socio INU dal 1965, gli anni Sessanta di Vittorio Ugo hanno una forte connotazione “urbanistica” che non è fatta solo di “formazione” ma anche di molteplici occasioni di lavoro professionale. È indubbio che il prestigio del padre sia all'origine dei molteplici incarichi che lo studio riceve soprattutto in ambito urbanistico. Per il giovane Ugo l'urbanistica “al quotidiano” si rivela come il banco di prova per mettere

152 Fondazione Cini, VIII corso di alta cultura sul tema: *Il fenomeno città nella vita e nella cultura d'oggi*, Venezia settembre 1966. Con interventi di L. Quaroni, G. C. Argan, A. Ardigò, G. Galli, E. Zolla, Edgar Morin, J. L. Aranguren. Si veda : *Incontri di studi urbanistici* a cura di M.L. Scalvini e U. Cardarelli in «Op.cit.» n° 8, gen. 67; NARDI P. (a cura di), *Il fenomeno «città» nella vita e nella cultura d'oggi*, Collana Quaderni di San Giorgio, Firenze 1971. Questo volume pubblica gli atti del corso. Vittorio Ugo e Tilde Marra parteciparono ai lavori con una borsa di studio della Fondazione.

a frutto una passione che, maturata nelle aule universitarie, lo porterà a confrontarsi con le realtà territoriali locali e misurare personalmente le distanze tra propositi scientifici e risultati concreti.

La prima di una serie d'importanti occasioni formative si presenta con la partecipazione all'ormai storico "Corso sperimentale di preparazione urbanistica" organizzato ad Arezzo nel 1963 dal Centro Studi della Fondazione Olivetti, per volontà ed iniziativa di Ludovico Quaroni¹⁵³. Segno tangibile della continuità culturale che la Fondazione intende portare avanti negli anni che seguono la scomparsa di Adriano Olivetti, con il corso di Arezzo s'intende «contribuire allo sviluppo degli studi sulla pianificazione territoriale e sulla preparazione specifica degli urbanisti»¹⁵⁴. I partecipanti, selezionati sulla base delle domande pervenute, vengono "invitati" e «ospitati a totale carico dell'Ente organizzatore» e ad essi viene assicurato anche il rimborso delle spese di viaggio¹⁵⁵. Tema del corso del 1963 è «La città e il suo territorio: esame delle interrelazioni e delle interazioni tra alcune città tipiche italiane e le rispettive aree d'immediata influenza e di integrazione»¹⁵⁶. Il corpo docente è composto da personaggi di

153 Sulla importanza del corso di Arezzo nel contesto degli studi urbanistici in Italia, si vedano FERRARI M., *Il progetto urbano in Italia: 1940-1990*, Firenze 2005; QUARONI L. et al, *Ludovico Quaroni: architetture per cinquant'anni*, Roma 1985; TAFURI M., *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Milano 1964.

Tra il 26 e il 28 ottobre 2011, nell'ambito delle celebrazioni per il centenario della nascita di Ludovico Quaroni si è tenuto ad Arezzo il seminario "Arezzo 63", che prendendo le mosse dallo storico Corso di perfezionamento in Urbanistica del 1963 ha visto la partecipazione dei dottorandi delle maggiori università italiane e degli ex allievi del Corso di Arezzo del 1963, per discutere i problemi dell'urbanistica di oggi. Il seminario è stato organizzato dalla Fondazione A. Olivetti in collaborazione con l'I.N.U, il MaXXI di Roma e con il patrocinio della Presidenza della Repubblica. Si veda il sito della Fondazione Adriano Olivetti, www.fondazioneadrianoolivetti.it.

154 Regesto, doc. n. 55. Si tratta di un pieghevole contenente il Bando con le informazioni generali sul corso e le modalità di partecipazione degli aspiranti.

155 Regesto, doc. n. 55-ter. Da Palermo, oltre a Vittorio Ugo, risultano invitati l'arch. Stefano Ferro e il Sig. Giuseppe Mangano. Tra i partecipanti: Bernardo Rossi Doria, Massimo Teodori (Roma); Costantino Dardi, Luciana Miotto (Venezia); Bruno Gabrielli (Genova); Adriano Amedei (Torino); Alberto Mioni, Pier Giuseppe Ramella, Maria Luisa Barbiano di Belgiojoso (Milano); Paolo Riani (Firenze); Salvatore Bisogni (Napoli).

156 Si veda MORELLI M.D., *Architettura italiana...*, cit. 2002, p. 24.

altissimo profilo nazionale, che rispondono ai nomi di Ludovico Quaroni, Giancarlo De Carlo, Ezio Cerutti, Edoardo Detti. Tra gli assistenti incaricati di dirigere i workshop spiccano i nomi di Manfredo Tafuri, Aldo Rossi, Antonio Quistelli; tra i docenti invitati si individuano i nomi di Giuseppe Samonà, Giovanni Astengo, Luigi Piccinato. «[...] si sta evidentemente costituendo un gruppo “forte” di architetti-urbanisti che, contrapponendosi alla didattica “muratoriana”, basata essenzialmente sull’oggetto architettonico – attento alle logiche interne al progetto come cosa a sé, apparentemente distaccato dal contesto ambientale e sociale – costituisce una nuova forma di didattica fondata sul rapporto tra l’oggetto architettonico e la città, interessata nei suoi fenomeni (urbani, sociali, economici)»¹⁵⁷. Considerato tra i momenti fondativi del *town-design* italiano, il corso del 63 rappresenta, secondo Mario Ferrari, «l’evento significativo» di quegli anni, quello che maggiormente «attraversa diagonalmente gli avvenimenti [...] mettendo a confronto molti degli architetti italiani e rivelandone appartenenze e linee di ricerca»¹⁵⁸.

L’approdo di Vittorio Ugo ad una “comunità” intellettuale di così grande rilevanza – quella che gravita intorno all’eredità olivettiana – potrebbe essere stata facilitata dalla familiarità con Doglio - già molto vicino a Caracciolo, che era riuscito a procurargli un posto di insegnante di inglese alla facoltà di architettura di Palermo. Proprio con Doglio, in quegli stessi anni, come vedremo nelle pagine successive, Ugo partecipa al concorso di idee per la scuola media riformata, bandito dal Comune di Bologna nel 1964. Fra le opzioni possibili, il tema che Vittorio Ugo sviluppa come suo personale contributo ai lavori del corso riguarda il turismo e le attività connesse al “tempo libero”: un tema caro a Doglio e a Olivetti e che anticipa in un certo senso il dibattito degli anni a venire sulla organizzazione del tempo nelle società

157 FERRARI M., *Il progetto urbano...*cit. 2005, pp. 62, 63.
158 Idem, p. 57.

postindustriali¹⁵⁹. «[...] I padroni del tempo di lavoro – scrive Doglio proprio nel 1963 - hanno subordinato anche il tempo libero ai propri interessi e vantaggi così economici come sociali: maggiori profitti sollecitando la spendita del tempo libero in accezioni da loro prodotte inizialmente; continua passività, utile nel momento produttivo, di consumi preordinati. Ne deriva la imprescindibilità di una impostazione del tempo libero *attivizzante* [...] In molte parti sottosviluppate d'Italia...gli architetti e gli ingegneri urbanisti vengono sempre più spesso chiamati a programmare sul territorio manufatti e insediamenti a servizio di una impostazione turistico-sportiva che persevera nella passivizzazione dei consumatori – e non attori, appunto»¹⁶⁰. Il bilancio di questa esperienza di studio si concretizza, nel mese di gennaio del 1964, in una complessa relazione di ventotto pagine dattiloscritte, in cui la problematica viene affrontata con la serietà ma anche con il candore e l'ingenuità di un venticinquenne di quella generazione¹⁶¹. Il tema del tempo libero riannoda in un certo senso il filo con la tesi di laurea in cui, come abbiamo visto in precedenza, il progetto del “centro commerciale” viene affrontato alla stregua di un centro civico di quartiere, secondo la visione “olivettiana” dei servizi offerti alla comunità insediata per favorirne la crescita culturale. Nella relazione del '64, la possibilità di fondere le due attività del turismo e del tempo libero in un unico modo di “vivere” la città e la sua regione appare a Vittorio Ugo un approccio utile ad ottimizzare gli investimenti nei due

159 La definizione di società postindustriale va ricondotta all'opera di Alain Touraine (1969) e di Daniel Bell (1973 e 1980) che tra la fine degli anni sessanta gli inizi degli anni settanta declinano le caratteristiche della nascente società postindustriale. Si veda MARRA E., RUSPINI E., *Altri turismi. Viaggi, esperienze, emozioni*, Milano 2010.

160 DOGLIO C., *Il piano della vita. Scritti di urbanistica e cittadinanza*, Roma 2006, a cura di Chiara Mazzoleni, Nino Monreale, Fernando Scianna, pp. 38-39. La prima pubblicazione di questo saggio di Doglio risale al 1963, in «Comunità» n. 109/63.

161 UGO V., *Relazione sul turismo e il tempo libero*, Centro studi della Fondazione Adriano Olivetti – corso sperimentale di preparazione urbanistica, gennaio 1964. Archivio Vittorio Ugo, Palermo, Regesto doc. n. 57 bis. Si tratta di una relazione individuale, a firma di Vittorio Ugo. Dalla documentazione d'archivio non è stato possibile accertare a quale gruppo di lavoro Ugo abbia partecipato né quale siano stati i rapporti con gli altri intervenuti palermitani.

settori, ma non solo¹⁶². Questa integrazione consentirà quello scambio “umano” tra visitatori e residenti, e per il «viaggiatore forestiero» sarà l’occasione di andare oltre la contemplazione delle passate vestigia per entrare in contatto «con la vita attuale e cioè con gli uomini, il loro pensiero, il loro modo di concepire la vita e di viverla»¹⁶³. Reciprocamente queste occasioni di incontro all’interno delle medesime strutture, andrebbe anche a vantaggio degli abitanti locali che avrebbero così la possibilità di entrare in relazione con altre mentalità e stili di vita, allargando i propri orizzonti. Tematica prioritaria – e ciò non sorprende, considerato il contesto – è quella del tempo libero dei lavoratori dell’industria, si sottolinea l’importanza dell’impegno in tal senso da parte di qualche grande industria non tanto al fine di «pianificare dall’alto anche le ore di svago» ma perché «bisogna creare una grande possibilità di scelta [...] fornendo il territorio degli opportuni servizi e delle attrezzature adatte»¹⁶⁴; il tempo libero si configura sempre meno come svago o evasione e sempre più come «lavoro esso stesso, attività coscientemente tesa allo sviluppo, alla coltivazione (sic) delle qualità umane che non hanno modo di esplicarsi altrimenti: come cultura [...]»¹⁶⁵. A pochi anni dalla diffusione della televisione tra le famiglie italiane, Ugo ne avverte già il pericolo. Con gli interventi per il tempo libero si potrà meglio combattere la tendenza alla “fossilizzazione” domestica, all’isolamento degli individui voluto dal «capitalismo borghese» tramite la possibilità offerta a tutti di strumenti di svago e divertimento disponibili a tempo pieno dentro le mura di casa. Un’analisi dei concetti e anche dei termini spesso usati in questo contributo da “capitalismo borghese” (p.5) a “speculazione capitalista” (p. 17) apre uno squarcio sugli orientamenti politici del giovane Ugo, che, in questa fase, appaiono vicini ad un socialismo

162 lvi, p. 27.

163 lvi, pp. 2-3.

164 lvi, p. 4.

165 lvi, p. 5.

libertario venato di anarchismo comunitario. Orientamenti questi, che risentono molto delle idee di Doglio; vi si ravvisa una profonda affinità di pensiero – di cui resta una traccia profonda nel Vittorio Ugo maturo - più che una infatuazione intellettuale degli anni giovanili. La figura Doglio è il tramite per approfondire la filosofia pragmatica di Dewey, il pensiero pedagogico di Lamberto Borghi, gli studi di Lewis Mumford sulla città e il metodo della “pianificazione dal basso” di Danilo Dolci. «La metodologia pianificatoria (sic) tradizionale - scrive Ugo a conclusione della sua relazione - non sembra essere più adeguata, procedendo attraverso indagini pseudoscientifiche e piani-legge rigidi a lunga scadenza [...] l'unico metodo accettabile sarà quello per successive approssimazioni, che elimini astrattezze e aridità [...] Partire dal basso con alcuni elementi probabili; elaborare senza prefissare in schemi cristallizzati; verificare tornando al basso e rielaborare in una dialettica continua e permanente [...] È il metodo di procedere di tutte le scienze moderne e credo debba essere anche quello dell'urbanistica, in quanto cultura»¹⁶⁶.

L'idea di una formazione “attiva”, “operativa”, che abbia quindi un riscontro verificabile nella pratica professionale è una costante nel pensiero e nella personalità di Vittorio Ugo, sia quando ricopre il ruolo di “formando” che quando avrà le responsabilità del “formatore”. Ai corsi che segue, ai convegni cui partecipa, si accompagna in questi anni giovanili una notevole quantità di iniziative. Con uno studio del 1964 per il Piano regionale urbanistico della Sicilia, interviene ad esempio nel dibattito in corso sulla necessità di armonizzare e coordinare le pianificazioni locali che molti Comuni siciliani intendono avviare in quegli anni con un Piano che indichi le linee guida da

166 Ivi, p. 28.

seguire¹⁶⁷. Nello studio – dove si riprendono molte delle indicazioni metodologiche contenute nella relazione “Olivetti” - vengono ribaditi anche molti luoghi comuni dell’epoca circa la necessità di realizzare il ponte “autoferroviario” sullo Stretto di Messina e «il conseguente trasferimento dei ferry-boats sulla rotta Marsala-Tunisia». Con spirito che potremmo chiamare “neocolonialista” tipico di quegli anni, si volge uno sguardo ai « giacimenti petroliferi Sahariani» e a «tutte le enormi potenziali risorse del continente nero» che «sembrano chiaramente indicare nella Sicilia, ancora pressoché sfornita di attrezzature e di una precisa direttrice di sviluppo, la terra ideale per una forte concentrazione industriale, e a cui compete una primaria funzione di attività terziaria, di scambio e direzionalità»¹⁶⁸. Il mito della “industrializzazione”, che Piovene aveva sottolineato come fortissimo nella Sicilia dei primi anni Cinquanta, non consente di sviluppare ancora una consapevolezza dei rischi ambientali, che però non tarderà ad affiorare allorché Ugo si confronterà direttamente con la pianificazione locale dei Comuni, come vedremo di seguito, arrivando a formulare una sua idea di “sostenibilità” *ante litteram*.

Sempre nel 1964, Vittorio Ugo risulta tra i vincitori del concorso bandito dalla Gescal (Gestione Case ai Lavoratori) per la formazione dell’albo dei progettisti¹⁶⁹. L’anno dopo viene “arruolato” insieme ad un folto gruppo di progettisti palermitani di chiara fama e con riconosciuta esperienza in campo urbanistico, per il “programma di intervento n.21

167 È un dibattito al quale Doglio e Urbani - ad esempio - dedicheranno un importante contributo. Si veda URBANI L., DOGLIO C., *Programmazione e infrastrutture (quadro territoriale dello sviluppo in Sicilia)*, Caltanissetta-Roma 1964. Si veda la recensione di Zevi, *Sicilia nuova in 42 tavole. Un piano concepito su versi di Quasimodo*, in *Cronache...*cit. 1971, Vol. V, pp. 470-473.

168 UGO V. e MASTRORILLI F., *Appunti per lo studio del piano regionale urbanistico in Sicilia*, Palermo 1964, p. 9. Il fascicolo (20 pp.) fu stampato presso l’Eliotecnica Lodato di Palermo (Archivio Ugo).

169 Regesto, docc. nn. 103, 105.

– Borgo Ulivia, Palermo”¹⁷⁰. Questa importante svolta professionale è l’occasione per una nuova avventura formativa che si concretizza con la partecipazione - in qualità di rappresentante dell’Ordine degli architetti di Palermo - ad un importante convegno nazionale sull’edilizia residenziale, svoltosi a Roma nel mese di febbraio del 1964¹⁷¹. Di questa partecipazione rimane una traccia in una relazione dal titolo *Problemi italiani dell’abitare*¹⁷². Nel dare atto agli Enti promotori del Convegno della bontà dell’iniziativa che arriva in concomitanza di un importante stanziamento finanziario del governo in favore del piano decennale per l’edilizia economica e sovvenzionata, nella relazione Vittorio Ugo conduce una sorta di denuncia accorata del livello «infimo ed inaccettabile per una società civile» che l’Italia manifesta nell’assetto del suo territorio, nella realizzazione dei nuovi insediamenti e nella prassi costruttiva. La politica dei governi che si sono succeduti negli anni, è colpevole secondo Ugo per aver finora usato «l’attività edificatoria soltanto come mezzo anticongiunturale, come antidoto alla disoccupazione, come azione caritativa e fonte inesauribile di voti [...]»¹⁷³. Gli squilibri regionali, con un Meridione che si configura come serbatoio di mano d’opera a basso costo per «capitalismo industriale» del Nord non sono che un’ulteriore prova della inesistenza in termini reali del cosiddetto miracolo economico italiano degli anni ’50, artificialmente creato dalle classi dominanti, e che ha portato «all’indiscriminato sfruttamento delle risorse paesaggistiche, all’accrescimento caotico e a macchia d’olio delle città

170 Il gruppo di progettisti incaricati, oltre a Ugo, comprende i nomi di Bonafede A., Calandra R., Di Cristina U., Gelfo S., Mazzacurati P., Natoli M., Nicoletti G., Scavuzzo C., Vagnetti L., Verace G., Ziino V. Si veda SCIASCIA A., *Periferie e città contemporanea. Progetti per i quartieri Borgo Ulivia e Zen a Palermo*, Palermo 2012.

171 Il «Convegno nazionale sull’edilizia residenziale» si svolse a Roma dall’8 al 10 febbraio 1964. Fu organizzata dalla neonata Gescal (Gestione case per i lavoratori) e dall’ISES (Istituto per lo sviluppo dell’edilizia sociale).

172 UGO V., *Problemi italiani dell’abitare. Note in margine al Convegno nazionale sull’edilizia residenziale, Roma 8-10 febbraio 1964*, fascicolo stampato a Palermo nel mese di agosto 1964 presso l’Eliotecnica N. & S. Lodato, per ordine e conto dell’Autore.

173 Ivi, p. 4.

per le speculazioni fondiarie, alla contrazione dello sviluppo quantitativo e qualitativo dell'edilizia popolare, relegata in orrendi quartieri-dormitorio periferici»¹⁷⁴. Le cause di questa situazione vanno ricercate - continua Ugo - nell'assenza di programmazione e di pianificazione, nell'aver creato bisogni fittizi «per l'espansione di determinati mercati» tali da far considerare ad esempio il possesso - e lo sfoggio - di un'automobile più importante di un giardino sotto casa dove far giocare i bambini. Come un macigno su ogni velleità pianificatrice, pesa poi la proprietà privata di quei beni che ben altro significato acquisterebbero qualora fossero posti in mutua relazione, cioè gestiti collettivamente dalle comunità. La proprietà fondiaria è considerata da Ugo come la principale remora alla pianificazione urbanistica, una «deviazione» in grado di produrre da un lato le speculazioni e dall'altro le fatali ingiustizie dei piani regolatori «che finiscono per avvantaggiare alcuni cittadini a scapito di altri, causando lo stato patologico delle nostre città»¹⁷⁵. Proprio la proprietà privata in quanto *status symbol* diventa uno dei bersagli polemici centrali del testo. «Il titolo di proprietà dell'alloggio – scrive – assume un notevole valore alienante e quantificante...in quanto accentua la tendenza a dare di se stessi una valutazione errata, non riferita a valori intrinseci ma alla quotazione sul mercato umano del successo [...] Le caratteristiche dell'alloggio, inoltre, rimangono funzione diretta del reddito e non delle reali esigenze, la cui individuazione dovrebbe essere effettuata con l'aiuto della delicata opera del sociologo volta ad aiutare l'affermazione delle personalità individuali, familiari, collettive»¹⁷⁶. In queste parole è evidente l'influenza del pensiero di Carlo Doglio: è - per Vittorio Ugo - il momento della sociologia, delle grandi idee sociali che gli fanno guardare con favore le esperienze

174 Ivi, p. 10.

175 Ivi, p. 5, 6.

176 Ivi, p. 6.

cooperativistiche attuate nel nord dell'Italia soprattutto in territorio emiliano. Ma è anche, come abbiamo visto, il momento della fede nell'industrializzazione del Paese, che dovrebbe coinvolgere anche l'organizzazione del cantiere edilizio e «costituire un efficace ausilio per la soluzione del problema», che abbia come obiettivo però non solo la «generica riduzione dei costi economici», ma possa garantire anche il mantenimento di un «potenziale creativo e di iniziativa» e il controllo della qualità dei progetti e delle realizzazioni. La progettazione degli interventi di edilizia popolare dovrà avvalersi di un metodo flessibile che si confronti continuamente con i dati reali, per apportare modifiche e aggiustamenti *in itinere*, evitando ogni rigido schematismo. «E assurdo pensare di poter fornire ad un ipotetico assegnatario, tipizzato e astratto, un alloggio modello, inserito in un contesto urbanistico che gli è alieno, con le pareti prefabbricate già arredate», fidando forse nella teoria dell'adattamento «che si risolve sempre in un appiattimento conformista e porta ad una grave limitazione delle possibilità di scelta e di libertà»¹⁷⁷. Si avverte un certo fastidio per la riduzione degli utenti a dati statistici, del cittadino a standard. E al tempo stesso si riscontra la fede in una progettazione «attiva», in connessione con le strutture socio economiche di una «realtà dinamica»: al cittadino bisogna fornire gli strumenti che possano renderlo responsabilmente arbitro del proprio modo di abitare e - al fine di evitare l'anonimato dell'utente-tipo, del cittadino-tipo - bisogna introdurre, secondo Ugo, «rapporti più specifici e diretti» tra indagine sociologica e pianificazione, tra utente e committente, tra progettisti ed esecutori, tra la fase teorica e quella operativa. Solo a queste condizioni standard urbanistico e standard edilizio possono funzionare insieme, legando «concettualmente e praticamente l'alloggio alla residenza: gli uomini entrano in contatto costruttivo gli

177 lvi p. 7.

uni con gli altri e con gli oggetti tramite ogni tipo di veicolo (strada, verde, scuola, centro sociale, teatro, ecc.) e da questi liberi incontri nascerà la comunità umana, che si esprimerà nella città e nel territorio»¹⁷⁸.

II.5 La pianificazione dei Comuni del Messinese

Diviso tra attività formative, partecipazioni a convegni e a concorsi pubblici, impegni all'Università ed esercizio professionale allo "Studio" di via Sammartino, Vittorio Ugo inizia nel 1963 anche un intenso percorso di lavoro "dentro" le realtà locali dei Comuni siciliani.

Cosa rimane dell'Urbanistica "alta" dei Convegni e delle scuole di formazione di fronte ad una "pratica" urbanistica locale che nel Meridione d'Italia e in Sicilia in particolare, registra, già dalla metà degli anni Cinquanta, una diffusa tendenza ad aggirare la legge e a realizzare profitti immediati senza una chiara visione del futuro? Questa esperienza sarà per Vittorio Ugo una sorta di palestra-laboratorio, che lo guiderà attraverso un lungo percorso di maturazione.

Gli anni Sessanta sono un periodo di grandi trasformazioni urbane e territoriali. La "buona" legge urbanistica varata dalla Camera dei fasci e delle corporazioni nel 1942, aveva messo al centro dell'azione pianificatrice il piano regolatore generale, estendendone la portata a tutto il territorio comunale¹⁷⁹. E però l'emergenza delle distruzioni belliche - la storia delle "emergenze" del Paese potrebbe essere

178 Ivi, p. 12.

179 La legge distingueva i Comuni italiani in "comuni obbligati" – tutti i capoluoghi di provincia e quelli con più di ventimila abitanti – e "comuni non obbligati", cioè i piccoli Comuni, ai quali era lasciata facoltà di decisione, dovendosi comunque dotare in ogni

l'oggetto di una "storia d'Italia parallela" - non avevano giocato a favore della buona pianificazione. Con i piani di ricostruzione istituiti da un decreto del 1945 – dietro l'urgenza di «contemperare nei paesi danneggiati dalla guerra le esigenze inerenti ai più urgenti lavori edilizi con la necessità di non compromettere il razionale futuro sviluppo degli abitati»¹⁸⁰ - si forniva in realtà ai Comuni «uno strumento semplificato, rozzo, privo di basi analitiche, finalizzato a far presto: qualche macchia di colore su una carta per indicare le zone di espansione, qualche segno nella città edificata per indicare i nuovi allineamenti»¹⁸¹. Diciassette anni dopo, un'altra legge urbanistica di portata storica – la 167 del 1962 – riportava all'attenzione dei comuni, anche di quelli più piccoli, la necessità di dotarsi di un piano regolatore o almeno di un programma di fabbricazione¹⁸². Con l'entrata in vigore della legge "167" le zone d'espansione devono essere quelle a tal fine previste dai piani regolatori. E, considerato il ruolo trainante per l'economia da sempre assegnato all'edilizia, ce n'è abbastanza perché i Comuni - e gli studi professionali a loro volta - si mobilitino per non mancare all'appuntamento.

La lunga serie di incarichi professionali dello "Studio Ugo" per i Comuni del messinese inizia nel 1963, con il primo incarico ottenuto dal Comune di Furnari, paese natio di Michelangelo Mangiapane, ingegnere, e terzo componente di un gruppo creato proprio per gli incarichi di natura urbanistica. Il "trio" sembrerebbe funzionare così:

caso di uno strumento alternativo, di portata minore: un regolamento edilizio con annesso programma di fabbricazione.

180 Decreto legislativo 154/1945, cit., art. 1, comma 1. Consultabile integralmente sul sito http://www.edizionieuropee.it/data/html/4/zn17_02_004.html.

181 SALZANA E., *Leggi e Istituzioni*, In DAL CO F., *Storia...*cit, 1997, p. 348.

182 Anche qui si trattò di un ripiego: affossata, nel clamore degli scandali, l'ottima riforma Sullo che prevedeva il passaggio ai Comuni della proprietà di buona parte delle aree edificabili – da concedere poi in "utilizzazione" ai privati secondo le previsioni di piano – si vara una legge, la 167, per favorire «l'acquisizione di aree fabbricabili per l'edilizia economica e popolare». Negli anni precedenti le aree venivano scelte infatti lontano dal centro, là dove il costo era più basso, o localizzate in funzione della valorizzazione dei terreni circostanti, quindi a fini speculativi. Questa prassi aveva generato la formazione di quartieri a forte segregazione sociale, spesso prive di servizi.

Mangiapane, originario di Furnari (Me) è in qualche modo colui che procura l'incarico, il "Professore" ci "mette la faccia", il prestigio e l'esperienza, il giovane Vittorio è colui che esegue effettivamente il lavoro, come emerge chiaramente dai dati rinvenuti nel suo archivio personale. Considerata la "passione" manifestata dal figlio per l'Urbanistica, l'anziano Professore – ormai vicino al pensionamento per sopraggiunti limiti di età - potrebbe avere incentivato l'operazione "Mangiapane" per aprire al figlio un buon canale lavorativo.

L'anno successivo, il 1964, sopraggiungono altri sei nuovi incarichi, fino a raggiungere un totale di 14 commesse, tra il 1963 e il 1969, tutte affidate sempre agli stessi tre progettisti, con la formula del co-incarico. Gli iter amministrativi per l'affidamento procedono con molte incertezze e altrettanta lentezza, legati come sono alle vicende politiche delle giunte di governo. Per il comune di Forza d'Agrò, ad esempio, i progettisti inviano un primo preventivo analitico delle competenze professionali nella primavera del 1964¹⁸³; circa due mesi dopo viene loro comunicato il conferimento dell'incarico e inviata copia della delibera consiliare¹⁸⁴. I progettisti eseguono un primo sopralluogo nell'ottobre dello stesso anno e il 18 gennaio del 1965 viene inviata la richiesta di contributo all'Assessorato allo sviluppo economico, da cui provengono i fondi che i Comuni possono utilizzare per la redazione dei piani¹⁸⁵. Dopo una decina di mesi, nell'ottobre del 1965, i progettisti inviano un nuovo preventivo analitico delle competenze spettanti, cui segue nel febbraio del 1966 una nuova delibera d'incarico che, stranamente, non fa alcun riferimento alla precedente¹⁸⁶. Il Comune di Forza d'Agrò è in quegli anni guidato da un Commissario straordinario, cui è demandata anche la gestione dell'iter del piano regolatore. Il carteggio rinvenuto in archivio si

183 Regesto, doc. n. 66.

184 Ivi, doc. n. 71.

185 Ivi, doc. n. 89.

186 Ivi, doc. n. 101.

interrompe con un'ultima lettera datata 22.03.1966, in cui lo "Studio Ugo" trasmette al commissario straordinario alcune informazioni riguardanti la procedura per il finanziamento¹⁸⁷. Dopo due anni si è ancora dunque alla definizione dell'incarico, e questa situazione – come in parte vedremo - deve essersi ripresentata nella maggior parte dei casi.

Intanto gli eventi incalzano. La frana di Agrigento del 1966 e la quasi contemporanea alluvione di Firenze svelano a tutti gli Italiani le dimensioni di quanto sta succedendo nel Paese, dalle città d'arte alle coste: dissesto idrogeologico, degrado dei centri storici e del paesaggio, saccheggio urbanistico. Ci vorrà ancora un ulteriore atto legislativo - la "legge ponte" del 1967 - per proibire, finalmente, le lottizzazioni nei comuni sprovvisti di strumento urbanistico (PRG o PDF) e far pagare ai privati una quota importante degli oneri di urbanizzazione.

Nelle more burocratiche per la definizione degli incarichi nel messinese, negli anni compresi tra il 1963 e il 1968, Vittorio Ugo lavora al piano regolatore di Trabia (Palermo)¹⁸⁸ e partecipa a due importanti concorsi nazionali di urbanistica. Il primo è il concorso per il piano regolatore di Barcellona Pozzo di Gotto (Messina), che ottiene il secondo premio¹⁸⁹; il secondo concorso riguarda il piano regolatore di Taormina (Messina), per il quale la giuria – di cui fanno parte, tra gli altri, Giuseppe Samonà, Roberto Calandra, Leonardo Urbani - propone una «meritevole segnalazione [...] per l'apprezzabile criterio

187 Ivi, doc. n. 118.

188 Per il piano regolatore di Trabia l'incarico venne affidato, a partire dal 1963, ad un gruppo di professionisti comprendente, oltre a Vittorio Ugo gli architetti Maria Elsa Baldi, Tilde Marra e Severino Tortorici. Il piano venne trasmesso definitivamente al Comune in data 25.06.1968. Lo studio del piano fu accompagnato, nel corso del 1967, da una «Indagine territoriale comprensoriale relativa ai comuni di Casteldaccia, Altavilla Milicia, Trabia, Termini Imerese, Sciara, Caccamo e successiva pianificazione della fascia litorale da Altavilla Milicia a Trabia», svolta da Ugo in collaborazione con l'architetto Tilde Marra.

189 Concorso nazionale per un progetto di P.R.G. del comune di Barcellona Pozzo di Gotto (Messina), 1964. In collaborazione con l'Ing. Franco Mastrorilli (capogruppo) et al.

programmatico di risolvere in maniera architettonica l'integrazione dei nuovi insediamenti e dell'ambiente naturale»¹⁹⁰.

Nell'estate del 1968 allo Studio di via Sammartino, gli strumenti urbanistici da redigere sono numerosi. Con una serie di lettere inviate ai Sindaci di undici comuni del messinese e trasmesse poi all'Assessorato regionale allo sviluppo economico, Giuseppe V. Ugo, che firma in qualità di Capogruppo, lamenta la mancata ricezione delle informazioni necessarie per portare avanti la redazione dei piani. I Comuni sono quelli di Ali Terme, Basicò, Castoreale, Montalbano Elicona, Naso, Rodi Milici, S. Angelo di Brolo, S. Piero Patti, Santa Teresa di Riva, Terme Vigiliatore e Tripi. Le richieste inviate ai Sindaci, riguardano l'elenco dei vincoli - monumentali, idrogeologici ecc. - esistenti nei territori comunali. Questi Comuni, scrive il Professore «non ci hanno fornito gli elementi richiesti, anche personalmente in sito, senza dei quali il lavoro ristagna mettendoci nella impossibilità di presentare i progetti nei termini contrattuali»¹⁹¹. Ma l'anno successivo - è il 1969 - la situazione registra un'inattesa accelerazione. «Abbiamo saputo, improvvisamente, - scrive Giuseppe V. Ugo al Sindaco di Naso - che per il giorno 28 del corrente mese di febbraio, i Comuni "obbligati" di Castoreale e Ali Terme sono costretti, per legge, a presentare i relativi Piani regolatori. Il nostro Gruppo, che ne sta curando la redazione, in massima parte per mancanza di diligenza dei suddetti Comuni, si trova con l'acqua alla gola e sta lavorando, in questi giorni, con grandissimi sacrifici, anche nelle ore notturne»¹⁹². Da quello che si evince dalle carte conservate in archivio, tutti i piani furono redatti. Del loro iter approvativo - dalla loro eventuale o mancata adozione - così come delle effettive ricadute sullo sviluppo

190 Relazione della commissione del concorso nazionale per la redazione del piano regolatore generale della città di Taormina, documento di 10 pp. dattiloscritte. Regesto, doc. n. 144

191 Regesto, docc. nn. 168, 169.

192 Ivi, doc. n. 188.

urbano dei centri interessati - abbiamo invece scarse notizie e, da quelle poche che se ne hanno, tutto lascia supporre che molti di essi non giunsero nemmeno all'adozione¹⁹³. La rilettura oggi, a distanza di cinquant'anni, delle Relazioni dei piani regolatori redatte da Vittorio Ugo per questi piccoli comuni siciliani, è di quelle che lasciano il segno. Emerge da queste pagine, così lontane da ogni retorica burocratica - e da ogni finzione orchestrata per innalzare gli indici di edificabilità - un "umanesimo urbanistico", retaggio genuino della scuola dei Caracciolo e dei Doglio, che avrebbe assicurato, ai nostri territori, un futuro migliore. Ma gli appelli alla politica, lanciati dalle pagine stesse delle relazioni, perché essa si assuma le responsabilità che le competono, restano regolarmente ignorati. «[...] Occorrono scelte politiche opportune e responsabili, nel quadro delle quali va inserito il parziale contributo della pianificazione e progettazione urbanistica, che non potrebbe mai – da sola – dare una soluzione congruente ai tanti e gravi problemi», scrive in occasione del piano regolatore di Rodi-Milici¹⁹⁴. Dalle realistiche considerazioni sull'andamento demografico, alla puntuale e responsabile valutazione del quadro idrogeologico - in un territorio soggetto a fenomeni franosi e sismici - fino alle conseguenti ed equilibrate disposizioni per i nuovi interventi, emerge la visione di una sostenibilità *ante-litteram*, che rimane però senza alcun "sostegno" nel frenetico contesto degli anni Sessanta, agitato dal mito della crescita, dello sviluppo capitalistico, di quella che poi si sarebbe configurata presto come una "modernità senza sviluppo", che caratterizzerà soprattutto le regioni meridionali.

193 Ho provato a ritrovare qualche traccia di questi piani nei siti internet dei Comuni del messinese per i quali gli Ugo lavorarono. Molti di questi Comuni sono rimasti senza piano per decenni. In un articolo pubblicato online, si parla del comune di Forza d'Agrò, di un progetto di piano regolatore affidato nel 1989 che rimase lettera morta nel corso dei vent'anni successivi. L'articolo da conto della nomina di un nuovo commissario straordinario per sbloccare la vicenda. Si veda *Forza d'Agrò, commissario per il PRG in standby da venti anni*, articolo firmato da Giuseppe Puglisi in «Gazzetta Jonica web magazine» del 21 luglio 2011.

194 Relazione per il PRG di Rodi-Milici (Me), 1971. Regesto doc. n. 250.

Attento è, infine, lo sguardo dell'architetto che scrive sulla scorta delle ricerche più recenti, degli studi più avanzati in materia¹⁹⁵. Sulla scorta degli insegnamenti di Quaroni, e poi di Gregotti, Vittorio Ugo indaga le strutture formali, la "forma" del paesaggio e dei centri abitati, per renderla visibile e trarne suggerimenti e piste da battere per una crescita armonica degli insediamenti nel paesaggio. L'obiettivo per Ugo è la ristrutturazione e la «chiarificazione formale»: bisognerà allora farlo attraverso una serie di interventi integrati sulle colture e sugli insediamenti, al fine di ottenere una «costruzione architettonica» del territorio che affondi le sue radici in uno studio attento «della sua consistenza geografica, della sua forma, della sua superficie, della sua essenza e ragione storica». Solo da questa conoscenza diretta del territorio, scrive in occasione del PRG di Naso, «deriveranno le più importanti ed efficaci indicazioni per il suo miglior assetto futuro. [...] In ogni caso sarà sicuramente la natura a costituire il punto di partenza e lo scopo dello studio; in particolare la caratteristica, che Naso ha, di appartenere contemporaneamente al mare e ai monti, e per ragioni geografiche e storiche, il suo orizzonte ottico comprendente le isole Eolie e la catena dei Nebrodi, la sua naturale tendenza verso la costa ed il suo aggancio storico ed economico con l'entroterra, tutti questi elementi costituiscono lo stato di fatto e la direttrice di sviluppo di Naso»¹⁹⁶.

Purtroppo le politiche locali corrono intanto su ben altri binari. Difficoltà si riscontrano anche per il Prg di Trabia (Palermo): fortissime sono le pressioni edificatorie che portano a ritardare l'approvazione

195 Mi riferisco qui in particolare allo studio che Gregotti pubblicò in quegli anni. Si veda: GREGOTTI V., *La forma del territorio*, in «Edilizia Moderna», nn. 87-88/ 1965. Il saggio fu poi ripreso e ripubblicato dall'autore come secondo capitolo del suo *Il territorio dell'architettura*, Milano 1966, un testo che ebbe grandissima popolarità fra i giovani architetti di quel periodo e che continua ad essere considerato uno dei testi "di culto", per la teoria architettonica in Italia e nel mondo. La versione francese di questo testo fu curata da Vittorio Ugo che ne eseguì anche la traduzione.

196 UGO V., *Appunti manoscritti per lo studio del piano regolatore di Naso* (Me). Novembre 1968, p. 2. Regesto doc. n. 178 bis.

del piano e, nelle more, alla cementificazione della fascia costiera¹⁹⁷. Con tutta evidenza, questi piani regolatori studiati da Ugo e dai colleghi sembrano animati da un realismo “altro”, difficile da fare accettare ai baldanzosi politici dell’epoca in cerca di consenso elettorale. Per “far sognare”, quindi convincere, gli elettori non servono infatti letture serie e attente della realtà da cui trarre sagge e realistiche previsioni: ciò che fa muovere la macchina del consenso sono le promesse di grandi cambiamenti, di nuove mega-strade, di insediamenti industriali, e, soprattutto, la possibilità di edificare “legalmente” dappertutto. È questo, come vedremo, che viene implicitamente richiesto ai progettisti dagli amministratori del Comune di Naso. Ogni velleità scientifica di una pianificazione fondata su un’analisi seria dello stato di fatto e su previsioni di crescita compatibili con l’ambiente, si scontra pertanto nella pratica quotidiana con una visione liberistica della proprietà privata che, avendo al centro i profitti ricavabili dalle rendite di posizione, finisce sempre col favorire gli interessi dei pochi a scapito del bene comune.

Partito nella primavera del 1964, con l’affidamento dell’incarico, l’iter del primo PRG della “città” di Naso va avanti per circa cinque anni, senza alcun risultato tangibile¹⁹⁸. Gli anni trascorrono tra richieste, sempre inevase, di chiarimenti, perimetrazioni di aree, precisazione di vincoli di varia natura. Appena dieci giorni prima della consegna, fissata per il 24 maggio del 1969, Giuseppe V. Ugo, in qualità di capogruppo, è costretto ad inviare ancora al Sindaco Filippo

197 Si veda l’articolo apparso sulle pagine di un quotidiano locale dal titolo *Cala il sipario di cemento armato sui nostri incomparabili paesaggi. Edilizia senza disciplina sulla statale 113*. Il ritaglio conservato in archivio tra le carte del 1967, non reca, come d’abitudine, l’indicazione della data esatta né della fonte. Dovrebbe tuttavia trattarsi, con buona probabilità, di un articolo pubblicato dal giornale «L’Ora» di Palermo. Regesto, doc. n. 151 bis.

198 Naso, che è un piccolo Comune in provincia di Messina, conserva l’appellativo di “città”, per l’importante ruolo che ebbe nel Medioevo, come centro feudale della Contea fondata da un ramo dei Ventimiglia. Ha un territorio molto esteso che comprende, oggi, più di venti frazioni.

Franchina un telegramma perentorio: «Piano Ultimato stop. Urge definizione zone archeologiche ripetutamente sollecitate»¹⁹⁹. Alla data stabilita, comunque, i tre progettisti trasmettono infine i tredici elaborati del primo piano regolatore di Naso. Quello che emerge dalla lettura della Relazione è anzitutto la preoccupazione dei progettisti di salvaguardare il territorio - in considerazione anche di quanto sta accadendo in altri comuni siciliani, come nel già citato caso del Comune di Trabia - promuovendone la vocazione agricola e limitando l'incremento edilizio, con un parziale incentivo al turismo, le cui strutture però vengono localizzate a monte della strada statale 113 «per non disturbare la trama generale delle colture di agrumi»²⁰⁰. Un autentico colpo alle illusioni industrialiste degli amministratori locali arriva dall'esclusione, da parte dei progettisti, di invasivi insediamenti industriali da realizzare: «Non si riscontrano condizioni favorevoli per la previsione di una zona industriale: l'unica piana disponibile (alla foce del torrente Naso) è troppo esigua e sarebbe d'altra parte un'operazione sbagliata distruggere gli attuali agrumeti e la suggestione del paesaggio»²⁰¹. Nella vicina piana di Capo d'Orlando - spiegano i progettisti - si riscontrano condizioni più favorevoli per insediamenti di vasta portata e pertanto - nel quadro di un coordinamento comprensoriale - è più logico che le aree industriali vengano evitate in territorio nasense. Lo sviluppo edilizio di Naso viene affrontato con la creazione di tre poli, nei quali saranno concentrati gli interventi, allo scopo di evitare la disseminazione dell'abitato nelle campagne, dove rimarrà tuttavia possibile l'edificazione nei limiti stabiliti dalla legge urbanistica per i terreni agricoli. Il vecchio centro di Naso (polo 1) «non appare suscettibile di ulteriori espansioni, anche per le caratteristiche geomorfologiche del

199 Regesto, doc. n. 196. Il telegramma era stato preceduto da una lettera con la stessa richiesta (doc. n. 195).

200 UGO V., *Appunti manoscritti...cit.* 1968, p.5.

201 Ivi, p.6.

terreno, in frana»; per esso si prevedono solo interventi di riqualificazione per valorizzarne i monumenti ed il tessuto residenziale, prevedendo spazi per il commercio al dettaglio e il piccolo artigianato e migliorando il collegamento con la strada statale tramite la costituzione di un parco attrezzato. Nella frazione Cresta (polo 2) sono concentrati gli indici di incremento edilizio più elevati, le attività “micro-industriali” (o artigianato avanzato) e gli scambi all’ingrosso (mercato, depositi, macello), ma anche le attività culturali (scuola, biblioteca, centro commerciale, teatro). Nella frazione Malò (polo 3) si prevede infine la localizzazione delle strutture turistiche e per il tempo libero.

Passano poco più di due mesi e il 5 di agosto il piano viene rispedito indietro accompagnato da una lista davvero lunga di variazioni da apportare²⁰². Che cosa era successo nel frattempo? «Un pubblico numeroso e attento – si legge in un articolo della «Gazzetta del Sud» del 13 luglio 1969 – ha seguito i lavori del Consiglio Comunale di Naso [...] Tanto interesse da parte del pubblico era pienamente giustificato, in quanto si era arrivati alla vigilia del civico consesso con molte perplessità: il piano, infatti, così come era stato presentato dai progettisti, era stato giudicato poco realistico e in parte irrealizzabile»²⁰³. Naso è governata in quegli anni da una giunta di sinistra, composta da comunisti e socialisti, che in un primo momento sembra orientata ad accogliere il piano nella sua versione integrale, ma che in seguito, «pressata dalla opinione pubblica, si è ricreduta e, da voci non ufficiali, ci è dato sapere che, per la prima volta, [...] la maggioranza ha cercato la collaborazione della minoranza. I rappresentanti dei due schieramenti si sarebbero più volte incontrati

202 Regesto, doc. n. 206.

203 *Naso: restituito ai progettisti il Piano regolatore generale*, articolo a firma Nino Fazio, apparso sulla «Gazzetta del Sud» del 13.07.1969, Regesto doc. n. 201

“in segreto”»²⁰⁴. Il documento elaborato nel corso di questi “incontri” tra maggioranza e opposizione è alla base della delibera che viene votata quasi all’unanimità dal Consiglio comunale²⁰⁵. Ai progettisti del piano, in generale, viene rimproverato di non aver tenuto in considerazione le «particolari caratteristiche eminentemente agricole» del territorio e dello «spiccato frazionamento della proprietà». Non si tratta, si badi bene, di un rimprovero che mira a preservare le “eminenti caratteristiche agricole” del territorio. Il piano Ugo-Mangiapane-Ugo «urbanisticamente ineccepibile ma purtroppo inadatto alle particolari condizioni ed esigenze del Comune» viene in realtà giudicato «in contrasto con gli interessi della cittadinanza tutta» in quanto «comporterebbe l’arresto e la paralisi più completa dello incremento edilizio nel Comune, incremento edilizio che può verificarsi soltanto ove lo strumento del piano preveda *possibilità costruttive in tutte le campagne del territorio*, oltreché nella fascia limitrofa al vecchio centro urbano»²⁰⁶. Con una proprietà molto frazionata, infatti, la possibilità edificatoria in zona di verde agricolo, secondo gli indici di edificabilità consentiti dalla legge, è in sostanza molto ridotta. Ma ridotti sono anche – secondo le previsioni di PRG – i dati relativi all’incremento demografico. Sul fronte opposto si registra la risposta dei progettisti: «[...] il PRG – sostengono – è stato studiato tenendo, come base, un numero di abitanti superiore a quello prevedibile [...] perché si è voluto tener conto di un progressivo miglioramento delle condizioni di vita» e della progressiva riduzione del flusso migratorio. Il Consiglio comunale non la pensa allo stesso modo. La lista delle modifiche richieste agli urbanisti è lunga e pesante. Si va dall’inclusione in zona “A” (centro storico) di tutto l’abitato esistente, modificando allineamenti ed altezze dei fabbricati, a quella di un

204 «Gazzetta del Sud» cit. 1969. La delibera fu votata all’unanimità con il solo voto contrario del Consigliere di minoranza, tale Vitanza.

205 Delibera consiliare n. 45 del 6-7-1969. Regesto, doc. n. 206.

206 Ivi.

viadotto di collegamento tra il centro storico e le nuove zone di sviluppo insieme a una ulteriore nuova strada a “scorrimento veloce” e altre ancora dette “strade di risanamento”; si chiede che tutto il verde agricolo sia soggetto ad un incremento della possibilità edificatoria paragonabile a quello delle zone residenziali di tipo “C”; che si spostino alcune destinazioni da una zona all’altra, che sia prevista una strada di collegamento tra lo svincolo della autostrada Messina-Palermo e la statale 116 e, *dulcis in fundo*, si raccomanda che i limiti di densità edilizia siano «rapportati al massimo consentito» dalle leggi vigenti.

Queste, in sintesi, le richieste che accompagnano la restituzione del piano «perché venga rielaborato secondo gli orientamenti dettagliatamente descritti nell’allegata delibera consiliare»²⁰⁷.

Una prima reazione da parte dei progettisti si manifesta con una lunga lettera inviata agli Assessorati regionali competenti (Sviluppo economico e, per conoscenza, Enti locali) ai quali si chiedono lumi sul da farsi, sul “come” rispondere ad una presa di posizione di questo tipo, ipotizzando anche un eventuale intervento dell’Assessorato sulla giunta comunale. Nei confronti delle richieste che arrivano da Naso, trapela, nella lettera, un profondo sgomento che si cerca talora di aggirare affidandosi all’ironia: dietro la firma di G.V.Ugo, capogruppo, si riconosce lo stile del figlio, che ci tiene a precisare anzitutto che «non esistono, né devono esistere, rapporti di “dipendenza”, erroneamente affermati nella Deliberazione [...] in modo non perfettamente elegante [...] fra il gruppo dei progettisti e l’Amministrazione comunale di Naso»²⁰⁸. Siamo partiti, recita la lettera, tenendo in grande considerazione i «suggerimenti della Commissione (appositamente istituita dall’Amm. Comunale di Naso) che, nella deliberazione, vengono definiti “saggi e sapienti” (sic) [...] sin dove

207 lvi.
208 Regesto, doc. n. 207.

essi non contrastavano né con l'Urbanistica, né con le disposizioni di Legge, né con i Decreti Ministeriali, né con le impostazioni del Piano...». Dalla lettura della delibera inviata dal Sindaco si evince, secondo i progettisti che «nessuno di coloro che hanno partecipato alla discussione - e che hanno deliberato - ha mai letto (e tanto meno studiato !) le Leggi e i D.M (strumenti indispensabili per studiare un Piano e per...giudicarlo !!!); che nessuno ha letto la Relazione che accompagna il piano, che ne è parte e ne chiarisce l'impostazione; che la sconoscenza delle norme di Legge e della Relazione stessa, inoltre, ha condotto all'assurda richiesta di portare al massimo le densità edilizie e di superarle nelle zone "A" e "B"; che nessuno ha ricordato che il territorio comunale, oltre che dichiarato zona sismica, è da tempo sottoposto a vincolo idrogeologico in seguito al crollo totale di una fascia dell'abitato e alle frane che hanno provocato dissesti in varie zone e numerose lesioni in singoli edifici»²⁰⁹. In merito poi alle richieste di trasformare in zone "C" tutti i terreni agricoli, così come per quelle che si riferiscono agli innalzamenti delle densità ai massimi e, infine, la moltiplicazione delle zone di espansione, la posizione degli autori del piano è decisamente contraria : «[...] si ritiene che per "interessi della cittadinanza" debbano intendersi gli interessi di tutto l'insieme dei cittadini e che, pertanto, sia da escludersi qualsiasi forma di interesse privato che viene, infatti, negato dalle Leggi vigenti, e che, proprio nell'interesse della cittadinanza, si è contenuta l'espansione entro i limiti più saggi». Riguardo alla richiesta di estendere il perimetro del Centro Storico a tutto il centro urbano, i progettisti fanno notare che si tratta di una palese confusione, e che la ripermetrazione andrebbe contro le intenzioni degli stessi proponenti visto che da un lato si chiedono demolizioni, allargamento di sedi stradali e

209 Le preoccupazioni dei progettisti si rivelano fondate. Pochi mesi dopo, infatti, una frana minaccerà la contrada Dulisa, con gli abitanti costretti ad abbandonare le case. Si veda *Naso. Un intero quartiere minacciato dalla frana*, in «Giornale di Sicilia» del 23.12.1969. Regesto, doc. n. 213.

innalzamento degli indici edificatori nel centro urbano, dall'altra si dichiara di voler estendere i vincoli conservativi di salvaguardia del centro storico a tutto l'abitato. A proposito delle nuove strade "di risanamento", il gruppo dei redattori «non coglie il significato urbanistico della funzione alla quale dovrebbero essere destinate»; quanto alle richieste di un "viadotto" e di una "strada a scorrimento veloce" «esse non possono essere prese in considerazione perché opere di tale portata, anche se comode !, si appalesano piuttosto inadeguate, nel caso particolare di un Comune che, oltre ad essere di modesta entità, manca di quei caratteri fondamentali [...] da giustificare la realizzazione e la spesa». Né si comprende la richiesta di una strada di collegamento allo svincolo autostradale visto che «la variante dell'Autostrada risulta essere in fase di definizione e, pertanto, non è possibile creare un allacciamento prima che ne sia perfettamente definito il tracciato». L'accusa di aver localizzato arbitrariamente la zona di espansione in località "Cresta" viene respinta, ricordando che per quell'area era stata l'amministrazione stessa a richiedere l'approvazione al Genio Civile di Messina; la delibera non fornisce alcuna giustificazione a sostegno di questo spostamento quindi «non si vede il motivo di uno spostamento che, appunto perché non giustificato, si appalesa arbitrario». In conclusione «risulta evidente la impossibilità che vengano accolte le, incaute, Deliberazioni del Consiglio Comunale, particolarmente sulle densità edilizie». Quel "particolarmente" sembra tuttavia lasciare uno spiraglio per qualche piccolo aggiustamento. Che fare dunque? -chiedono i redattori del Piano alle autorità competenti: accogliere le richieste nonostante il parere fortemente contrario? Inviare queste considerazioni contrarie all'Amministrazione di Naso? Visualizzare graficamente queste richieste su nuovi elaborati paralleli ? Intanto i mesi corrono e la situazione stagna. In una lettera del 3 novembre, inviata all'Assessorato allo sviluppo economico - e, per conoscenza, al

Presidente della Regione Siciliana, alla Prefettura, alla Commissione provinciale di controllo e, infine, ai progettisti – il Sindaco di Naso rende noto che «a tutt’oggi ... il Piano regolatore non è stato né modificato né restituito» e che «[...] presso questo Centro serpeggia vivissimo malcontento tra la popolazione per il mancato esame e conseguente approvazione del P.R.G.»²¹⁰. Anche i quesiti inviati dai progettisti all’attenzione degli Assessorati, restano senza risposta. Anzi «l’Assessorato Sviluppo Economico [...] si è puntualmente rifiutato di rispondere [...] – scrive Vittorio Ugo nel mese di maggio del 1970 - limitandosi ad una nota evasiva (trasmessa a sei mesi di distanza e dietro ulteriore sollecito) in cui si limita a informarci dell’esistenza di alcune norme di legge, che noi conoscevamo già perfettamente, e che non illuminano certo questo particolare problema circa i rapporti tra amministrazione e progettisti incaricati»²¹¹. Tuttavia, con questa lettera di Vittorio Ugo al Sindaco, che segue una serie di incontri e di scambi epistolari intercorsi nei primi mesi del 1970, si cerca in qualche modo di “ricucire” lo strappo. «Poiché teniamo – scrive Ugo – a manifestare concretamente la nostra serietà professionale, salvaguardando nel contempo la nostra dignità ed autonomia culturale di progettisti (e non di “dipendenti del Comune”), abbiamo ancora (e speriamo non inutilmente) cercato una soluzione al problema della città di Naso che, in quanto urbanisti, ci sta a cuore non meno che ai suoi amministratori»²¹². Una rilettura “a freddo” della delibera ci consente anzitutto – scrive Ugo - una «valutazione politica globale, non molto improntata a posizioni di impegno progressista – c’è qui una frecciata alla giunta di sinistra che governa Naso – sebbene comprendiamo come scelte pienamente efficaci in termini

210 Regesto, doc. n. 211.

211 Regesto, doc. n. 230. Minuta manoscritta (grafia di Vittorio Ugo) di una lunga lettera indirizzata al sindaco del comune di Naso, relativa alla ripresa della collaborazione per il riesame del PRG.

212 Ibidem.

reali non sempre siano possibili nell'attuale regime fondiario e con le limitazioni della legislazione vigente». Le «unanimesi posizioni liberistiche» manifestate da tutte le componenti del Consiglio, tradiscono tuttavia, secondo Ugo la mancanza di una «visione globale», che pure sarebbe stato auspicabile perseguire, nonostante le limitazioni oggettive. «Sul piano logico, inoltre, - continua la lettera - appare almeno arduo giustificare le dichiarazioni di “perfezione tecnica” di un piano che non presenta adeguate “caratteristiche pratiche”. [...] Non una sola critica è stata mossa alle analisi, alle previsioni, e alle tesi contenute nella Relazione, che pure è il presupposto teorico indispensabile, rispetto alle quali il piano è consequenziale»²¹³. Con l'auspicio di un ritorno alla collaborazione e tuttavia precisando che «le nostre idee e convinzioni in merito ai destini urbanistici di Naso rimangono immutate nei termini in cui le abbiamo espresse nel nostro piano», vengono passati nuovamente in rassegna i dieci punti della delibera di respingimento. Sebbene il tono sia molto più pacato di quello della lettera precedente inviata all'Assessorato – adesso l'obiettivo è piuttosto quello di spiegare e di farsi capire - in sostanza ben poco delle richieste avanzate dal Comune sembra passare al vaglio dei progettisti: si ritoccano quantitativamente le zone “B”, viene concessa l'edificazione a scopi residenziali in contrada Ridolfo, prima destinata ad un piccolo insediamento industriale, si ammette l'utilità di un paio delle nuove strade richieste, si accetta il suggerimento di estendere la zona “A” alla parte di abitato sul colle. Nessuna concessione invece sui punti caldi dell'innalzamento “ai massimi” delle densità edilizie o della trasformazione dei territori agricoli in zone residenziali di tipo “C”. Per quanto riguarda il primo punto, viene sottolineato il fatto che un incremento di densità nel centro storico sarebbe in palese

213 Ibidem.

contraddizione con ogni criterio di salvaguardia; l'incremento in zona "B", poi, non giustificato dal corrispondente incremento demografico prevedibile, sarebbe solo un incentivo alla speculazione «e – in ogni caso – all'aumento delle sperequazioni e degli squilibri che il piano, invece, cerca al massimo di contenere»²¹⁴. Inoltre, ammoniscono i progettisti, «non bisogna dimenticare che, oltre al fenomeno macroscopico del centro urbano, quasi tutto il territorio comunale è affetto da frane di diversa origine, tanto che è sottoposto a vincolo idrogeologico». Così, trasformare i terreni agricoli in zone residenziali di tipo "C" con la densità richiesta di 1,5 mc/mq porterebbe infine a risultati paradossali. «Non sappiamo se dover considerare questo punto come un errore di trascrizione: infatti, assegnando la densità da voi prevista di 1,5 mq/mc ai 36.600.000 mq del territorio comunale ed escludendo i centri abitati e i letti dei corsi d'acqua, si avrebbe la possibilità di edificare per circa mc 43.000.000 che potrebbero ospitare circa 500.000 abitanti, con le prevedibili conseguenze...». L'edificazione in zona di verde agricolo è già possibile, ribadiscono i redattori del piano: basta attenersi alle disposizioni legislative vigenti. «Riteniamo che le previsioni da noi fatte, per quanto già commisurate alla reale situazione del Comune, siano già largamente ottimistiche...»²¹⁵. Su come sia andata a finire, le carte d'archivio non aiutano²¹⁶. Per farsi un'idea della quantità dei metri cubi realizzati alle

214 Ibidem.

215 Ibidem.

216 Nel 1976 il Comune di Naso adottò un semplice "Programma di Fabbricazione", che fu operativo a partire dal 1979, dopo l'approvazione delle autorità competenti. Nel 2003 venne riaperta la questione del PRG, con l'affidamento di un nuovo incarico al Prof. Leonardo Urbani e all'Ing. Enrico Puleo. Nel 2006 i professionisti incaricati hanno presentato uno schema di massima. Nel 2012, a distanza di sei anni, si è provveduto a trasmettere la VAS (Valutazione ambientale strategica) all'Assessorato Territorio e Ambiente. Nello stesso anno è stato conferito un incarico al geologo Dott. Sergio Dolfin allo scopo di «acquisire nuove indagini geologiche, geotecniche e geofisiche aggiornate agli ultimi eventi calamitosi accaduti nel recente passato». Si veda *Comune di Naso. Piano Regolatore Generale. Valutazione Ambientale Strategica (VAS). Rapporto Preliminare*, Luglio 2013, reperibile on-line sul sito del Comune di Naso. In un comunicato stampa emanato in occasione dell'ultimazione del dossier VAS, (settembre 2012) reperibile on-line, Il Sindaco Daniele Letizia esulta: «Si procede, così, speditamente (sic) alla definizione del complesso iter

pendici dei Nebrodi, basta percorrere l'autostrada Palermo-Messina. In occasione dei sinistri verificatisi in seguito alle alluvioni dell'inverno 2010, i giornali scrivevano che «l'84% dei Comuni della provincia di Messina è considerato a rischio per frane e alluvioni anche per effetto della progressiva cementificazione del territorio che ha sottratto terreni fertili all'agricoltura»²¹⁷. Un fenomeno «di dimensioni inimmaginabili», recita il titolo dell'articolo, riprendendo una dichiarazione di Raffaele Lombardo, governatore della Sicilia.

II.6 Il disegno della città e del territorio

Nel 1973 - presso una stamperia palermitana e "per ordine e conto dell'autore" - vede la luce il primo libro di Vittorio Ugo. Il libro raccoglie una serie di testi degli anni Sessanta, preparati per occasioni diverse ma accomunati da un unico filo conduttore, ben evidenziato nel titolo scelto: *Contributi alla problematica del disegno urbano*²¹⁸. Il primo e il più importante - anche per numero di pagine - di questi contributi riguarda gli esempi storici delle città di Edimburgo e di Bath, «esempi che sono forse gli ultimi a documentare la città quale si può realizzare con l'architetto e attraverso il suo disegno [...] ultimi interventi validi, prima dello smarrimento di quest'ultimo secolo, almeno per quanto concerne la sfera europea». In un momento di grandi cambiamenti - il testo fu preparato in pieno Sessantotto - in cui l'architettura sembra subire l'assalto delle scienze umane e perdersi nello scontro politico generazionale, immersa in «una situazione estremamente fluida, di insicurezza e di impotenza, di fronte ai reali e travolgenti problemi

tecnico-amministrativo utile alla formazione, adozione ed approvazione del primo PRG del Comune di Naso [...] Dopo avere ereditato l'assoluta impasse in cui era stata relegata la procedura di formazione dello strumento urbanistico generale, iniziata nel lontanissimo 1980 e mai giunto a termine...».

217 *Frana di San Fratello, via 2 mila persone. "Fenomeno di dimensioni inimmaginabili", articolo apparso su «La Repubblica», redazione di Palermo, il 15.02.2010.*

218 UGO V., *Contributi alla problematica del disegno urbano*, Palermo 1973. Il libro fu stampato in "offset" dalla Eliotecnica Lodato.

delle nostre città»²¹⁹, Ugo propone proprio una *full immersion* dentro l'architettura – la sua tradizione, la sua specificità²²⁰. La lettura delle due vicende urbanistiche, di cui si ripercorrono i legami culturali – e le divergenze - con l'esperienza delle *places royales* parigine o anche i modi originali in cui, in terra d'Oltremarica, fu recepita la lezione del Palladio, diventano l'occasione per fare emergere anche le problematiche d'attualità che investono il rapporto degli architetti con il disegno della città. L'unico strumento per il controllo della forma urbana («che intende essere simultaneamente architettonico e legale») di cui oggi disponiamo, scrive Ugo, è il Piano Regolatore, fondato sulla nozione di “zoning” «che fissa una normativa assolutamente insufficiente ad approfondire architettonicamente il concetto di città». È uno strumento figlio di una cultura - quella del razionalismo e del funzionalismo – che proprio rispetto ai «grandi temi architettonici urbani» (e con le debite eccezioni, prima delle quali Le Corbusier) ha manifestato una palese impotenza, limitandosi generalmente ad un orizzonte non molto vasto, articolato nelle tipologie al livello dell'edificio e del quartiere »²²¹.

Non è che tutto andasse liscio ai tempi di Christopher Wren o in quelli di John Nash, né Vittorio Ugo intende indulgere su nostalgie passatiste dei bei tempi andati. Evidenzia però tematiche a lui vicine, in relazione con la sua dirette vicende professionali – come ad esempio i conflitti con la proprietà privata dei suoli – esemplare il caso del piano di Wren per Londra dopo l'incendio del 1666 - o come la pressione delle speculazioni fondiari non fosse stata motivo sufficiente per azzerare «l'impegno civico e la volontà di ricerca

219 Ivi, p. 9.

220 Il testo originario di questo contributo fu pronunciato nelle aule della facoltà di architettura di Palermo, nel corso del Seminario storico-critico organizzato dall'Istituto di Storia dell'architettura nei giorni 14, 15, 16 novembre 1968. Il fascicolo ciclostilato di 34 pagine reca il titolo di *Lettura architettonica di alcuni esempi di disegno urbano* in Gran Bretagna ed in Francia, (restituzione da registrazione). Regesto, doc. n. 177.

221 UGO V., *Contributi...*, cit. 1973, p. 11.

estetica» perché Edimburgo, ad esempio, «potesse essere paragonata a “Torino, Berlino e molte altre città”; e la scelta degli edifici da costruire con priorità e dei modelli urbani da imitare indica chiaramente con quale tipo di cultura si intendesse confrontarsi»²²². Ricorda, ad esempio come James Gillespie Graham avesse coordinato, su incarico del Conte di Moray, intorno al 1820, «due distinte speculazioni fondiarie» disegnando accuratamente ogni particolare «dai dettagli dei prospetti ai giardini ed alle recinzioni [...] e fornendo inoltre una infinità di norme tecniche sulla qualità della pietra, sulla sua finitura, sui suoi colori, sui materiali, sulle tariffe, ecc. impostando unitariamente le soluzioni architettoniche nel disegno generale del complesso». Quanto evidenziato, secondo Ugo, oltre a dimostrare l'alto livello professionale dell'architetto e il rapporto illuminato con «proprietario-imprenditore-speculatore», testimonia come la comunità (o meglio la parte più agiata e colta di essa) «poteva esercitare un controllo efficace sullo sviluppo e le qualità estetiche della città...»²²³. Peraltro, ricorda, già nei *Proposals for carrying on certain public works in the city of Edinburgh* del 1752, una raccolta delle deliberazioni del *Town-Council*, in cui è vivo «il senso della città», la municipalità stessa di Edimburgo, «si poneva come committente illuminato, realizzando un proficuo rapporto con l'architetto, forse primo esempio in questo senso, dopo l'interruzione del costruttivo colloquio tra il Principe e l'Architetto e prima che entrambi (committente e progettista) venissero massificati rispettivamente nel gorgo irresponsabile della burocrazia e del funzionario, nel professionalismo dell'insegnamento e delle corporazioni (Accademia, *Ponts et Chaussées*, Politecnici, Università e Ordini, Sindacati, Associazioni, Istituti Nazionali ecc)»²²⁴. È, questa,

222 lvi, p. 33.

223 lvi, p. 76-77.

224 lvi, p. 32-33.

una ripresa esplicita delle tesi sostenute da uno dei suoi Maestri di questi anni, Ludovico Quaroni²²⁵, ma anche uno sfogo che - soprattutto alla luce di quanto esposto nelle pagine precedenti - rende la misura della “delusione” che comincia a maturare in questi anni nei confronti dell’urbanistica “sul campo”, in contesti nei quali ha potuto verificare personalmente la «reciproca incomunicabilità» tra urbanistica e politica, «unica vera mancanza di comunicazione di cui si dovrebbe parlare riferendoci alla città moderna»²²⁶. Delusione cui si accompagna anche l’insofferenza – condivisa del resto con i protagonisti della protesta che attraversa il mondo universitario - per quelle che chiama “corporazioni” (Università, Ordini, Accademie, Sindacati, Associazioni....) responsabili a suo avviso di aver trasformato anche l’insegnamento in “professionalismo” delle carriere e delle cattedre. La critica che Vittorio Ugo muove al sistema della pianificazione riguarda gli strumenti, il metodo e i contenuti. Agli architetti si rimprovera di «avere rinunciato all’efficacia del loro strumento di controllo della struttura formale urbana», il disegno appunto, avallando come valide in senso assoluto nozioni quali “zoning” o “infrastruttura” fino alla codificazione di una «sorta di *urbanotecnica* priva di qualità, che è stata confusa con una scienza urbanistica, mentre venivano mescolati gli obiettivi agli strumenti, ipostatizzando le condizioni analitiche di partenza in un compiacimento tutto grafico ed estetizzante di disegni, tabelle, campiture e rapporti cromatici sulla carta»²²⁷. Per quanto riguarda il metodo, la critica di fondo si incardina sulla carenza di una conoscenza vera dei territori, quella che può scaturire solo da indagini *in situ* e dalla “sperimentazione” sul campo. Coerentemente con le idee manifestate, come abbiamo visto, già a partire dal 1964, costante

225 Si veda QUARONI L., *La torre di Babele*, Padova, 1967, segnatamente alle pagine 126-127.

226 Ivi, p. 127.

227 UGO V., *Contributi...*, cit. 1973, p. 121

è negli scritti di questi anni il riferimento all'empirismo, inteso come possibilità di alternare «intuizione, immaginazione, elaborazione, verifica e riflessione» in un percorso che partendo “dal basso” giunga a conclusioni generalizzanti circa «le leggi e i metodi che collegano i vari fenomeni»²²⁸. Al metodo, ribadito, della “pianificazione dal basso”, Ugo aggiunge adesso, con un evidente senso della “responsabilità disciplinare”, un richiamo continuo al disegno urbano, all'individuazione delle strutture formali che devono guidare volta per volta le proposte dell'architetto. L'insistere sulla ricerca dei principi generatori della «forma» della città e del territorio, sull'individuazione quindi delle forme strutturanti, trova in questi anni un fondamento teorico importante nelle idee che Vittorio Gregotti inizia a diffondere sin dal 1965. Accanto ai riferimenti culturali prevalenti di questi primi anni – Quaroni, Mumford, Doglio (quest'ultimo mai citato esplicitamente) - si consolida dunque una sempre più convinta adesione alle elaborazioni teoriche di Gregotti che sarà costante – ed esplicitamente dichiarata – in tutti gli scritti degli anni Settanta.

Dell'esperienza degli architetti inglesi che “disegnarono” la nuova Edimburgo o i *Royal Crescents* di Bath, da James Craig a John Wood, va sottolineato che - oltre le considerazioni che possono essere fatte sulle teorizzazioni che informarono il loro operare - «a parte il giudizio [...] sui presupposti economici e sulle speculazioni sui terreni edificabili, non si può certamente disconoscere loro un profondo impegno civico ed una consapevole visione dei problemi di *urban design*». Nella rottura con l'accademismo e nella negazione della storia operate dal Movimento moderno, quando decise di abbracciare la causa dell'alloggio operaio, l'architetto sembra avere smarrito anche «il contenuto ed il piacere estetico di una architettura urbana», dimenticando di «informare il suo operato con contenuti culturali e

228 Ivi, p. 127

disciplinari di livello analogo a quello riscontrabile nella sua collaborazione con la borghesia»²²⁹. Ed è proprio la lettura di quello che fu definito il *great planning period* dell'Urbanistica britannica a far emergere inoltre impietosamente «la vacuità delle macchie degli attuali PRG per costruire la città» una città che «può essere realizzata soltanto usando il “disegno” (nella più vasta accezione del termine) quale strumento pertinente dell'architetto»²³⁰.

II.7 Paesaggio, architettura

Da una lettera inviata nel 1977 all'Istituto Geografico Militare di Firenze, apprendiamo che, presso l'Istituto di Elementi di Architettura, è in corso «una ricerca sul paesaggio e sulle strutture architettoniche elementari della civiltà contadina e pastorale di alcune zone della Sicilia»²³¹. La lettera è firmata da Vittorio Ugo, in qualità di direttore della ricerca stessa, e con essa si richiede l'invio di materiale fotografico e cartografico. «Siamo interessati ad ogni particolare (capanne, pagliai, recinti, ruderi, colture, ecc.) ricadente nelle zone indicate, che testimoni della presenza attiva dell'uomo nel paesaggio naturale»²³². Innestandosi nella più generale problematica del rapporto tra natura e cultura, il progetto di ricerca si propone di rispondere ad alcune domande frequentemente poste in ambito teorico, concernente i «confini dimensionali e qualitativi dell'architettura», i contesti che essa può e deve implicare, il raggio dell'azione progettuale dell'architetto, le relazioni con l'ambiente naturale. Nel presentare la ricerca Ugo sottolinea il quadro culturale di riferimento, facendolo risalire al « dibattito 'sei e 'settecentesco sulla capanna primitiva, sulla *naturalità* dell'architettura, sulla derivazione vegetale degli ordini [...]

229 UGO V, *Contributi...*, cit. 1973, p. 86.

230 Ivi, p. 84.

231 Regesto, doc. n 278.

sul carattere, sulla razionalità, sulla analogia che lega architettura e natura»²³³. Il celebre «*mettre en oeuvre la nature*», compito che Etienne L. Boullée assegna all'architettura, non allude a banali imitazioni o repliche delle forme naturali apparenti, ma sollecita piuttosto la comprensione della loro razionalità di base, della complessità strutturale, «del mirabile equilibrio che ne governa i processi, della sublimità delle sue forme più grandiose»²³⁴.

Accanto ad una approfondita riflessione teorica, il progetto prevede la messa a punto di una «una metodologia di analisi» e l'enunciazione di «criteri progettuali» entrambe in concreto riferimento al territorio siciliano: «La scelta della Sicilia come campo di analisi e di verifica – scrive il direttore della ricerca – è apparsa legittima ed opportuna non soltanto per motivi pratici di prossimità o di abitudine, ma soprattutto perché l'isola offre una gamma straordinariamente vasta e differenziata di paesaggi: tutti molto belli, particolari, fortemente caratterizzati (e quasi tutti, purtroppo, in condizioni precarie, a causa dei gravi rischi di degradazione ecologica, ambientale, produttiva, estetica)»²³⁵. Sfortunatamente, il previsto lavoro sui “sei paesaggi” siciliani, in gran parte svolto, non fu mai completato e pubblicato. Le problematiche – così come gli interrogativi di partenza – di questa ricerca infatti attraversano, come un filo rosso, tutto lo sviluppo del pensiero di Ugo, tanto che è possibile seguirne il percorso di maturazione a partire dai primi scritti inediti degli anni sessanta fino a quelli che precedono la sua morte. Non è un caso se la parte metodologico-progettuale di questo progetto - in qualche modo legata alla Sicilia - sia rimasta incompiuta. Quando il primo volume - *Paesaggio, architettura* - vide la luce era già il 1984, un periodo di grandi ambascie che precedono il distacco definitivo – e doloroso -

232 Idem.

233 UGO V., *Paesaggio, architettura*, Palermo 1984, p. 7.

234 Ivi, p. 8.

235 Ivi, p. 9.

dall'isola. Nella sua nuova sede di insegnamento presso la facoltà di Ingegneria di Bari, dove approda nel 1986, l'occasione per riprendere gli studi sul paesaggio si presenta con l'invito dei colleghi baresi a partecipare al "1° Seminario Internazionale sull'architettura in pietra a secco". «Vittorio Ugo era stato prodigo di preziosi consigli e aveva accettato, dietro le nostre insistenze, di tenere una relazione nella sezione del convegno dedicata alla Teoria dell'Architettura», ricorda il prof. Angelo Ambrosi²³⁶. Il convegno fu preceduto da lunghe e faticose escursioni nella campagna barese per prendere visione delle piccole costruzioni rurali. «Ci sorprese il modo con cui egli assumeva nella Teoria dell'Architettura un tipico tema degli studi locali» che gli davano la possibilità di tornare a riflettere sul momento originario dell'edificazione «avendo ben presente la necessità di ritrovare, per l'architettura contemporanea, un possibile fondamento teorico e un aggancio al filo perduto della storia»²³⁷. Il ventennio che segue il distacco da Palermo - e che esula dal quadro cronologico di questa tesi - vede Vittorio Ugo impegnato nella messa a punto delle sue ricerche teoriche, nell'ambito delle quali riserverà alla *archeologia del paesaggio* un posto non secondario.

«Natura e progetto – scrive infine nel 2003 - termini già di per sé molto complessi, rischiano di divenire quasi abusivi in riferimento al paesaggio e alla sua architettura: in effetti, si tratta più di una sorta di desiderio e di programma di ricerca, che non di referenti concreti e precisi»²³⁸. Un desiderio - il termine non è casuale - animato da un

236 AMBROSI A., *Per una rilettura ...cit.* 2010 (pp. 7-16), p. 7, 8.

237 Si veda UGO V., *Dimensioni teoriche dell'architettura del paesaggio*, in Aa.Vv., *L'architettura rurale nelle trasformazioni del territorio in Italia*, Atti del Convegno tenutosi a Bari nel 1987, Edizioni Fratelli Laterza, Bari, 1989, pp. 239-250.

Gli anni baresi, che esulano dal quadro cronologico che mi sono dato, furono certamente fecondi di attività ed è a Bari che Vittorio Ugo pubblica alcuni dei suoi testi più importanti.

238 UGO V., *Il paesaggio tra natura e progetto*, in BETTONI G., MODENINI M. (a cura di), *Paesaggio e territorio. Conoscenza, progetto, tutela*, Atti del Convegno (Iseo, settembre 2003), Brescia 2006, (pp. 11-18), p. 11.

duplice ordine di motivazioni²³⁹. La devastazione del paesaggio italiano da parte di governi che per decenni hanno promulgato divieti, sempre seguiti poi dalla farsa dei condoni e delle sanatorie - deve portare ad una presa di coscienza dell'urgenza di un «*deblayage* civile» attraverso una battaglia che va combattuta «con armi politiche». Il secondo ordine di motivazioni attiene più da vicino il quadro scientifico e disciplinare da approntare verso la costituzione di una “architettura del paesaggio” come ambito disciplinare parzialmente autonomo, considerato che «nonostante – e soprattutto in relazione al degrado dei nostri paesaggi urbani e rurali – una tale disciplina appaia oggi opportuna, se non indispensabile, essa permane ancora in larga misura velleitaria e metaforica per l'assenza di solidi fondamenti e di principi ben strutturati, per l'incertezza dei materiali (fisici e concettuali) da usare e per la stessa fluidità dell'eventuale campo di applicazione»²⁴⁰. Anche in ambito scientifico sarà indispensabile partire da un «*deblayage*», un *repulisti* di tutte le ambiguità e le false credenze, che ruotano intorno al tema di un progetto di “architettura del paesaggio”, che non può ridursi ad un insieme di norme di salvaguardia, di limitazioni e di divieti «puntualmente violati dall'abusivismo e puntualmente condonati» ma farsi portatore di contenuti propositivi: deve tutelare e proteggere, certo, ma soprattutto deve «ordinare e porre in evidenza, indirizzare e gestire, attutire e trasformare, demolire e costruire, richiamare alla memoria e confrontare»²⁴¹.

Se, infatti, il paesaggio – il luogo nel quale è possibile riconoscere le tracce di un progressivo processo di antropizzazione - è in qualche misura l'esito di un progetto, è altresì evidente che un tale progetto ha

239 «Non credo si possa parlare di progetto senza parlare di desiderio. Il progetto è il modo con cui tentiamo di mettere in atto la soddisfazione di un nostro desiderio» aveva scritto Gregotti, in esergo al suo *Il territorio dell'architettura*, pubblicato nel 1966.

240 UGO V., *Il paesaggio...*, cit. 2003, p. 11.

241 Ivi, p.12.

ben poco in comune col progetto architettonico tradizionalmente inteso le cui modalità non possono essere trasferite *tout court* con un salto di scala. L'ideologia del *Piano* – PRG *et similia* – con cui surrettiziamente il «sistema potere politico-amministrativo» progetta il paesaggio, secondo Ugo, «non implica automaticamente la qualità architettonica [...]: né al livello locale, né a quello globale»²⁴². Il Piano, infatti, disponendo procedure programmatiche aperte e dinamiche, non prefigura alcuna di quelle soluzioni formali univoche e definite che sono proprie di ogni progetto di architettura che si confronta al tempo stesso con un luogo specifico – il *topos* dei Greci, l'*Ort* di Heidegger – e con il livello globale della cultura nel suo complesso. Comunemente poi, ed è questo uno degli «ostacoli più perniciosi», continua Ugo, si continua ad associare l'idea di paesaggio alla tradizione letteraria e a quella pittorica. Con l'imperversare della “cultura dell'immagine” – che, come vedremo più avanti, Ugo fa risalire alla codificazione rinascimentale della prospettiva – allo stesso modo in cui l'opera di architettura, l'edificio nella sua materialità concreta, tende a ridursi alla foto sulla pagina patinata di qualche rivista, analogamente, il paesaggio tende “alla cartolina”, alla percezione sensoriale soggettiva che evoca il dipinto. La prefigurazione di un progetto di «architettura del paesaggio» invece, non potrà prescindere, conclude Ugo, da una conoscenza “strutturale” dei paesaggi, con una lettura analitica volta a metterne a punto le “forme di base”, i modelli, le rappresentazioni concettuali, e individuandone così gli “elementi”. Dalle forme archetipiche della foresta, del giardino, e della radura, sembrano arrivare ad esempio importanti indicazioni per lavorare in questa direzione²⁴³. Esse costituiscono tre dimensioni del paesaggio in grado di avviare un percorso di “modellizzazione” e di circoscrivere una sorta

242 Ivi, p. 13.

243 Né *I Luoghi di Dedalo*, Bari 1991, Vittorio Ugo descrive compiutamente questi tre archetipi nella sezione “archeologia della natura”.

di campo all'interno del quale sarà possibile "misurare" e confrontare i diversi tipi di paesaggio realmente esistenti attribuendo loro una precisa collocazione in base alle loro specifiche qualità. Si tratta ovviamente di una semplice indicazione di marcia nella direzione di una «conoscenza autenticamente architettonica, perché i parametri appartengono per intero alla tradizione disciplinare, nei suoi indispensabili rapporti con i concetti di luogo e con la dimensione estetica»²⁴⁴.

244 UGO V., *Il paesaggio...*, cit. 2003, p. 21.

II.8 Concorsi

L'importanza che i temi urbani assumono in modo via via crescente nella cultura architettonica italiana degli anni Cinquanta e Sessanta, trova un riscontro nell'importante pagina dei concorsi di architettura di questo periodo. La "nuova dimensione" del progetto, che tende ad uscire dai limiti ristretti dell'organismo architettonico - ma anche di quelli del quartiere o dell'unità di vicinato - guarda piuttosto all'intero "organismo urbano", con le formulazioni avveniristiche di città-territorio o città-regione, che trovano ampia eco negli anni Sessanta²⁴⁵.

Tra i primi concorsi nazionali che Vittorio Ugo affronta ci sono proprio due piani regolatori. A differenza dalla palude delle amministrazioni locali, quella dei concorsi è una sede dove un piano concepito "secondo scienza e coscienza" può trovare l' apprezzamento che merita. Vittorio Ugo, ci prova. Il primo, quello per Barcellona Pozzo di Gotto (Messina) nel 1964, si conclude con un lusinghiero secondo premio conferito dalla commissione giudicatrice presieduta da Roberto Calandra²⁴⁶, riunitasi nel gennaio del 1965. In questa occasione Ugo è un giovane professionista insieme ad un folto gruppo di progettisti siciliani affermati capeggiati dall'Ing. Franco Mastrorilli. Il motto scelto per il progetto è *Longano 84*, che mette insieme un toponimo locale di antica memoria greca (Longano è il nome del torrente che un tempo divideva i villaggi di Barcellona e di Pozzo di Gotto) e l'anno 1984, che indica la durata giuridica di un piano regolatore reso operativo nel 1964. Dal verbale della quarta seduta della Commissione giudicatrice,

245 L'espressione "nuova dimensione", usata per la prima volta da Quaroni nell'ambito del suo contributo alle *Sei domande...*, poste dalla rivista «Casabella», cit. 1961, ottiene una vasta fortuna critica. Si veda, ad esempio, TAFURI M., *La nuova dimensione urbana e la funzione dell'utopia*, in «L'architettura, cronache e storia», n. 124/1966, pp. 680-683. Gli scritti che Vittorio Ugo elabora in questi anni per la sua attività di assistente di Composizione architettonica, abbondano di riferimenti alle sperimentazioni d'avanguardia, di cui mostra di avere buona conoscenza e alle quali sembra molto interessato. Si veda in particolare, UGO V., *Contributo...*, cit. 1967, dispensa ciclostilata per il corso di Alberto Samonà.

246 Regesto, doc n. 91 del 1965.

si evince che in progetti selezionati sono tre, tra i quali anche *Longano 84*. Il progetto di piano – si legge nel verbale della commissione- «si sofferma ampiamente, nella relazione, sulla situazione di fatto ed esplora i problemi dell’ambiente fisico (geologia, topografia, idrologia, clima) e di quello demografico, storico, economico-sociale, nonché della viabilità [...] Ipotizza nel 12% annuo l’incremento demografico del ventennio 1961-81 e calcola in 38.000 abitanti la popolazione di Barcellona al termine del 1981. Anche esso sottolinea la situazione meteorologica e quindi la impossibilità, che ne deriva, di prevedere attrezzature portuali sulle coste del territorio comunale»²⁴⁷. La proposta riguardante il sistema viario - il piano propone un accostamento dei tracciati dell’autostrada e della SS 113, facendo di quest’ultima una sorta di arteria a scorrimento veloce – viene giudicata «originale e suggestiva» ma anche «molto discutibile» per le diverse funzioni cui sono chiamate a rispondere le due vie di comunicazione. «Fra i tre progetti esaminati ce ne sono due – si legge nel verbale – che per concezione e maturità di elaborazione sembrano distaccarsi nettamente. Essi sono *Una mano aiuta l’altra* e *Longano 84*. Ambedue presentano accanto ai numerosi pregi taluni difetti derivanti però probabilmente più dal congegno stesso del pubblico concorso che dalla capacità professionale di chi li ha elaborati»²⁴⁸. Un riconoscimento che arriva dunque nel 1965, all’alba dell’impegnativa vicenda urbanistica nei limitrofi comuni del messinese, di cui si è discusso nelle pagine precedenti. Il secondo concorso, per il piano regolatore di Taormina del 1966, che annovera in giuria anche Giuseppe Samonà, si conclude con una segnalazione. La soluzione proposta da Ugo - capogruppo stavolta, in collaborazione con Tilde Marra e Nuccio Adelfio – affronta il tema concorsuale con la proposta

247 Regesto, doc. n. 91. *Città di Barcellona Pozzo di Gotto. Verbale della quarta seduta della Commissione giudicatrice del concorso nazionale per un progetto di piano regolatore generale, 30.01.1965*, p. 2.

248 Ivi, p. 8.

di una “macrostruttura” in grado di assorbire, concentrandolo, l’incremento edilizio previsto dal piano. Questa soluzione appare già orientata in una delle direzioni che la cultura architettonica italiana sembra voler prendere alla vigilia del Sessantotto, *avant le déluge*, con il «recupero del concetto di “opera”, della sua “organicità semantica”» cui fa da sfondo l’interesse suscitato dalle posizioni teoriche e dalle architetture di Louis Kahn²⁴⁹. Non sono estranee ai contenuti della proposta anche le suggestioni delle megastrutture avveniristiche pensate dalle neoavanguardie – dalle *Plug-in-city* alle *Walking city* - che spingono per uscire dallo stallo di una «architettura rappresentativa di una società in liquidazione»²⁵⁰. La “macrostruttura” proposta per Taormina attrae e spaventa al tempo stesso la giuria del Concorso: « [...] L’idea della macrostruttura edilizia, a cavallo della valle che sbocca a Mazzarò, è di certo interesse figurativo nel paesaggio, per il suo carattere architettonico unitario [...] e per l’apprezzabile criterio programmatico di risolvere in maniera architettonica l’integrazione dei nuovi insediamenti e dell’ambiente naturale, pur riconoscendo che la soluzione proposta desta perplessità per il suo inadeguato dimensionamento e per un poco maturato approfondimento del tessuto edilizio [...]»²⁵¹.

Sebbene non sia possibile – come ha giustamente fatto osservare Gregotti – far coincidere la storia dei concorsi con quella dell’architettura (in quel caso si escluderebbero ad esempio personaggi del calibro di Frank L. Wright, che non vi presero mai

249 Si veda a TAFURI M., *Storia dell’architettura italiana. 1944-1985*, [1982] Torino 1986, p. 126.

250 ZEVI B., *La fine dell’anti-avanguardia. Bilancio del decennio 1955-65*, articolo del 14 dicembre 1965, in *Cronache...* cit., 1971, n. 607/ vol. VI. Gli scritti didattici che Vittorio Ugo scrive in questi anni, abbondano di riferimenti alle sperimentazioni dei gruppi d’avanguardia.

251 Regesto, doc. n. 144. *Giuria del concorso nazionale per la redazione del piano regolatore della città di Taormina. Seduta del 19 giugno 1967. Relazione*. Vincitori ex aequo del concorso furono i progetti dei gruppi Ziino (Palermo), Fulci (Messina), Barsacchi (Siena).

parte), tuttavia essi hanno sempre costituito momenti di forte dibattito sullo stato dell'arte. Un dibattito che nel periodo che va dal 1959 al 1970 registra in Italia almeno tre occasioni di grande confronto, a cominciare dal concorso per il quartiere CEP alle Barene di San Giuliano a Venezia (1959), da quello per il nuovo Palazzo per Uffici della Camera dei deputati a Roma (1966), fino al quartiere Zen di Palermo (1970). Anche la pagina dei concorsi si era aperta dunque per Vittorio Ugo molto presto. Tra il '64 e il '70, in soli sei anni, si contano dieci partecipazioni, di cui due concernenti l'urbanistica, cui si è già fatto cenno. Se per molti giovani architetti della sua generazione, l'istituto del concorso costituisce ancora un tramite importantissimo per l'accesso ad una concreta esperienza progettuale, per Vittorio Ugo rappresenta piuttosto lo spazio per coltivare quella libertà di pensiero che vede restringersi, anno dopo anno, nelle maglie della quotidiana attività professionale dello "Studio" palermitano. La decima partecipazione, quella per il quartiere Zen di Palermo, rappresenta la chiusura di una esperienza iniziata sei anni prima, nel corso della quale ha avuto modo di affrontare – da solo o in gruppo – temi, scale e contesti progettuali vari e interessanti. Per avere una misura di questo suo "bruciare le tappe" basta pensare che per molti giovani colleghi della sua generazione le cose andavano in modo molto diverso. Pasquale Culotta, coetaneo di Ugo e futuro protagonista della facoltà di Palermo, dichiarava ad esempio qualche tempo fa che quello per lo Zen di Palermo, nel 1970, era stato «il primo concorso che facevamo [...] era abbastanza complesso, dovevamo risolvere un insediamento di 25.000 abitanti, un confronto con un tema progettuale così esteso ci preoccupava, poiché non sapevamo se eravamo in grado di farlo»²⁵².

252 Si veda l'intervista a Pasquale Culotta in MORELLI M.D., *Architettura italiana anni '60. I concorsi, i manifesti, le parole, i documenti*, Napoli 2002, p. 122. Secondo quanto riportato dall'autrice del libro, nel corso dell'intervista Culotta parla di un quartiere per 25.000 abitanti. In realtà il bando indicava in 10-15.000 il numero di residenti da insediare.

Per quanto riguarda l'ambito internazionale, occorre in questa sede ricordare due concorsi di grande rilevanza cui partecipò Vittorio Ugo – di cui si parlerà più ampiamente di seguito – e cioè quello per la “casa europea” del 1965 e il concorso per il nuovo Municipio di Amsterdam del 1967.

È, questa, l'epoca dove la “rappresentazione” del progetto ha connotati ancora profondamente artigianali e identitari, in grado di far risalire alle posizioni culturali dell'autore, alla sua “collocazione” rispetto alla storia e alla tradizione. Come ha scritto Gregotti, «[...] negli anni più recenti è indubbiamente riconoscibile una certa omologazione linguistica, che si è accelerata con la rappresentazione attraverso gli strumenti derivati dal calcolatore, che rappresentano un elemento di forte omogeneizzazione [laddove] il concorso diviene un evento in sé teatralizzato, mediatizzato, sovente in modo del tutto indipendente dalle sue stesse conseguenze realizzative. Le difficoltà più gravi nascono quando la stessa mediatizzazione si ribalta quale criterio di giudizio»²⁵³.

La prima occasione per una ribalta nazionale si presenta per Ugo nel 1963, allorché il Comune di Bologna bandisce un concorso nazionale di idee per una “scuola-tipo” di 18 aule. L'intenzione dell'ente promotore del concorso è quella di rispondere, con nuove proposte architettoniche, alle istanze della nuova “scuola media unica” tracciate dalla riforma del 1962. Il concorso, al quale parteciparono 67 gruppi di progettisti, fu esperito solo due anni dopo e si concluse con l'assegnazione di sei premi e undici segnalazioni. «Ma, anche rispetto ad essi, la commissione giudicatrice è stata critica e severa – faceva notare Zevi - rilevando che “non hanno generalmente proposto spunti formali interessanti”, cioè non hanno capito che “il problema più

253 GREGOTTI V., *Editoriale*, in «Rassegna», 61, I, 1995, p.6 - numero monografico sui *Concorsi di architettura dopo il 1945. Storia, metodi e procedure*, pp. 4-6

importante dell'architettura contemporanea, soprattutto quando si applica ai temi più significativi ed aperti del contesto sociale come quello della scuola, è di inventare sistemi di forme evolutive capaci di accogliere le modificazioni derivanti dall'intervento creativo che essi stessi sollecitano". Esigenza giusta quanto ambiziosa, che coinvolge l'intera metodologia del progettare: ogni soluzione finita appare chiusa e tradizionale; quelle aperte, flessibili, ricettive di nuovi elementi, di regola evadono dall'architettura»²⁵⁴. Il progetto presentato da Vittorio Ugo (capogruppo) e da Tilde Marra con il contributo di Carlo Doglio, pare collocarsi nella seconda categoria individuata da Zevi. Il gruppo propone una soluzione formale aperta e flessibile, suscettibile di ampliamenti e modifiche, una sorta di complessa "cittadella" per una comunità scolastica che si immagina giustamente in crescita e dove trovano posto tutti gli ambienti per le attività – curricolari e speciali – previste dalla riforma e ribadite dal bando di concorso [fig. 51, Tav. VIII]. La soluzione è forse attenta a soddisfare più la sociologia che l'architettura, e in questo appare determinante il contributo di Carlo Doglio, classe 1915, uomo dotato di forte carisma, di cui si parlerà nel seguito in relazione alle vicende del Sessantotto. Ma chi era Doglio? Dopo la guerra, Adriano Olivetti lo aveva chiamato a far parte del suo *team* affidandogli 'Il giornale di fabbrica' - esperienza che aveva portato avanti tra il 1949 e il 1951. Allo stesso Doglio era stata poi affidata la ricerca sociologica per il Piano Regolatore Generale di Ivrea²⁵⁵. Dobbiamo a Bruno Zevi un rapidissimo ed efficace profilo di questo protagonista, utile a sintetizzarne i caratteri principali: «Neocapitalismo illuminato, prassi laburista, impulso missionario, esigenza di rigore tecnico: questi i cardini di uno spirito inquieto e caustico [...] oggi Doglio è un urbanista, ma in un senso *sui generis*

254 ZEVI B., *La strada, non più l'aula per imparare. La scuola-tipo di complemento dell'obbligo*, articolo del 3 luglio 1966, in *Cronache...*, cit. 1971, vol. VI, n. 636/, pp. 246-249.

255 Si veda OCHETTO V., *Adriano Olivetti*, Venezia [1985] 2009.

che lo distingue dai comuni professionisti, anche da quelli del filone mumfordiano»²⁵⁶. Docente per molti anni nelle Università di Palermo, Venezia e Bologna, «parlare di lui come “cattedratico” universitario è limitativo: la cattedra da cui distribuiva a piene mani cultura e ironia, coraggio e speranza, si trovava, oltre che nelle aule, in qualsiasi luogo in cui potesse parlare - soprattutto alle generazioni più giovani, ai militanti dei movimenti di base, agli insegnanti, agli studenti [...] in cui potesse propagandare una utopia rivoluzionaria a cui è rimasto fedele tutta la vita»²⁵⁷.

Indipendentemente dal successo della soluzione progettuale proposta, l'occasione del concorso di Bologna suggella pertanto la vicinanza ad una personalità come quella di Carlo Doglio che appare di non secondaria importanza per il percorso formativo di Vittorio Ugo soprattutto sul versante della pedagogia e della disponibilità al dialogo con gli allievi, che avveniva normalmente anche fuori dalle aule universitarie.

A Firenze, i giorni tragici dell'alluvione sono ancora lontani quando alla fine di Marzo del 1966, con una grande festa nella biblioteca del Gabinetto Vieusseux a Palazzo Strozzi, si procede alla premiazione dei progetti partecipanti al concorso nazionale per il Palazzo dello Sport, svoltosi l'anno precedente. Il bando di concorso conteneva novità interessanti, relative alla richiesta di sistemazione dell'area adiacente - il Campo di Marte, vicino all'esistente stadio progettato oltre trent'anni prima da Pier Luigi Nervi - «in modo da inserire l'opera nel contesto delle sue relazioni con la città»²⁵⁸.

256 ZEVİ B., *Sicilia nuova in 42 tavole. Un piano concepito su versi di Quasimodo*, (7.2.1965) in *Cronache...* cit. 1971, vol. V, n.561 (pp. 470-473), p. 471.

257 NEBBIA G., *Carlo Doglio (1915-1995)*, in «Altrionovecento», rivista online della Fondazione Luigi Micheletti, n.1/1999, www.fondazionemicheletti.it.

258 ZEVİ B., *Atletica nelle catacombe. Il Palazzo dello Sport a Firenze*, articolo del 15 maggio 1966, in *Cronache...*, cit. 1971, vol. VI, n. 629, (pp. 218-221), p. 219.

In secondo luogo si chiedeva che la struttura avesse una flessibilità tale da poter funzionare anche per grandi riunioni, congressi, conferenze e spettacoli teatrali, fiere e mostre, al fine di meglio ottimizzare l'investimento previsto di circa un miliardo e mezzo di lire, aprendo ai cittadini la possibilità di molteplici occasioni d'uso. I ventotto progetti partecipanti rappresentano «un ottimo risultato [...] anche se a una prima rapida lettura dei modelli esposti in mostra non ci sembra - scrive il commentatore dalle pagine della rivista «Domus» - che si siano avute delle proposte di assoluta eccezione, come Firenze, città eccezionale, meritava»²⁵⁹. Anche Bruno Zevi, dalle pagine de «l'Espresso», fa rilevare come «più che il valore specifico dei singoli progetti, il concorso [...] interessa per l'impostazione del programma e per la varietà delle immagini urbanistico-architettoniche in cui si concreta nelle proposte premiate». Non piace molto a Zevi, in particolare, il progetto vincitore, portatore di una scelta rinunciataria – quella di interrare la maggior parte delle strutture rendendole invisibili – eticamente condivisibile ma probabilmente irrealizzabile «data la presenza di una falda freatica e di collettori a 4-5 metri dal piano di campagna»²⁶⁰.

Questa volta, il tandem Vittorio Ugo + Tilde Marra elabora un progetto molto ambizioso che la giuria del concorso premia con un rimborso spese. Il motto del progetto - "Mizu", che in giapponese significa acqua - rimanda con aperti riferimenti e senza complessi al Giappone contemporaneo e, in particolare, allo Yoyogi National Gymnasium progettato da Tange per i giochi olimpici di Tokyo del 1964, un importante lavoro già pubblicato dalle riviste di tutto il mondo [fig. 52, Tav. VII]. Dopo l'esordio in chiave sociologica dunque Ugo e Marra tornano decisamente all'architettura e lo fanno con un omaggio a

259 Si veda la rubrica *Segnalazioni*. *In mostra a Palazzo Strozzi i progetti presentati al concorso nazionale per il Palazzo dello Sport di Firenze*, in «Domus» 438/1966, pp.1-4.

260 ZEVI B., *Cronache...*, cit. n. 629/ vol. VI, p. 220.

Kenzo Tange, acclamatissimo Maestro già autore alcuni anni prima del celebre piano della baia di Tokyo. È una delle prime concrete manifestazioni dell'interesse di Vittorio Ugo per il Giappone, per la sua cultura millenaria e per la sua architettura antica e moderna. L'elaborazione del progetto "Mizu" è forse per Ugo proprio l'occasione per esplorare fino in fondo il progetto di Tange, ridisegnandolo e rielaborandolo alla scala desiderata del bando del concorso fiorentino. A giudicare dalle immagini del concorso pubblicate dalla rivista "Domus", sono almeno sette i progetti premiati che sembrano ispirarsi alla stessa fonte, a riprova del forte seguito che Tange riscuote in quel momento tra i giovani architetti italiani. L'architettura del Giappone che "rinasce" dopo le tragedie della guerra, attrae per la sua innovatività e la sua forza d'urto: in quegli anni anche il giovane e promettente storico di nome Manfredo Tafuri, percepisce l'interesse e le suggestioni che vengono all'architettura europea da questi maestri, come testimonia il suo libro del 1964 per l'editore Cappelli²⁶¹.

Nello stesso anno del concorso fiorentino, il 1965, si presenta anche la prima occasione internazionale con il VII° bando di concorso che la fiera di Gand dedica allo studio della "casa europea". Si tratta di un concorso che si ripete ogni anno dal 1959, anno della sua prima edizione, con il quale l'architettura coltiva e sostiene i nuovi ideali federalisti che guardano al superamento della logica particolaristica degli Stati nazione, i cui egoismi - nella visione dei padri fondatori - sono all'origine delle guerre e dei conflitti fratricidi di recente memoria. La "casa europea" è indubbiamente un'utopia, considerate le differenze climatiche, culturali, geografiche e socio economiche del vecchio continente. Bella però, come tutte le utopie, essa affascina e attrae i giovani architetti appartenenti alla Comunità nata con i trattati

261 TAFURI M., *L'architettura moderna in Giappone*, Bologna 1964.

di Roma nel 1957. Della giuria internazionale del concorso fanno parte protagonisti di livello europeo del calibro dell'italiano Franco Albini, dell'olandese Jacob Bakema, del belga Renaat Braem, del francese Marcel Lods, del tedesco Egon Eiermann. Il bando del 1965 ha per oggetto «lo studio di un alloggio per una casa colonica e azienda rurale annessa (cultura e/o allevamento)» corrispondente a una attività «che occupi due unità di manodopera» e che preveda «l'esistenza di due famiglie comprendenti: 1) il capo contadino, la moglie e tre figli; 2) il padre e la madre del capo contadino» lasciando al concorrente la scelta di alcune variabili quali la superficie dell'azienda o il numero di capi di bestiame²⁶². Un bando che - nel riportarci nel cuore di un'Europa ancora rurale, dove alcune questioni (il bestiame, le colture) sono ancora parte della vita di tutti i giorni - non esclude anzi incoraggia la modernizzazione del cantiere edilizio, in linea con le tendenze in atto: «[...] Si consiglia agli autori dei progetti di orientare le loro ricerche verso l'impiego di procedimenti industrializzati che possano favorire la messa in opera di elementi precostruiti e che rispondano a caratteristiche modulari»²⁶³. Argomenti di grande rilevanza, come si è visto, per il Vittorio Ugo di questi anni. Il gruppo che elabora il progetto comprende questa volta, oltre a Tilde Marra, anche l'architetto Giovanni Militello. Una rara foto scattata al termine dei lavori per il concorso, li ritrae insieme a due altri amici e al Professore padre: Vittorio Ugo, esausto, è sdraiato sul pavimento con accanto il plastico del progetto [fig. 54]. La soluzione studiata è impostata su di un modulo esagonale aggregabile secondo una combinatoria diversificata, in relazione alle funzioni e quindi alle esigenze abitative e produttive [fig. 53]. «La griglia esagonale s'adeguа al movimento umano assai meglio delle forme geometriche squadrate» aveva affermato Frank Lloyd Wright a proposito della sua

262 Testo integrale del bando di concorso, in «Domus» 422/65,
263 Ibidem.

Hanna house a Stanford del 1936²⁶⁴. Zevi fa notare come da questo momento «Wright continuerà a lavorare su trame controllate da angoli di 30 e di 60 gradi» che -con la loro accentuata flessibilità - consentono anche ai proprietari stessi, senza l'architetto, di procedere ad ampliamenti e trasformazioni senza che la struttura perda la sua fisionomia originaria²⁶⁵. L'adozione del modulo esagonale da parte di Ugo e compagni appare pertanto una scelta "colta", che intende legare i compiti assegnati dal bando - industrializzazione, prefabbricazione, modularità - ad una tradizione dell'abitare in contesti non urbani. Un riferimento "americano" dunque per una "casa europea", che - sorvolando sulla facile ironia riguardante la condizione subalterna dell'Europa del dopoguerra nei confronti degli *States* - sembra tuttavia affondare le sue radici nelle problematiche universali del mondo rurale, che ebbe in Wright uno dei suoi "profeti", in opposizione ad una tradizione europea, soprattutto urbana e metropolitana, che attraverso i due successivi periodi di dopoguerra, si era invece andata costruendo intorno al mito dell'alloggio collettivo e della razionalizzazione delle forme abitative.

Nel 1966 il Banco di Sardegna, in un momento di grande fermento economico e culturale, bandisce un concorso nazionale riguardante la progettazione di massima per la costruzione della nuova sede di Sassari. Il concorso ha una vasta eco, con la partecipazione di circa sessanta progettisti, anche di un certo rilievo nel panorama nazionale: vi partecipano tra gli altri Alberto Samonà, Renzo Piano, Gino Valle, Sergio Lenci²⁶⁶; Vittorio Ugo concorre, per la prima volta, "in solitario".

264 La citazione è ripresa da ZEVİ B. (a cura di), *Frank Lloyd Wright*, Bologna [1979] 1984, p. 170.

265 Ibidem.

266 Nel 2005 Il Banco di Sardegna ha bandito un nuovo concorso per il restyling della sede di Sassari costruita in seguito al concorso degli anni Sessanta. Si veda

È una occasione, questa, per cimentarsi con alcuni temi significativi della cultura architettonica di quegli anni: la “direzionalità”, il rapporto con le “preesistenze” – l’edificio è ubicato in un lotto d’angolo tra la via Cagliari e la piazza Castello – l’innovazione e la sperimentazione tecnologica. La limitata estensione del lotto disponibile impone una soluzione a più livelli (di cui alcuni interrati) e non consente, scrive Ugo nella relazione di progetto «un elevato grado di libertà nella composizione e nel movimento delle masse, senza cadere in forzature o acrobatici esibizionismi, sproporzionati all’entità della costruzione»²⁶⁷. Nella soluzione proposta da Ugo, la composizione è una sorta di struttura ad albero in cui tre torri fungono da tronco da cui si “diramano” i piani abitabili [fig. 55]. Le tre torri in cemento armato a vista, contenenti i collegamenti verticali – scale e ascensori - svolgono anche la funzione statica di irrigidimento della struttura in acciaio, su cui si innestano «con un gioco di continuità-opposizione» i vari piani dell’edificio con le loro diverse profondità. Estremamente moderna anche la scelta dei materiali: «La struttura dell’edificio è prevista interamente in acciaio saldabile COR-TEN che, esposto agli agenti atmosferici, si auto-ossida, ricoprendosi di un film protettivo, che assume una gradevolissima colorazione bruna; gli elementi strutturali rimangono quindi in vista all’esterno, mentre sono protetti da calcestruzzo all’interno per ragioni di sicurezza antincendio». I “monoblocchi prefabbricati” previsti per gli infissi esterni e che caratterizzano fortemente i prospetti, contengono le canalizzazioni dell’impianto di climatizzazione; «le vetrate atermiche (thermo-pan), scorrevoli orizzontalmente, eliminano gli inconvenienti della doppia vetrata, pur realizzando un ottimo isolamento alla conduzione e

267 <http://europaconcorsi.com/results/18724-Riqualificazione-estetica-e-funzionale-Sede-principale-del-Banco-di-Sardegna/rankings>.
Concorso per il progetto di massima per il Palazzo del Banco di Sardegna a Sassari.
Motto: Keiko. Relazione, documento dattiloscritto di 6 pp. Archivio Vittorio Ugo, p.1.

filtrando parte delle radiazioni infrarosse»²⁶⁸. Questi, insieme ad altri numerosi e preziosi dettagli tecnologici studiati dall'autore per questo "progetto di massima", denotano un modo di procedere "integrato", in cui si fondono competenze tecniche e sensibilità figurativa, confermando quella fede, già sottolineata nelle pagine precedenti, nella "cultura tecnica dell'edificare", nella necessità di penetrare la "materialità" dell'edificio, senza fermarsi alla soglia della sua immagine epidermica. Per quanto riguarda il rapporto con le "preesistenze", Vittorio Ugo assume, ancora una volta, una posizione teorica precisa, che rifugge da qualsiasi mimesi di marca "ambientalista" o "psicologista". La giusta esigenza di "rappresentatività" dell'edificio rifugge dal rischio di «cadere in retorici monumentalismi». Il dialogo con le "preesistenze", spiega l'autore, non avviene «in campo morfologico o tecnologico, con adattamenti amorfi o impiego di materiali tradizionali, che sarebbero risultati estremamente equivoci, ma bensì tentando di istituire un rapporto corretto, nella libertà dell'invenzione formale e nella rispondenza ai dati obiettivi»²⁶⁹. Non si possono non segnalare, a conclusione di queste brevi note sul concorso di Sassari, le interessanti prospettive disegnate per illustrare questo progetto, certamente richieste dal bando, e probabilmente "non gradite" a Vittorio Ugo ma, in ultima analisi, efficaci.

*«La Hollande n'ayant pas de collines, on en propose une, artificielle, à bâtir au centre de Amsterdam: et ce sera le 'Stadhuis', le centre de la vie publique de la ville »*²⁷⁰. Inizia così con la proposta di « edificare una collina artificiale » sulle rive dell'Amstel – "visto che l'Olanda ne è priva" - la breve relazione in lingua francese che accompagna il

268 Ivi, p. 3-4.

269 Ivi, p.6.

270 UGO V., *Concorso internazionale per il nuovo Municipio di Amsterdam*, 1967. Relazione descrittiva per il progetto "Mizuko". Archivi del Nederland architectuurinstituut (NAI), Rotterdam. Testo in francese.

progetto di concorso di Vittorio Ugo per il Municipio della vecchia Amsterdam. Secondo la ricostruzione sintetica dell'evento, curata dal NAI (*Nederlands Architectuurinstituut*), il bando del 1967 non forniva indicazioni molto dettagliate: democratizzazione, decentramento, partecipazione erano gli *slogan* della politica di allora, ma non era chiaro in che modo essi potessero influire sulla progettazione della nuova sede municipale²⁷¹. Il bando chiedeva, tra le altre cose, che il nuovo Municipio potesse essere concepito come un'istituzione aperta ai cittadini con, al suo centro, una grande *public hall* sulla quale dovevano gravitare un *espresso bar*, un ufficio postale, un ufficio turistico, chioschi per la vendita di giornali, per le informazioni sugli eventi culturali, un ristorante, una nuova stazione della metropolitana per una linea in progetto che si prevedeva di realizzare. Accanto a tutti i servizi minuziosamente elencati, dovevano essere previste una serie di sale per ricevimenti poste in comunicazione l'una con l'altra, per una capacità ricettiva complessiva di 1800 posti. Si raccomandava infine di trovare un equilibrio linguistico con le preesistenze rappresentate dai fronti delle case storiche adiacenti la grande spianata tra lo Zwanenburgwal e l'Amstel. Una documentazione del tradizionale *cityscape* completava il dossier di gara fornito dall'ente banditore [Tav X, fig. 59]. In realtà, l'area da edificare si situava in una zona di confine tra la città vecchia e le zone di più recente espansione, ma questa interessante funzione di cerniera, che la nuova sede municipale avrebbe potuto giocare, non fu in alcun modo recepita dal bando di concorso. Per la prima selezione, che si svolse tra l'8 maggio e il 30 novembre del 1967, si richiedevano piante, sezioni e prospetti in scala 1/500, due foto del plastico e una breve relazione. Le risposte arrivano dal mondo intero, dall'Argentina all'Australia, il che rappresenta un

271 Al concorso del 1967 è dedicata un'ampia e dettagliata sezione nel sito ufficiale del Nederland Architectuurinstituut, con testi anche in inglese. Si veda <http://static.nai.nl/stopera/en/Competition/pr03/pr03.html>.

chiaro segnale della condizione di internazionalizzazione raggiunta dalla cultura architettonica occidentale, ed anche un riscontro favorevole nei riguardi della novità di un concorso aperto agli architetti del mondo intero e destinato alla costruzione di un così importante edificio pubblico: sono 803 i progetti che giungono all'indirizzo dell'ente banditore, 640 dei quali provenienti da paesi stranieri (tra i nomi più noti quelli di Giancarlo De Carlo, Jørn Utzon, Jacob Bakema e Johannes Van den Broek, Henri Ciriani, Arne Jacobsen). Tra questi, 22 sono gli architetti italiani; unico proveniente dal Meridione d'Italia è il progetto di Vittorio Ugo. «*A city as a building and a building as a city*» - l'antica analogia albertiana ripresa dall'architetto olandese Aldo van Eyck in occasione del suo progetto per l'orfanotrofio di Amsterdam (1955-60), sembra indirizzare la maggior parte delle proposte arrivate da tutto il mondo, si legge nel sito del NAI: «Una "nuova generazione di modernisti" aveva capito che il cuore della città doveva essere restituito ai cittadini mescolando le funzioni e senza fare distinzioni tra architettura e disegno urbano. Una *city hall*, pertanto, non poteva più essere concepita come un monumento isolato ma come un *civic centre*, combinazione di edifici pubblici, strade e piazze, in breve, un pezzo di città»²⁷². La maggior parte delle proposte sembrano dividersi tra due interpretazioni prevalenti del progetto: quella della "megastruttura", che caratterizza soprattutto i progetti arrivati dal Giappone, dove la *city hall* è concepita come il nodo centrale degli scambi di una moderna metropoli disegnata sui flussi della mobilità veicolare; e quella del progetto "strutturalista" urbano a scala umana, dimensionato sullo stile di vita dei vecchi centri urbani europei, che guarda alla mobilità pedonale e ciclabile più che al traffico veicolare, al sociale più che alla tecnocrazia, che rifugge dal monumentalismo, ancorandosi ideologicamente ad una idea di democrazia partecipativa.

272 Idem. Ho preferito qui tradurre dall'inglese, ai fini di una maggiore leggibilità del testo.

La conclusione del concorso, con le polemiche che seguirono, sembra un capolavoro di equilibrismo politico: viene premiata -piuttosto che la qualità architettonica - la capacità di compromesso giocata dal progetto dell'austriaco Holzbauer, in grado di conciliare una monumentalità "discreta" sul fronte verso Waterloo Plein, ad una configurazione terrazzata, più organicamente aperta verso l'Amstel. Esigenze di rappresentatività del potere e istanze democratico-sociologiche sembrano così trovare una provvisoria sintesi nel progetto vincitore.

Lontano dalla disputa "politico-simbolica", eppure profondamente immerso *dans l'air du temps*, il progetto disegnato da Vittorio Ugo si colloca, seconda la griglia interpretativa suggerita dal NAI, nell'area dei progetti "strutturalisti" senza rinunciare pertanto all'idea di un nuovo "ordine", che non ha nulla a che vedere con pulsioni autoritarie, legandosi piuttosto all'esigenza di stabilire un principio formale organizzativo. L'idea della «collina» è quello che, negli anni successivi, Ugo avrebbe definito come l'«origine» del progetto, l'elemento in grado di generare una forma - la natura del progetto di architettura essendo essenzialmente formale. «*Ce sont des profils, assemblés : la colline est déterminée – par conséquent – par ses éléments géométriques, qui sont son idée-forme et constituent un nouvel ordre, à introduire et à exploiter, à vivre*»²⁷³. La collina è dunque quell'«idea-forma» in grado di generare schemi logici operabili nella direzione del progetto. Qui l'architetto sintetizza l'idea di base in una sorta di *double travée poétique*, che evoca il profilo di due piccole colline stilizzate e che rimanda anche alla sagoma di un tipo di trave Vierendeel [Tav. X]. «*Ce concept – scrive infatti - est réalisé par des poutres, des châssis en béton-armé : de la roche, de la matière rendue 'rationnelle' par le fer*»²⁷⁴. L'associazione del cemento alla

273 UGO V., relazione progetto Amsterdam, cit. 1967.

274 Ibidem.

roccia contiene implicazioni chimiche, morfologiche e orografiche ma anche storiche e filosofiche: materia e intelletto, natura e artificio, l'invenzione del cemento armato, alle origini dell'architettura moderna. Sospesi, o appesi, ma certamente non "appoggiati a" o "sostenuti da", i piani ospitanti le varie funzioni sono collegati da rampe e ascensori: non ci sono spazi preformati o dimensionalmente inamovibili, le pareti sono mobili. Niente facciate, la struttura esibisce il suo processo formativo: i fronti ortogonali all'Amstel ci riportano all'idea-forma, la collina; i fronti paralleli al fiume rivelano la modulazione della *travée poétique* che, ripetuta ritmicamente, stabilisce il nuovo ordine da "vivere". Un percorso pedonale parallelo alla linea dell'Amstel attraversa "la collina" ai differenti livelli e una pista ciclabile collega la riva sud dell'Amstel con lo Zwanenburgvalen attraversando la stessa city hall. Infine, l'acqua. Dopo il "Mizu" (acqua) di Sassari, è ora la volta di «Mizuko», figlio/a dell'acqua, motto del progetto della *city hall* di Amsterdam: «*L'eau – élément primaire de Amsterdam – se retrouve à l'intérieur de l'édifice en deux bassins, où reposent les plinthes médians. On a conçu une structure à l'échelle urbaine qui relie les eaux à la terre: suffisamment remarquable même si son hauteur n'atteint pas les 20 mètres, elle sera un point de repère, de ordre ; un symbol formel*»²⁷⁵.

Gli ultimi due progetti di concorso che si analizzano in questa sede sono ancora relativi a due temi nuovi: la chiesa, il quartiere satellite. Temi già noti a Vittorio Ugo, che, molti anni prima in sede universitaria, aveva già affrontato. Ritorna, in particolare, il tema del "quartiere autosufficiente", affrontato con Caracciolo al quarto anno di studi universitari. Entrambi i concorsi si svolgono, questa volta, a Palermo. Vittorio Ugo e Maria Giuffrè affrontano insieme il progetto per la chiesa

275 Ibidem.

di San Francesco d'Assisi, la cui realizzazione è prevista dal bando di concorso in un'area urbana di margine, tra il viale Regione Siciliana e la via Malaspina²⁷⁶. È un progetto che si pone obiettivi ambiziosi, enunciati con uno stile veemente, da cui trapela il travaglio della "contestazione" che investe, in quel periodo, le istituzioni, le "autorità" costituite, ivi compresa la Chiesa. Ad esso, gli autori affidano un ruolo critico: esso rappresenterà un «polo singolare» all'interno di un tessuto edilizio circostante «amorfo, degradato ed architettonicamente incontrollato della recente espansione urbana, rispetto alla quale deve esprimere precisi giudizi di valore, contestando la monotonia che non assurge al livello del modulo, la piatta uniformità che non raggiunge una 'ordonnance', il sistema dei tre assi trirettangoli che ha mistificato Cartesio, la standardizzazione che nega l'artigianato quanto l'industria, l'uso indifferente dei materiali, le soluzioni scontate»²⁷⁷. In questo contesto di estremo degrado civile, prima ancora che urbanistico-architettonico, il nuovo edificio, con le sue qualità derivanti dalla "diversità" della sua genesi, si situerebbe come specchio e, nella migliore delle ipotesi, come "faro di civiltà" per un cambio di direzione. Le coppie di portali con i piedritti ruotati a 60° sono analoghi, per forma, alle *travées poetiques* utilizzate per il progetto del Municipio di Amsterdam: uno schema collaudato, che Vittorio Ugo ripropone per la struttura portante della chiesa di Palermo [Tav. XI, figg. 60-63]. Il motto «Paxton» utilizzato per la partecipazione al concorso, è un chiaro rimando all'artefice di quel Palazzo di Cristallo, antesignano dei moderni sistemi di prefabbricazione e industrializzazione edilizia. Il risultato, in realtà, è uno strano progetto, in cui l'accuratezza profusa sugli aspetti tecnici, tecnologici e funzionali si fonde con una serie di

276 *Bando di concorso per il progetto della chiesa di San Francesco d'Assisi in Palermo, con annessi locali parrocchiali*, Archidiocesi di Palermo, Ufficio Tecnico, 21.12.1968, Regesto doc. n. 182.

277 *Concorso per la chiesa di San Francesco d'Assisi in Palermo – motto: Paxton, Relazione e preventivo di spesa*, Archivio Ugo Palermo.

mitologie avveniristiche con l'utilizzo della vegetazione racchiusa dentro prismi di cristallo, a formare coperture e pareti semitrasparenti. Si ha l'impressione che la ricerca di un effetto suggestivo a tutti i costi, affidato alla singolarità della concezione, prenda un po' la mano ai due autori e che l'obiettivo, in fondo, venga mancato. Si sa, lo spazio sacro è tema difficilissimo e le speculazioni intellettuali normalmente non bastano per centrare il bersaglio. Vittorio Ugo sembra ben avvertito al riguardo. L'anno precedente, forse proprio in vista di questo concorso, ha tenuto un'interessante conferenza incentrata sull'analisi di cinque architetture sacre contemporanee, su invito dell'Archidiocesi palermitana²⁷⁸. Le chiese di Figini e Pollini, Quaroni, Aalto e Le Corbusier rappresentano i riferimenti di cui studia e approfondisce gli aspetti progettuali, ideologici, teorici. Ci sono dunque tutti i presupposti, per un lavoro serio e approfondito. Ciò che tradisce i progettisti è probabilmente anche il dato anagrafico: ché l'età, nelle questioni dello spirito, aiuta a discernere il sacro dal profano. Il progetto Ugo-Giuffrè ottiene il terzo premio (o il secondo, come vedremo): «[...] l'architettura sacra – scrive Gianni Pirrone a proposito degli esiti di questo concorso – più che porsi in ambiziosa antitesi col tessuto urbano e col quartiere, dovrebbe più sommessamente sciogliersi in essi: l'orgogliosa 'originalità' e il 'modernismo', che spesso traspaiono anche negli esempi italiani più qualificati, anche in questa occasione tendono quindi a configurare i limiti delle opere prescelte»²⁷⁹.

A conclusione di questa contraddittoria esperienza, si segnala infine anche una dura polemica con la Curia relativa al responso della Commissione giudicatrice. Il progetto «Paxton», redatto da Vittorio Ugo e da Maria Giuffrè ottiene il terzo premio, ma il concorso si

278 UGO V., *Lettura di cinque architetture sacre contemporanee*, schema per una conferenza tenuta il 24.11.67 nell'auditorium del SS. Salvatore in Palermo, su invito dell'Ufficio Nuove Chiese dell'Archidiocesi palermitana (Archivio Ugo).

279 PIRRONE G., *Architettura del XX secolo in Italia: Palermo*, Genova 1971

conclude senza l'assegnazione del primo premio. Nel comunicare l'esito ai partecipanti, la lettera della Curia non accenna al primo premio ma passa direttamente al secondo, vinto da Antonio Adelfio e al terzo, vinto da Ugo-Giuffrè. Viene citato un terzo progetto - redatto da Carta, Adamo e Liberti - «che non ha conseguito alcun premio». Si legge anche che il progetto di Adelfio, secondo classificato e pertanto vincitore del concorso «[...] seguendo le norme del bando di concorso [...] è stato trasmesso alla Pont. Comm.ne Centr. d'Arte Sacra per il giudizio finale prima dell'esecuzione dell'opera»²⁸⁰. Non assegnare il primo premio è una prassi abbastanza frequente in quegli anni: non essendoci un primo premio non c'è un vero vincitore e l'ente banditore mantiene così ampi margini di manovra sulla gestione del dopo-concorso. Ma non è certo una prassi gradita ai concorrenti. L'art. 14 del bando prevede la corresponsione del premio entro trenta giorni dalla pubblicazione dell'esito del concorso²⁸¹. Con una lettera dai toni che appaiono eccessivamente duri, spedita a distanza di nove giorni dalla scadenza fissata, Vittorio Ugo – in qualità di capogruppo – lamenta il ritardo nella corresponsione del premio. «La commissione giudicatrice – scrive - ha concluso i suoi lavori in data 15.04.69 e pertanto appare incomprensibile e inammissibile ogni ritardo»²⁸². In realtà la durezza della lettera non sembra trovare giustificazione nella motivazione addotta: un semplice ritardo di pochi giorni, per il quale sarebbe stato più opportuno un cordiale e semplice sollecito. La replica della Curia, affidata a Monsignor Antonino Porcaro, lascia trapelare questa ipotesi: «[...] Non qualifico il tono della lettera [...] Quello che posso rilevare – scrive Porcaro – è un malcelato e ingiustificato risentimento che vuole occultare altre ragioni che sarebbe stato preferibile forse, in un clima di cordiale serenità, mettere

280 Regesto, doc. n. 193.

281 Ivi, doc. n. 182.

282 Ivi, doc. n. 198.

in evidenza in modo e con mezzi assai diversi»²⁸³. Alla lettera è allegato l'assegno corrispondente al terzo premio: 250.000 lire. Ugo e Giuffrè firmano congiuntamente una controreplica al vetriolo: «[...] Apprezziamo e approviamo il fatto che la nostra precedente lettera non sia stata “qualificata” e teniamo a precisare che il nostro risentimento non è né ingiustificato né malcelato, in quanto non celato per nulla. Noi abbiamo evidentemente delle ragioni che riteniamo valide e che eventualmente esporremo nelle forme, nei luoghi e nei tempi più opportuni, per un'approfondita valutazione»²⁸⁴. È anche tempo di contestazione giovanile. Il concorso si svolge tra il 1968 e il 1969 e forse - per la comprensione di questo contenzioso - anche questo non è un dato da sottovalutare.

Con il 1970, in una facoltà di architettura alla ricerca di nuovi equilibri, dopo dalla stagione della contestazione studentesca, si avvicina per Vittorio Ugo un periodo di riflessione relativamente lungo, durante il quale si registra un allontanamento dalla *routine* degli impegni professionali. Come già accennato, il concorso per il quartiere Zen a Palermo, al quale partecipa in collaborazione con il giovane Cesare Ajroldi, appena laureato, sarà l'ultimo concorso e, più in generale, l'ultimo progetto di questa prima fase iniziata nel '62 [Tavv XI e XII]. Di questo concorso, bandito dallo IACP, si è scritto molto, a cominciare dal grande dibattito che allora lo accompagnò sulle riviste di architettura, cui seguirono poi le critiche per il suo infausto destino di quartiere ghetto, mai veramente completato - emblema di un degrado istituzionale prima ancora che architettonico²⁸⁵. Nella sua *Storia dell'architettura italiana* pubblicata circa dieci anni dopo la chiusura del

283 Ivi, doc. n. 199.

284 Ivi, doc. n. 200.

285 Una bibliografia dettagliata sul concorso per lo ZEN di Palermo è contenuta nel volume di Maria Dolores Morelli, *Architettura italiana...* cit. 2002. Si vedano i due volumi dedicati all'argomento da Andrea Sciascia e ricordati nello Stato degli Studi.

concorso, Manfredo Tafuri colloca il progetto vincitore del gruppo Gregotti tra i quattro 'exempla' prodotti dalla generazione successiva a quella dei Quaroni e dei Samonà e degli altri Maestri del dopoguerra: «[...] Se i vecchi maestri avevano elaborato strategie, i nuovi privilegiano sperimentazioni; se quelli erano intrisi di moralismo e di miti, questi usano l'ideologia come arma leggera e problematizzano, piuttosto, sistemi di analisi depurati dalle scorie del futuribile [...] l'utopia è arma spuntata e giungere a risultati eloquenti è essenziale»²⁸⁶. A proposito di questi 'exempla', Tafuri fa rimarcare l'assoluta presa di distanza con l'esperienza dei programmi per l'edilizia pubblica del quindicennio appena trascorso: «[...] Ben consci del loro ruolo dirompente rispetto al dibattito relativo alla collocazione del manufatto in seno allo sviluppo della città contemporanea [essi] chiudono storicamente un'epoca per segnare una svolta che ammette molteplici sbocchi»²⁸⁷. Il bando prevede l'edificazione di una 'porzione di città' per 15-20.000 abitanti, in una "zona di espansione nord" (z.e.n.) destinata ad area residenziale dal PRG di Palermo. I temi comuni che i gruppi concorrenti devono affrontare riguardano lo studio tipologico, il dimensionamento e la qualità degli spazi abitativi; le relazioni con i luoghi, caratterizzati da forti valenze paesaggistiche; l'innesto con la rete viaria esistente e con la prima *tranche* di alloggi già realizzati (Zen 1); il colloquio 'a distanza' con la città storica; il sistema costruttivo in un'ottica di industrializzazione edilizia e di economia di spesa. Per quanto riguarda il tema della residenza, il progetto Ugo-Ajroldi rende un omaggio senza complessi all'eredità del movimento moderno. Le esperienze che si svolsero soprattutto in Germania a cavallo degli anni '30, si legge nella relazione,

286 TAFURI, *Storia...* cit. 1986, pp. 147-148. Gli altri tre progetti "esemplari" citati da Tafuri in questa occasione sono: il villaggio Matteotti a Terni di Giancarlo De Carlo, il quartiere Gallarate a Milano di Aymonino e Rossi, il quartiere Corviale a Roma di Fiorentino, Lugli, Gorio e Valori.

287 *Ibidem.*

«costituiscono ancora oggi un patrimonio comune di base da cui è difficile prescindere, anche se solo per rifiutarlo (ma non si può ignorarlo) [...] Abbiamo usufruito del patrimonio culturale razionalista per quanto riguarda la residenza...e ci siamo rivolti ad affrontare altri aspetti», ignorati invece – secondo gli autori - dalla tradizione del moderno: «la problematica dei rapporti con la città preesistente, con la natura, con la storia»²⁸⁸. La ricerca di un “ordine” da opporre alla caotica espansione urbana della Palermo postbellica, attraversa in misura più o meno dichiarata, tutte le proposte presentate al concorso: col tessuto compatto delle *insulae* del progetto vincitore e perfino con la “megastruttura” proposta dal gruppo Culotta, si cerca di far rientrare, in forme spesso estremamente diverse, i valori di una architettura che dialoghi con le valenze paesaggistiche e storiche del luogo ma anche con la storia e con la tradizione disciplinare dell’architettura. La definizione linguistica dei volumi edificati, riprende motivi che rinviano «ai nostri studi alla facoltà di architettura di Palermo su Kahn – dichiarava Ajroldi in una intervista di qualche anno fa - [...] Il nostro progetto prevedeva l’organizzazione di una serie di residenze parallele con servizi localizzati in elementi cilindrici, dei contenitori [...] abbiamo fatto un plastico con le residenze e un plastico senza le residenze per far vedere come il nucleo fondamentale del progetto era l’organizzazione della base territoriale [...] con filari di agrumi inseriti nel piano, con un movimento di terra su cui inserire le residenze e i servizi ed un sistema di acque posto al centro di questa operazione e che in qualche modo dava il senso complessivo a tutto il progetto»²⁸⁹ [Tav XII, figg. 65, 68]. Nel presentare il progetto alla stampa, Vittorio Ugo prende le distanze dalla progressiva “politicizzazione” del dibattito

288 UGO V., AJROLDI C., *Relazione per il progetto di concorso - Quartiere Z.E.N. Cardillo (Palermo), 1971*. Una sintesi della relazione fu inviata a Mendini («Casabella») il 18.2.1972. Regesto doc. n 251.

289 *Intervista a Cesare Ajroldi*, Palermo, settembre 1997. In MORELLI M.D., *Architettura italiana.....*, cit. 2002, pp. 125-126.

architettonico: il nostro intervento «fondandosi metodologicamente su un'architettura del suolo e del luogo, ordina i diversi materiali (terra, agrumeto, acqua, volumi edificati, immagini, luce, densità...) secondo una struttura formale aperta nel suo valore di modello, ma rigidamente definita nella sua specificazione architettonica [...] senza avanzare illusioni di promozione o rinnovamento sociale [perché] i problemi politici vanno risolti in un contesto ben diverso e con altri mezzi: il nostro problema -responsabilmente - è di metodologia architettonica, e di rapporti dialettici tra questa e la realtà globale»²⁹⁰. Un deciso segno di questa difesa ad oltranza della “specificità” dell'agire progettuale, in quanto architetti, è riscontrabile nell'edificio della centrale per il riscaldamento di tutto il quartiere, che rappresenta l'unica eccezione al sistema delle stecche e dei cilindri: «[...] è stato deciso di fare una citazione, copiando un progetto sovietico, sede della Pravda, per un preciso riferimento metodologico e ideologico al movimento suprematista»²⁹¹. Un rimando “radicale” che mette in luce un carattere finora rimasto nell'ombra di questo progetto: il suo essere, in fondo, un “progetto-manifesto”, per l'affermazione di un “metodo” - è questo ciò che veramente sembra interessare gli autori, e Vittorio Ugo in particolare. È questo l'aspetto qualificante, che viene peraltro sottolineato anche nella relazione scritta, quando i progettisti affermano che il loro proposito è di «evidenziare un processo metodologico piuttosto che di presentare una soluzione definita e ottimale»²⁹². Sul piano delle soluzioni proposte, invece, anche questo secondo progetto di concorso “palermitano”, desta qualche perplessità come il precedente. Ci si chiede quale destino avrebbe potuto avere il bacino d'acqua – probabile suggestivo rimando alle realizzazioni della Sicilia islamica – nel contesto della caotica periferia palermitana, o gli

290 UGO V., *Uno “specifico” architettonico*, articolo apparso sul quotidiano «L'Ora», Palermo il 25.03.1971. Regesto, doc. n. 247.

291 Ugo-Ajroldi, *Relazione concorso...*, cit 1971.

292 Ivi.

stessi filari di agrumi piazzati tra le stecche residenziali: una coltura, quella degli agrumi, talmente specializzata e laboriosa che non si vede in che modo avrebbe potuto essere gestita in funzione di verde pubblico. Questi aspetti del progetto appaiono più come una testimonianza – cui non è estranea la nostalgia degli agrumeti cancellati dal cemento - che come vera e sostanziosa risposta al tema del rapporto tra architettura e paesaggio. Cosicché, la parte più valida del progetto appare quella legata alle tipologie residenziali, alla dialettica residenza-servizi, al dialogo formale tra la ripetizione regolare delle stecche residenziali con gli squarci delle esedre, ai movimenti di terra che separano i percorsi pedonali e ciclabili dal traffico veicolare. E tuttavia, sia la forza giocosa del progetto di Amsterdam, che il virtuosismo di Sassari, o l'impegno sociale per la scuola media a Bologna, fino al disinvolto omaggio ai Maestri che affiora nei progetti per Gand o in quello per Firenze - sembrano in qualche modo naufragare nel problematico contesto palermitano, nel quale Vittorio Ugo, probabilmente, si sente sempre meno a suo agio.

II.9 Micro-architetture: i gioielli di "T.U.,

L'insieme documentario preso in esame presso l'archivio di Palermo, registra una progressiva rarefazione nei primi anni Settanta. Dopo il '70 - anno della partecipazione al concorso per il quartiere Zen di Palermo - la "pratica" professionale si interrompe e seguono alcuni anni di silenzio. Nel 1973 registra un solo documento, relativo peraltro ad un progetto del 1968. Per il 1974, non è stato rinvenuto alcun documento. Appare evidente come in questi anni sia in atto, per Vittorio Ugo, quella che si suole chiamare una pausa di riflessione. Nel 1969, ha sposato a Tokyo Keiko Kirishima, una giovane studiosa giapponese conosciuta pochi anni prima a Venezia e proprio in questi

anni la coppia, rientrata a Palermo, comincia a pensare ad una nuova casa e all'arrivo del primo figlio.

Il "ritorno" avviene con una singolare incursione nell'arte orafa.

Tra la fine di dicembre del 1975 e la prima decade di gennaio dell'anno successivo, la collezione «I gioielli di "T.U., (Tsuji + U)» - disegnata e realizzata da Vittorio Ugo e dall'orafo giapponese Tadashi Tsuji - fu esposta presso la galleria "Arte al Borgo" di Palermo²⁹³. I "gioielli" erano stati realizzati in un laboratorio di tutto rispetto, allestito nella nuova casa ricavata da una delle *dépendance* di villa Pantelleria a Palermo, dove Ugo si era trasferito con la sua famiglia, dopo lunghi lavori di sistemazione. Che cosa rimane: i gioielli, in gran parte invenduti; una raccolta di disegni; gli attrezzi acquistati per l'occasione e che riaffiorano qui e là dalle case degli amici di quel periodo; qualche manuale "di scuola", come quel *Jewelry Making for schools, tradesmen, craftsmen*, un testo del 1955, che Ugo aveva acquistato nella riedizione del 1973²⁹⁴ [Tavv. XIII e XIV].

La produzione orafa del 1975, *unicum* nella biografia professionale e artistica dell'architetto palermitano Vittorio Ugo, secondo i punti vista dai quali si preferisce guardarla, può essere assunta sia a segnale di una svolta "nostalgica" verso una dimensione artigianale perduta, sia del suo opposto, e cioè come un esperimento di avanguardia. Nel primo caso il gioiello artigianale - con i suoi materiali preziosi e resistenti all'usura del tempo - si oppone alla fugacità delle mode ed evoca l'idea di "eternità", incarnando lo stereotipo del "bene-rifugio". «[...] l'oro e l'argento sono quasi inossidabili: "incorruttibili", si diceva un tempo; il diamante ha una durezza estrema, e anche il rubino resiste egregiamente all'usura; possono venir lucidati: la luce viene

293 Curata da Raffaello Piraino e Maurilio Catalano, la mostra fu inaugurata il 19.12.1975. Regesto doc. n. 258.

294 BOVIN M., *Jewelry making, for schools, tradesmen and craftsmen, New York [1955] 1973.*

manipolata dal materiale e dal trattamento delle sue superfici»²⁹⁵. Ad un primo impatto, sembra di trovarsi di fronte ad un ritorno alle origini, alla dimensione di una manualità che attraversa il DNA familiare, e che ci riporta alla polvere dell'atelier di Antonio Ugo: una tessera interessante, nel mosaico di questa ricerca. Gli anni Settanta sono, infatti, anni tempestosi e si cercano nuove strade, in molte direzioni. Guardando le cose dal punto di vista opposto, l'architetto impegnato nel disegno dell'ornamento – che si ritiene finalmente liberato dall'aura criminogena del “delitto” - marcherebbe le distanze che lo separano dalle ideologie razionaliste: quelle, per l'esattezza, che gli avevano finora fatto escludere dal proprio orizzonte culturale qualsiasi cosa non avesse una funzione sociale e una finalità di carattere etico. L'imperativo della serialità e della produzione industriale - come corollario del razionalismo - non era certo la cornice ideale per avvicinare gli architetti alla problematica del gioiello, oggetto da sempre circondato da un'aura di esclusività e di distinzione. In Italia, se escludiamo le poche eccezioni precedenti, sono proprio gli anni Settanta del Novecento a registrare un inizio del rapporto tra architetti e disegno del gioiello²⁹⁶. A Milano nel 1970, Albini e la Helg, gli Scarpa e i Vignelli, Antonio Piva e Maria Luisa Belgiojoso sono chiamati a disegnare, gioielli in argento per la “San Lorenzo” di Ciro Cacchione²⁹⁷. Tuttavia, come è noto, l'euforia ingenerata dalla nuova libertà che sembra scaturire dal pensiero post-moderno, nelle sue

295 UGO V., *I Gioielli di “TU,” (Tsuji + U)*, testo di presentazione per l'esposizione di Palermo, dicembre 1975. Regesto, doc. n. 258.

296 Si veda il catalogo della mostra *L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi*, Firenze, 2001a cura di Marilena Mosco e Annamaria Andreoli. La mostra si svolse al Museo degli argenti di Firenze dal 10 marzo al 10 giugno 2001. Nell'ambito della Triennale di Milano si è svolta dal 2 luglio all'8 settembre 2013 la mostra *Il design italiano incontra il gioiello*, curata da Alba Cappellieri e Marco Romanelli. Nel testo di presentazione, reperibile on-line sul sito della Triennale, si accenna alle due mostre del 1970 e del 1984, che furono delle vere e proprie “chiamate” rivolte al mondo dell'architettura e del design perché affrontasse la problematica del gioiello. Oggi, secondo i curatori «la situazione non appare sostanzialmente modificata: i due mondi, il design e il gioiello, restano, come erano, lontani: ignari l'uno dell'altro».

297 Si veda CACCHIONE C., *Ideare gioielli – hic et nunc -*, testo di presentazione per il sito dell'azienda San Lorenzo, <http://sanlorenzsilver.it/web/contributi>.

elaborazioni più alte – da Lyotard a Derrida – sarà presto recepita dalla cultura architettonica in un senso esclusivamente visuale ed epidermico, destinato a degenerare presto nel formalismo e nel kitsch. Il “disegno del gioiello”, affidato agli architetti e ai designers, subisce un analogo destino. Dal 1978, per la collezione Cleto Munari, vengono chiamati artisti del calibro di Peter Eisenmann, Michel Graves, Hans Hollein, Richard Meier, Robert Venturi, Arata Isozaki insieme a nomi italiani come Carlo Scarpa, Paolo Portoghesi, Alessandro Mendini, Mario Bellini, Ettore Sottsass. Alcuni di essi sono tra i protagonisti della nuova scena architettonica “post-moderna”. «Sorprensamente - scrive Alba Cappellieri - designers abituati a confrontarsi con scale di progetto *dal cucchiaino alla città*, nel gioiello riprodusero in forme lillipuziane sedie, case e lampade, autocitandosi ma, soprattutto, riducendo i propri lavori alla dimensione di anelli, collane, orecchini e bracciali: le case dei *Five* di New York divennero anelli reticolari, le facciate della Strada Novissima piccoli templi per anello, la lampada “Titania” o lo sgabello “Zig-zag” degli orecchini, i tavoli di Memphis degli anelli giganteschi e così via. Ciononostante si trattò di una liberazione simbolica del gioiello non più costretto ad esibire carati e metalli come simboli di *status*, ma libero di vagare nella dimensione del progetto»²⁹⁸. Ugo avverte il pericolo e, nel piccolo testo preparato per la mostra, scrive: «[...] Noi non sappiamo con certezza quale sarà il valore d’uso di questi gioielli, né pensiamo di determinarlo o prefigurarli rigidamente: senza perdere di vista la componente ludica, escludiamo però le categorie del decorativo, del maquillage, del design; al limite, escludiamo anche lo stesso termine gioiello, al quale preferiamo quello di oggetto artigianale, di *artcraft*, nel senso etnologico della parola: oppure di prodotto tecnico, nel suo

298 CAPPELLIERI A., *Gioielli e design. Una relazione complicata*, contributo del 18.12.2012 in www.abitare.it/it/design/gioielli-e-design.

senso etimologico»²⁹⁹. L'architetto, per una volta, "gioca": «[...] chi ha progettato gli oggetti è un dilettante – perché professionalmente è impegnato in un campo assai diverso: per questo motivo ha preferito nascondersi dietro l'iniziale»³⁰⁰. Il "gioco" – serissimo tra l'altro – si svolge sul terreno del "progetto", in una dimensione che, per la prima volta, è di totale autonomia: un percorso conoscitivo – meditativo - senza committenti, senza sindaci, senza scadenze, se non quelle dettate dall'organizzazione del proprio tempo. La collezione del 1975 conta una ventina di pezzi, tra cui sette "Oggetti-spille-pendenti", realizzati con materiali preziosi - oro, argento, rame, perle, rubini – e l'inserimento di materiali meno "preziosi" in senso stretto, ma altrettanto pregiati e resistenti come il Bambù. «[...] L'inclusione del bambù trova la sua giusta aderenza, il rapporto è quasi perfetto e rientra in armonia con la confezione orientale», scrive Servello sulle colonne del *Giornale di Sicilia*.³⁰¹ Ugo sottolinea la perfetta sintonia dei due artefici (T + U), il cui lavoro « si è basato sulla discussione e la collaborazione continua. [...] Abbiamo cercato di concentrare valori spaziali di una certa complessità in oggetti di piccole dimensioni, che tendono ad acquisire in tal modo una struttura più generale, la cui scala si commisura al contatto della mano che li foggia o li tiene e si confronta con le esperienze spaziali stratificate nella memoria»³⁰². La mano e la memoria sono i due poli di questa operazione di interrogazione / interpretazione / evocazione di esperienze spaziali di cui si cerca di restituire la carica di "essenzialità", attraverso un percorso lungo il quale «[...] fisica e geometria, costruite sulla ragione, spiegano analiticamente i motivi di certe sintesi»³⁰³. L'operazione "T.U.", aldilà del risultato commerciale – e non era del resto questo

299 UGO V., *I Gioielli...*, cit. 1975.

300 Ibidem.

301 SERVELLO G., *Gioielli di "TU"*, in «Giornale di Sicilia» del 27.12.1975. Regesto, doc. n. 259.

302 UGO V., *I Gioielli...*, cit. 1975.

303 Ibidem.

l'obiettivo – sembra rimanere lontana da ogni miniaturizzazione caricaturale. Il procedimento seguito è piuttosto quello dell'analogia, della stilizzazione/rarefazione di suggestioni spazio temporali forti, distillate dagli archivi della memoria personale. Difficile esprimere con esattezza la quantità e la specificità dei rimandi culturali che questi *artcrafts* evocano. C'è, con certezza, il chiaro aggancio alla tradizione "elementarista" - nella sua doppia declinazione orientale e occidentale – come si evince talora anche dai "nomi" attribuiti ad alcuni pezzi. È il caso del pezzo chiamato *Ginkaku-ji*, col nome del Padiglione d'argento costruito nel 1489 nei dintorni di Kyoto, con il suo adiacente giardino Zen; o i due denominati "*Ma 1*" e "*Ma 2*" che evocano il termine giapponese *Ma*, termine polisemico, grossolanamente traducibile in "spazio-tempo", difficile da trasporre nelle lingue occidentali; troviamo un *courtyard*, che evoca l'idea di un recinto/corte; pare infine di riconoscere la struttura di un antico teatro greco. Guardando poi al complesso della collezione – che comprende anche anelli, orecchini, fibbie e oggetti–scultura - si spazia fra spunti formali che rimandano ora ai tetti delle case tradizionali giapponesi fatti di *kaja*, una sorta di paglia, ora al palazzo imperiale di Katsura, fino al giardino secco di pietre di Ryoanji o alle suggestioni estrapolate dalla città contemporanea (gli anelli "Pipes" - tubi – ad esempio); o, infine, all'architettura espressionista tedesca. Un'operazione colta, non banale, in grado di testimoniare una fase di sperimentazione, in cui maturano scelte importanti. Si tratta, in ogni caso, di un'altra sfida, di un nuovo mettersi alla prova, di un segno dei tempi che cambiano velocemente e ci fa apparire il 1975 lontanissimo dal 1965.

II.10 Le case degli anni Settanta

La produzione orafa rimarrà un "unicum" nell'opera di Vittorio Ugo, concentrata anche in un breve intervallo temporale, per poi tornare ad

occuparsi di “fabbriche”. La ripresa avviene decisamente in tono minore nella seconda metà degli anni Settanta, ed è destinata ad una committenza esclusivamente privata: un giro di “amici” ed estimatori, una piccola *upper-class* palermitana di professionisti, imprenditori e avventurieri - con i quali non sempre però Ugo riesce ad intrattenere rapporti felici. Di questo periodo “critico”, che precede il distacco definitivo dall’attività professionale, restano una serie di progetti e di realizzazioni, la cui documentazione è stata solo in parte raccolta dallo stesso Ugo nel fascicolo “Nove progetti”, preparato per la partecipazione al concorso a professore ordinario del 1985³⁰⁴.

«Il rigorismo e l’astinenza. Verso gli anni Ottanta» è la felice formula creata da Manfredo Tafuri - nella sua *Storia* pubblicata per la prima volta nel 1982 - per compiere un sintetico bilancio dell’architettura italiana alle soglie degli Ottanta³⁰⁵. Passando in rassegna i prodotti dell’attività di alcuni architetti italiani del decennio che si avvia alla sua conclusione - Aldo Rossi e Giorgio Grassi, cui riserva un posto speciale, i gruppi romani Grau e Labirinto, Purini e Thermes, fino agli architetti pittori come Massimo Scolari e Arduino Cantafora, solo per fare qualche nome, poiché la lista è lunga - Tafuri nota come si tratti di esperienze parallele «nello sforzo di definire un universo che si specchi nei limiti della forma, per raggiungere, nei casi migliori, una autonomia della lingua dialetticamente rapportata all’altro da sé, nei casi peggiori, a una segregazione presuntuosamente paga della propria immobilità»³⁰⁶. Con particolare riferimento alla ricca produzione di architettura disegnata, che “intenzionalmente” preferisce rimanere sulla carta, coltivando il “mito” di una totale “integrità” morale che passa per la «astinenza professionale», osserva che «nella “architettura disegnata” [...] si ammassano pratiche narcisiste, ma

304 Regesto, doc. n. 391.

305 TAFURI, *Storia* ...cit. 1986, parte prima, cap. X, pp. 172-179.

306 Ivi, p. 174.

anche appelli a una totalità di valori altrimenti inattuabile. Le atmosfere kafkiane di questi talvolta raffinati universi grafici hanno qualcosa di coerente (di troppo coerente): nel vuoto, si fanno risuonare parole e si enunciano leggi superflue [...] Rituale diviene la puntigliosa indagine delle leggi costitutive della forma. Del resto, un' "integrità" senza scopo, e per di più senza sbocchi sociali, non può non colorarsi di mistico»³⁰⁷. Nell'incertezza del quadro istituzionale e politico (una nuova dura forma di contestazione attraversa la società italiana nel 1977) in un Paese che è costretto dagli eventi a fare i conti con gli "anni di piombo", i protagonisti della vicenda architettonica italiana sono costretti ad «azioni parallele», in bilico «sul crinale che separa il "locus solus" destinato all'autoriflessione dall'agorà risuonante di frastuoni»³⁰⁸. Per una volta almeno però, il bilancio tracciato da Tafuri non è del tutto negativo: il risultato di questo «suddividere» o di questo «aggregare i materiali della forma e della storia – scrive -non è senza conseguenze. L'antica disciplina chiamata "architettura" vede disporre i propri frantumi su un tavolo da gioco intorno al quale nuovi giocatori si accingono a dare concretezza, con quei lacerti disseminati, a "nuove tecniche" [...] L'enfasi inizialmente posta sul "progetto" si è mutata in "critica del progetto", in crisi dei modelli, in ineffettualità delle parole d'ordine: anche questo è un risultato tutt'altro che trascurabile dei travagli intellettuali della cultura architettonica italiana dei precedenti decenni»³⁰⁹.

Nel 1976 Ugo riprende a progettare.

Lo fa con due nuovi incarichi che provengono dalla cerchia delle sue amicizie: il primo incarico è per una casa da realizzare nella campagna di Mezzojuso, ed un secondo per un'altra abitazione,

307 lvi, p. 175.

308 lvi, p. 178.

309 lvi, pp. 178-179.

localizzata alla periferia occidentale di Palermo. Da un'analisi dei disegni conservati - più che da quanto sia stato poi effettivamente realizzato - si avverte subito un deciso cambio di direzione, con l'abbandono – o se vogliamo con una sostanziale evoluzione - della “poetica” strutturale. Ugo sta approdando ad una ricerca formale e linguistica che guarda esplicitamente ad esperienze contemporanee affini come quella, ad esempio, di John Hejduk o Peter Eisenman [Tav. XV]. A questo proposito, se la casa Martinovsky a Mezzojuso sembra evocare in qualche modo la *House 10* di Hejduk, la casa Tiar in contrada Benfratelli, con la sua struttura portante di setti ruotati a 45°, rimanda all'esperienza di “De Stijl” in modo analogo a quanto fanno lo stesso Hejduk per la *Diamond House* e Eisenman per la sua *House III* (Casa Miller). Più che di una adesione epidermica ad un determinato spunto compositivo, siamo di fronte, come vedremo, ad una piena condivisione del pensiero e del metodo che sottende il lavoro dei cinque architetti americani. Proprio nella primavera del 1976, la mostra napoletana “*Five Architects NY* - presentata al pubblico italiano da Manfredo Tafuri - approda alla facoltà di architettura di Palermo. A presentare i *Five* al pubblico palermitano è proprio Vittorio Ugo: il testo inaugurale preparato per l'esposizione di Palermo sarà poi da lui ampliato e inserito in uno dei suoi volumetti “didattici” nel corso dello stesso anno³¹⁰. Il contributo di Ugo segue, a pochi mesi di distanza, quello dato alle stampe da Tafuri in occasione dell'esposizione di Napoli³¹¹. I due saggi sono quasi contemporanei e Ugo, pur non facendovi espressamente riferimento, coglie l'occasione

310 *Five architects New York, sintesi della presentazione inaugurale fatta da Vittorio Ugo il 27.04.1976*, Bollettino della Biblioteca – facoltà di architettura di Palermo, Luglio 1976. Pubblicato integralmente con il titolo *Analisi di un “campione” progettuale: i “Five Architects” di New York*, in UGO V., *Forma Progetto Architettura*, Palermo 1976.

311 TAFURI M., *Les bijoux indiscrets*, in *Five Architects N.Y.*, VII Mostra di Architettura organizzata dall'Istituto di Analisi Architettonica della facoltà di architettura di Napoli, pp. 7-34, Roma 1976.

per manifestare la propria sostanziale distanza dalle tesi in esso sostenute. In suo relativamente recente contributo, Marco Biraghi ha rimarcato come «almeno in un certo periodo sia pure molto limitato nel tempo), i Five – come già Kahn – sembrano rappresentare per Tafuri una *possibile* ‘apertura’ al futuro dell’architettura contemporanea. La vicinanza di Tafuri agli ambienti newyorkesi [...] testimonia anche dal punto di vista biografico di un coinvolgimento e di un ‘investimento’ che risultano più di un’apertura di credito nei confronti di un tentativo di uscita dallo ‘scacco’ della cultura architettonica»³¹². A conferma di ciò Biraghi cita il saggio *L’architecture dans le boudoir* che Tafuri aveva pubblicato appena due anni prima sulla rivista diretta da Eisenman. In quella sede Tafuri sembra “assolvere” in qualche modo i tentativi di quegli architetti contemporanei che «per restituire la parola all’architettura [sono costretti] a ricorrere a materiali svuotati di senso...a ridurre al grado zero ogni ideologia, ogni sogno di funzione sociale, ogni residuo utopico»³¹³. Per Eisenman e compagni, il confino volontario *dans le boudoir* – quindi nell’intimità della dimensione privata - «dischiude loro tuttavia al tempo stesso l’unica apparente via di salvezza»³¹⁴. Con il saggio del 1976, scritto per la mostra di Napoli, le sue posizioni si inaspriscono. Il ruolo svolto dagli architetti newyorkesi nella cultura del tempo viene visto come un «rovesciamento dell’architettura su se stessa» rendendone legittimo lo sprofondamento «nel pozzo senza fondo dell’autonomia formale»³¹⁵. Questo rovesciamento s’innesta sull’eredità – giudicata, da Tafuri, distruttiva – dell’opera di Louis Kahn, rispetto alla quale anche il riposizionamento operato da Bob Venturi, appare inefficace. Se «Kahn

312 BIRAGHI M., *Progetto di crisi...*, cit. 2005, p. 155.

313 TAFURI M., *L’architecture dans le boudoir: The language of criticism and the criticism of language*, in «Oppositions» 3/1974, pp. 37-62. Sulla stessa rivista un altro saggio di Tafuri dedicato ai Five compare nel 1976: *European graffiti: Five x Five = Twenty-five*, in «Oppositions» n. 5/1976. Sul rapporto tra Tafuri e Eisenman si veda anche: BIRAGHI M., *Tafuri e Eisenman, Il gioco degli occhi*, in www.archinfo.it, 2011.

314 BIRAGHI, *Progetto di crisi...* cit. 2005, p. 157.

315 TAFURI M., *Les bijoux...*, cit. 1976, p. 9.

può aver prodotto una scuola di mistici senza religione da difendere e Venturi una scuola di disincantati senza valori da trasgredire»³¹⁶, entrambi tuttavia, secondo Tafuri, condividono quella ideologia della “autoriflessione” che ha portato alla apertura di uno «spazio ineffabile della nostalgia» e – citando Foucault - alla riduzione dell’architettura a “linguaggio secondo”, o linguaggio dell’assenza, il quale « rimane così al limite di questo vuoto, parlando di se stesso»³¹⁷. Nella visione tafuriana i *Five* sono «gli emblemi di una “condizione” del lavoro intellettuale [...] che si illude di potersi costituire come spazio chiuso e difeso da incontri insopportabili»; il rigore delle loro ricerche formali – tratto comune questo anche alle diverse ma convergenti esperienze di James Stirling, di Aldo Rossi ed altri - «confina irrimediabilmente con il “frivolo”. Non è forse stato Derrida a dimostrare che l’origine del “frivolo” è nella separazione del segno dai suoi referenti?»³¹⁸. Infine, arriva la “stoccata” della critica “di classe”: i “Cinque” altro non sarebbero che «un gruppo di inguaribili *snob*, tesi a solleticare le tendenze più elitarie dell’*affluent society*» alla quale essi offrono le proprie «rarefatte e preziose composizioni». Romualdo Giurgola - architetto «impegnato» lo definisce Tafuri – «non a caso ... ha intitolato un suo polemico articolo sui “Five” *The discrete charm of the Bourgeoisie*»³¹⁹. L’ironia si fa al “vetriolo” con la scelta del titolo del saggio, *Le bijoux indiscrets*, titolo ripreso da quello, identico, dato da Denis Diderot nel 1748 ad un suo romanzo allegorico-pornografico. Nel libro di Diderot *les bijoux* altro non sono che gli organi genitali femminili che, assunti al ruolo di “bocca della verità”, raccontano le loro storie grazie ad un espediente magico. La trovata del titolo suggella l’idea di fondo del saggio, che guarda con distacco a questo ripiegamento verso una dimensione intima e privata, nell’ambito della

316 lvi, p. 8

317 lvi, p. 9

318 lvi, p. 11

319 lvi, p. 10.

quale coltivare il *kamasutra* della ricerca formale, rinunciando alla dimensione pubblica e ad ogni velleità di incidere sulle trasformazioni sociali³²⁰. Tafuri ripropone l'aggancio a questa tradizione nel titolo del paragrafo dedicato a Eisenmann – *Peter Eisenmann: "A Rake's Progress"* - laddove viene scomodato un altro classico del moralismo borghese del Settecento, vale a dire la serie dei dipinti di Hogarth noti in italiano come "la carriera di un libertino": «[...] abbiamo identificato, nel titolo di questo paragrafo, Eisenman con un "libertino" settecentesco. Il suo "Rake's Progress" è di chi si assume il compito impossibile di *infrangere con rigore* un disordine che si presenta come ordine. Non rimane a lui che mostrare l'esperienza del limite: un gioco perverso perseguito fino alla sua degenerazione nel comico»³²¹.

Di natura diversa appaiono le considerazioni che Ugo esprime nel suo contributo del 1976. In quegli anni insegna *Disegno e Rilievo* alla facoltà di Palermo e proprio il disegno, anzi le "forme" della rappresentazione, sono il punto di partenza obbligato da cui risalire poi a questioni di ordine teorico e progettuale. Quello di Ugo è anche il punto di vista di un *homme de terrain* cioè di un architetto militante che ha vissuto in prima persona con grande intensità, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, la vicenda dell'architettura degli anni Sessanta. Le pagine da lui dedicate ai *Five*, sono sceve da considerazioni di natura ideologica e intessono un interessante dibattito a distanza con le tesi tafuriane: «la destinazione funzionale o sociale non costituisce affatto una garanzia in senso disciplinare; una brutta architettura è irrimediabilmente tale: *è come un ponte che crolla* - scrive citando Aldo Rossi -E sarebbe ridicolo, reciprocamente, dare una valutazione automaticamente positiva e progressista a progetti di centri sociali o di case popolari. Ricercare coperture ideologiche o moralistiche è del

320 DIDEROT D., *Les bijoux indiscrets*, Paris 1748, fu pubblicato per la prima volta in forma anonima.

tutto fuori posto. Il problema non è quello di processare le intenzioni o le relazioni sociali degli architetti, bensì quello di poter rintracciare – o meno – nelle opere dei modi e delle possibilità d'uso progressisti in senso disciplinare. Un'architettura – lo sappiamo bene - non è e non deve essere un comizio o una predica»³²². Laddove Tafuri vede solo un “segno senza referenti” riproponendo, in fondo, la separazione forma/contenuto e criticando la povertà semantica che si nasconde dietro la ricercatezza sintattica, Ugo afferma invece la centralità della nozione di “forma” – in quanto struttura, schema concettuale, *Vorstellung* - nella pratica artistica e quindi anche in architettura. L'avanzamento, il carattere progressivo di un'opera o di un gruppo di opere non è da ricercare nello *status* sociale della committenza, nella destinazione d'uso o nel loro “significato” ideologicamente rassicurante: «la carica autenticamente rivoluzionaria di Duchamp o di Majakovskij non consiste certo nei temi o nei soggetti delle loro opere, quanto piuttosto nella forma di queste, nel modo con cui il materiale è organizzato e acquista significato. Infine (sia detto in parentesi, ma chiaramente) la postulata equazione arte-rivoluzione assume oggi una connotazione ampiamente mitica»³²³. Il contatto più interessante che le opere dei *Five* stabiliscono con la tradizione europea passa, per Ugo, attraverso il loro *disegno*, che intenzionalmente si riallaccia al Neoplasticismo di Mondrian e all'Elementarismo di Theo van Doesburg e che – attraverso la preferenza accordata alla rappresentazione isometrica - conferisce alle loro opere quel «comune carattere anti-percettivo, anti-individualistico, anti-sentimentale e anti-naturalistico»³²⁴. Quattro caratteristiche che permettono di iscriverle nel filo rosso di una “classicità” «che fu propria ai grandi maestri del Movimento Moderno» e che Eisenman lascia intravedere chiaramente

321 TAFURI, *Les bijoux...*, cit. 1976, p. 16.

322 UGO V., *Forma, Progetto...*, cit. 1976, (pp. 70-77) p. 72.

323 Ibidem.

324 Ivi, p. 76.

con il suo esplicito riferimento a Terragni. Pertanto, l'ancoraggio culturale alla tradizione europea avviene, nel caso dei *Five*, «senza troppi complessi», laddove Eisenman e compagni riescono a non farne un mito come era successo a Louis Kahn, e al tempo stesso non fingono di ignorarla alla maniera di Lynch, Christopher Alexander, Denise Scott-Brown e degli ambientalisti in genere. Nessuno «sprofondamento» formalistico dunque, secondo l'opinione di Ugo. Nelle opere dei *Five*«[...] la forma assume un carattere intensamente intellettuale, ben diverso dalla tradizione gestaltista e dalle correnti Op e Pop così fiorenti negli Stati Uniti. [...] Legata alla ragione, alla geometria, alla storia, la forma è per i *Five* un principio logico d'intellegibilità e di costruzione, non di sensazione o di recupero consolatorio »³²⁵.

Questo, dunque, il tenore delle riflessioni che attraversano il pensiero di Vittorio Ugo alla ripresa della sua attività di architetto nella seconda metà degli anni Settanta. Ha quasi quarant'anni - li compirà nel 1978 - e sembra aver bruciato le tappe realizzando, ancora giovanissimo, le sue prime case. «[...] La mia prima casa ! Proprio una casa ! Non avrei davvero mai immaginato che negli ultimi anni della mia vita avrei ancora potuto costruire una casa» dichiarava Adolf Loos nel 1910, riferendosi al suo celebre intervento sulla *Michaelerplatz* a Vienna. Era nato nel 1870, era un quarantenne, l'età in cui solitamente un architetto raggiunge la maturità e inizia a dare il meglio di sé. Ma per Vittorio Ugo, come abbiamo visto, le cose erano andate all'inverso. Le case dei suoi quarant'anni saranno le sue ultime: i suoi interessi, come gli stessi progetti rivelano, sono già oltre. La scelta del 1978 come anno della svolta, con un prolungato soggiorno «sabbatico» a Parigi -

325 Ivi, pp. 76-77.

culla del pensiero filosofico cui guardano gli intellettuali del mondo intero - è rivelatrice delle intenzioni che lo agitano.

La ripresa avviene dunque con una serie di incarichi privati che, per tipologia e per committenza, ricordano senz'altro quelli dei cinque architetti newyorkesi: sette progetti di case - case vacanza, case per i week-ends - spesso in siti di grande valenza paesistica, due progettazioni di interni, due complessi residenziali destinati al turismo; una committenza non priva di mezzi, anzi decisamente facoltosa, per realizzazioni spesso impegnative e dispendiose³²⁶.

A parte le stringate relazioni descrittive allegate ai dossier delle licenze edilizie, che descrivono solo dati quantitativi e tecnici, negli archivi non si è rinvenuto alcun testo, alcun appunto specificamente dedicato che potesse indirizzare la lettura di questi progetti. E probabilmente niente fu scritto da Ugo a proposito di essi. Le chiavi di lettura sono piuttosto da ricercare nei testi a carattere teorico elaborati negli stessi anni, alla vigilia, durante e immediatamente dopo il soggiorno parigino del 1978. Come già visto per quelli del decennio precedente - anche questi ultimi progetti sono rigorosamente studiati attraverso l'uso di proiezioni ortogonali e isometriche, che meglio gli consentono una verifica delle ipotesi teoriche che va elaborando. Rispetto agli anni giovanili, si avverte un distacco dal cantiere e dalle problematiche connesse all'esecuzione delle opere. Ciononostante alcune di queste saranno da lui dirette in cantiere, integralmente, con il consueto rigore, corroborato da una consolidata esperienza. È il caso della casa Tito

326 Sei delle sette case progettate in questo periodo furono realizzate. Di queste solo due sopravvivono quasi integralmente - la casa Rava a Mondello e la Tito all'Aspra, nonostante alcune modifiche che però non hanno alterato la leggibilità del progetto originario. La casa di Mezzojuso - casa Martinovsky - e le due realizzate in territorio di Carini - casa Lombardo-Barbier e casa Cicero - sono state pesantemente rimaneggiate. La casa Tiar, di cui si è proceduto ad una restituzione tridimensionale nell'ambito del presente lavoro, è stata anch'essa profondamente modificata già in fase di realizzazione. Delle due progettazioni di interni realizzate in questa fase - entrambe in via Marchese Ugo a Palermo - ne sopravvive una, conservata quasi integralmente, mentre la seconda è stata smantellata. Non si hanno notizie dei due complessi residenziali - uno in territorio di Carini, l'altro sull'isola di Vulcano - che molto probabilmente, dopo un lungo iter progettuale, non arrivarono mai in cantiere.

sulle scogliere dell'Aspra o dell'appartamento Vajana a Palermo. I lavori della casa Tiar invece, per la quale disegnò due versioni molto diverse, non furono da lui diretti e l'edificio realizzato è in gran parte difforme dal progetto, sia nel suo insieme che nei dettagli. Per la casa Rava a Mondello – forse l'opera più interessante e matura - si verificò la singolare situazione di una direzione lavori affidata ad altri, che però eseguirono fedelmente il progetto originale. L'assunzione della responsabilità di direzione dei lavori dipende ora, sempre di più, dall'empatia che si stabilisce con il committente. Dalle testimonianze dei protagonisti di questa vicenda emerge il ritratto professionale di un architetto poco interessato a trovare mediazioni tra le proprie linee di ricerca e le richieste che arrivano da una committenza che comincia ad apparirgli inadeguata culturalmente, ancorché facoltosa. Dal fronte opposto arrivano critiche di eccessivo "intellettualismo" e di "sordità" rispetto ai problemi pratici del vivere quotidiano: sono i segnali di una comunicazione che si va facendo sempre più difficile.

Il progetto della casa Tiar [Tavv. XVI, XVII, XVIII] è probabilmente il più emblematico, sia per le sue qualità e caratteristiche intrinseche, che per le vicende legate alla sua stesura. Una prima versione, disegnata nel 1976 e che prevedeva un'abitazione articolata su due livelli venne presto accantonata. Non è dato sapere quali furono le motivazioni vere che portarono all'elaborazione di un secondo progetto. Il fatto che la committenza chiedesse un'abitazione su un unico livello non pare infatti sufficiente a determinare lo scarto abissale tra i due progetti: tanto accademico, e rigidamente simmetrico, appare il primo rispetto al secondo.

La seconda e definitiva versione, che Ugo mette a punto l'anno successivo, è infatti impostata su basi completamente diverse. Il terreno in pendio domina la porzione occidentale della Conca d'Oro aprendosi verso il mare con vedute di grande bellezza. All'interno di

un perimetro rettangolare di 27 metri di fronte x 15 metri di profondità, vengono ritagliate sei campate inclinate di 45° rispetto all'andamento dei fronti e allineate, più o meno, secondo l'asse Nord Sud. Gli spazi abitativi sono concentrati nell'unico piano abitabile alla quota del secondo livello, quello cioè raggiungibile direttamente da monte. Il fronte nord-est lascia supporre una costruzione su due livelli, ma in realtà il piano basso ospita solo una sorta di portico: una *promenade architecturale* scandita dai cinque setti ruotati a 45° che si apre – o si chiude a seconda della traiettoria seguita - con una colonna a tutt'altezza posta all'angolo nord-est. Questa colonna non ha alcuna funzione portante, così come l'altra gemella posta a sud-ovest sul vertice opposto. L'espedito può essere interpretato come la volontà di inserire una colonna "albertiana", in funzione di oggetto evocativo e «principale ornamento dell'architettura» secondo l'autore del *De Re Aedificatoria*, per il quale anche una sola colonna «ha del buono, potendo essa adornare un'incrocatura di strade, un teatro, una piazza, e servire a serbar trofei e cose grandi con grazia e dignità...»³²⁷. Inoltre, le due colonne d'angolo non sono gli unici elementi non portanti: altre colonne isolate che accentuano il ritmo in prossimità dei tagli delle terrazze, o altri gruppi di setti a 45° lungo il fronte del secondo ordine, sembrano elementi distillati e posizionati con cura per giocare con la luce, elementi *a réaction poétique* senza un preciso ruolo funzionale. I fronti con le loro pause, i contrappunti, le ripetizioni, appaiono come singolari spartiti di musica d'avanguardia, talvolta indecifrabili e di non facile ascolto, per un'architettura che mostra tutto il suo carattere analitico ed astratto. Il risultato finale, che la restituzione digitale in qualche modo accentua e sottolinea, è una sorta di tempio che dialoga con la bellezza naturale del sito attraverso una "perfezione" che sembra volersi fondare sul potere dei numeri e

327 ALBERTI L.B, *De re Aedificatoria*, [1485 postuma]; ed. it., *L'Architettura*, a

dei rapporti matematici. La soluzione finale si configura come un tempio senza stilobate, come appare dai disegni di Ugo, con le strutture portanti piantate a terra come i pali di una tenda. Da certi punti di osservazione, la rotazione dei setti - che si sovrappongono come le "gelosie" di una persiana - impedisce allo sguardo di penetrare nella segretezza degli interni. Spostando il punto di osservazione, in corrispondenza delle grandi terrazze che si aprono in prossimità dei due angoli Nord est e Sud ovest, lo sguardo invece attraversa il blocco interamente da un fronte all'altro. Come si evince nel testo dedicato ai *Five*, Ugo è interessato, in questa fase, al progetto come "gioco" intellettuale, fino a farne un terreno di sperimentazione e di verifica per le sue ricerche teoriche. Sempre nel 1976 traduce e pubblica un breve testo di Hejduk dedicato al tema della inclinazione a 45° - attuata da van Doesburg nel corso degli anni Venti - in cui si parla estesamente dei «rapporti degli angoli retti all'interno della tela e [delle] direzioni degli spigoli di questa, [che distruggono] in tal modo l'originale parallelismo tra telaio del quadro ed angoli interni a 90°[...] Le idee che questo nuovo punto di vista comportava - scrive Hejduk - non furono però sperimentate proporzionalmente alle loro implicazioni spaziali nel campo dell'architettura»³²⁸. Il progetto della casa Tiar si inserisce, con tutta evidenza, nell'ambito di questo tipo di ricerche sulle possibilità di sviluppare fino in fondo le opportunità che scaturiscono dalle "tensioni" innescate da questo tipo di operazioni logico-formali. Negli appunti di Ugo inoltre, ma anche sulle copertine dei dossier ufficiali di presentazione, accanto al nome «casa Tiar» compare il simbolo della radice quadrata di 2 [$\sqrt{2}$], cioè la misura della diagonale di un quadrato di lato = 1, esattamente il quadrato di base del reticolo

328 cura di Paolo Portoghesi e Giovanni Orlandi, Milano 1966, libro VI, Capo XIII. HEJDUK J., *Three Projects. Saggio introduttivo*, [New York 1969]. Traduzione di Vittorio Ugo, in UGO V., *Forma, Progetto....*, cit. 1976, (pp. 27-32) pp. 28-29

modulare adottato per il disegno della casa. Questo simbolo svela in qualche modo il marchingegno geometrico-matematico celato alla base della composizione. Il rimando contiene infatti una componente ludica che finora non è stata sufficientemente chiarita: la $[\sqrt{2}]$ è infatti un numero irrazionale che, dopo l'intero e la virgola, annovera una quantità infinita di decimali non periodici, [1, 41421 35623.....]. Non può dunque essere trasformato in frazione e, dalla frazione, in numero razionale. I setti misurati sulle diagonali del quadrato pertanto non potranno mai essere quotati in "cifra tonda" a meno di non sbordare dai limiti imposti dalle diagonali della maglia modulare.... Ciò che, ad un primo sguardo, potrebbe dunque apparire come una astrusa ricerca di tracciati regolatori o come il voler affidare alla matematica la soluzione di un problema architettonico, non è - in fin dei conti - che un gioco sottilmente autoironico - che allude alla "irrazionalità" di ogni pretesa obiettività scientifica che si ponga fuori dalla storia e dalla materialità della costruzione. Matematica e geometria, logica e conoscenza del mestiere, "aiutano" in qualche modo ad innescare il "gioco sapiente" del progetto. La chiave di lettura si trova ancora nelle pagine dedicate ai *Five*: «Una sfera non sarà mai – automaticamente - architettura, così come *in base alla pura matematica* (scriveva Van Doesburg nel "De Stijl") *non saremo mai capaci di comporre un quadro, ma lo potremo* con il suo aiuto. La "Maison des Gardes Agricoles" di C.N.Ledoux non è una sfera, ma un'architettura di forma sferica, organizzata secondo la struttura della sfera a partire da esigenze e motivazioni molto concrete. *L'arte* (scriveva ancora nel "De Stijl" Piet Mondrian) *è un gioco, e i giochi hanno le loro regole*. E proprio su queste regole, che sono di ordine sintattico come di ordine storico e culturale, occorre porre il massimo dell'attenzione e dell'interesse, come fece il Palladio e come fecero le avanguardie artistiche dell'inizio del secolo: dai Formalisti russi a

Duchamp, da Eisenstein a Stockhausen, a Oud»³²⁹. Accertato quindi che il “nucleo” concettuale del progetto rimanda alle avanguardie storiche – e in primo luogo all’Elementarismo di Van Doesburg - non ci è noto, infine, quali strategie alchemiche o ipnotiche Ugo abbia utilizzato per fare accettare un tale progetto ai committenti che gli avevano solo chiesto il progetto di una casa in campagna.... In realtà il progetto fu recepito solo molto parzialmente, e il gioco andò, in gran parte, “storto”. L’edificio realizzato non è ovviamente quell’*objet à réaction poétique* immaginato dall’autore. Tuttavia, dotato di piscina, di parcheggio, di un piano in più – e di molti preziosi dettagli in meno - si avvicina meglio all’idea di casa che i proprietari avevano in animo di realizzare. Proprio per questo motivo si è avvertita la necessità di una restituzione in tre dimensioni, che potesse fare emergere i caratteri originali di un’opera di estrema ricercatezza, che si colloca in un territorio di frontiera tra teoria e progetto.

La ricerca sugli archetipi, le nozioni “elementari”, i momenti fondativi della disciplina che Ugo comincia a maturare in questi anni si intreccia con le occasioni professionali che gli arrivano dalla committenza palermitana. Disegnata tra il 1977 e il 1978, e ultimata nei primi anni Ottanta, la casa Tito [Tavv. XIX, XX] sorge sulle scogliere tra capo Mongerbino e capo Zafferano, a Est di Palermo. Vista dal mare, quell’inusuale taglio che praticamente divide la copertura in due in senso orizzontale e che è generato dalle geometrie strutturali, la fa somigliare ad un tempio orientale arrivato da chissà quali terre lontane. L’elemento concettuale che, stavolta, mette in moto il progetto non è il gioco logico-matematico mutuato dalle avanguardie storiche, ma piuttosto lo schema archetipico del “riparo”: riparo dal sole che brucia nei giorni estivi e che, creando l’ombra, consente di fissare

329 UGO V., *Forma, Progetto.....*, cit. 1976, (pp. 70-77) p. 76

dimora, di stabilire un luogo dell'abitare, in un territorio prima inospitale. Dopo il naufragio, l'isola che gli si presenta davanti è per *Robinson* «uno “spazio a parte”, che gradualmente tenta di trasformare in un “luogo a parte”, secondo modelli e tecniche della sua cultura. Proprio in questa trasformazione consiste l'operazione architettonica elementare, il processo e il procedimento di base di ogni progetto...» scrive Ugo, in suo testo del 1978, destinato ad uno dei seminari che sta seguendo a Parigi³³⁰. La versione italiana di questo saggio, data alle stampe qualche anno dopo, è illustrata con immagini tratte da antiche edizioni dei “Viaggi di Cook” e dai disegni eseguiti dal pittore Grandville per una delle più celebri edizioni francesi del racconto di Defoe. Dieci anni prima dell'importante lavoro di traduzione e d'introduzione dell'*Essai sur l'architecture* di Marc-Antoine Laugier, già fervono le ricerche sul Settecento francese di cui, in questa fase, si sottolinea soprattutto l'aspetto “operativo”: «[...] il ricco patrimonio di materiali legatoci da quel secolo può essere ancora attivo, soprattutto per ciò che riguarda l'aspetto “elementarista” (cioè fondamentale) della teoria architettonica: quello stadio delle “origini” in cui sintetizzano e coagulano i fondamenti storici e quelli strutturali, rispetto ai quali l'archetipo della “capanna primitiva” costituisce l'affascinante “ipotesi di lavoro”»³³¹.

Nella casa Tito, il “riparo” robinsoniano pare qui ridefinito nelle forme di un tempio arcaico, con l'innesto di un peristilio di robuste colonne binate, sormontate da un'altrettanto robusta trabeazione che ingloba singolari “capitelli” di forma scatolare e alloggia, nascondendola alla vista, il canale di gronda. Il rapporto di superficie tra ambienti abitabili

330 UGO V., *Robinson: l'espace “à part”*, testo dattiloscritto in lingua francese per il seminario di Histoire/Théorie de l'Art diretto da Hubert Damisch all'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris 1978. La versione italiana di questo saggio, da cui sono tratti i brani citati, è stata pubblicata col titolo *Robinson: lo spazio «a parte»* in CARONIA G. (a cura di), *Vittorio Ziano architetto – Scritti in suo onore*, Palermo 1982 pp. 397-415. La citazione si trova a pag. 402.

331 Ivi, p. 415.

intra-muros e ambienti all'aperto è decisamente a favore di quest'ultimi. Si tratta, lascia intendere il progettista, di una casa estiva, da vivere all'aria aperta, con la possibilità di proteggersi durante un fine settimana invernale, accendendo un fuoco nel grande camino che è infatti previsto e realizzato nella zona soggiorno.

La porzione rialzata del tetto che copre la parte centrale della casa, e che oggi ne costituisce un interessante dettaglio, non faceva parte della prima versione del progetto. Per una volta però, la richiesta dei committenti di poter disporre di un ambiente coperto più esteso, non solo trovò d'accordo l'architetto, ma rappresentò l'occasione per studiare una soluzione che lascia passare in alto l'accumulo di aria calda, ottenendo così un grande portico riparato e ventilato. La soluzione formale ideata per questa porzione di tetto - che segue la geometria incrociata delle travi di copertura - richiama l'idea di una imbarcazione rovesciata: un legame figurativo - è ovviamente una coincidenza ma anche una lettura che si può fare *a-posteriori* - con la barca di Robinson "naufragata", stavolta, "sugli scogli dell'Aspra". Anche in questo caso, il cemento armato a vista realizzato all'epoca per le colonne e la trabeazione è stato recentemente - e infelicemente - ripreso con uno scialbo color cemento che ne attenua la forza evocativa, cancellando le tracce dei legni delle casseforme. Negli anni più recenti, inoltre, la casa ha subito delle trasformazioni che, tuttavia, rispettano l'impianto originario senza stravolgerlo. Rimane l'incanto, anche stavolta, di un sito di grande bellezza, con la suggestione forte del suo tempio arcaico sulle rocce, a protezione di un *oikos* senza tempo³³².

332 «Anche nell'Odissea, *oikos* è l'edificio che custodisce beni e affetti, che deve essere difeso e al quale si ritorna», si veda PAGELLO E., *La materia e l'idea: significati e simboli nell'architettura antica*, Napoli 2003, p. 42

Sulla nozione di “gioco” Ugo ritorna spesso negli scritti di questo periodo. Nello scarto «tra il giuoco delle molteplici combinazioni che costituiscono la trappola enigmatica dell’itinerario labirintico e il giuoco delle regole che organizzano i materiali della natura nella chiarezza razionale della capanna, in questo giuoco dei giuochi, in questa differenza che è instauratrice di complesse relazioni strutturali, riteniamo vadano ricercate le “origini” dell’architettura, ovvero il suo momento elementare»³³³. Né *La capanna del “Bon Sauvage” e il palazzo di Asterión*, del 1980, l’esplorazione della problematica teorica legata agli archetipi si approfondisce con un’indagine dedicata in particolare alla figura del “labirinto” : figura antitetica e complementare a quella della capanna primitiva descritta da Vitruvio e dai suoi commentatori. Casa-prigione, dai connotati poco rassicuranti, il labirinto di Dedalo appartiene alla seconda delle due tradizioni che nella cultura occidentale «si affrontano, circa le “origini” dell’architettura, la figura del primo architetto ed il tipo di costruzione da questi edificato: da un lato, la capanna primitiva, la casa di Adamo in Paradiso, bella perché giusta, vera, naturale, rivelata da Dio, essenziale ed analoga al corpo dell’uomo; dall’altro, il labirinto, la casa di Asterión, affascinante perché associa l’astuzia alla pulsione, il divino al teratologico, la complessità al desiderio, la razionalità all’avventura»³³⁴. Una tradizione che, dal Rinascimento in poi, è però perdente perché è da lì che si afferma, nella cultura occidentale, il primato della ragione con le sue rassicuranti certezze così «poco incline ad ammettere nel suo seno, con pieno diritto, l’inquietante

333 UGO V., *La capanna del “Bon Sauvage” e il palazzo di Asterión*, [1980] in UGO V., *Dimensioni dell’architettura*, Palermo 1982, pp. 117-152. Asterión è il nome del Minotauro. Il riferimento è qui il racconto *La casa di Astérion* nel quale J.L. Borges dà una suggestiva interpretazione del mito del labirinto, dichiarando di essersi ispirato ad un dipinto di Watts, *Il Minotauro*, del 1896. Si veda BORGES J.L., *L’Aleph*, [Buenos Aires, 1952], Milano 2005. Il contenuto di questo saggio fu poi ripreso da Ugo nel volume *I luoghi di Dedalo. Elementi teorici dell’architettura*, Bari 1991.

334 Ivi, p. 122

'*rythmos*' del palazzo di Astérion»³³⁵. Il tema del labirinto ci pare possa aiutare a spiegare un altro progetto di questi anni, caratterizzato da una certa complessità e drammaticità di forme. Si tratta della casa Rava a Mondello [Tavv. Tavv. XXI, XXII], che Ugo progettò – alla fine del 1977 - per un amico di professione antiquario e imprenditore del settore turistico alberghiero. La costruzione si discosta molto dalla struttura “apollinea” della casa Tito: evoca più la drammaticità di una fortezza che la calma serena del tempio, e si offre a molteplici letture lungo i suoi fronti disarticolati e complessi. Una sostanziale dicotomia si manifesta ad esempio tra il fronte verso la strada di accesso, con i suoi tre torrioni in cemento a vista ad altezza crescente, chiusi e impenetrabili, e il fronte verso il giardino retrostante che invece si apre verso le suggestioni del paesaggio, qui fortemente marcato dalle rocce del monte Pellegrino. I due fronti “parlano” due lingue diverse e, in questa doppia articolazione, ricordano il dispositivo messo in atto da Loos per la casa Tzara a Parigi. La forma planimetrica, ancorché sostenuta da una maglia strutturale regolare, è frastagliata e ricorda vagamente una foglia spezzata. La figura archetipica del labirinto trapela sia nella drammaticità della concezione, che nella dimensione “tattile” del percorso necessario per carpirne le forme variegata, poiché «[...] lo sguardo globalizzante che costruisce l'immagine unitaria è interdetto[...]»³³⁶. La vicenda costruttiva di quest'opera - in cui sembra di scorgere talora un'eco dell'antica passione di Ugo per l'architettura di Louis Kahn - è curiosa, e in qualche modo antitetica a quelle della casa Tiar. Il proprietario del terreno aveva già ottenuto una concessione per un precedente progetto, poi scartato. Si era rivolto Ugo, affidandogli oltre al nuovo progetto della villa, anche una serie di altri incarichi³³⁷. Il progetto della casa Rava venne quindi presentato al

335 Ivi, p. 139.

336 Ivi, p. 10.

337 Regesto, docc. nn. 285, 288, 289, 292, 286, 297, 314, 321, 324, 326, 334, 336, 345, 353, 354, 356, 357, 362, 364, 367, 369.

Comune di Palermo come variante della concessione precedente. Ottenuta l'autorizzazione per la variante, il proprietario decise di mettere in vendita il terreno con il relativo progetto. Nel frattempo Vittorio Ugo – diviso tra gli impegni universitari, la trasferta a Parigi e probabilmente anche maldisposto verso queste vicende legate alla proprietà – rinuncia a dirigere i lavori che vengono affidati, dai nuovi acquirenti del terreno, ad un giovane architetto che di Ugo era grande estimatore. Eccettuate alcune modifiche apportate sempre allo scopo di guadagnare qualche ambiente coperto in più – ma rispettose comunque nei confronti del *layout* strutturale dell'opera - i lavori che furono eseguiti sul finire degli anni Settanta rispecchiano fedelmente il progetto originario e inoltre, a trent'anni dalla sua edificazione, nessun intervento è stato effettuato sulle strutture in cemento a vista che, invecchiando dignitosamente, mantengono quel tocco di autenticità che è invece andato perduto nella casa Tito.

III. PAROLE “CONTRO” IL VUOTO³³⁸:

NOTE SULL’INSEGNAMENTO, LA TEORIA, LA CRITICA

Da quanto già fin qui esposto è evidente come l’università – luogo deputato delle “pratiche” dell’insegnamento, della ricerca teorica, e della critica – accompagni tutte le vicende descritte dell’attività di Vittorio Ugo. Si è tuttavia privilegiata la scelta di dedicare un capitolo a parte per la trattazione del percorso di insegnamento e di ricerca, unicamente per esigenze di chiarezza espositiva. Rimane il fatto che si tratta, ovviamente, di una esperienza unitaria nel corso della quale le differenti “pratiche” dell’architettura, si nutrono l’una dell’altra in un unico, e lungo, periodo di formazione e di produzione. Quest’ultima affermazione richiede forse un ulteriore chiarimento, al fine di fugare qualsivoglia forma di equivoco. Nel 1978, anno del soggiorno a Parigi, Vittorio Ugo ha compiuto 40 anni, ed è dunque nella sua piena maturità di uomo, di architetto, di docente. Al rientro da quella esperienza, e prima di approdare definitivamente a Milano, rimarrà a Palermo ancora altri nove anni,. Se di “formazione” si può parlare ciò è dovuto a questa scissione in due parti distinte della sua biografia personale e scientifica, con la prima parte, quella palermitana, che indubbiamente prepara e “istruisce” la seconda. I primi anni Ottanta, a Palermo, sono un periodo di intensa attività per quanto riguarda sia la didattica che la ricerca. Oltre al corso di *Disegno e Rilievo*, Vittorio Ugo tiene fino al 1983 anche un corso di *Composizione Architettonica*. Ugo pubblica, in questi anni, alcuni testi significativi, dove le linee della sua ricerca e dei suoi interessi scientifici appaiono nettamente delineate: nel 1982 vedono la luce *Dimensioni dell’architettura*,

338 Il titolo di questo capitolo riprende quello dell’introduzione di Marco Biraghi al volume: BIRAGHI M. e DAMIANI G. (a cura di), *Le parole dell’architettura*, Torino 2009.

Annodare e tessere (a partire da Semper), Per una archeologia elementare dell'architettura, testi fondamentali che rappresentano la sintesi della ricerca teorica dei decenni precedenti e che raccolgono anche il frutto del suo lavoro di ricerca in Francia³³⁹. Il 1984 è la volta di *Lógos/Graphé*, testo di grande maestria, corredato da immagini rare e ricercate in cui, a partire dalle problematiche della rappresentazione, affronta i rapporti tra arte e scienza, tra «le certezze del *lógos* e la carica sovversiva dell'arte»³⁴⁰. Sempre in questi anni si registrano i contatti più intensi con l'Università di Grenoble, di Montréal e con quelle di Kyoto e di Tokyo, nelle quali sarà spesso invitato a tenere conferenze e partecipare a seminari di studio³⁴¹. Da questi contatti sembra anche profilarsi la traduzione in lingua giapponese del suo testo del 1982, *Dimensioni dell'architettura*, alla quale lavora Uzushi Nakamura, allora giovane collaboratore e assistente di Kunio Kato. In una lettera redatta in lingua francese del 1983, indirizzata a Vittorio Ugo, Nakamura riferisce di avere ricevuto il testo "in francese" e che egli stesso, insieme a tale «Mr. Matsumoto», se ne sta occupando

339 UGO V., *Dimensioni dell'architettura*, Palermo 1982 con testi degli assistenti Belvedere, Berlioz, Brunazzi, Cannarozzo, Salerno. Nel volume pubblicato dall'Istituto di Elementi dell'Architettura AA.VV., *La memoria costruita*, Palermo 1982, escono due saggi: *Per una archeologia elementare dell'architettura*, e *Annodare e tessere (a partire da Semper)*. Il primo dei due è stato poi ripubblicato in UGO V. et al., *Architettura per Elementi*, Documenti Didattici – Composizione architettonica, prof. V. Ugo, Palermo 1984, pp. 11-38.

340 UGO V., *Lógos/Graphé*, Palermo 1984.

341 Tra i documenti dell'Archivio Ugo, è conservata anche la locandina ciclostilata relativo al seminario internazionale tenuto da Vittorio Ugo all'Università di Kyoto dal 24 al 27 aprile 1984. In copertina i ringraziamenti dei due docenti organizzatori, Kunio Kato e Uzushi Nakamura, del Dipartimento di Architettura - facoltà di Tecnologia dell'Università di Tokyo.

Ugo pubblica in questi anni numerosi articoli che testimoniano di una intensa attività pubblicistica di dimensione internazionale (Tokyo, Parigi, Grenoble, Montréal). Segnaliamo, qui, quelli relativi ai rapporti con le Università del Giappone, pubblicati negli anni Ottanta: *Orime*, sul concetto giapponese di "piegatura", in «Spazio» n. 28/1982, Tokyo (in traduzione giapponese), pp. 14-17; *Still waiting for a computer masterpiece*, in AA.VV., *Fukushima Seminar – Computer jidai no gejiu-tsu* (L'arte nell'era del computer), Tokyo 1983, pp. 193-194 e 210-211 (in inglese). Il seminario di Fukushima del 1983 era presieduto da Kenzo Tange; *Architecture de la mort vs. mort de l'architecture*, in «The Journal of the Faculty of Letters», Tokyo, 1984, 13 pp (in francese) che sarà ripreso e ripubblicato in AA.VV., *Aesthetica et Calonologia – Festschrift für Tomonobu Imamichi*, Tokyo 1989, pp. 213-225; *Le où architectural*, in «The Journal of the Faculty of Letters», Tokyo, 1985 pp. 83-89 (in francese).

«avec beaucoup d'intérêt et d'ardeur» comunicando che i lavori sono in corso e che «nous avons déjà essayé le premier manuscrit japonais de la troisième partie d'après le texte italien et, maintenant, nous allons confirmer l'exactitude de notre traduction selon votre texte français»³⁴². Sempre ai primi anni Ottanta risale il sodalizio intellettuale con Joseph Rykwert, le cui ricerche di “frontiera” tra storia dell'arte, dell'architettura, antropologia e filosofia incrociano da vicino quelli di Ugo³⁴³. A Palermo, Rykwert interviene in veste di *Visiting Professor*, nell'ambito del seminario di laurea attivato nell'ambito dei corsi di *Composizione Architettonica* e di *Disegno e Rilievo* del professore Ugo: un seminario interdisciplinare dal quale, fra il 1979 e il 1987, escono quindici di tesi di laurea. Anche la carriera accademica è in movimento. Nel 1983, dopo il superamento del giudizio di idoneità, Vittorio Ugo viene nominato a Palermo professore associato di *Disegno e Rilievo* e due anni dopo si presenta al concorso per professore ordinario per due distinti raggruppamenti disciplinari: Composizione e Disegno. Per la “Composizione”, com'era prevedibile in quegli anni, le porte si chiudono definitivamente: vince, invece, il posto di ordinario per *Applicazioni di geometria descrittiva*. Tuttavia, a ricoprire l'unico posto disponibile alla facoltà di architettura di Palermo viene chiamato un altro docente. In una lettera del 1986 indirizzata (e forse mai spedita) a Sergio Lenci, in cui si avverte una forte amarezza, Vittorio Ugo scrive: «Desidero molto fortemente approfittare dell'occasione per allontanarmi un po' da questo ambiente da terzo mondo, nel quale mi trovo praticamente isolato, e da questa città che non mi offre nulla. È con questo intendimento che ho fatto domanda

342 Regesto, doc. n. 374. Si tratta di una lettera manoscritta di tre pagine datata 1 gennaio 1983, che accompagna un biglietto d'auguri di Buon Anno.

343 Sono stato personalmente testimone di alcuni di questi incontri seminariali. Tra le mie carte conservo il testo di una conferenza di Rykwert, *Metafora di natura/metafora di cultura, in architettura*, tenuta in lingua italiana il 16 dicembre 1980 nell'auditorium della Residenza Universitaria S. Saverio a Palermo. Al dibattito che ne seguì, intervennero, oltre a Vittorio Ugo, anche Margherita De Simone, allora Preside della facoltà di Palermo, e Teresa Cannarozzo.

per essere chiamato a ricoprire il posto di *Applicazioni di geometria descrittiva* presso la vostra facoltà, nella speranza di trovare un ambiente più disposto al confronto e più vicino alle correnti internazionali. Per quanto ciò possa apparire paradossale, ho certamente rapporti più intensi con la Francia o col Giappone, che non coi miei colleghi locali»³⁴⁴. La chiamata, però non arriverà da Roma, ma dalla facoltà di Ingegneria dell'università di Bari³⁴⁵. A Palermo, nell'anno di svolta, il 1987, muore il padre Giuseppe Vittorio, novantenne, e si pubblica l'edizione critica del *Saggio sull'architettura* di Laugier, che rappresenta una sorta di regalo d'addio ad una città che, per molti versi, non è più il luogo ideale per il proseguimento del proprio lavoro³⁴⁶. Da questo momento la sua attività – nel campo della ricerca e dell'insegnamento - proseguirà per circa un ventennio lontana da Palermo e dalla Sicilia, fino al suo ultimo libro *Architettura e Temporalità* (2007), che sarà pubblicato dopo la sua scomparsa. Scorrendo i suoi testi, che, tra Palermo, Bari e Milano, attraversano uno spazio-tempo di circa quarant'anni, si ha l'impressione che Vittorio Ugo, senta continuamente l'esigenza di "fare il punto" per tornare «auf die "Sachen selbst"», alle "cose stesse" - per dirla con un celebre motto di Husserl, a lui molto caro e onnipresente³⁴⁷. A quelle "cose" - esse stesse - alle quali l'architettura e l'insegnamento sembrano – nella visione di Vittorio Ugo - voler continuamente rinunciare, con fughe in ambiti e territori che sono "altro" da sé. È come se riscrivesse,

344 Regesto, doc. n. 397. La lettera a Lenci, dattiloscritta, reca la firma in calce di Vittorio Ugo. Si tratta forse della copia originale ed è ipotizzabile che essa non sia stata poi spedita. In ogni caso, in archivio non è stata ritrovata alcuna replica da parte di Lenci.

345 Regesto, docc. nn. 400, 401, 402.

346 LAUGIER M.A., *Saggio sull'Architettura* [traduzione, note e introduzione di Vittorio Ugo], Palermo 1987.

347 «Non vogliamo affatto accontentarci di pure e semplici parole, cioè di una comprensione puramente simbolica delle parole, così come ci è data anzitutto sul senso delle leggi, presentate dalla logica pura, concernenti i concetti, giudizi, verità, ecc., in tutte le loro specificazioni. Non ci possono bastare i significati ravvivati da intuizioni lontane e confuse, da intuizioni indirette quando sono almeno intuizioni. Noi vogliamo tornare alle cose stesse. [Wir wollen auf die "Sachen selbst" zurückgehen]» in HUSSERL E., *Ricerche logiche*, [1900] Milano 1982, vol. I, p. 267.

ogni volta, lo stesso libro - il suo personalissimo *De Architectura*: «Il primo principio di una teoria credo che sia l'ostinazione su alcuni temi e che sia proprio degli artisti e degli architetti in particolare il fatto di centrare un tema da svolgere, di operare una scelta all'interno dell'architettura e di cercare di risolvere sempre quel problema» affermava Aldo Rossi³⁴⁸. Questo spiega anche perché, nella trattazione dei prossimi paragrafi, si ricorrerà di tanto in tanto a brani tratti dalle pubblicazioni degli anni più recenti (in cui, a volte, gli stessi argomenti trovano una più sintetica formulazione critica) allo scopo di renderne più immediata la comprensione. «Questa ostinazione – continua Rossi - è anche il segno più evidente della validità e della coerenza autobiografica di un artista; così come Seneca affermava che lo stolto è colui che ricomincia sempre da capo e che si rifiuta di svolgere in modo continuo il filo della propria esperienza»³⁴⁹.

III.1 Da Ziino a Gregotti. Dentro la facoltà che cambia

Vittorio Ugo inizia il suo percorso universitario nell'area della Composizione architettonica, come assistente volontario di Vittorio Ziino, subito dopo la laurea conseguita nel 1962. Nel 1964, vince il concorso per assistente ordinario alla stessa cattedra, ruolo che - tra un incarico e l'altro come docente nell'area della Rappresentazione - manterrà fino al successivo concorso del 1982. A partire dall'anno accademico 1966-67, per due anni, è al fianco di Alberto Samonà, appena nominato sulla cattedra di Composizione che era stata di Ziino; nel 1968 avvia invece - in qualità di docente incaricato - il primo dei suoi numerosi corsi nell'area della Rappresentazione e, contemporaneamente, decide di affiancare Vittorio Gregotti – al suo primo anno di insegnamento a Palermo – sempre in qualità di

348 ROSSI A., *Architettura per i musei*, seminario su *Teoria della progettazione architettonica*, tenuto all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia il 19.4.1966, in *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Milano 1975 (pp. 323-339), p. 324.

assistente ordinario di Composizione. Per il giovane Ugo, l'insegnamento universitario è una tradizione familiare, ma anche una vocazione che si afferma e si conferma anno dopo anno. Il nonno Antonio - autodidatta - nel 1913 era stato incaricato "per meriti artistici" a tenere un corso di plastica delle figure presso il Regio istituto di belle arti di Palermo, diventando poi titolare di cattedra nel 1924. Il padre Giuseppe Vittorio vantava una carriera accademica iniziata nel 1923 e che - negli anni della formazione universitaria del figlio - era ancora pieno svolgimento presso la facoltà di Palermo. Con la prematura scomparsa di Caracciolo, nella primavera del 1962, la facoltà di Palermo perde probabilmente la sua figura più carismatica e più amata e senz'altro la più rappresentativa in campo nazionale. Vittorio Ugo, neolaureato nello stesso anno, esordisce come assistente volontario di Ziino, allora docente di Composizione architettonica e, in quegli anni, anche Preside della facoltà. Questa scelta sembra portare con sé motivi di affinità intellettuale.

Fra i protagonisti della cultura architettonica palermitana e siciliana del Novecento, Vittorio Ziino rappresenta infatti «una delle figure più complete, che unisce le doti dell'intellettuale e del tecnico, raffinato storico – come testimoniano i suoi saggi – quanto pragmatico e attento ingegnere-architetto, come mostrano le sue opere»³⁵⁰. Aperto da subito alle istanze del Movimento Moderno, fondatore della sezione siciliana dell'Associazione per l'architettura organica, Ziino, nella sua duplice veste di intellettuale e di tecnico, rappresenta un riferimento ideale. Il forte legame di stima e di affetto intercorso tra i due, è testimoniato anche dai testi che Ugo dedicherà a Ziino molti anni dopo, nel volume pubblicato a Palermo nel 1982, a due anni dalla sua

349 Ibidem.

350 ARMETTA A., *Vittorio Ziino*, scheda ad vocem in BARBERA P, GIUFFRÈ, *Archivi di architetti* ...cit. 2005, pp. 180-181.

scomparsa³⁵¹. Stima e affetto che, da parte di Ziino, furono certamente ricambiati e di cui resta una piccola ma significativa traccia in un documento rilasciato dall'Università di Palermo, che - pur considerando l'ovvia ufficialità del linguaggio e del contesto - fornisce un piccolo *ritratto dell'artista da giovane*. Scrive Ziino: «Sia nei compiti affidatigli nel corso di esercitazioni pratiche, sia negli studi relativi alla materia di insegnamento, l'arch. Ugo ha dimostrato impegno e serietà, notevoli doti di architetto, promettentissime qualità didattiche e, in particolare, spiccate attitudini alla ricerca scientifica»³⁵². Non sfugge, certo, quel superlativo, inconsueto per il contesto in cui viene usato (un certificato), e che fa intravedere un sentimento di sincera ammirazione per il giovane assistente. Dal 1964, come già accennato in precedenza, Ziino e Ugo si troveranno insieme anche nel gruppo dei progettisti incaricati dalla Gescal (Gestione case lavoratori) per la progettazione del quartiere di Borgo Ulivia a Palermo.

Sui contenuti delle attività didattiche svolte a fianco di Ziino, gli archivi segnalano quelle effettuate in occasione di una delle borse di studio concesse a Ugo per la sua attività di formazione e di ricerca.

«[...] Lo studio svolto [...] sfrutta anche talune esperienze didattiche, effettuate dall'autore in qualità di assistente volontario alla cattedra di Composizione Architettonica [...] In accordo con il Direttore dell'Istituto [...] presso cui si sono svolti gli studi, e dopo una discussione preliminare, si è deciso di indirizzare la ricerca sui problemi inerenti lo studio e la progettazione dei teatri, allargandola anche agli edifici e gli ambienti per spettacoli, in generale» scrive Ugo nella relazione finale³⁵³. A una prima fase di approfondimento storico-critico - in cui la materia viene affrontata con spirito interdisciplinare, spaziando dalla storia dell'architettura a quella del pensiero, dai rapporti tra «civiltà,

351 si veda UGO V, *Robison...*cit. in CARONIA G. (a cura di), Vittorio Ziino....cit., 1982, pp 397- 415.

352 Certificato del 24.03.1964. Regesto, doc. n. 68.

353 27.11.1965, Regesto, doc. 109.

letteratura teatrale ed organismi teatrali», ai problemi di ordine funzionale e strutturale, la scenografia e la scenotecnica – segue una analisi dei problemi connessi alla progettazione dei teatri contemporanei: «Non è possibile identificare – per l'epoca attuale in particolare – un “tipo” teatrale universalmente valido, - scrive Ugo negli anni che precedono il Sessantotto - e ciò anche perché le tendenze, le sperimentazioni, le correnti teatrali tendono sempre più a liberarsi da ogni schematismo per raggiungere sempre maggiore libertà espressiva [...] Tuttavia è da registrare in tal caso una grande coerenza ed affinità nelle idee (per quanto discutibili esse siano) di scrittori, musicisti, artisti – da una parte – e architetti – dall'altra – rispecchiando tutti gli stessi criteri e le medesime contraddizioni di un secolo per molti aspetti infelice»³⁵⁴. Un termine forte, per designare un Novecento in pieno svolgimento. C'è forse un riferimento ai tanti passaggi tragici: le due guerre mondiali, il fascismo, Hiroshima, l'Olocausto.... Ma probabilmente l'uso di quell'aggettivo è da mettere in relazione anche al senso di impotenza avvertito allora dagli architetti più giovani riguardo alla capacità di incidere sullo sviluppo reale della città e del territorio, come stava dimostrando la vicenda del PRG palermitano, a fronte di un dibattito scientifico nazionale e internazionale che, come si è visto, tende a privilegiare la “nuova dimensione” urbanistica con progetti anche di grande rilievo.

Per raggiunti limiti di età Vittorio Ziino lascia la cattedra di Composizione architettonica nel 1965. A sostituirlo viene chiamato, da Roma, Alberto Samonà, che ne “eredita” anche gli assistenti ordinari: Antonio Adelfio, Giuseppe Laudicina e Vittorio Ugo. L'apporto di Ugo al corso di Composizione dell'a.a. 1966-67, è documentato da due lezioni dattiloscritte, inedite, del 1967 e da un

354 Ibidem.

numero monografico della rivista “Architetti di Sicilia” dello stesso anno, che raccoglie diversi contributi di docenti, assistenti e allievi.

«Ugo, Adelfio e Laudicina – scrive Samonà nel presentare i contributi – sono stati assistenti al Corso: da ciò deriva il loro impegno di ricerca didattica e la loro ansia di studio per giungere a una base di chiarificazione degli appassionanti problemi che il Corso ha offerto al nostro lavoro di quest’anno»³⁵⁵. Il tema dell’anno è incentrato sulla «progettazione della città» e l’ambito di intervento è l’asse di via Notarbartolo a Palermo, dalla Nuova circonvallazione alla zona Ucciardone-Sampolo. «Palermo è diventata – scrive Samonà - meraviglioso pretesto per una ricerca di progetto che potesse innanzitutto interpretare la vera realtà della Palermo nuova aldilà degli sviluppi assurdi che ha avuto negli ultimi anni [...] sembrerà logico avere ignorato le previsioni di un piano regolatore, che non può essere preso a modello solo perché esiste, ma che certamente sappiamo inadatto come strumento per dominare, appunto, la forma della città...»³⁵⁶. Con ciò testimoniando le distanze che ormai separano quanto sta avvenendo sul terreno, dal mondo della ricerca universitaria.

Con il primo contributo didattico destinato agli studenti del corso di Samonà, Vittorio Ugo traccia un quadro a 360° delle sperimentazioni contemporanee in quel terreno di confine che vede mescolarsi avanguardie figurative, utopie urbane, pensiero filosofico e tradizione del moderno. «Non sono riuscito a trovare un titolo sufficientemente sintetico per questa prima conversazione – scrive – ma ritengo tale mancanza non solo del tutto secondaria, ma probabilmente anche indicativa di una certa situazione di incertezza e di fluidità, propria di

355 SAMONA A., *L’architettura della nuova città: ipotesi per la costruzione di un metodo progettuale*, in «Architetti di Sicilia» n. 14/1967, numero monografico *Note su una esperienza progettuale didattica*, p. 15.

356 *Ibidem*, p. 10.

chiunque si accinga, oggi, ad affrontare problemi progettuali, sia in sede critico-teorica, che in fase operativa...»³⁵⁷. Il testo parte dalla denuncia dell'inadeguatezza conclamata dei modelli e degli strumenti elaborati dal Movimento Moderno, in rapporto alle mutate condizioni storiche del secondo dopoguerra per sostenere l'importanza dell'unità delle arti e la possibilità che le provocazioni e gli stimoli elaborati nell'ambito delle arti visive possano "contaminare" in positivo l'architettura. Ugo cita Francastel: «Né L.I. Wright, né Mies van der Rohe, né Le Corbusier, ed ancor meno Gropius, sono uomini moderni. Sono grandi, grandissimi architetti che hanno operato nel XX secolo, ma sono pur sempre uomini del XIX secolo»³⁵⁸. Tra questi, a Gropius riconosce il merito di «aver recuperato [...] il mondo dell'arte a quello della produzione [...] non nel senso di semplice sommatoria, di accordo a posteriori o di contributo decorativo ma in quello - molto più profondo - di integrazione, di simbiosi, di lavoro comune per dare soluzione a comuni e generali problemi [...] dopo l'Art Nouveau e il Bauhaus, le strade percorse dall'architettura e dalle altre arti figurative furono sempre più indipendenti, indirizzandosi la prima verso un perfezionismo contingente, e le seconde verso sempre nuove esperienze»³⁵⁹. Le maggiori difficoltà e lentezze dell'architettura in campo sperimentale non devono portare all'abbandono di un confronto con le avanguardie figurative, più libere e veloci nell'esprimersi. «Sono spesso gli scultori che – nel tentativo di superare la crisi delle arti figurative con un salto di scala, di area d'influenza e di linguaggio – forniscono al tempo stesso preziose indicazioni agli architetti: da un lato con le loro proposte utopistiche; dall'altro con le loro realizzazioni (spesso di netta ispirazione freudiana) direttamente ispirate al plasticismo naturale o alle forme

357 *Contributo didattico ...*, cit. 15 marzo 1967, p.1 (Archivio Ugo).

358 Ivi, p. 4.

359 Ivi, p. 6.

costruttive primitive e spontanee, nel tentativo di riprendere la misura umana ed il contatto con la natura, riportandola oltre la soglia di coscienza, come condizione esistenziale»³⁶⁰. Assistiamo così al disequilibrio tra una architettura che, con Mies van de Rohe ad esempio, «involucra e cristallizza la sterilità alienante della perfezione tecnologica americana» e le esperienze figurative di un Burri o di un Chillida i quali «propongono una più aderente interpretazione del secondo dopoguerra con le loro lacerazioni ed ammassi di rottami»³⁶¹. All'immediata vigilia del Sessantotto, l'utopia comunitaria di Olivetti e la pratica del "progetto urbano" - luogo dell'unità di architettura, storia e urbanistica, cui il gruppo riunito intorno a Edoardo Caracciolo aveva dedicato tante importanti energie - sembrano già appartenere ad un'altra epoca. Assistiamo, scrive Ugo «allo sbandamento delle forze più vive, tra gli architetti, verso la sociologia (pseudo-sociologia), la statistica (pseudo-statistica), l'economia (pseudo-economia), la pianificazione [...] L'astrazione intellettualistica e il dilettantismo soffocatore di ogni impostazione scientifica alterano e rinviano i problemi vitali: si decide il destino delle città con gradevoli colori sulle planimetrie, si cerca di far fronte alle esigenze demografiche senza qualificarle e indirizzarle, si finisce ancora una volta per avallare e legalizzare i dettami di leggi economiche unidirezionalmente orientate, rifiutandosi di proporre valide alternative con gli strumenti pertinenti della progettazione e del disegno, mentre soltanto l'avanguardia scientifica ed artistica riesce a scuotere profondamente l'opinione pubblica e a stimolare una più matura presa di coscienza »³⁶². In questo primo contributo didattico si avverte la necessità di mantenere saldo il legame con la realtà sociale e di operare, come architetti, con

360 Ivi p. 16. Il riferimento è alle contaminazioni scultura/architettura pubblicate dalla rivista «L'architecture d'aujourd'hui» n. 53/1966, riprese da Zevi in un articolo dello stesso anno, *Sculpture à habiter. Nella caverna senza il dinosauro*, in *Cronache...* cit. vol VI, n. 643, 28.08.1966

361 Ivi, p. 7

362 UGO V., *Contributo didattico...*, cit. 1967, pp. 6-7.

strumenti e linguaggio propri dell'architettura. Si conferma inoltre, ancora una volta, come le "parole" pronunciate da Ugo in questi anni, si nutrano dell'insegnamento di Ludovico Quaroni: un Maestro che segue e "insegue", incrociandone il percorso in varie occasioni, dal seminario di Arezzo del '63 a quello di Venezia del '66. «L'architetto, impegnato come cittadino, come tecnico e come intellettuale, deve parlare, ha bisogno di riferirsi a un linguaggio -oppure di inventarlo - perché possa inserirsi efficacemente nel "gioco" sociale, per partecipare incisivamente al "gioco" dialettico, perché chiaramente il "gioco" da lui compiuto emerga chiaramente alla soglia della sua coscienza»³⁶³.

Il secondo contributo didattico oggetto di disamina, nell'affrontare i casi-studio offerti dall'esperienza del Team X e dal piano di Tange per Tokyo, è l'occasione per fare alcune valutazioni critiche sulla complessità del momento storico, e sui molti argomenti del dibattito contemporaneo: l'Internazionalismo e il Regionalismo, il progetto urbano, il superamento delle ideologie moderniste. Dopo aver sottolineato l'importanza del lavoro in équipe – «per poter produrre efficacemente e incidere profondamente, è indispensabile un'integrazione massima, una griglia sempre più fitta di rapporti sempre più allargati» – l'autore passa ad esaminare per grandi linee l'esperienza del Team X, un gruppo che è molto di più – scrive Ugo - di una «associazione a livello professionale», essendo i singoli partecipanti riuniti sulla base di comuni interessi di ricerca, «più che da analogie di espressioni formali»³⁶⁴. Esaurito l'apporto del razionalismo, il gruppo cerca di confrontarsi e di dare risposte ai «grandi mutamenti socioeconomici che si verificano a scala mondiale». In queste pagine

363 Ivi, p. 18.

364 UGO V., *Il Team X e l'equipe di Kenzo Tange* - ciclostilato di 14 pp. - Corso di Composizione architettonica II, prof. Alberto Samonà, Palermo, 03.05.1967, pp. 1-2.

emerge con chiarezza la dimensione etica del pensiero di Vittorio Ugo: l'architettura è investita di responsabilità sociali e l'architetto - come tecnico, come intellettuale ma anche come semplice cittadino - ha dei doveri da assolvere nei confronti della società, al cui progresso civile è chiamato a dare il proprio contributo. Una costante del pensiero che lo accompagnerà anche quando il suo percorso si inoltrerà - negli anni a venire - sui sentieri della teoria . «[...] Si tenta in definitiva di contribuire da architetti allo sforzo che la società sta compiendo per la comprensione e l'attuazione di se stessa, per l'identificazione di una scala di valori, per l'affermazione di questi in un clima di libera collaborazione. [...] Costruire, dunque; progettare concretamente; come impegno sociale e morale dell'architetto»³⁶⁵. L'autore cita - ora traducendo in italiano ora riportando il testo originale in inglese - qualche passo della prefazione al *Primer*, testo fondativo del gruppo: «il Team X è utopistico, ma soltanto rispetto al presente. Pertanto il suo scopo non è quello di teorizzare, ma di costruire, perché soltanto attraverso la prassi costruttiva è possibile realizzare l'utopia del presente. [...] *No abstract master plan stands between him and what he has to do, only "human facts" and the logistic of situation* »³⁶⁶. E su questo concetto dei "fatti umani" - scrive Ugo - «si insiste spesso nel testo del "Primer", affermando la necessità di continuo contatto col reale, contro ogni astrazione intellettualistica da laboratorio, che costituisce in ultima analisi un facile disimpegno dai compiti primari dell'architetto»³⁶⁷.

L'analisi del piano di Kenzo Tange per Tokyo è l'occasione per tornare sul rapporto tra tradizione e innovazione, valori culturali locali e internazionalismo. Tange, scrive Ugo «ha agito in un ambiente dove

365 Ivi, p. 3.

366 Ibidem.

367 Ibidem.

appunto fortissimi e di eccezionale intensità sono i valori proposti dalla tradizione, quella splendida tradizione giapponese, talmente ricca e profonda e – sotto molti aspetti – precorritrice nei confronti delle moderne architetture occidentali. [...] E, probabilmente, è impossibile per un europeo comprenderne appieno il significato, se non si rapporta la logica occidentale cui siamo da secoli assuefatti, al pensiero Zen o Shinto, che si svolgono indipendentemente da molti postulati, che per noi sono invece verità assolute»³⁶⁸. A partire dall'architettura e dalla "scoperta" del Giappone che in quegli anni veniva alimentata da continue esposizioni e pubblicazioni, Vittorio Ugo apre così, con entusiasmo e consapevolezza, il suo percorso di avvicinamento alla cultura giapponese. L'esame del piano di Tokyo è accompagnato da richiami molto pertinenti alla storia del Paese, al pensiero e alle tradizioni culturali, alle condizioni geomorfologiche della baia dove Tange propone di insediare ancora cinque milioni di abitanti in un ventennio: «ciò perché ha fiducia nella "forza umana" rappresentata da tale concentrazione - scrive Ugo – recuperando quindi il concetto stesso di metropoli, come positiva configurazione delle aree residenziali, terziarie e direttive, e ciò in netto contrasto con la cultura anglosassone (Mumford, ad esempio), che vi scorge, al contrario, una mostruosa ed anomala malformazione nello sviluppo della idilliaca città medievale[...]»³⁶⁹. È dunque un esplicito segnale della volontà della più giovane generazione di andare oltre i confini tracciati dalla generazione di Olivetti, di Caracciolo e di Doglio, aprendosi senza paure, ma con fiducia, alle sfide della megalopoli. Il testo dedicato al Team X e al piano di Tokyo, massime espressioni di una contemporaneità indagata senza pregiudizi, si conclude tuttavia con una professione di fede nei valori della cultura, della tradizione e della storia, gli unici in grado di garantire quella "continuità" che fa da

368 Ivi, p. 10.

369 Ivi, p. 12.

argine allo spaesamento e all'angoscia di fronte al cambiamento incessante: «Lo spazio euclideo è superato (meglio, non è più sufficiente), ma lo è anche quello cubista, quello di Pollock, quello di cui disponevamo un secondo fa, perché fra un secondo – se lo vogliamo e se ne siamo capaci – avremo creato nuove condizioni. Tuttavia permane piena ed universale la validità di Giotto, di Omero, di Bach [...], perché la nostra cultura riesce a leggerne il messaggio, che è sempre attuale. E proprio in questo genere di rapporti, di continuità storiche, consiste la chiave, il senso, la scoperta della vita e di noi stessi: la cultura»³⁷⁰.

Il 1968 irrompe in Sicilia con il devastante terremoto del Belice. A distanza di un mese dalla tragedia, Vittorio Ugo e Pasquale Culotta, sollecitano la facoltà di architettura ad intervenire nelle ricerche in corso per il dopo-terremoto. Nel documento, che porta le firme di entrambi, si tende a sottolineare il contributo “speciale” che la facoltà dovrebbe apportare alla ricostruzione delle zone terremotate, con progetti che investano lo studio dei territori ma anche l'analisi di insediamenti di tipo rurale «già definiti e sperimentati come «il “kibbuz” israeliano, la “comune” cinese, il “polder” olandese, la “farm” statunitense, il “pueblo” messicano, il “kolchoz” sovietico...»³⁷¹. È un attimo. Gli eventi incalzano e la facoltà di Palermo - trasferita provvisoriamente in alcuni locali della facoltà di Ingegneria a causa dei dissesti provocati dal terremoto alle strutture del vecchio convento della Martorana che la ospitava – si avvia a diventare teatro di una lunga occupazione studentesca. Ma cosa era divenuta intanto la facoltà di Palermo, a poco più di un ventennio dalla sua fondazione? E quali erano le relazioni con la città e il territorio? Appare interessante registrare a questo proposito le osservazioni di Carlo Doglio, che

370 lvi, p. 14.

371 Regesto, doc. n. 152.

hanno il merito di provenire da uno sguardo “non palermitano” quindi non coinvolto nel diffuso esercizio locale dell’autoassoluzione: la capitale della Sicilia, scrive verso la fine del 1968 il sociologo bolognese, «dispone di un retroterra agricolo molto povero, di industrie quasi tutte in condizioni fallimentari, di un porto tra gli infimi del Mediterraneo. Vi sono industrie fiorenti: quella della pubblica amministrazione statale, ancor più quella della amministrazione regionale (che non si può qualificare come pubblica, per la sua privatizzazione a fini di sottogoverno) e non poco quella universitaria. [La facoltà di architettura] non è in particolare diversa dalle altre italiane: semmai è più carente, per il territorio da cui trae studenti e per i docenti di fuorivia che qui stanno con l’animo esulcerato d’esilio, con colture estranee, con i propri livori e odi e idiosincrasie di pertinenza romana. Questo siamo: una facoltà d’Architettura un poco scalcagnata, che non si decide a scegliere una propria fisionomia, un propria specializzazione, una propria caratteristica che faccia dire: *Vado a studiare architettura a Palermo...*»³⁷². Quella del ’68 è una facoltà con un preside eletto da poco, Giuseppe Caronia, 3 soli professori di ruolo di cui 2, Carlo Aymonino e Alberto Samonà, appena nominati; 19 docenti incaricati su 38 materie disponibili per l’incarico, 70 assistenti (di cui solo 27 di ruolo). Poi ci sono gli studenti: 459 studenti, un centinaio dei quali già fuori corso e «circa 150 ectoplasmici, ovvero fuori corso che ormai nemmeno si iscrivono tutti gli anni»³⁷³. Il 2 marzo 1968, secondo la ricostruzione fatta da Doglio «un esiguo gruppo di studenti occupa la facoltà. Il loro numero si ingrossa col

372 La fonte da cui è tratta la citazione è un articolo apparso sul «Giornale di Sicilia» del 13.11.1968 dal titolo *Per Doglio una “triste commedia” l’occupazione dell’Architettura*. L’articolo riporta ampi stralci di un altro articolo pubblicato poco prima da Doglio sulle pagine de «Il Mulino». Si veda DOGLIO C., *La triste commedia di un’occupazione*, in «Il Mulino» n. 11/1968, pp.915-929. Carlo Doglio tornò sull’argomento il mese successivo con l’articolo *Palermo-occupazione: il seguito*, in «Il Mulino» n. 12/1968, pp. 1109-1111. Due anni dopo pubblicò *La questione di Architettura ovvero il cane che si morde la coda (e credo sia il “sistema”—canino ?—a fargli male)*, in «Il Mulino» n. 4/1970, pp. 165-171.

373 Ibidem.

proseguire dei giorni, mentre procedono alla elaborazione delle proprie carte rivendicative. Si riuniscono anche alcuni incaricati e assistenti (numero massimo: 25), che contestano il potere del Consiglio di facoltà e domandano sia reperita una linea culturale sulla quale procedere agli incarichi per il prossimo anno accademico. Il preside si dimette. Gli studenti si riuniscono in assemblea generale permanente (AGP) che vorrebbe legiferare in materia culturale e didattica tramite votazioni. Le votazioni che fanno vedono pochi votanti e mozioni sempre più annacquate». Nelle settimane che seguono il 2 marzo, fino alla smobilitazione di fine aprile, si rappresenta quella che Doglio definisce sulle pagine de "Il Mulino", «la triste commedia di un'occupazione [...] in una atmosfera di maldicenze, di scontri, di isterismi, di colpi di mano, e di collusioni sottobanco che investono i docenti quasi più degli studenti»³⁷⁴. Questo dunque il tono della ricostruzione di Doglio: certo, è solo un punto di vista tra molti altri che probabilmente leggono quegli eventi sotto una luce differente. Ma è un punto di vista autorevole, data la caratura intellettuale e l'esperienza del personaggio, che, fra l'altro quei fatti li ha vissuti, come docente incaricato, in prima persona. In quelle settimane si profilò una presa di potere da parte della componente comunista, che certo non poteva ricevere il plauso di un utopista libertario come Doglio: «Non sono un appassionato di Marcuse. Però, accidenti, nemmeno di Marcuse si parlava nell'Assemblea Generale Permanente. E nel profondo vuoto culturale (e politico e sociale) in cui navigavano relitti delle massime di Mao, non era difficile per gli stretti PCI, imbevuti di tecnica assembleare e di ideologismi da FGCI, dominare e dirigere»³⁷⁵. Esaurita presto dunque la carica utopistica iniziale della "contestazione globale" «si passò all'asfittica atmosfera di un'assemblea di 40 studenti che furiosamente votano come far riuscire

374 Ibidem.

375 Ibidem.

a prevalere schemi di ricerca senza interesse, tranne quello, anche troppo concreto, di progettare meno, studiare meno, capire meno»³⁷⁶. L'impetosa ancorché articolata ricostruzione dei fatti così come delineata da Carlo Doglio, aiuta a capire meglio forse la "fuga" di Ugo dal gruppo dei colleghi di sempre, dopo una prima fase iniziale di attiva partecipazione. Il suo archivio conserva una copiosa documentazione delle riunioni fatte anche privatamente tra colleghi, diligentemente verbalizzate, degli ordini del giorno da proporre in assemblea, delle proposte di riforma della facoltà e di attivazione di seminari, a cui dedicò una intensa partecipazione personale fino alle prime settimane del Maggio '68³⁷⁷. In data 8 maggio, il Consiglio di facoltà decreta la costituzione di tre seminari da attivare nell'anno accademico a venire. Nel documento presentato qualche settimana dopo dai docenti del "filone compositivo-urbanistico", manca il nome di Vittorio Ugo³⁷⁸. In realtà, ma anche questa suona come una stranezza, Ugo, che è assistente ordinario di Composizione I, aderisce al seminario "storico critico" nell'ambito del quale pronuncerà infatti il suo intervento sul disegno urbano in Gran Bretagna e Francia, cui si è accennato nelle pagine precedenti. Una "rottura" con il gruppo dei "compositivi" pare consumarsi proprio in questo periodo e ne abbiamo una traccia in un documento dello stesso anno. Agli inizi di ottobre, Aymonino e Samonà inviano una lettera-invito a tutti gli assistenti dell'area compositiva perché prendano parte ad una riunione per «fare il punto» su alcuni argomenti: la partecipazione degli assistenti ai seminari, la precisazione «circa la appartenenza a uno dei tre seminari», i rapporti «tra appartenenza ai Seminari e cattedre di insegnamento (svolgimento delle normali attività di assistentato)...»³⁷⁹. Quest'ultimo argomento sembra rivolto proprio a lui. Una settimana

376 Ibidem.

377 Regesto, docc. nn. 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161.

378 Regesto, doc. n. 164.

379 Regesto, doc. n. 173.

prima della data fissata per la riunione Ugo scrive una breve lettera di risposta indirizzata ad Aymonino e Samonà. È una lettera fredda e perentoria, ancorché non indispensabile. Vi si avverte un disagio palese: «In risposta ad un ciclostilato da me ricevuto ...comunico quanto segue: a) faccio notoriamente parte (dal mese di maggio) del seminario “storico-critico”; b) ho continuato a frequentare inoltre assiduamente l’istituto di composizione, ove – peraltro – di rado ho avuto modo di incontrare altro personale insegnante, mentre ho avuto frequenti contatti con studenti e ho continuato a svolgere la mia attività di ricerca, con esclusione del solo mese di settembre u.s.; in detto periodo, infatti, mi sono recato all’estero, anche al fine di reperire nuovi elenchi bibliografici per la biblioteca d’istituto e di approfondire alcuni miei studi sui problemi del disegno architettonico e del clima culturale illuminista in Francia. Distinti saluti»³⁸⁰.

Après le déluge, nell’anno accademico 1968-1969, la facoltà di Palermo registra l’arrivo di Vittorio Gregotti, preceduto dalla sua fama di architetto e di intellettuale al centro dell’attenzione, soprattutto dopo la pubblicazione del suo importante testo del 1966, che sarebbe divenuto uno dei libri “cult” per la architettura italiana degli anni successivi³⁸¹. Negli stessi anni, dal 1969 al 1978, la facoltà di Palermo annovera tra i suoi docenti di punta anche Gino Pollini, protagonista del Razionalismo italiano tra le due guerre e portatore di una tradizione “nobile” dell’architettura moderna italiana. Al loro arrivo, riprendono le discussioni e le iniziative per la riforma degli studi di architettura, dibattito che porterà nel 1973 all’emanazione del Nuovo Ordinamento, fortemente centrato sulla cultura del progetto e che resterà infatti legato, tra gli altri, al nome di Gregotti. Vittorio Ugo – che nel frattempo ha ricevuto il suo primo incarico di docente di *Disegno*

380 Regesto n. 174.

381 Ci riferiamo al testo già ampiamente citato in precedenza, *Il territorio...*, cit. 1966.

dal vero – decide di entrare in qualità di assistente nell’equipe del corso di Gregotti, insieme con altri giovani architetti palermitani che rispondono al nome di Margherita De Simone, Teresa Cannarozzo, “Bibi” Leone, Anna Maria Fundarò, Renato Zappulla. Accanto al gruppo “Gregotti”, prende forma il gruppo “Pollini” a cui afferiscono Pasquale Culotta, Tilde Marra, Giuseppe Laudicina che decidono di affiancare l’anziano maestro trentino. Nel gruppo facente capo ad Alberto Samonà, confluisce invece un giovanissimo Cesare Ajroldi. La facoltà di architettura di Palermo – che in quegli anni vede il passaggio di docenti come Tafuri, Aymonino e Benevolo – sembra trovare, pur tra mille difficoltà, un nuovo assetto. Gregotti risulta, come abbiamo visto, vincitore nel 1971 del concorso per la costruzione del quartiere ZEN a Cardillo e, a partire dal 1970, Gregotti e Pollini saranno impegnati in un importante progetto per i nuovi dipartimenti di Scienze dell’Università a parco d’Orleans. Proprio l’Università, in particolare “la residenza universitaria”, è il tema del corso di Composizione tenuto da Gregotti nell’a.a. 1970-71, di cui rimane un interessante volume di documenti didattici pubblicati a conclusione dei lavori³⁸².

«Signori studenti – esordisce Gregotti nella introduzione al corso – io mi chiamo Vittorio Gregotti e questo è uno dei corsi di Composizione Architettonica della nostra facoltà». Lo stile – che si caratterizza per eleganza e chiarezza –denota il riconoscimento dei nuovi “rapporti di forza” determinati dal movimento studentesco di quegli anni. « [...] Comporre significa mettere insieme cose diverse per farne una sola: la parola composizione presuppone quindi l’esistenza di un insieme finito di materiali *formati*, classificabili ed utilizzabili ai fini del progetto. Essa possiede una lunga tradizione [...] Una delle sue interpretazioni storiche più recenti è quella de procedimento positivo e razionale ottocentesco che tende alla riduzione dell’architettura a scienza

382 Gregotti et al., *La residenza universitaria...cit.* 1972.

naturale; attraverso alla classificazione tipologica (architettura e tecnica) degli strumenti e al loro uso compositivo ai fini del progetto [...] Noi preferiamo la parola *progetto*. Questa parola sottende per noi un significato più dinamico, più fortemente fisico: il senso della crescita, della relazione complessa: come in un quadro di Cézanne, e noi ci sentiamo interni e coinvolti nel processo di formazione dell'opera architettonica, sembra che la parola progetto *prediliga esprimersi per sezioni (per usare un'analogia disciplinare) mentre la parola composizione per prospetti*. Inoltre la nozione di progetto è legata, aldilà della disciplina, dal desiderio dell'uomo di diventare altro da quello che è in quel momento, dall'idea di organizzare secondo un senso il proprio futuro, di rifondare se stesso insieme con la realtà su cui opera e dalla quale è impossibile distinguersi»³⁸³. Gli studenti, organizzati in gruppi di 10-12 componenti, sono chiamati ad elaborare un progetto con la guida di uno degli assistenti, che assume il ruolo di capo-equipe. Agli assistenti è affidato anche un ciclo di lezioni sul tema dell'edilizia universitaria nel mondo. La lezione tenuta da Ugo nel corso di quell'anno, riguarda la figura di Mies van der Rohe e il suo *Illinois Institute of Technology*. Prima di affrontare gli interventi nel campus americano, l'opera di Mies viene esaminata nel suo complesso e con riferimento alle opere più note. Contrariamente a quanto avviene per Gropius o per Le Corbusier, sull'opera dei quali fervono ancora le discussioni, «la figura di Mies – scrive Ugo – sembra ormai perfettamente inquadrata, determinata, classificata con esattezza nell'archivio del “movimento moderno” [...] le motivazioni di tale situazione sono evidentemente da ricercarsi nell'opera stessa di Mies e nel rapporto che essa ha istituito con la cultura contemporanea» a partire da quel rapporto di “continuità riformistica” « nei confronti della Storia sia della storia politica come fatto culturale,

383 GREGOTTI V., *Introduzione al corso*, in *La residenza...* cit. Palermo 1972, pp. 1,7,8.

sia di quella architettonica, della quale sa cogliere acutamente i messaggi del passato classico e le tensioni innovatrici dei momenti d'avanguardia»³⁸⁴; al riconoscimento delle nuove possibilità espressive offerte dai portati della tecnologia e dell'industria, senza l'illusione che esse possano fornire fondamenti teorici all'atto del progettare; al valore didattico della chiarezza e della razionalità dell'opera miesiana.

Nella sua nota conclusiva alle attività del corso, Gregotti tenta un bilancio delle esperienze dei vari gruppi valutandone le singole risposte progettuali, tra le quali egli sembra assegnare un ruolo preminente al progetto elaborato dal gruppo di "Bibi" Leone «caratterizzato da una forte carica espressiva unitaria». Il gruppo diretto da Ugo invece «ha affidato la validità delle proprie scarse soluzioni allo sviluppo di un atteggiamento teorico e alla preoccupazione per una crescita didattica interna al gruppo stesso [...] la parte analitica del lavoro è certamente un tentativo di costruzione piuttosto originale del linguaggio architettonico»³⁸⁵. Non è ancora trascorso un decennio dalla laurea del '62, ma già le scarse parole di Gregotti lasciano intravedere le tracce del percorso che Ugo avrebbe approfondito negli anni a venire. A Gregotti, come vedremo più avanti, Ugo avrebbe negli anni successivi riconosciuto un ruolo importante per l'impostazione teorica della sua didattica. E proprio Gregotti affiderà a Vittorio Ugo, nel 1978, anche la traduzione francese del suo testo più conosciuto: *Il territorio dell'architettura*³⁸⁶.

384 UGO V., *Ludwig Mies Van der Rohe e l'Illinois institute of technology* in *La residenza ...*, cit. Palermo 1972, p. 79.

385 GREGOTTI V., *Conclusioni*, in *La residenza...cit.* Palermo 1972, pp. 161-166

386 GREGOTTI V., *Le territoire de l'architecture*, Paris, 1978, traduzione dall'italiano di Vittorio Ugo, revisione di Régine Pietra. L'introduzione scritta da Ugo, che abbiamo ritrovato tra le carte d'archivio, non fu più inserita nell'edizione francese, che uscì invece con un testo introduttivo di Umberto Eco. Si segnala che, a fronte della cospicua produzione di testi da parte di entrambi nei decenni successivi - e dell'affinità dei temi affrontati - Gregotti non citerà mai Ugo nelle sue opere. Lo farà solo *post-mortem*, quando - intervenendo a proposito della paventata chiusura della facoltà palermitana, sulla quale dichiara la sua ferma contrarietà - colloca il nome di Vittorio Ugo accanto a quello degli altri protagonisti storici della scuola, da Caracciolo a

Nello stesso anno accademico 1970-71, Ugo è incaricato per uno dei corsi di “Percezione e metodi di rappresentazione”. All’inizio dell’anno produce un fascicolo ciclostilato da distribuire agli studenti in cui raccoglie le sintesi delle lezioni, il calendario, l’elenco e la descrizione dettagliata delle esercitazioni. Il fascicolo è chiuso dal testo di una conferenza tenuta da Gregotti a New York, dal titolo *Architettura e comunicazione*³⁸⁷. Le prime righe dell’introduzione lasciano intendere chiaramente che la rottura prodottasi a metà del 1968 con la facoltà è tutt’altro che ricomposta. «Questo corso – scrive in esergo – non tenta in alcun modo di inserirsi nella struttura scientifica e didattica della facoltà, in quanto questa è di difficile identificazione; ma tenta invece di sfruttare tale lacuna per impostare e portare avanti un discorso parziale, direttamente relazionato con alcune problematiche disciplinari dell’architettura. Il corso non si pone pertanto finalità di impossibili coordinamenti, ne pensa di saturare una particolare valenza lasciata libera....»³⁸⁸. Queste sue parole sue parole possono essere lette in relazione alle frasi scritte da Carlo Doglio due anni prima. Annotando ironicamente le “assenze” e le “presenze” nelle sedute dell’Assemblea Generale Permanente, così scriveva Doglio: «Assenze: a) questioni culturali in genere ; b) questioni specifiche della problematica architettonica; c) questioni ideologiche. Presenze: a) Assenteismo percentuale altissimo tra gli studenti, assenteismo molto pronunciato tra i docenti; b) Persuasione generale, o quasi, che per far trionfare le proprie tesi è necessario “trafficare”, manovrare, mentire e cambiare le carte in tavola; c) Certezza a priori che solo avendo “il potere” si conta; d) La violenza, unico strumento cognito; e)

Culotta. (Corriere della sera 13. 7. 2011 p. 37).

387 UGO V., *Studio per il corso di “percezione e metodi di rappresentazione”*, facoltà di architettura di Palermo, 1971. Contiene *Architettura e comunicazione*, testo di una conferenza tenuta da V. Gregotti al Loeb Center della New York University nel 1967.

388 lvi, p. 388.

Interessi personalistici ammantati di tesi scopiazzate a destra e a manca; f) Scarsa o scarsissima conoscenza delle strutture universitarie attuali da parte di docenti e studenti»³⁸⁹. L'accenno di Ugo poi ad "impossibili coordinamenti", è riferito probabilmente al noto "corso coordinato diagonale", istituito nel corso della gestione provvisoria della facoltà dopo l'occupazione del '68, in un momento «ricco di implicazioni didattiche di grande interesse – ricorda Ajroldi – anche se connesse ad alcune forme di alleggerimento del carico didattico per la convergenza di tante materie in un solo esame»³⁹⁰. Detto così, in effetti, la soluzione didattica potrebbe apparire come una sperimentazione d'avanguardia laddove, all'interno di un solo esame, «la convergenza di tante materie» dà l'idea di una bella apertura interdisciplinare. Nella realtà l'operazione si traduceva, invece, nella possibilità per gli studenti di avere la convalida di quattro o cinque esami contemporaneamente, sostenendone nei fatti uno solo e, spesso, anche in gruppi di quattro o più persone. Con questo non si intende ovviamente sostenere che tutto ciò che accadeva non avesse una sua logica o una sua validità in un contesto come quello determinatosi in quei mesi agitati. Colpisce, tuttavia, il pesante *J'accuse* lanciato da Doglio dalle pagine di una prestigiosa rivista come "il Mulino", così come fa riflettere che un personaggio certamente non qualunque come Ugo si tiri fuori, programmaticamente e con chiarezza, da questo *battage* di proposte, proclami, bozze di riforma e ordini del giorno che - dalle ricostruzioni ufficiali - appare sempre più lanciato col vento in poppa verso la "grande svolta" del Nuovo Ordinamento del 1973. Vittorio Ugo non rinuncia a dire la sua, a scrivere di politica universitaria e di produrre idee sull'organizzazione degli studi. Ma quelle pagine, pubblicate all'interno dei suoi "documenti

389 DOGLIO C., *La triste commedia...*, cit. 1968.

390 AJROLDI C., *Storia della facoltà di architettura di Palermo attraverso gli ordinamenti didattici*, in AJROLDI C. (a cura di), *Per una storia...*, cit. 2007, p. 11.

didattici”, non trovano più interlocutori interessati. Nel 1971, a proposito di quanto avvenuto all’università negli anni precedenti, scrive di un’avvenuta «abdicazione alle proprie responsabilità» le cui conseguenze «non hanno tardato a manifestarsi ed appaiono oggi nella triste evidenza della mediocrità delle nostre città contemporanee e nella esiguità delle ricerche significanti che vengono prodotte ed offerte alla discussione ed alla verifica ». L’Università, prosegue, «appare come uno dei contesti più adatti alla ricerca, anzi il luogo della ricerca per eccellenza. Ma si sa bene che le cose non stanno in questo modo, per una lunga serie di motivi di ordine storico e politico [...] attualmente [essa non può] essere considerata affatto come il tempio neutrale ed incontaminabile dell’alta cultura; essa è invece pienamente politicizzata, in quanto adoperata dal sistema con ben determinate finalità. L’alternativa per chi non voglia accettare questo stato di cose è quindi duplice: de-politicizzarla o contro-politicizzarla; ma la prima è un’alternativa soltanto fittizia in quanto corrisponderebbe semplicemente alla conferma e al sostegno di una ideologia conservatrice che, volendo porsi al di fuori della storia, è per questo costretta a presentare il proprio sistema come non-ideologico. Rimane allora soltanto la seconda alternativa, che ciascuno cercherà di perseguire secondo la propria coscienza nell’ambito di un confronto dialettico che, a seconda delle diverse posizioni, potrà configurarsi come lotta per le riforme o per la rivoluzione»³⁹¹. Nella “terra di mezzo” dei liberi pensatori, dei “cani sciolti” – come si chiamavano allora i “non-allineati” - Doglio e Ugo appaiono accomunati da una palese estraneità alle logiche del potere accademico, del quale contestano la legittimità, mettendo in dubbio, tra l’altro, anche l’efficacia delle riforme in via di attuazione. Questo, forse, può contribuire a chiarire sia i

391 UGO V., *Studio per il corso di “percezione...”,* cit. 1971, alle pagine 11-13. Ugo tornerà a parlare di politica universitaria, di dipartimenti e di strutture di ricerca nel 1976. Si veda il suo *Forma Progetto...cit.* 1976, alle pp. 33-36.

termini dell'omaggio retorico – depurato da ogni polemica - attribuito, in anni recenti, al primo – così come quelli della rimozione operata nei confronti del secondo da parte della facoltà riformata³⁹².

A conclusione di questo paragrafo, si può forse avanzare l'ipotesi che il passaggio all'insegnamento del "Disegno" non derivi da una scelta volontaria. Si ha l'impressione anzi di tentativi costanti di rimanere nell'area della Composizione, che Vittorio Ugo sente indubbiamente come più vicina al proprio ruolo di architetto e di progettista molto impegnato anche sul piano professionale. Un'area che, soprattutto dopo i cambiamenti intervenuti con il Sessantotto e l'avvio del nuovo ordinamento del 1973, appare però sempre più ambita e dove si giocano le partite più importanti del potere accademico. Il ruolo ufficiale ricoperto dal 1964 al 1982 è quello di assistente ordinario di *Composizione architettonica*. A partire dal 1968, quando per la prima volta viene incaricato di tenere un corso di *Disegno dal vero*, gli incarichi nell'area della rappresentazione si riproporranno annualmente, fino al definitivo giudizio di idoneità del 1982, superato il quale diventa professore associato di *Disegno e Rilievo* presso la facoltà di Palermo. Ma nello stesso 1968, anno del primo incarico di insegnamento nell'area della rappresentazione, Ugo decide di affiancare Vittorio Gregotti. Nel 1976 invece, sarà al fianco, in forma del tutto volontaria, di Salvatore Bisogni - architetto napoletano già componente del gruppo Gregotti, vincitore del concorso per lo Zen. Bisogni è vicino in questi anni alla cosiddetta *Tendenza*, il movimento radicale che allora sostiene, all'interno dell'università, le posizioni teoriche di Aldo Rossi. Dal 1981 al 1983, per un biennio, Vittorio Ugo –

392 Nel mese di novembre del 2005, alla figura di Doglio è stato dedicato un convegno promosso dall'amministrazione comunale di Bagheria (dove Doglio abitò negli anni sessanta) e dalla facoltà di architettura di Palermo, per commemorarlo nei dieci anni dalla sua morte. Sempre a Bagheria, a Carlo Doglio è stata intitolata una piazza. Come accennato nello "stato degli studi", non vi è traccia del contributo di Vittorio Ugo nelle pubblicazioni dedicate alla "Storia" della facoltà di architettura di Palermo.

divenuto nel frattempo professore *stabilizzato* di Composizione architettonica presso la facoltà di Palermo - vi tiene per due anni un corso di Composizione, che sarà costretto a lasciare in seguito alla nomina a professore associato di *Disegno e Rilievo*. Eppure anche nell'area della Rappresentazione, in cui Vittorio Ugo si sente probabilmente confinato perché meno affine alla sua storia, egli porterà avanti ricerche di elevato e riconosciuto valore scientifico e didattico. Si avanza in questa sede l'ipotesi che l'insegnamento nell'area disciplinare del Disegno sia stata non una scelta dettata da particolare vocazione, quanto una direzione obbligata determinata dalle condizioni storiche del contesto in cui si trovò ad agire³⁹³. Citando Gregotti, Ugo amava ricordare che il disegno, per gli architetti, era l'ultima frontiera di una manualità da difendere strenuamente perché «chi non si ponga da questo punto di vista operaio non potrà mai essere architetto»³⁹⁴. Una dimensione manuale, tecnica e operaia al tempo stesso, che è nel "bagaglio cromosomico" di Vittorio Ugo, in misura almeno equivalente a quella teorico-speculativa, e che costituisce l'altra faccia della medaglia di una personalità complessa, operosa e inquieta³⁹⁵.

393 Si veda, a questo riguardo, anche la conversazione con Roberto Masiero, riportata in appendice.

394 GREGOTTI, *Il territorio...*, cit. 1972, p. 21

395 Celebri erano, tra amici e conoscenti di Vittorio Ugo, le sue competenze tecnico-operative nel progettare e, soprattutto, nel realizzare raffinati impianti elettrici (lo fece per tutte le case da lui abitate), riparare impianti idraulici, televisori guasti e quant'altro rientrasse nell'orbita della manualità. Leggendarie erano le gare con il fratello ingegnere – scomparso prematuramente negli anni Ottanta - per riparare vecchi televisori guasti, secondo la testimonianza dell'amico Armando Barraja.

III.2 La questione delle immagini: la prospettiva come “forma diabolica” e le problematiche della rappresentazione

Vittorio Ugo, scriveva recentemente Franco Purini, ha messo in evidenza che «la rappresentazione architettonica non è un semplice strumento per comunicare e memorizzare le decisioni progettuali ma è essa stessa un luogo concettuale e operativo intrinsecamente “creativo”, lo spazio nel quale il *logos* e l’”esercizio grafico” si uniscono generando l’idea architettonica nelle sue componenti formali»³⁹⁶.

Dal 1968, anno del primo incarico di insegnamento dell’area della Rappresentazione, le sue ricerche - interrotte solo dalla prematura scomparsa, a dicembre del 2005 – approderanno a risultati significativi per la cultura italiana del Disegno, dei suoi rapporti con la filosofia e con la storia, prima ancora che con le geometrie o con il tecnicismo della figurazione.

Tra il 1970 e il 1973, prima dell’entrata in vigore del Nuovo Ordinamento degli studi della facoltà di architettura, il corso affidato a Ugo si chiama “Percezione e metodi di rappresentazione”; nell’ambito di questo percorso didattico vengono stampati tre volumi che ne documentano i contenuti (1971), la bibliografia (1972), le esercitazioni grafiche (1973)³⁹⁷. Nell’anno accademico 1973-74, il corso – che adesso prende il nome di *Disegno e Rilievo* - appare defilato rispetto alla nuova struttura organizzativa della facoltà: è possibile inserirlo nel “piano di studi” a partire dal secondo anno, in alternativa ai corsi di

396 PURINI F., *Attualità di Piranesi*, in *Tempo Forma...* cit. 2007, pp. 149-161, p. 158.

397 Si tratta di tre fascicoli in formato A4, pubblicati come “documenti didattici” e probabilmente stampati all’interno della facoltà di architettura di Palermo. Gli assistenti di quegli anni rispondono ai nomi di Ettore Berlioz, Salvatore Lentini, Antonella Pagano, Marina Borruso, Laura Crimi. L’architetto Ettore Berlioz sarà a fianco di Ugo per tutti gli anni della sua permanenza a Palermo. I titoli: *Studio per il corso di percezione...*, cit 1971; *Schede per una bibliografia ragionata sui problemi della percezione e della rappresentazione in architettura*, Palermo 1972; *Problemi di progettazione e di fruizione in architettura*, Palermo 1973.

“Disegno” che partecipano all’attuazione del Nuovo Ordinamento. L’anno successivo Ugo propone agli allievi – una decina in tutto, a fronte delle centinaia che affollano gli altri corsi di disegno – un percorso esclusivamente teorico-critico che ha come riferimento centrale lo studio del testo di Erwin Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica*. Gli allievi sono chiamati a scegliere un tema di ricerca, tra quelli trattati durante le lezioni, e a produrre un breve testo scritto, illustrato eventualmente da immagini: nessuna esercitazione di tipo “grafico” è prevista nel corso dell’anno. I riferimenti culturali, esplicitamente dichiarati da Ugo in apertura di corso «sono costituiti essenzialmente da Karl Popper e il *Circolo di Vienna*, per quanto concerne l’epistemologia; da Michel Foucault, per quanto riguarda l’organizzazione del pensiero e della conoscenza; da Vittorio Gregotti per quanto attiene direttamente l’architettura. Da queste scelte deriva, rispettivamente, che io considero reale l’esistenza obiettiva dei sistemi teorici, dei problemi e delle argomentazioni critiche; che considero preminente l’interesse verso le sezionature storiche sincroniche e interdisciplinari; che condivido il primato del progetto sulla composizione e del luogo sullo spazio»³⁹⁸. Negli anni successivi, gli allievi del corso di Ugo saranno di nuovo chiamati a “mettere mano a matita e tecnigrafo” - la grafica al computer è ancora lontana dal mondo delle professioni come dalle aule delle facoltà di architettura. Le esercitazioni proposte spaziano dal *Danteum* di Terragni al rilievo delle strutture elementari dell’habitat rurale della Sicilia occidentale – un’esercitazione, quest’ultima, connessa alla ricerca sul paesaggio cui si è già detto. Il filo rosso che lega le lezioni teoriche e le esercitazioni grafiche è una riflessione costante sui caratteri specifici che una formazione “da architetto” richiede. Proiezioni ortogonali, assonometria, prospettiva non costituiscono un repertorio di forme

398 UGO V., *Forma Progetto*, cit. 1976, pp. 33-34.

“vuote” da utilizzare per “rappresentare” (fotografare) il progetto nato nella mente, ma “forme simboliche” significanti con cui il progetto si “costruisce”, con un rimando continuo tra la mano, l’occhio, la mente. Dietro ciascuna di esse vi è una cultura, «una concezione del mondo, dello spazio, della morale o dell’estetica proprie dei periodi storici e delle regioni geografiche in cui esse apparvero e vennero codificate»³⁹⁹. Il “vocabolario” del professore Ugo jr – che sottende un’ampia conoscenza delle lingue straniere moderne, e di quelle antiche classiche - ripropone nel tempo l’uso di termini precisi e “familiari” per i suoi lettori: *Darstellung* e *Vorstellung*, tra i più ricorrenti, descrivono nella lingua tedesca - che è la lingua della grande filosofia moderna - due significati opposti del concetto di immagine. Il primo (*Darstellung*) rimanda alla rappresentazione in quanto “figurazione”, e a tutto quanto attiene la sfera del visuale; il secondo (*Vorstellung*) – termine impiegato da Schopenhauer nel suo *Die Welt als Wille und Vorstellung* - ci parla invece di una rappresentazione per così dire mentale, concettuale, che si avvicina molto al termine greco *σκημα* [skhêma] - uno dei molti termini usati per designare la “forma”. Il termine “forma”, anch’esso ricorrente nelle sue diverse declinazioni etimologiche e linguistiche, è da non confondere con la figurazione o l’immagine percettiva visuale quanto invece rimanda a quello di “struttura”, di “tipo” - *τυπος*, traccia, impronta. Durand aveva capito benissimo, cita come esempio, che le rappresentazioni fondamentali, in architettura, sono quelle “non visibili”: una pianta o una sezione, non si “vedono” ma sono esse che, infine, trasmettono la struttura fondamentale dell’opera, il suo *skhêma*: «Il disegno in quanto strumento di comunicazione francamente mi interessa ben poco; – scriverà molti anni dopo – [...] o meglio, non lo considero primariamente come strumento di comunicazione e di informazione,

399 UGO V., *Lógos/Graphé*, cit. 1984, p. 131.

ma come strumento concettuale e ambito culturale di “formazione” dell’architetto e dell’oggetto che questi è chiamato a produrre, tenendo appunto conto dei necessari rinvii da una parte alla storia, e dall’altra alla geometria e alla fisica consistenza dei luoghi edificati»⁴⁰⁰.

Una visione concettuale, strutturale, delle forme di rappresentazione non poteva non partire da una critica serrata alla *Weltanschauung* fondata sull’immagine prospettica, affermatasi dal Rinascimento in poi: «[...] Sebbene l’affermazione sia piuttosto audace, ritengo che uno dei maggiori disastri prodotti dalla nostra cultura sia stata la codificazione della prospettiva e il contemporaneo moltiplicarsi delle immagini che hanno ormai invaso la quasi totalità del nostro Umwelt. Parallelamente i nostri sensi hanno subito una progressiva atrofia in funzione della vista: ci è rimasta solo la vista e la nostra è la specie dell’*Homo videns*»⁴⁰¹. Il bersaglio principale delle sue polemiche erudite è l’idealismo, da Hegel a Croce («che conosceva bene il tedesco»). Nell’*Estetica* di Hegel non stupisce che l’architettura occupi il livello più basso della piramide delle arti che, elevandosi, tende al sublime della poesia. «Questa scala di valori è dovuta al fatto che la nostra disciplina è, tra le arti, la più compromessa con la materia, la quale interviene sempre meno, nell’ordine, nella scultura e nella pittura, per ridursi nella musica a pura vibrazione dell’aria. Queste arti sono quindi più elevate e il vertice della piramide non può, che essere saldamente tenuto dalla poesia, che è la meno compromessa con la materia. Ma, se siamo veramente architetti, la compromissione con la materia e la fisicità e la tattilità che ne derivano non sono solo le benvenute, ma costituiscono un parametro essenziale e costitutivo della nostra arte»⁴⁰². “Se siamo veramente architetti”, dunque, non possiamo far

400 UGO V., *Il modello della statica grafica*, in *Tempo Forma...*, cit. 2010, p. 211.

401 Ivi, p.208.

402 Ivi, p. 209.

finta di ignorare che l'architettura si colloca "oltre" la soglia delle immagini facilmente manipolabili, e che possiamo trovarla solo praticandone «l'irriducibile materialità della fabbrica, la sua corporeità, il suo statuto di cosa edificata»⁴⁰³. *Fabrica et ratiocinatione*, pratica e teoria, *ars e scientia, τεχνη e επιστημη*, in una parola: Vitruvio.

Il Rinascimento ha tradito, secondo il pensiero di Ugo, quella "grecoità" che intendeva riportare all'attualità. Lo spettatore rinascimentale, che intende "dominare" il mondo, in realtà «se ne deve fisicamente separare e in un certo senso tutta la realtà fisica diviene una gigantesca rappresentazione [...] si è visto come la prospettiva compia in realtà un processo autenticamente "diabolico" nell'identico senso che si ritrova nell'etimologia della parola "Diavolo"; e cioè da δια-βαλλειν [dia-bállein, dividere, separare] in opposizione a συν-βαλλειν [syn-bállein, congiungere, riunire], che è l'etimo della parola "simbolo". La prospettiva è dunque agente di una dis-continuità, di una frattura, di una scissione, di un'irriducibile opposizione: non più, come nel caso del Diavolo, tra Dio e gli uomini ma tra questi e la storia, o meglio la temporalità che essi pensano di rendere ancora e nuovamente attuale»⁴⁰⁴. Un modo di vedere le cose, quello di Ugo, che richiama in qualche modo le considerazioni che, da un punto di osservazione e con finalità del tutto differenti, erano state avanzate del teologo e matematico russo Pavel Florenskij, autore de *La prospettiva rovesciata*, un lungo saggio apparso in lingua originale nel 1919. Situando l'origine della prospettiva nella scenografia e nella tecnica teatrale «la prospettiva – scriveva Florenskij – sostituisce la realtà con la sua apparenza [Essa] nasce quindi come illusione, come

403 Ivi, p. 207.

404 UGO V., *Architettura e temporalità*, cit. 2007, p. 68. All'argomento in questione è legato il saggio *Della "diabolica origine" della prospettiva*, pubblicato sulla rivista «XY, dimensioni del disegno» anno IV, nn. 8-9/1989 pp. 5-16. Il saggio, in forma di lettera, è dedicato alla lettura del testo di Hubert Damisch *L'origine de la perspective* (apparso sulla rivista «Macula» n. 5-6/1979, p. 113-137). Nello stesso numero di «XY» sopra

inganno...dello spettatore teatrale incatenato, come il prigioniero della caverna di Platone, alla sua poltrona teatrale»⁴⁰⁵. La “teatralizzazione” insita nella concezione prospettica del mondo è una “percezione inerte”, per essa «la vita è solo spettacolo, e in nessun modo azione». La critica alla “société du spectacle” attraversa il Novecento nelle forme e dai punti di osservazione più disparati: un architetto come Loos denuncia che «l’architettura è scaduta ad arte grafica per colpa degli architetti»⁴⁰⁶; un matematico e teologo come Florenskij descrive la “teatralizzazione” del mondo attuata con l’invenzione della prospettiva; in filosofia, Heidegger, ad esempio, afferma che «il tratto fondamentale del Mondo Moderno è la conquista del mondo risolto in immagine»⁴⁰⁷. Guy Debord, filosofo, ma anche scrittore e regista, intitola “*la séparation achevée*”, la “separazione compiuta” il primo capitolo della sua *Société du spectacle* (1967) citando in apertura una frase di Ludwig Feuerbach tratta dalla prefazione a *L’essenza del Cristianesimo* (1841), un classico dell’ateismo: «E senza dubbio il nostro tempo ... preferisce l’immagine alla cosa, la copia all’originale, la rappresentazione alla realtà, l’apparenza all’essere... »⁴⁰⁸. I temi della “separazione”, della “spettacolarizzazione” del mondo e della conseguente perdita di contatto con la sua materialità “essenziale”, non smettono di fornire materia di riflessione al dibattito dei nostri giorni. Il computer ha segnato una profonda svolta nelle nostre abitudini, nella nostra vita, ce ne serviamo anche per disegnare e soprattutto per modificare rapidamente i nostri disegni, ma «è pensabile – si chiede Ugo - che un architetto oggi, di fronte al tema del

menzionato, è pubblicata la risposta di Damisch, che era stato uno dei principali interlocutori di Ugo all'EHESS di Parigi, nel 1978.

405 FLORENSKIJ P., *La prospettiva rovesciata e altri scritti sull’arte*, [1919] Roma 1990.

406 LOOS A., *Architettura*, [1910], in *Parole nel vuoto*, Milano 1982, p. 246.

407 HEIDEGGER M., *Sentieri interrotti*, [Frankfurt a.M.1950], Firenze 1968, p. 99.

408 Guy Debord trae questa frase di Feuerbach dalla prefazione alla seconda edizione de *L’Essenza del Cristianesimo*, un’opera pubblicata per la prima volta nel 1841. Si veda DEBORD G., *La società dello spettacolo*, [Paris, 1967], Milano 1979. La frase si trova in esergo al testo di Debord.

progetto, inizi ponendosi alla tastiera? È pensabile che il suo lavoro sia immediatamente orientato verso la formazione di una “immagine”, piuttosto che di una “forma” e di un “luogo? [...] Credo che il rischio accademico (dico accademico nel senso peggiore del termine) nelle sue varie forme oggi lo corriamo seriamente e lo corriamo anche per la facilità e l’abbondanza dei mezzi di rappresentazione di cui possiamo disporre, anche – e ciò è assai grave - senza conoscere i principi di funzionamento del computer o la struttura dei programmi. [...] dati tutti i giochini, le simulazioni e le virtualità oggi a disposizione di ciascuno, date le figurine che il mouse consente di far girare in ogni senso, dato il rendering, la luce e i riflessi che si possono gestire a piacimento..., io credo che noi rischiamo di finire per giocare compiaciuti con queste cose perdendo di vista la struttura essenziale dell’architettura. Dopotutto, le tecniche che gestiscono tali esercizi appartengono all’informatica: qualcosa che consente appunto di “informare”, non certo di “formare”»⁴⁰⁹. Come vedremo nel prossimo paragrafo, le radici culturali di Vittorio Ugo appaiono per molti versi ben ancorate alla cultura di quelli che Adolf Loos chiama spesso «gli Antichi Maestri», riferendosi inequivocabilmente alla tradizione classica. Anche le sue parole, qui, ricordano quelle analoghe pronunciate cento anni prima da Loos: «Tutta la nostra nuova architettura è inventata alla tavola da disegno, e i disegni che ne risultano trovano poi una rappresentazione plastica, come i quadri al museo delle cere. Per gli Antichi Maestri, invece, il disegno era solo un mezzo per farsi capire dall’artigiano esecutore. Come il poeta deve farsi intendere per mezzo della scrittura. Tuttavia non siamo ancora così incivili da insegnare ad un ragazzo la poesia attraverso la calligrafia [...]»⁴¹⁰. A Loos, Ugo dedicherà numerosi saggi e articoli – oltre ad innumerevoli citazioni sparse nell’arco di quattro decenni,

409 UGO V., *Il modello della statica...*, cit. 2010, p. 211.

410 LOOS A., *Architettura*, cit. [1910] 1982, p. 246-247.

come questa, ad esempio: «Scriveva Adolf Loos ...nel 1924: *il vecchio metodo che ha formato il disegnatore preciso, il quale avrebbe potuto raggiungere in futuro un alto livello come cartografo o come litografo per biglietti di visita, non ce l'ha forse in gran parte sulla coscienza l'architetto?* Ecco, forse dobbiamo smettere di litografare biglietti di visita, se vogliamo essere architetti»⁴¹¹.

III.3 Parigi e la sfida della post-modernità

Pare sensata l'affermazione di chi sostiene che, per capire un'epoca, a volte non basta partire da ciò che in quel momento si legge, ma che bisogna guardare piuttosto a ciò che non si legge più. Partendo da questa considerazione e andando a cercare i segni di un cambiamento a partire da ciò che non si legge più, Paul Ricoeur sottolinea come gli anni Sessanta registrino il passaggio dalla generazione cosiddetta delle "3H" (Hegel, Husserl, Heidegger) a quella dei "maestri del sospetto" (Marx, Nietzsche, Freud)⁴¹². Investendo campi della conoscenza apparentemente lontani fra di loro, Marx, Freud e, soprattutto, Nietzsche sono stati i primi a manifestare un pensiero "divergente", mostrando le crepe che abitano l'edificio della razionalità cartesiana: lo sfruttamento economico, la repressione dell'inconscio, la volontà di potere. Per il nuovo pensiero filosofico che comincia ad affermarsi subito dopo la tragedia della seconda guerra mondiale, la storia non è più quel dispiegamento lineare della Ragione caro a Hegel, ma piuttosto essa ora appare come rottura e discontinuità. L'emergere, negli anni immediatamente successivi al Sessantotto, della questione ecologica riapre inoltre la discussione sulle conseguenze dell'agire umano sulla realtà, mettendo

411 UGO V., Ivi, p. 210. Il brano di Loos è tratto da *Ornamento ed Educazione*, [1924] in LOOS A., *Parole...* cit. 1982.

412 Ci si riferisce qui all'introduzione di Catherine Halpern al volume *Pensées rebelles. Foucault, Derrida, Deleuze*, Paris 2013. pp. 5-10.

in crisi quell'idea di progresso valida per tutti, contenuta nelle grandi "narrazioni" della modernità. Con le opere di alcuni filosofi francesi, Foucault, Deleuze e Derrida in particolare, pubblicate tra il 1966 e il 1969, comincia a circolare un pensiero nuovo che si nutre della lezione ai "maestri del sospetto" e si prefigge di destabilizzare le pietre miliari moderniste dell'identità, del progresso storico, e della certezza epistemica. Con un forte approccio "de-costruttivo", si punta a smascherare le "trappole del testo", prendendo di mira non solo le strutture del potere e della politica ma anche quella cognitive, l'eros e la psiche dell'individuo, con un giro d'orizzonte che investe l'intero territorio del dibattito occidentale. Con l'affermarsi di una idea della molteplicità e della differenza, e considerato quindi superato il sogno di un unico sistema di valori, «[...] *penser le multiple et la différence, tel est l'un des nouveaux mots d'ordre qui émergent dans les années 1960*»⁴¹³. A un decennio di distanza dalle rivolte del Sessantotto, questo grande fiume di novità nella vita, nel pensiero, nell'arte di questi due decenni, trovano un "nome" con la pubblicazione del saggio di Lyotard *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* (Parigi, 1979)⁴¹⁴. I cambiamenti che intervengono nella vita, nel tessuto sociopolitico e nel dibattito culturale dei paesi occidentali, coinvolgono, necessariamente, anche l'architettura.

Nell'autunno del 1977, Vittorio Ugo lascia temporaneamente Palermo e si trasferisce a Parigi. Si propone di gestire, anche da lontano, i suoi residui impegni professionali e, nei mesi che precedono la partenza, porta a conclusione il suo ultimo lavoro in campo urbanistico: la

413 Idem, p. 6. Le principali opere di G. Deleuze, J. Derrida e M. Foucault si pubblicano in questi anni. Si vedano soprattutto FOUCAULT M., *Les Mots et les Choses*, Paris 1966 e *L'archéologie du savoir*, Paris 1969; ; DERRIDA J., *L'écriture et la différence*, Paris 1967; DELEUZE G., *Différence et Répétition*, Paris 1968.

414 LYOTARD J.F., *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979. La traduzione italiana a cura di Carlo Formenti fu pubblicata a Milano nel 1981.

rielaborazione del piano regolatore di Castoreale (Messina)⁴¹⁵. Dall'Università ha ottenuto un anno sabbatico, che ha in animo di mettere a frutto frequentando i corsi della prestigiosa *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales* (EHESS), uno dei principali centri propulsori in quegli anni, della nuova cultura filosofica francese. Con quella lingua, e con quella cultura, ha una familiarità che gli proviene dall'ambiente di origine - che gli ha concesso il privilegio di una istitutrice francese e tantissimi testi a disposizione nelle biblioteche del nonno e del padre. Scorrendo la "bibliografia ragionata" del 1972-73, «condotta su circa 180 testi e sorretta da un filo conduttore teorico»⁴¹⁶ che fu distribuita agli studenti del suo corso di "Percezione e metodi di rappresentazione", non sorprende quindi più di tanto la quantità (e la qualità) dei testi di autori francesi, molti dei quali non ancora tradotti in italiano e di cui viene indicato anche il prezzo di copertina in franchi⁴¹⁷. A testi classici per il mondo della rappresentazione – i *Précis* ...di Durand, o l'album di Villard de Honnecourt, o ancora *Représentation des villes dans l'art du Moyen Age* di Lavedan (1954) - si affiancano quelli dedicati alla percezione, alla psicologia delle forme, alla geometria, alla semiologia, alla storia dell'arte: *La Géométrie dans le Monde sensible* di Jean Nicod (1923), *La représentation du monde chez l'enfant* di Piaget (1926), di cui segnala la prima edizione italiana del 1966, *La vie des formes* di Focillon (1934), *Peinture et société* di Francastel (1951, con edizione italiana del 1957); il *Cours de linguistique générale* di De Saussure, (1962, ed. it. del 1966); tre opere di Merleau-Ponty a partire da *Phénoménologie de la perception* (1945) e poi *L'oeil et l'esprit* (1964) e *Le visible et l'invisible* (1969). De *L'origine de la géométrie* di Husserl, un'opera incompiuta del 1936 e pubblicata in Germania nel

415 Regesto, docc. nn 276, 277, 278.

416 UGO V., *Premessa a Problemi di progettazione*...., cit. 1973, p. 6.

417 Si veda UGO V., *Schede per una bibliografia*...., cit. 1972.

1954, si propone la versione francese del 1962, nella traduzione di Jacques Derrida, autore anche della introduzione critica che occupa i tre quarti del libro e «che ne mette in luce il grande valore filosofico»⁴¹⁸. A queste opere piuttosto note, si affiancano titoli recentissimi e autori, a volte meno conosciuti, che restituiscono nel loro insieme, un quadro esauriente dei vasti interessi del giovane docente che, come si è fatto rilevare nelle pagine precedenti, è attentissimo alle neo-avanguardie e a ogni tipo di sperimentazione legata ai propri campi di indagine⁴¹⁹. Tra i tanti testi segnalati, si trovano due opere di Abraham A. Moles, precursore degli studi sulla scienza delle informazioni e vicino al gruppo internazionale dell'*Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*) i cui membri si autodefiniscono «dei topi che costruiscono da sé il labirinto dal quale si propongono di uscire». E, infine, le opere di due autori che avrebbe avuto modo di ascoltare personalmente a Parigi : gli *Elementi di semiologia* di Roland Barthes pubblicati nel 1966 in traduzione italiana e, soprattutto, *Les mots et les choses* di Michel Foucault, pubblicato sempre nel 1966, un autore le cui opere avrebbero marcato profondamente l'orientamento della sua ricerca teorica degli anni a venire. Proprio il rapporto tra le “parole” e le “cose” dell'architettura costituisce il filo conduttore dell'avventura intellettuale che porta Vittorio Ugo a confrontarsi con due grandi maestri del pensiero semiologico come Louis Marin e Hubert Damisch e quindi con le teorie della rappresentazione di cui si

418 Ivi, p. 108.

419 La distribuzione “geografica” de testi segnalati dalla bibliografia del 1972 non è ovviamente limitata alla Francia ma, in questa sede, segnaliamo solo alcuni titoli in francese: Luis j. Prieto, *Messages et signaux*, (1966) , Delachet André, *La Géométrie contemporaine* (1965), Jacques Bertin, *Sémiologie graphique* (1967), Alain Badiou, *Le concept de modèle* (1969); Bachelard, *La poétique de l'espace* (1970) ; Algirdas Julien Greimas, *Du sens* (1970) , Jean Pailhous, *La représentation de l'espace urbain* (1970), Abraham A. Moles, *Théorie de l'information et perception esthétique* (1958) pubblicato (ed.it del 1969) e *Art et ordinateur*,(1971). Per la bibliografia completa su Abraham Moles Ugo rimanda ad un recente numero di Casabella (347/1970). E poi numerosi articoli tra cui quello di Julia Kristeva, *Du symbole au signe*, apparso sulla rivista «Tel Quel» 34/1968.

discute allora all'EHESS⁴²⁰. I meccanismi della rappresentazione costituiscono il nucleo centrale dei seminari diretti da Louis Marin, le cui opere cominciano, proprio in questo periodo, ad essere riconosciute ed apprezzate internazionalmente. Il seminario del 1978 verte sulle *Sémantiques des systèmes représentatifs* e, sempre nel corso di quell'anno, Marin pubblica a Parigi il suo *Le récit est une piège*. Dal resoconto sulle attività del seminario, si legge che il tema generale riguarda i rapporti tra "Pouvoir et représentation" e che nel corso del '78 le ricerche vertono ancora «sur le récit historiographique de Louis XIV (structures sémantiques et pragmatiques et modalités d'énonciation) dans sa relation avec la volonté autocratique et l'imaginaire du pouvoir absolu»⁴²¹. L'originalità dell'apporto di Marin a queste tematiche, consisteva, scrive Philippe Potié in un nuovo approccio che «dans la ligne de l'école sémiologique, déconstruisait l'articulation du signe et du signifiant à fin de mettre en évidence la manière où s'échangeaient "les pouvoirs de la représentation et les représentations du pouvoir"»⁴²². Proprio le diverse finalità delle indagini condotte da Marin, nonostante esse vertano sul tema della "rappresentazione", sono all'origine di una disputa intellettuale che

-
- 420 Filosofo, storico, semiologo e critico d'arte, Louis Marin (1931-1992) è stato un grande intellettuale francese, poco noto ancora in Italia. Nel 1978 era direttore di studi alla E.H.E.S.S. La sua prima pubblicazione in italiano è stata curata da Vittorio Ugo. Si veda MARIN L., *Le vie della carta*, in «XY – Dimensioni del disegno» 5, 1988, pp 219-231 (traduzione e introduzione di V. Ugo). Tra le sue opere, tradotte in molte lingue, ricordiamo *Opacità de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris 1989 (recentemente tradotto in italiano. Si veda *Opacità della pittura. Saggi sulla rappresentazione nel Quattrocento*, Lucca 2012); *De la représentation*, Paris 1993 (trad. it. curata da Lucia Corrain. Si veda: *Della rappresentazione*, Roma 2001).
Hubert Damisch (n. Praga 1928), filosofo e storico dell'arte, allievo di Merleau-Ponty e di P. Francastel, è stato professore all'E.H.E.S.S. di Storia e Teoria dell'arte. Tra le sue opere: *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Paris 1972 (trad. it. *Teoria della nuvola. Per una storia della pittura*, Milano 1984; *L'origine de la perspective*, Paris 1987 (trad. it. *L'origine della prospettiva*, Napoli 1992). A partire da questo studio di Damisch, Vittorio Ugo pubblicò il già ricordato articolo *Della "diabolica" origine della prospettiva*, cit. 1989.
- 421 Si cita qui il *Compte rendu d'enseignement* relativo ai seminari degli anni 1978-1980, pubblicato *on line* sul sito ufficiale della Association Louis Marin. Si veda <http://www.louismarin.fr/spip.php?article28>.
- 422 POTIE P., *La figure et l'archétype, les mises en représentation du "lieu"*, in MASSARI G.A., *Tempo, Forma....*, cit. 2010, (pp. 135-138), p. 136.

Ugo e Marin proseguono anche oltre le aule della scuola, in un rapporto di amicizia e di stima che si interrompe solo con la prematura scomparsa del secondo nel 1992. All'EHESS, nelle aule adiacenti a quelle dove si svolgono i seminari di Marin, Jacques Derrida tiene i suoi corsi sulla “decostruzione” dei *systemes de signes*, di cui si auspica una *dissemination*, in grado di aprire la strada a quella che sia Marin che Derrida descrivono come una *polysémie générale*. Il metodo dei “decostruttivisti” incrocia in qualche modo, come vedremo, le ricerche di Ugo, e tuttavia, in quella sede, esso sembra agire con motivazioni e finalità alquanto diverse.

In maniera ancora più animata hanno luogo i dibattiti nell'ambito del seminario del *Cercle d'Histoire et Théorie de l'Art* diretto da Hubert Damisch, «philosophe déplacé» secondo una sua singolare auto presentazione⁴²³. Se la filosofia, sostiene Damisch, ha infatti a che fare con l'invenzione di “concetti” (come ha spiegato, ad esempio Gilles Deleuze) «en ce sens, je ne suis pas un philosophe: je n'invente pas de concepts, mais j'essaie de le déplacer»⁴²⁴. *Déplacer les concepts*, è pertanto l'operazione con cui si trasferiscono termini e procedure da una disciplina all'altra, allo scopo “di vivificarle e di trasformarle”. Il terreno d'azione principale di Damisch è la storia dell'arte «dont il trouble – scrive Yve-Alain Bois – les eaux paisibles depuis déjà un demi-siècle en la frottant aux concepts de la philosophie, donc, mais aussi (entre autres) de la psychanalyse, de la linguistique, de l'anthropologie et même des mathématiques»⁴²⁵. Malgrado il carattere difficile e un temperamento incline alla collera, Damisch condivide con Ugo interessi, problematiche, erudizione e metodo: rappresenta, per l'architetto palermitano, un interlocutore

423 Damisch parla di sé come “philosophe déplacé» nel corso di una intervista concessa a Stephen Bann per la rivista inglese Oxford Art Journal, ripresa da Yve-Alain Bois nella prefazione al libro pubblicato per la collezione *Les grandes entretiens d'artpress*. Si veda BOIS Y.A. et al., *Hubert Damisch*, Paris 2013, p.5.

424 Ibidem.

425 Ivi, pp. 5-6.

ideale. Anche in questo caso, nonostante scontri e duelli a colpi di “citazione”, i rapporti tra i due proseguono ben oltre il 1978, come testimonia la già ricordata pubblicazione, nel 1989, dell’articolo di Ugo dedicato alla prospettiva, con annessa replica, molto amichevole, di Damisch⁴²⁶. Proprio nell’ambito del seminario diretto da quest’ultimo, prende corpo un testo come *Robinson, l’espace a part* che Ugo pubblicherà poi in italiano qualche anno dopo e che contiene il nucleo delle ricerche degli anni successivi. Nella versione originale in lingua francese, il saggio si apre con un riferimento alla definizione di disciplina data da Foucault ne *L’ordre du discours* : «Sans vouloir définir l’essence de l’architecture (ce qui serait “naïvement logique”, avant d’aborder une discussion qui la concerne), on peut certainement affirmer qu’elle est une discipline (dans le sens donné par Michel Foucault) aussi bien qu’un art. En tant que discipline, elle doit avoir – et en effet elle a – son champ de pertinences, son ensemble problématique, ses normes et moyens autonomes, tout en entretenant des rapports plus ou moins codifiés avec le domaine extérieur. En tant qu’art, par contre, elle est une activité de production et de réflexion sur le réel dont le rôle n’est certainement pas celui de résoudre les problèmes du monde, mais bien d’en poser, de s’en poser toujours ; de pousser la recherche le plus loin possible, d’exaspérer le doute par l’explication critique du monde et de l’histoire. Il s’agit donc d’une attitude critique constante...»⁴²⁷. Una «attitudine critica costante», appunto: un termine, quello di “critica” che contiene in sé il discernere, il separare, il disarticolare e che rimanda, in ultima analisi, a quella “decostruzione” del discorso che costituisce la base del metodo foucauldiano della *archéologie du savoir*. Nella versione italiana del saggio Ugo appone, in esergo, una frase tratta dalla *Iliade* di Omero: « Al soffio dei venti separa Demetra il grano dalla pula...» (Omero, II, V,

426 UGO V., *Della “diabolica” origine...*, cit. 1989.

427 UGO V., *Robinson...* cit. 1978, pp. 1-2.

501) e apre il saggio legando la spiegazione del termine “critica” con la prima grande crisi - che coincide con la creazione del mondo – e con la nascita del *τέμενος*, recinto, luogo, campo “a parte” da cui l’uomo riparte elaborando le sue strategie di sopravvivenza⁴²⁸. «Il verbo greco κρινειν [krínein] ...significa propriamente “setacciare”, passare al vaglio o al crivello (*crible*, in francese; e *crivu*, in dialetto siciliano)» spiegherà qualche anno dopo in suo volume dedicato espressamente ai problemi della “critica del discorso architettonico”⁴²⁹.

Questo approccio basato fortemente sull’etimologia e l’analisi del linguaggio poteva apparire come dettato da una preminente ricerca di “verità”, alla quale ancorare il pensiero e l’azione. Nelle pieghe del linguaggio ad esempio, secondo la testimonianza di Philippe Potié, Vittorio Ugo «[...] cherchais le racine, le racine premier, en travaillant beaucoup sur l’étymologie, qui lui permettait de rentrer au fond et de trouver le donné scientifique, alors que nous étions la génération de la mythologie : tout devait être le mythe de n’importe quoi, on pouvait dériver à l’infini les significations, les interpréter dans tous les sens. [...] L’idée de vérité était essentielle pour la génération de Vittorio, pour nous l’idée de vérité n’existait plus. Le problème de Popper, très cher à Vittorio, était *ce qui est vraiment vrai* : c’était une question dépassée pour nous, disparue. On ne cherchait plus la vérité, on cherchait comment convaincre, communiquer, faire passer un message [...] je pense que Vittorio s’est trouvé entre la fin de la grande période classique, que avait des idées de vérité, et un monde en train de basculer dans le ici, le maintenant, le vécu, l’immédiat, la situation. Le refrain de toute sa vie a été de cliver les deux....»⁴³⁰. Indirettamente, Potié mette l’accento sul posizionamento “classico” di

428 Si veda la versione in italiano del saggio, pubblicata in CARONIA G. (a cura di), *Scritti in onore...*, cit. 1982, p. 397.

429 UGO V., *Kritéria / Κριτήρια. Critica del discorso architettonico* [cura e saggio], Milano 1994.

Vittorio Ugo nei confronti della tradizione disciplinare dell'architettura, quella tradizione che, in definitiva, «[...] si pone 'in positivo', come unica tendenza progressiva, fondata su principi e regole che consentono ai costruttori di operare senza affidarsi ogni volta a un punto di vista personale, ma esercitando il proprio giudizio su un corpo teorico costruito collettivamente»⁴³¹. Oggi, scriveva Antonio Monestiroli nel 1985 «sembra perduto, nell'architettura e nell'arte, un punto di vista unitario su cui fondare una teoria, quella coscienza civile che è sempre stata alla base dell'arte di costruire»⁴³². Di fronte all'ennesima, ciclica, "eclissi del classico" - in tempi come quelli ricordati da Potié, segnati dal trionfo del soggettivismo e dal 'sensazionalismo' - il «sogno formativo»⁴³³ che anima la ricerca teorica di Ugo mira ad una educazione del pensiero che rifugge dalle derive individualistiche, per approdare ad una dimensione civile ed etica dell'architettura, attraverso gli strumenti "nobili" della Teoria e della Critica. La "decostruzione" del discorso architettonico, in Vittorio Ugo, non mette mai in discussione il carattere "positivo" del costruire, né tenta di attribuire all'architettura valenze di rivoluzione politico-sociale, ma le riconosce piuttosto una sua specifica e consistente tradizione disciplinare da ricollocare opportunamente nella contemporaneità. Lo scavo nelle radici classiche, gli consente altresì di mettere in luce una complessità di concetti e di atteggiamenti che presiedono all'atto creativo, che sono andati perduti con l'affermarsi, a partire dal Rinascimento, di un razionalismo cristallizzato «sulla percezione ottica e sulla visualità, sull'astrazione e sull'immagine»⁴³⁴. È esistito anche un "antirinascimento", scrive negli anni parigini, «tutto impregnato di

430 Si veda la trascrizione della conversazione (luglio 2011) con Philippe Potié, cotutor della presente ricerca, riportata in appendice.

431 MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Bari 2004, p. 4.

432 Ivi, p. 3.

433 Si veda a questo proposito, la conversazione con Roberto Masiero, riportata in appendice.

434 UGO V., *La capanna del 'Bon Sauvage'...*, cit. 1982, p. 27.

riferimenti magici, alchemici, pagani, irrazionali, onirici puntualmente rimossi o repressi dalla cultura dominante, tranne rarissime eccezioni»⁴³⁵, e di cui si hanno cospicue tracce, ad esempio, nel trattato del Filarete. Se, infatti, Alberti e Brunelleschi definiscono e inaugurano la nuova figura teorica e professionale dell'architetto conferendo ad essa autonomia intellettuale e d'azione, «Filarete – scrive Ugo - ne esalta le qualità umane e passionali accanto a quelle tecniche e scientifiche»⁴³⁶. La capanna vitruviana è, per Alberti, l'ideale architettonico da cui discende «un sistema di statica perfezione basato sulle nozioni di *concinnitas* e di *mediocritas* [mentre] per Filarete il modello umano si fa più complesso, si dinamizza, viene considerato in tutte le sue dimensioni vitali, genetiche, erotiche, edonistiche, del desiderio. Per lui, è direttamente Adamo (il suo corpo) a fornire l'archetipo della capanna primitiva, congiungendo le mani sul capo a formare un tetto per ripararsi dalla pioggia, una volta cacciato dal Paradiso Terrestre»⁴³⁷. Come si è visto a proposito delle case degli anni Settanta, l'indagine filologica e la ricerca sugli etimi non mirano tanto alla ricerca di verità ultime e incontestabili, ma si intrecciano strettamente con quella che si è chiamata l'architettura "in pratica". Con il saggio *Per una archeologia elementare dell'architettura*, (1982), Vittorio Ugo delinea una riformulazione critica dell'usurato concetto di "elemento" dell'architettura, aprendolo verso un nuovo e affascinante approccio al "grado-zero" della scrittura architettonica, precisando inoltre che «non andiamo a caccia di nuovi miti o categorie, di archetipi psicologici o di ricordi nostalgici che il tempo avrebbe poco a poco cancellato; bensì di materiali critici e di strumenti progettuali in diretta relazione con la "cosa" architettonica, in grado di impostarne la problematicità ad un livello teoricamente

435 Ibidem.

436 Ivi, p. 28.

437 Ivi, p. 29.

profondo, convinti come siamo della necessità di formalizzare delle ipotesi e di analizzare delle strutture per poi poter più facilmente liberarsene»⁴³⁸.

Con la ricerca iniziata negli anni precedenti a Palermo, Vittorio Ugo punta inoltre ad argomentare in che modo, proprio le forme della rappresentazione possano costituire quel terreno di incontro tra le “parole” e le “cose” dell’architettura, in una visione concretamente e criticamente operabile per l’agire progettuale dell’architetto - e per la didattica del progetto e del disegno - sintetizzata dalla nozione di «*Skhêma*». Si tratta di una nozione centrale nella ricerca di Ugo, «in grado di riunire una straordinaria capacità di sintesi descrittiva ad un grande potenzialità di proiezione poetico-ideativa, istituendo nel contempo la possibilità di un autentico dialogo scientifico tra le parole della teoria e le cose dell’edificazione»⁴³⁹. Per quanto su esposto, appare chiaro come gli interessi di Ugo siano obiettivamente lontani dal tenore delle ricerche sulla “rappresentazione” portate avanti all’EHESS e in particolare da Louis Marin. Muovendo piuttosto da un approccio “politico”, Marin considera il “senso” come una illusione della coscienza o una fascinazione del pensiero, e affida al lavoro di interpretazione il compito di “mettere in scena” queste stesse illusioni, secondo un *dispositif théâtral*, smascherando così la violenza che si annida nel potere e nelle istituzioni. Quest’opera di ‘smascheramento’, che sembra avvicinare a tratti la ricerca di Marin a quella di Ugo, non copre però le distanze - ambiti e finalità restano comunque molto differenti - anche quando i termini della questione riguardano la nozione stessa di “Rappresentazione”: che è *Vorstellung*, schema, strumento concettuale operabile, per la visione “costruttivista” di Ugo; *Darstellung*, figura, immagine, strumento teorico essenziale per il

438 UGO V., *Per una archeologia...*, cit [1982], Palermo 1984, pp. 18-19.

439 Si veda, in particolare UGO V., *Skhêma*, in «X Y – Dimensioni del disegno», n. 3/1987, pp. 21-32.

lavoro “politico” di “decostruzione” avviato da Marin. In questo confronto in cui si affaccia anche una profonda diversità di metodo, l’uno legato alla Filologia (Ugo) l’altro alla Retorica (Marin), affiora, secondo la lettura di Philippe Potié l’attaccamento di Vittorio Ugo ad una modalità ancora tutta novecentesca di intendere la conoscenza, tesa alla ricerca di “verità” e di certezze su cui fondare il proprio edificio teorico. Riguardo al metodo utilizzato da Marin, esso si basa su una nuova forma di Retorica, rielaborata dal pensiero post-moderno, e che, come ha spiegato Franco Volpi, «non è certo quella che viene intesa, con connotato prevalentemente negativo, nel parlare comune» e cioè il ricorrere «più che all’evidenza dei fatti o al ragionamento logico, a espedienti oratori volti ad impressionare gli ascoltatori». Si tratta per certi versi del ritorno alla retorica “classica”, «“tecnica del discorso” teorizzata da Aristotele [che] impiega un particolare tipo di sillogismo, l’entimema, nel quale alcune premesse non sono rese esplicite, in quanto ritenute note a tutti, e altre sono soltanto probabili...Chi argomenta, deve riuscire a convincere l’uditorio che premesse soltanto verosimili sono vere e quindi accettare le conclusioni»⁴⁴⁰. Louis Marin era stato educato dai Gesuiti, dai quali aveva ricevuto «une grande éducation classique “à la française” [...] Il été la continuation de l’aristocratie des intellectuels français. Lui et Vittorio partageaient la même rigueur, la même culture latine et grecque [...] De personnages comme Marin, Ugo ou Rykwert sont très liés à l’idée de l’encyclopédie, le model est le texte de Vitruve...et cette idée d’encyclopédie vivait alors son dernier moment...L’idée d’exégèse des textes de Marin était la même de celle

440 Si veda l’interessante premessa di Volpi al suo articolo *La retorica in economia e il postmodernismo*, in «Studi economici», n. 106/2012, pp. 5-22 reperibile *online* sul sito <http://www.francoangeli.it/Riviste>. Di notevole interesse, a questo riguardo, è anche il saggio di Silvia Vida, *Postmodernità e pluralismo tra retorica e utopia*, in BONGIOVANNI G., (a cura di), *La filosofia del diritto costituzionale e i problemi del liberalismo contemporaneo*, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 121-149.

de Ugo... Sauf que Marin était en train de passer toutes ses références (sur des bases très XVIIIème siècle) vers cette nouvelle culture internationale. En accord avec la tradition des Jésuites, Marin était aussi très "politique" : il essayait d'accrocher les textes à l'esprit contemporain, il arrivais à mélanger les deux. Vittorio Ugo non – tout ça l'énervais...»⁴⁴¹. Nella disputa «virtuale» - e improbabile - tra «moderni» e «postmoderni», Potiè sembra pertanto voler collocare Vittorio Ugo tra i primi. Anche Roberto Masiero affronta, nella sua testimonianza, il rapporto di Ugo con la "post-modernità": «Fino al '68, è il trionfo dell'ideologia del Piano - ricorda Masiero -, tutti, anche gli intellettuali, cercano di elaborare piani. Il piano è mettere ordine, dare una direzione, come fa il Fordismo o i piani sociali di ispirazione comunista. La cultura cosiddetta post-moderna esce fuori da questo schema: è possibile vivere senza Piano, ed essere liberi. La risposta al Sessantotto è la *deregulation*. Al tempo stesso il capitalismo si fa più aggressivo e sembra voler dire: fate quel che volete, tanto vi frego lo stesso. All'angoscia di una libertà totale, messi di fronte alla globalizzazione, gli architetti rispondono spesso con la fuga in due direzioni : la "composizione", cioè il gioco prezioso sulla forma, e l'"appartenenza", ossia il *genius loci*, il regionalismo. Come architetto - continua Masiero - Vittorio Ugo sembra non aver saputo risolvere il rapporto con la post-modernità, restando intrappolato dentro il recinto della Composizione. E non sembra averlo risolto neanche da intellettuale cosmopolita, quale è stato, lasciandosi trasportare dai suoi amici trentini sulle sponde di un ambiguo regionalismo»⁴⁴². Un appuntamento mancato due volte, dunque, secondo Masiero, le cui osservazioni incardinano un vivace dibattito a distanza con quelle di

441 Potiè, conversazione..., cit. 2011. In appendice.

442 Si veda la trascrizione della conversazione con Roberto Masiero (Venezia, 2012), riportata in appendice.

Philippe Potié e di Marco Assennato⁴⁴³. Non è solo Ugo, secondo Potié, ma l'intera cultura degli architetti, in generale, ad aver mancato all'appuntamento con la post-modernità, soprattutto in Francia, dove «elle a été traduite par les architectes en formalisme, par le piège de la sémiologie qui a commencé avec Kevin Lynch et qui a duré longtemps»⁴⁴⁴. Le questioni sollevate da Masiero sulle problematiche legate al regionalismo, meriterebbero poi ulteriori approfondimenti ed aprono, in sostanza, a future ricerche sulla seconda fase della biografia umana e scientifica di Vittorio Ugo. Ad esse, il presente lavoro apporta almeno il contributo di aver evidenziato come le situazioni locali, regionali, siano presenti sin dagli anni della formazione, con il coinvolgimento nelle vicende urbanistiche di tanti comuni siciliani o con le ricerche sul paesaggio condotte in passato sia in Sicilia che in territorio pugliese. Nelle "parole" di Marco Assennato, sembra di intravedere una prima, possibile, risposta alle questioni che si sono via via sollevate : «Vittorio Ugo - scrive Assennato - non era un 'nostalgico', né un 'moderno'. Non era chiuso al suo tempo, ma provava ad attrezzarsi per resistere al tempo, per interpretarlo, per produrne effetti positivi. A questo serve, per lui, "la teoria". Ed è "la teoria" che lo mette al riparo da troppo facili e 'verbose' semplificazioni. A Vittorio non interessava 'fare discorsi' sull'architettura, ma analizzare 'il discorso dell'architettura'. [...] Vittorio passa dall'astratta pesantezza dei suoi progetti alla concreta leggerezza della sua teoria: trova nella teoria (o cerca nella teoria) l'ancoraggio che i suoi progetti non gli hanno dato, così da potere un giorno progettare-di-nuovo (magari non lui, ma poco importa). Perciò

443 Marco Assennato (Palermo, 1978) si è laureato in Filosofia a Palermo. Vive e lavora a Parigi dove svolge un dottorato di ricerca presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture di Paris-Malaquais. Dal 2010 collabora con il laboratorio *Les Métiers de l'architecture – Edifices, Villes, Territoires* di Grenoble. Ha pubblicato il volume *Linee di fuga. Architettura, teoria, politica*, Palermo 2011.

444 Mi riferisco qui ad una affermazione di Philippe Potié da me annotata durante il seminario mensile di Giugno 2013, presso il Laboratoire de l'école d'architecture de Versailles.

la sua teoria è fatta di radici, archè, principi... per radicare l'architettura come disciplina nel mondo contemporaneo, radicarla perché non voli via, radicarla, darle uno statuto 'pesante' cosicché le architetture possano tornare ad essere 'leggere'»⁴⁴⁵.

Vittorio Ugo, infine, non era andato a Parigi per inseguire una moda. A Parigi cercava piuttosto un confronto intellettuale. Avendolo cercato tra i filosofi, i semiologi, gli storici e i teorici dell'arte, era ben preparato a misurarsi con le difficoltà che lo attendevano. *L'air du temps*, a ben guardare, attraversa in profondità i suoi scritti di questo periodo e quelli degli anni del ritorno a Palermo. Da quel confronto, da quei contatti, esce irrobustita la sua convinzione di dedicarsi interamente alla ricerca teorica, perché è cresciuta in lui la consapevolezza della singolarità della propria storia di architetto, di urbanista, di studioso.

445 Si veda il testo completo di Marco Assenato, in appendice.

RINGRAZIAMENTI

Desidero rivolgere anzitutto un ringraziamento a Keiko e a Mizuko Ugo, perché è grazie alla loro generosa disponibilità se questo lavoro di ricerca ha potuto svolgersi ed arrivare a compimento. In occasione delle mie frequenti trasferte a Parigi, ma soprattutto durante le settimane dei suoi soggiorni a Palermo - spesso programmate in base alle necessità della mia ricerca in corso - Keiko Ugo mi ha accolto, accompagnandomi alla scoperta di un Vittorio Ugo inedito e fornendomi informazioni preziose. Dal canto suo Mizuko, dalla "vicina" Tokyo, ha sempre risposto rapidamente ed esaurientemente a tutte le mie richieste di chiarimenti riguardanti le "cose giapponesi": traduzioni, spiegazioni e quant'altro. Resta in me il rammarico di non aver potuto affrontare il previsto "capitolo sul Giappone", cosa che però mi riprometto di fare in un prossimo futuro.

Questa ricerca si è avvalsa del contributo per le tesi in co-tutela internazionale, previsto dal Bando Vinci 2012 dell'Università Italo-Francese, che ringrazio nella persona della Dott.ssa Clarisse Bouillot.

Un ringraziamento va ai colleghi di dottorato delle Università di Palermo e di Versailles, e, in particolare, ai miei due tutors, Paola Barbera e Philippe Potié, che hanno creduto in questo lavoro "difficile" fin dal primo momento, non facendomi mai mancare il loro illuminante apporto critico e metodologico. Giovanna A. Massari, Francesca Brancaccio, Tilde Marra, Armando Barraja, Maria Felix Frazao, Charlotte Bernard, Roberto Masiero, Marco Assenato, Patrizio Ceccarini, Marilù Cannarozzo, Enrico Di Mattei, Francesco Maggio, Fabrizio Agnello, Claudia Granata, Francesca Giammanco, Sabina Montana, Totò Lentini, Antonio Lavieri, Matteo Iannello - hanno dato un contributo piccolo o grande ma sempre prezioso e importante. I miei amici residenti a Parigi - Maria, Alessandra, Achille, Bénédicte - mi hanno dato una grossa mano d'aiuto nelle trasferte in Francia. Un ringraziamento va anche ai committenti e a tutti coloro che mi hanno consentito di visitare le opere realizzate di Vittorio Ugo: le famiglie Tiar-Michelini, Candela-Titone, Totò Riela, Mariella Glorioso, Ferruccio Ravazzolo, il Sig. Vajana, i neo inquilini, gentilissimi, della Villa Plutone di Monreale. Mi scuso sinceramente per tutti quelli che, in questo concitato momento della "chiusura", sto dimenticando. Un piccolo grazie anche a "Ciccio", il mio canuzzo, per avermi tenuto compagnia nelle lunghe settimane di isolamento passate a scrivere la tesi, obbligandomi a frequenti passeggiate ristoratrici e a tutti coloro che, in un modo o nell'altro, mi sono stati vicini.

BIBLIOGRAFIA

Come in un racconto borgesiano, i riferimenti bibliografici che accompagnano la ricerca sull'opera di Vittorio Ugo, disegnano mappe di vasta estensione, difficilmente controllabili per le modeste competenze del disegnatore. Si è operata dunque una selezione, nell'auspicio di aver lasciato dentro i tasselli essenziali. La bibliografia è stata organizzata in "sezioni" che riprendono in qualche modo la struttura dell'indice del presente lavoro. Nella prima sezione – introduzione/conclusioni – si sono raccolte le opere di sintesi, quelle di indirizzo metodologico e storiografico, e alcune opere (Vitruvio, Alberti, ma anche Borges) che si è ritenuto più utile collocare qui, soprattutto per il valore simbolico ("introduttivo") che rivestono in uno studio su Vittorio Ugo. Nella seconda sezione, si raggruppano le pubblicazioni che, in modo più o meno ravvicinato, raccontano l'ambiente familiare (il nonno scultore, il padre architetto e scenografo); la città di Palermo, con particolare riguardo alle vicende degli anni Cinquanta e Sessanta; la formazione universitaria alla Facoltà di Architettura di Palermo. Nella terza sezione – "l'architettura in pratica" – sono collocati i riferimenti critici che attraversano il territorio del progetto di architettura alle diverse scale, e che quindi afferiscono al nucleo tematico centrale della tesi. Nella quarta ed ultima sezione, infine, trovano posto soprattutto alcune opere relative al pensiero filosofico, alla critica e alla teoria dell'architettura che accompagnano lo sviluppo e la maturazione delle idee di Ugo sull'architettura e sulla rappresentazione.

A queste quattro sezioni se ne aggiungono ancora due: nella quinta sezione, si è costruito un Regesto degli scritti e delle pubblicazioni di Vittorio Ugo dal 1962 al 2007. Nella sesta ed ultima sezione, si riporta l'elenco delle tesi di laurea da lui dirette presso la facoltà di Architettura di Palermo.

Sezione I: introduzione

VITRUVIO POLLIONE M., *De Architectura*. Edizione in italiano con testo latino a fronte: *Architettura (dai libri I-VII)*, introduzione di Stefano Maggi, testo critico, traduzione e commento di Silvio Ferri, Milano 2002; ALBERTI L.B., *De re aedificatoria*, [1485 postuma]; ed. it., *L'Architettura*, a cura di Paolo Portoghesi e Giovanni Orlandi, Milano 1966; BLOCH M., *Apologia della storia o mestiere di storico*, [Parigi 1949] Torino 1998; ZEVI B., *Storia dell'architettura moderna* [1950], Torino 1961; BORGES J.L., *L'Aleph*, [Buenos Aires, 1952], Milano 2005; DORFLES G., *L'architettura moderna*, Milano 1954; KIDDER SMITH, *Italy Builds. L'Italia costruisce: l'architettura moderna in Italia*, Milano 1955 (introduzione di E.N. Rogers); PESVNER N., *Storia dell'architettura europea*, [Hardmondsworth 1957], Bari 1970; BENEVOLO L., *Storia dell'architettura moderna*, [1960], Bari 2009; CARR E. H., *Sei lezioni sulla storia*, [Londra 1961], Torino 1966; KIDDER SMITH G.E., *Guida alla nuova architettura in Europa*, [1961], Milano 1963; BANHAM R., *The new brutalism*, Stuttgart 1966; GADAMER H.G., *Il problema della coscienza storica*, [Louvain 1963] Napoli 1969; KUBLER G., *La forma del tempo*, [New Haven, London 1962], Torino 1976; INSOLERA I., *L'Urbanistica*, in *Storia d'Italia*, V, *I documenti*, Torino 1978; KIRCHMAYR M., *L'architettura italiana*, II, Torino 1979; *28/78 Architettura. Cinquant'anni di architettura italiana*, catalogo della mostra organizzata dalla rivista «Domus», Milano 1979; DE SETA C., *L'architettura del Novecento*, Torino 1981; TAFURI M., *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, [1982], Torino 1986; INZERILLO S.M., *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, voll. 2, «Quaderno dell'Istituto di Urbanistica e Pianificazione Territoriale della Facoltà di Architettura di Palermo», 9/1981, 14/1984; BELLUZZI A., CONFORTI C., *Architettura italiana 1944-84*, Bari 1985; BRUNETTI F., *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Firenze 1986; CIUCCI G., *L'architettura italiana oggi, racconto di una generazione*, Bari 1989; CIUCCI G., DAL CO F., *Atlante dell'architettura italiana del Novecento*, Milano 1990; IRACE F., *Storie e storiografia dell'architettura*

contemporanea, Milano 1993; JOEDICKE J., *Storia dell'architettura dal 1959 ad oggi*, Milano 1994; GAVINELLI C., *Architettura contemporanea: dal 1943 agli anni '90*, Milano 1995; DAL CO F. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana - Il secondo Novecento*, Milano 1997; TROMBINO G., *L'urbanistica in Sicilia negli anni della ricostruzione*, Roma 2000; DE MAURO T. (a cura di), *Dizionario Italiano*, 2 voll., Milano 2000, *ad vocem*; D'AMATO G., *Storia del design*, Milano 2005; MASSARI G.A. (a cura di), *Tempo, Forma, Immagine dell'Architettura. Giornata di studi in onore di Vittorio Ugo*, Sintesi dei contributi, Milano 2007; PAVONE C., *Prima lezione di storia contemporanea*, Roma-Bari 2007; BARDELLI P.G., COTTONE A., et al (a cura di), *La costruzione dell'architettura. Temi e opere del dopoguerra italiano*, Roma 2009; BRUSCHI A., *Introduzione alla storia dell'architettura. Considerazioni sul metodo e la storia degli studi*, Milano 2009; OLMO C., *Architettura e Novecento. Diritti, conflitti, valori*, Roma 2010; MASSARI G. (a cura di), *Tempo Forma Immagine dell'architettura. Giornata di studi in onore di Vittorio Ugo*, Milano 2010.

Sezione II: incipit: la famiglia, la città, la formazione.

ROVELLI P., *Mondo Intellettuale, Galleria dei nostri contemporanei nella cerchia delle scienze e delle Arti*, [1901], Berlino 1910; UGO, G.V., *Il mare e le case per il popolo*, Palermo 1934; CARONIA ROBERTI S., *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Palermo 1935; PANICONI Mario, *Costruzioni minori in Sicilia – arch. Giuseppe Marletta, Arch. Giuseppe Vittorio Ugo*, in «Architettura – Rivista del sindacato nazionale fascista architetti», Annata XVI, 1937, XV, fascicolo IV, pp. 205-208; CALANDRA E., *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, [1938], Torino 1997; CARACCILO E., *Piano regolatore di Palermo: le abitazioni*, in «L'economia siciliana», settembre 1944; *Piano regolatore di Palermo: il vecchio centro*, in «L'economia siciliana», ottobre 1944; CARDELLA S., *Il travaglio e la méta della nuova architettura*, Roma 1945, p. 140; CARACCILO E., *Penultima e ultima architettura*, in «Mediterranea», 1949; ZIINO V., *Il linguaggio degli architetti*, Palermo 1950; POTTINO F., *Antonio Ugo, scultore (1870-1956)*, estratto dagli «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», serie IV, vol. XVI, fasc. I, 1955-56; PIOVENE G., *Viaggio in Italia*, [1957], Milano 2013; *Breve itinerario di architettura moderna a Palermo*, in «Domus», 388/1962, pp. 7-16; QUARONI L., *In memoria di Edoardo Caracciolo*, in «Urbanistica» 36-37/1962, pp. 136-138; NATOLI DI CRISTINA L., *Edoardo Caracciolo, primo urbanista siciliano*, in CARACCILO E., *La ricostruzione della Val di Noto*, a cura di G. Pirrone, «Quaderno n.6 della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo», 1964; DOGLIO C., *La triste commedia di un'occupazione*, in «Il Mulino» n. 11/1968, pp.915-929; *Palermo-occupazione: il seguito*, in «Il Mulino» n. 12/1968, pp. 1109-1111; *La questione di Architettura ovvero il cane che si morde la coda (e credo sia il "sistema"—canino ?—a fargli male)*, in «Il Mulino» n. 4/1970, pp. 165-171; SERVELLO G., *Antonio Ugo, testimone di un'epoca*, *Giornale di Sicilia*, 22 gennaio 1970; ZEVI B., *Cronache di architettura*, voll. I- VIII, Bari dal 1970 al 1973; PIRRONE G., *Architettura del XX secolo in Italia: Palermo*, Genova 1971; *G. Levi Montalcini (1902-1974)* in «Studi Piemontesi», vol. IV, marzo 1975, pp. 133-14; DE SETA C., DI MAURO L., *Palermo*, Bari 1981; CARONIA G. (a cura di), *Vittorio Ziino architetto – Scritti in suo onore*, Palermo 1982; LA DUCA R., *Palermo ieri e oggi. Il territorio e i quartieri*, Palermo 1991; IRACE F., *La Sicilia degli architetti*, in «Abitare» 320/1993; RUGGERI TRICOLI M.C., *Giuseppe Vittorio Ugo*, in SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani, vol. I. L'architettura*, Palermo 1993, *ad vocem*; SPADARO M.A., *Antonio Ugo*, in SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani, vol. III. La scultura*, Palermo 1994, *ad vocem*; RAIMONDI F., *Il linguaggio architettonico a Palermo tra le due guerre. L'attività di Giuseppe Vittorio Ugo*, tesi di laurea, Facoltà di architettura di Palermo a.a. 1995-96; CANNAROZZO T., *Palermo tra memoria e futuro*, Palermo 1996; *Architettura contemporanea in Sicilia*, in «Parametro» 215/1996; LIMA A. I., *Palermo strutture e dinamiche*, Torino 1997;

BLANDI G., *Palermo: storia dello sviluppo urbanistico della città dalle origini all'età contemporanea*, Palermo 1998; PANZARELLA M., *Palermo senza architettura*, in «d'A» n. 17/1 – nuova serie, 1998; SCIASCIA A., *Architettura contemporanea a Palermo*, Palermo 1998; SESSA E. e MAURO E., *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929*, Palermo 2000; ALFANO F., *Trasmissibilità e insegnamento del progetto di architettura. L'esperienza della scuola di Palermo*, Napoli 2000; TUZZOLINO G.F., *Cardella, Pollini, architettura e didattica*, Palermo 2001; BARBERA P., *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo 2002; NOBILE M.R., *Un altro rinascimento. Architettura, maestranza e cantieri in Sicilia*, Benevento 2002; SCIASCIA A., *I materiali d'archivio del Dipartimento di Storia e progetto nell'Architettura e della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo*, Palermo 2003; BARBERA P., *Architettura in Sicilia 1925-1955*, in «d'Architettura», 21/2003, pp. 186-195; LEVI MONTALCINI E. (a cura di), *Gino Levi-Montalcini. Architetture, disegni e scritti*, in «Atti e rassegna tecnica della società degli architetti e degli ingegneri di Torino» numero monografico, a.136, n. LVII-2, dicembre 2003; IANNELLO M., *Giuseppe Vittorio Ugo Architetto 1897-1987*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a.a. 2003-04; BRUTI LIBERATI L., *'Words words words'. La guerra fredda dell'Usis in Italia, 1945-1956*, Milano 2004; NISTICO' V., *L'Ora dei ricordi*, Palermo 2004

IANNELLO M., *Giuseppe Vittorio Ugo architetto (1897-1987)*, in «AAA Italia», Bollettino dell'Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea, 4/2005, pp. 4-5; CULOTTA P., SCIASCIA A., *Archivi dell'Architettura del XX secolo in Sicilia, Il centro di coordinamento e documentazione*, Palermo 2006

GIORDANO M., *Palermo '60. Arti visive: fatti, luoghi, protagonisti*, Palermo 2006; IANNELLO M., *L'archivio fotografico di Giuseppe Vittorio Ugo*, in «AAA Italia», Bollettino dell'Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea, 6/2006, p. 17; AJROLDI C. (a cura di), *Per una storia della facoltà di architettura di Palermo*, Roma 2007; PIRAJNO R., RUTA A.M. VESCO I., *Gino Morici. Un eclettico personaggio del Novecento palermitano*, Palermo 2007; IPPOLITO L., *La villa del Novecento*, Firenze 2009; IANNELLO M., SCOLARO G., *Palermo. Guida all'architettura del '900*, Palermo 2009; IANNELLO M., *Giuseppe Vittorio Ugo architetto, appunti per una biografia*, in «Per salvare Palermo» n.26/2010, pp. 16-17; S. BUTERA, *Tornare oggi a riflettere sul sacco di Palermo*, in «Strumenti-Res, Rivista online della Fondazione Res», Anno II° - n°6 – novembre 2010; SESSA E., *Ernesto Basile*, Palermo 2010; BARBERA P. e GIUFFRÈ M. (a cura di), *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, Palermo 2011; AMATO G., *Opus Dei. Cinque anni in quattro giorni*, E-book 2012; CARDAMONE G., *La scuola di architettura di Palermo nella Casa Martorana*, Palermo 2012; «Annuari degli anni accademici 1872-1969», Università degli Studi di Palermo, Archivio storico d'ateneo, reperibili online sul sito www.unipa.it, Palermo 2013; GREGOTTI V., *Palermo, facoltà di Architettura a rischio*, in «Corriere della sera» del 13.07.2011, p. 37; *Verbale n.5/2011 dell'adunanza del Consiglio di Corso di Laurea del 13 Luglio 2011*, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, disponibile online in formato PDF; PANZARELLA M., *Edoardo Caracciolo. Le impostazioni teoriche in risposta alle "Sei domande" di Casabella n.251, 1961*, in «E.Journal, Palermo Architettura» n. 6 /2013

Sezione III: l'architettura, "in pratica"

ZEVI B., *Saper vedere l'architettura*, [1948] Torino 1964; NERVI P.L., *Costruire correttamente*, Milano 1955; BOVIN M., *Jewelry making, for schools, tradesmen and craftsmen*, [1955], New York 1973; ROSSI A., *Un dibattito sulla tradizione in architettura*, in «Casabella-continuità», 206, 1955, pp. 45-52; WACHSMANN K., *Una svolta nelle costruzioni*, [Wiesbaden 1959], Milano 1960. Prefazione di Giulio Carlo Argan; SAMONA G., *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Roma-Bari, 1959; ROGERS

E.N., *L'unità di Adriano Olivetti*, in «Casabella –continuità» 270/1962, pp. 1-9; BERETTA ANGISSOLA L., *I 14 anni del piano Ina-Casa*, Roma 1963; LYNCH K., *L'immagine della città*, [M.I.T. Cambridge 1960] Padova 1964; *Quindici anni di architettura italiana*, in «Casabella-continuità» n.251/1961; nello stesso numero *Sei domande sull'architettura italiana*; EINAUDI L., *Le prediche della domenica*, [1961], Torino 1987; MUMFORD L., *La città nella storia*, [1961], Milano 1963; BOYD Robin, *Kenzo Tange*, [New York 1962] Milano 1963; McCAMMAN E.R., Metodo del DOGLIO C., *Il piano della vita*, in «Comunità» n. 109/1963, ripubblicato in MAZZOLENI C., et al. (a cura di), *Carlo Doglio. Il piano della vita. Scritti di urbanistica e cittadinanza*, Roma 2006; KIDDER SMITH G.E., *Guida alla nuova architettura in Europa*, Milano 1963; BENEVOLO L., *La nuova città*, in «I problemi di Ulisse», semestrale di cultura internazionale, XVI-XVIII Venezia, 1963, fascicolo monografico «I problemi della città», pp. 39-48; URBANI L., DOGLIO C., *Programmazione e infrastrutture (quadro territoriale dello sviluppo in Sicilia)*, Caltanissetta-Roma 1964; TAFURI M., *L'architettura moderna in Giappone*, Bologna 1964; TAFURI M., *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Milano 1964; *Architecture italiennes*, in «Aujourd'hui. Art et Architecture», 48/1965; AYMUNINO C., *Origini e sviluppo della città moderna*, Padova 1965; BALLADUR, FRIEDMAN et al., *Les visionnaires de l'architecture*, Paris 1965; ZADERENKO S. G., *Sistemi di programmazione per cammino critico - Pert, Cpm, Man Scheduling, Ramps ed altri sistemi di elaborazione, valutazione e controllo*, Milano 1966; GREGOTTI V., *La forma del territorio*, numero monografico della rivista «Edilizia Moderna», nn. 87-88/ 1965; GARRONI Emilio, 33° *Biennale di Venezia: "jeu" e "sérieux"*, in «Op. Cit.» n.7, sett. 1966; GREGOTTI V., *Il territorio dell'architettura*, Milano 1966; ROSSI A. *L'architettura della città*, Padova 1966; TAFURI M., *La nuova dimensione urbana e la funzione dell'utopia*, in «L'architettura, cronache e storia», n. 124/1966, pp. 680-683; *Japon 66*, numero monografico de «L'Architecture d'aujourd'hui», n. 127/1966; *Catalogo Bolaffi dell'architettura italiana 1963-1966*, Torino 1966; YOUNGSON A. J., *The making of classical Edinburgh*, Edinburgh 1967; QUARONI L., *La torre di Babele*, Padova, 1967; SCALVINI M.L., CARDARELLI U., *Incontri di studi urbanistici* in «Op.Cit.» n° 8/1967; GREGOTTI V., *New Directions in Italian Architecture*, New York 1969, trad. it. *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Milano 1969; FAZIO N., *Naso: restituito ai progettisti il Piano regolatore generale*, «Gazzetta del Sud» del 13.07.1969; HEJDUK J., *Three Projects. Saggio introduttivo*, [New York 1969]. Traduzione di Vittorio Ugo, in UGO V., *Forma, Progetto Architettura*, Palermo 1976, pp. 27-32; NARDI P. (a cura di), *Il fenomeno «città» nella vita e nella cultura d'oggi*, Atti dell'VIII corso di alta cultura, Fondazione Cini (Venezia 1966), Firenze 1971; DARDI C., *Il gioco sapiente. Tendenze della nuova architettura*, Roma 1971; RICHARDS J.M., BLAKE P, DE CARLO G., *L'architettura degli anni Settanta*, [1971], Milano 1973; NAVONE P., ORLANDONI B., *Architettura radicale*, Segrate-Milano 1974; AYMUNINO C., *L'abitazione razionale*, [1971] Padova 1974; FRITSCH Louis, *Le Groupe de L'Œuf, journal d'une expérience*, in «Saisons d'Alsace», n° 47, 1973; TAFURI M., *L'architecture dans le boudoir: The language of criticism and the criticism of language*, in «Oppositions» 3/1974, pp. 37-62; FRAMPTON K., *Five Architects*, [1969], in «Lotus» n.9/1975, pp. 146-71; SARACENO P., *Ricostruzione e pianificazione (1943-1948)*, Milano 1974; *Italie 75. Politique, profession, enseignement, critique*, numero monografico de «L'architecture d'aujourd'hui» n. 181/1975; SERVELLO G., Gioielli di «TU», in «Giornale di Sicilia» del 27.12.1975; TAFURI M., *European graffiti: Five x Five = Twenty-five*, in «Oppositions» n. 5/1976; TAFURI M., *Five Architects N.Y.*, Roma, 1976. Il titolo del saggio di Tafuri contenuto nel libro (*Les bijoux indiscrets*) fa riferimento a DIDEROT D., *Les bijoux indiscrets*, [1748] Paris 1981 (edizione a cura di Jacques Rustin); CONFORTO C., DE GIORGI G., MUNTONI A., PAZZAGLINI M., *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Roma 1977; QUARONI L., *Le muse inquietanti*, in «Parametro» n. 64-65, 1978, pp. 44-57; ZEVI B. (a cura di), *Frank Lloyd Wright*, [1979] Bologna 1984, p. 170; *La presenza del passato*, catalogo della mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia,

Venezia 1980; PORTOGHESI P., *Dopo l'architettura moderna*, Roma-Bari 1980; MOTTA G., PIZZIGONI A., *I frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura*, Milano 1981; SERAFINI U., *Adriano Olivetti e il movimento Comunità*, Roma 1982; QUARONI L. et al, *Ludovico Quaroni: architetture per cinquant'anni*, Roma 1985; OCHETTO V., *Adriano Olivetti*, [1985], Venezia 2009; *L'architettura rurale nelle trasformazioni del territorio in Italia*, Atti del Convegno tenutosi a Bari (1987), Bari, 1989; ZEVI B., *Sterzate architettoniche: conflitti e polemiche degli anni settanta-novanta*, Bari 1992; *I Concorsi di architettura dopo il 1945. Storia, metodi e procedure* «Rassegna», 61, I, 1995 - numero monografico; NEBBIA G., *Carlo Doglio (1915-1995)*, in «Altronevecento», rivista online della Fondazione Luigi Micheletti, n.1/1999, www.fondazionemicheletti.it; MORELLI M.D., *Architettura italiana anni '60. I concorsi, i manifesti, le parole, i documenti*, Napoli 2002; SCIASCIA A., *Tra le modernità dell'architettura. La questione del quartiere Zen 2 di Palermo*, Palermo 2003; PAGELLO E., *La materia e l'idea: significati e simboli nell'architettura antica*, Napoli 2003; CACCHIONE C., *Ideare gioielli – hic et nunc*, in CACCHIONE C., MOROZZI C., et al, *Dodici monili d'argento San Lorenzo*, Treviso 2003; FERRARI M., *Il progetto urbano in Italia: 1940-1990*, Firenze 2005; SCARCELLA S., PRANDSTRALLER S., *Sociologia dell'organizzazione*, Napoli 2005; BETTONI G., MODENINI M. (a cura di), *Paesaggio e territorio. Conoscenza, progetto, tutela*, Brescia 2006. (Atti del Convegno di Iseo, settembre 2003); BURKHARDT F. (a cura di), *Angelo Mangiarotti. Opera completa*, Milano 2010; MARRA E., RUSPINI E., *Altri turismi. Viaggi, esperienze, emozioni*, Milano 2010; CASTELLI F.R. e DEL MONACO A.I. (a cura di), *Pier luigi Nervi e l'architettura strutturale*, Roma 2011; CAPPELLIERI A., *Gioielli e design. Una relazione complicata*, contributo del 18.12.2012 in www.abitare.it/it/design/gioielli-e-design; COLLEPARDI M., *Il ferrocemento: una vera e propria rivoluzione costruttiva ed estetica*, in «Enco journal», Anno XVII, n 55/2012, p. 5, <http://www.enco-journal.com/journal/n.55.pdf>; SCIASCIA A., *Periferie e città contemporanea: Progetti per i quartieri Borgo Ulivia e Sen a Palermo*, Palermo 2012; MESSINA C., *Una storia interrotta: smantellata la centrale di Termini Imerese*, in «PER - Salvare Palermo» n.34/2012, pp. 20-23; SIMONNET C., *Robert Maillart et la pensée constructive*, Paris 2013.

Sezione IV:

parole «contro» il vuoto: note sull'insegnamento, la teoria, la critica.

HUSSERL E., *Ricerche logiche*, [1900] Milano 1982; LOOS A., *Parole nel vuoto*, [1897-1930], Milano 1982; TESSENOW H., *Osservazioni elementari sul costruire*, [1916] Milano 1974; FLORENSKIJ P., *La prospettiva rovesciata e altri scritti sull'arte*, [1919] Roma 1990; VAN DOESBURG T., *Scritti di arte e di architettura*, [1923] Roma 1979; PANOFKY E., *La prospettiva come forma simbolica e altri scritti*, [1927], Milano 1973; HUIZINGA J., *Homo ludens*, [Leida 1938], Milano 1964; HORKHEIMER M., *L'eclisse della ragione*, [1947], Torino 1969; HEIDEGGER M., *Sentieri interrotti*, [Frankfurt A.M., 1950], Firenze 1968; WITTGENSTEIN L., *Ricerche filosofiche*, [1953], Torino 1974; JAMMER M., *Storia del concetto di spazio*, [1954], Milano 1963; ARNHEIM R., *Arte e percezione visiva*, [1954] Milano 1962; KAUFMANN E., *Architettura dell'Illuminismo*, [Cambridge Mass. 1955] Torino 1966; BARTHES R., *Mythologies*, [1957], Paris 1970; ed. it. *Miti d'oggi*, Torino 1994; KOYRE' A., *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, [1957] Milano 1970; LEVI-STRAUSS C., *La pensée sauvage*, Paris 1962; MORIN E., *L'industria culturale. Saggio sulla cultura di massa*, Bologna 1963; LEROI-GOURHAN A., *Le geste et la parole*, vol. I *Technique et langage*, Paris 1964, vol. II *La mémoire et les rythmes*, Paris 1965; ECO U., *Apocalittici e integrati*, Milano 1964; FOUCAULT M., *Les Mots et les Choses*, Paris 1966; ed. it. *Le parole e le cose*, Milano 1978; DEBORD G., *La società dello spettacolo*, [Paris, 1967], Milano 1979; DERRIDA J., *L'écriture et la différence*, Paris 1967; ed. it., *La scrittura e la differenza*, Torino 1971; SAMONA A., *L'architettura della*

nuova città: ipotesi per la costruzione di un metodo progettuale, in «Architetti di Sicilia» n. 14/1967, numero monografico dal titolo *Note su una esperienza progettuale didattica*; ROSSI-LANDI F., *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano 1968; TAFURI M., *Teorie e storia dell'architettura*, [1968], Bari 1970; DELEUZE G., *Différence et Répétition*, Paris 1968; ed. it., *Differenza e ripetizione*, Bologna 1971; SIMONDON G., *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris 1969; JENCKS C. e BAIRD G., *Il significato in architettura*, [1969] Bari 1974; BARTHES R., *L'empire des signes*, [1970] Paris 2007; BONFANTI E., *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, in «Controspazio» n.10/1970; FOUCAULT M., *L'archéologie du savoir*, Paris 1969; ed. it., *L'archeologia del sapere*, Milano 1971; FOUCAULT M., *L'ordre du discours*, [1970] ed. it. *L'ordine del discorso*, Torino 1972; DAMISCH H., *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Paris 1972; ed. it., *Teoria della nuvola. Per una storia della pittura*, Milano 1984; GREGOTTI V., *La residenza universitaria. Contributi didattici ed esperienze progettuali dell'anno 1970-71*, Palermo 1972; NICOLIN P.L e MONROY A., *Microambiente*, Milano 1972; RYKWERT J., *La casa di Adamo in paradiso*, Milano 1972; MARIN L., *Utopiques : jeu d'espaces*, Paris 1973; BENEVOLO L., *Corso di disegno*, Bari 1974; VERNANT J.P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1974; ROSSI A., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano 1975; LYOTARD J.F., *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979; ed. it. A cura di Carlo Formenti, *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*, Milano 1981; ROGERS E.N., *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Napoli 1981; MOTTA G. e PIZZIGONI A., *I frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura*, Milano 1981; GREGOTTI V., *Le territoire de l'architecture, suivi de Vingt-quatre projets et réalisations*, Traduzione dall'italiano di Vittorio Ugo, revisione di Régine Pietra, introduzione di Umberto Eco, Paris 1982; RICOEUR P., *Temps et récit*, Paris 1984; ed. it., *Il tempo raccontato*, Milano 1994; STEIN, R. A. *Il mondo in piccolo. Giardini in miniatura ed abitazioni nel pensiero religioso dell'Estremo Oriente*, [Paris, 1987] Milano 1987; MARIN L., *Le vie della carta*, in «XY – Dimensioni del disegno» 5, 1988, pp 219-231; ERIBON D., *Michel Foucault*, [1989], Paris 2011; DAMISCH H., *L'origine de la perspective*, Paris 1987; ed. it. , *L'origine della prospettiva*, Napoli 1992; TOURAINE A., *Critique de la modernité*, Paris 1992; ed. it., *Critica della modernità*, Milano 1993; MARIN L., *De la représentation*, Paris 1993; ed. it. a cura di Lucia Corrain, *Della rappresentazione*, Roma 2001; RICHTER G., *Textes 1962-1993*, [1993], Paris 2012; LENGEREAU E., *L'architecture entre culture et équipement (1965-1995)*, in «Vingtième siècle. Revue d'histoire», 53/1997, pp. 112-123; SADLER S., *The Situationist City*, Chicago 1998; VIDA S., *Postmodernità e pluralismo tra retorica e utopia*, in G. Bongiovanni (a cura di), *La filosofia del diritto costituzionale e i problemi del liberalismo contemporaneo*, Bologna 1998, pp. 121-149; DURBIANO G., *I Nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Venezia 2000; MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Bari (2002) 2004; BIRAGHI M., *Progetto di crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Milano 2005; BUCCI F., *Lo spirito dell'architettura o l'analogia di quest'arte con le nostre sensazioni di Nicolas Le Camus de Mezières*, recensione dell'edizione critica curata da Vittorio Ugo, Milano 2005, cit., in www.arch2.polimi.it/eventi/libri - 2005; POTIE P., *Les mots et les choses, rencontre avec l'approche sémiologique de l'Ecole des Hautes études en Sciences Sociales*, in G. Massari (a cura di), *Tempo Forma Immagine dell'architettura. Giornata di studi in onore di Vittorio Ugo. Sintesi dei contributi*, Milano 2007, p. 31; BIRAGHI M., DAMIANI G. (a cura di), *Le parole dell'architettura, Un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000*, Torino 2009; JEANNIERE H., *Architecture Criticism: identifying an object of study*, in «OASE, Journal for Architecture», N.A.I. Rotterdam, n.81/2010, pp. 38-39; POTIE P., *La figure et l'archétype, les mises en représentation du "lieu"*, in G.A. Massari, *Tempo, Forma, Immagine dell'architettura*, Roma 2010, pp. 135-138; LEVI-STRAUSS C., *L'autre face de la lune. Ecrits sur le Japon*, Paris 2011; ASSENNATO M., *Linee di fuga. Architettura, teoria, politica*, Palermo 2011; MARIN L.,

Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento, Paris 1989; ed. it, *Opacità della pittura. Saggi sulla rappresentazione nel Quattrocento*, Lucca 2012; VOLPI F., *La retorica in economia e il postmodernismo*, in «Studi economici», n. 106/2012, pp. 5-22 reperibile online sul sito <http://www.francoangeli.it/Riviste>; BOIS Y.A. et al., *Hubert Damisch*, Paris 2013, nella collezione «Les grandes entretiens d'ArtPress»; HALPERN C., CUSSET F. et al., *Pensées rebelles. Foucault Derrida Deleuze*, Auxerre 2013.

Sezione V - Vittorio Ugo: regesto degli scritti inediti, dei volumi a stampa, articoli e saggi dal 1962 al 2007.

Abbreviazioni.

F.A.P = Facoltà di Architettura di Palermo
BACP = Biblioteca Centrale Architettura Palermo
AUP= Archivio Ugo Palermo

1962, *Centro commerciale per un quartiere autosufficiente di 8000 abitanti*. Tesi di laurea di Vittorio Ugo. Relazione di progetto. Relatore: prof. L. Epifanio. BACP

1962, *La chiesa dei santi Abbondio-Abbondanzio presso Rignano Flaminio*, dattiloscritto di 23 pp., con copertina rigida e fotografie. AUP

1962, *Studio di un monumento siciliano: il castello di Caccamo (Palermo)*, dattiloscritto di 10 pp., corredato da fotografie del monumento, riproduzioni fotografiche della restituzione grafica da rilievo. AUP

1963, *Programmazione edilizia. Necessità e tecnica di ricerca operativa*, fascicolo di 13 pagine, parte manoscritto parte dattiloscritto con correzioni a penna, corredato di grafici e indice. Si tratta di un progetto di pubblicazione, poi abbandonato, sui temi del PERT e della razionalizzazione del cantiere edilizio, AUP.

1964, *Relazione sul Turismo ed il tempo libero*, a firma di Vittorio Ugo. Centro Studi della Fondazione Adriano Olivetti. 28 pp dattiloscritte più copertina e bibliografia Corso sperimentale di preparazione urbanistica della svoltosi ad Arezzo nel 1963. AUP

1964, *Appunti per lo studio del piano regionale urbanistico in Sicilia*, coautore: ing. Franco Mastroianni. AUP

1966-67, *Saggio sulla metodologia progettuale*, consuntivo delle esperienze didattiche del corso di composizione II del prof. Alberto Samonà, Palermo. AUP

1967, *Contributo dell'assistente arch. Vittorio Ugo*, dattiloscritto - Corso di Composizione architettonica II prof. Alberto Samonà, FAP., Qualche anno dopo, a questo scritto sarà dato il titolo di *Su alcune attuali aperture culturali del momento di ricerca, in architettura*. AUP

1967, *Il Team X e l'equipe di Kenzo Tange* - dattiloscritto - Corso di Composizione architettonica II prof. Alberto Samonà, FAP. AUP

1967, *Lettura di cinque architetture sacre contemporanee*, testo della conferenza tenuta il su invito dell'ufficio Nuove Chiese dell'arcidiocesi palermitana, auditorium SS. Salvatore, Palermo. AUP

1967, *Potenziale espressivo del progetto, in funzione delle ipotesi di disegno*, in «Architetti di Sicilia» n.14.

1967, *Problemi dei nuclei antichi – note per una metodologia di studio*, relazione presentata all'XI Congresso dell'I.N.U., Ancona. AUP

1968, *Lettura architettonica di alcuni esempi di disegno urbano in Gran Bretagna e in Francia*, dattiloscritto (restituzione da registrazione), contributo al seminario storico-critico organizzato dall'Istituto di Storia dell'Architettura presso la FAP. AUP

1968, *Per una definizione del concetto di modello in architettura*, contributo al seminario di "ricerca oggettiva" svoltosi presso la FAP. AUP

1970, *Appunti fotografici*, foto e commenti alla «Mostra di architettura giapponese» svoltasi presso la sede dell'Ordine degli Architetti di Palermo, in «Bollettino dell'Ordine», maggio 1970

1971, *Studio per il corso di percezione e metodi di rappresentazione*, raccolta delle principali lezioni tenute per il corso, FAP, Palermo. Assistenti: Ettore Berlioz, Marina Borruso, Laura Crimi, Salvatore Lentini, Antonella Pagano. In copertina viene annunciata una introduzione di V. Gregotti. In realtà l'introduzione non c'è, ma il volume contiene il testo di una conferenza. Si tratta di un fascicolo stampato destinato agli studenti del corso.

1971 (25 marzo), *Uno "specifico" architettonico*, articolo di commento al concorso ZEN Cardillo del 1970, apparso sul quotidiano «L'Orca» di Palermo.

1971, *Ludwig Mies Van der Rohe e l'Illinois institute of technology* in GREGOTTI V et al., *La residenza universitaria. Contributi didattici ed esperienze progettuali*, volume di documenti didattici relativi al corso di Composizione dell'anno 1970-71 e pubblicato a Palermo.

1972, *Schede per una bibliografia ragionata sui problemi della percezione e della rappresentazione in architettura*. FAP, Si tratta di un fascicolo stampato destinato agli studenti del corso.

1973, *Contributi alla problematica del disegno urbano*, Palermo; 192 pp. Si può considerare come il primo libro di Vittorio Ugo. Raccoglie una serie di testi redatti a partire dal 1967. Il saggio più lungo, e tuttora di grande interesse, è quello dedicato all'urbanistica storica in Inghilterra e Francia (Edimburgo, Bath, Parigi).

1973, *Problemi di progettazione e di fruizione in architettura*. Documenti didattici 03 del corso di "Percezione e metodi di rappresentazione". Si tratta di un fascicolo stampato destinato agli studenti del corso. 1976, *Forma, progetto, architettura*, Libreria Dante, Palermo; 115 pp., Contiene, tra le altre cose, le traduzioni di Ugo di brani di John Hejduk, Thomas Stevens, destinati principalmente agli studenti dei corsi di "Disegno e rilievo".

1976, *Presentazione* del libro *Esistenza, Spazio, Architettura* di Christian Norberg-Schulz, in « Bollettino della Biblioteca della F.A.P », Palermo, pp. 176 – 180.

1976, *Five Architects New York*, Sintesi della presentazione della mostra presso la Biblioteca della FAP in « Bollettino della Biblioteca della F.A.P », Palermo, pp. 205 – 206.

1976, *Perché le isole pedonali?* Sintesi dell'intervento alla tavola rotonda "Zone pedonali a Palermo" , Goethe Institut, Palermo, in « Bollettino della Biblioteca della F.A.P », Palermo, pp. 222-224.

1978, *Robinson; l'espace à part*, dattiloscritto di 43 pagine in lingua francese, testo preparato per il seminario di aprile –maggio svoltosi presso il Cercle d'histoire/Théorie de l'Art diretto da Hubert Damisch, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Parigi.

1979, *Introduzione a "Le Territoire de l'architecture"* di Vittorio Gregotti, dattiloscritto di 21 pp. in lingua francese, Parigi gennaio 1979, AUP. Il libro di Gregotti fu pubblicato a Parigi nella traduzione di Vittorio Ugo, rivista e messa a punto da Régine Pietra et Béatrice Bonne, con la prefazione di Umberto Eco, vedi Vittorio Gregotti, *Le territoire de l'architecture, suivi de Vingt-quatre projets et réalisations*, l'Equerre. Paris, 1982. AUP

1980, *La capanna del "Buon Selvaggio" e il palazzo di Asterión*, dattiloscritto di 45 pagine.

1981, *L'architettura a dismisura d'uomo*, saggio sull'architettura dell'espressionismo; in AA. VV., *L'Espressionismo*, Newton-Comp-ton, Roma, pp. 96-111.

1982, *Annodare e tessere (a partire da Semper)* in AA. VV., *Palermo, la memoria costruita*, Flaccovio, Palermo, pp. 31-40.

1982, *Architecture, mesure in «Dessin/Chantier», n° 1*, École d'Architecture de Grenoble, pp. 163-175 [in francese].

1982, *Dimensioni dell'architettura*, Cogra, Palermo, 152 pp.

- 1982, *Il carcere come arte* in AA.VV., *Oggi l'arte è un carcere?*, Il Mulino, Bologna, pp. 69-78.
- 1982, *Orime* (sul concetto giapponese di "piegatura")
- 1982, *Per una archeologia elementare dell'architettura*, in AA. VV., Palermo, la memoria costruita, Flaccovio, Palermo, pp. 177-192.
- 1982, *Robinson: lo spazio «a parte»*, in AA. VV., Vittorio Ziino architetto – Scritti in suo onore, Epos, Palermo, pp. 397-415.
- 1983, *Adolf Loos ou de la différence* in «Critique» t. XXXIX, n° 438, Paris, pp. 917-920 [in francese].
- 1983, *L'università come luogo-tempo «a parte»*, in AA. VV., *La progettazione delle università in Italia e in Olanda*, Istituto di Elementi di Architettura di Palermo e Technische Hogeschool di Delft, pp. 15-23.
- 1983, *Still waiting for a computer masterpiece*, in AA. VV., *Fukushima Seminar - Computer jidai no geiju-tsu* (L'arte nell'era del computer), Chairman Kenzo Tange, Shinkigensha Publ., Tokyo, pp. 193-194 e 210-211.
- 1984, *Architecture de la mort vs. Mort de l'architecture*, in «Journal of the Faculty of Letters», University of Tokyo 13 pp. [in francese].
- 1984, *Architettura per elementi* [in collaborazione con gli assistenti al corso di Composizione], Cogras, Palermo, 152 pp.
- 1984, *Architettura, misura* in Atti, c. s., pp. 203-207.
- 1984, *Cosa/Casa: Italian Design* in «Critique» t. XL, n° 447-448 (monografico sul tema *E l'Italia va ...*), pp. 725-745 [in francese].
- 1984, *Il luogo e il suo doppio* in *Atti del Seminario di Primavera*, Flaccovio, Palermo, pp. 77-98.
- 1984, *Le forme e le cose dell'ambiente* in V. Ugo, C. Ajroldi, A. M. Fundarò, *Das Bauhaus*, testi e dibattiti del seminario tenuto nel 1973 presso il Goethe Institut di Palermo, Cogras, Palermo.
- 1984, *Lógos/Graphé*, Cogras, Palermo, 225 pp.
- 1984, *Orime* (sul concetto giapponese di "piegatura") in «Spazio», n° 28, Tokyo, pp. 14-17 [in traduzione giapponese] – Riedizione anastatica con testo italiano a fronte, Cogras, Palermo.
- 1984, *Paesaggio, architettura*, Cogras, Palermo, 177 pp.
- 1984, *V. Ugo: Nove progetti, documenti di progettazione*, Cogras, Palermo.
- 1985, *Fondamenti, principi, archetipi dell'architettura*. Lezione tenuta presso il corso di Dottorato di Ricerca e pubblicata in *L'architettura dell'organismo minimo come paradigma dell'architettura*, Università di Palermo, Dipartimento di Rappresentazione, 1985, pp. 39-44.
- 1985, *Il «dove» dell'architettura*, c. s., pp. 103-113.
- 1985, *Le «où» architectural* in «The Journal of the Faculty of Letters» – University of Tokyo – *Æsthetics*, vol. 9, pp. 83-89 [in francese].
- 1985, *Type, règle, caractère* relazione tenuta al X° Congresso Internazionale di Estetica (Montréal, 1984), pubblicata in *The Reasons of Art / L'art a ses raisons* (Atti del Congresso), University of Ottawa Press, pp. 363-367. [in francese].
- 1986, *Architettura: teoria, critica, progetto* in «Funzione docente» 3, pp. 76-84.
- 1986, *La struttura astante - Dimensioni dello spazio architettonico nella teoria estetica di Cesare Brandi* in *Brandi e l'estetica*, supplemento degli «Annali» della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, pp. 87-98.
- 1987, LAUGIER M.A, *Saggio sull'Architettura* [traduzione, note e introduzione di Vittorio Ugo], Palermo, 200 pp
- 1987, *Une hutte, une clairière (ou le lieu d'une architecture théorique)* in «Critique» 476-477, monografico sul tema: *L'objet architecture*, pp. 100-120 [in francese].
- 1987, *Skhéma*, in «X Y – Dimensioni del disegno», n.3/1987, pp. 21-32.
- 1987, *Le mura e il paesaggio - Architetti extra moenia* in A. D'ELIA (cura), *Archia*, catalogo della mostra omonima, Dedalo, Bari, pp. 29-35.
- 1987, *L'espace de la sonorité* in «Critique» 487, pp. 1073-1086 [in francese].

- 1988, *Dessin/dessein - La théorie par voie graphique*, in «Journal d'histoire de l'architecture» 1, Presses Universitaires de Grenoble, monografico su Le Corbusier, pp. 39-52.
- 1988, *Introduzione* e traduzione dal francese dell'articolo di L. MARIN *Le vie della carta* in «X Y – Dimensioni del disegno» 5, pp. 5-20.
- 1989, *Architecture de la mort vs. mort de l'architecture* in AA. VV., *Æsthetica et Calonologia – Festschrift für Tomonobu Imamichi*, Hokusensha, Tokyo, pp. 213-225.
- 1989, *Construire, connaître, douter* in «Recherches sur la Philosophie et le Langage» 11, Grenoble, monografico sul tema: *Valéry: La philosophie, les arts, le langage*, pp. 219-231.
- 1989, *Della «diabolica» origine della prospettiva*, in «X Y – Dimensioni del disegno» 8-9, pp. 5-16
- 1989, *Dimensioni teoriche dell'architettura del paesaggio* in AA.VV., *L'architettura rurale nelle trasformazioni del territorio in Italia*, Atti del Convegno tenutosi a Bari nel 1987, Edizioni Fratelli Laterza, Bari, pp. 239-250.
- 1989, *La multi-plicazione del reale* in «X Y – Dimensioni del disegno» 6-7, pp. 41-46.
- 1989, *La parole et le lieu - Théorie et architecture des Lumières* in «JTLA – Journal of the Faculty of Letters», University of Tokyo, *Æsthetics*, vol. 14: *Architectura*, pp. 23-34 [in francese].
- 1989, *Lo spazio della sonorità* in «Quaderni DI» 8, pp. 105-114. 1989, *Costruire, abitare, rappresentare* in «Politecnico» vol. II n. 3, pp. 34-36.
- 1990, *Accumulare / legare*, in A. AMBROSI (cura), *Architettura in pietra a secco*, atti dell'omonimo seminario del 1987, Schena, Fasano (BR), pp. 239-251 (Cf. 2.3.47.)
- 1990, *Architettura e Rappresentazione e La rappresentazione architettonica*, in «Nuova Secondaria» anno VII, marzo 1990, pp. 23-35 e 49-64 [in collaborazione con R. Masiero].
- 1990, *Costruire / Rappresentare* in «Y X – Dimensioni del disegno» 10, pp. 77-86.
- 1990, *L'Alpine Architektur di Bruno Taut, o «La Terra come buona dimora»* in G.D. SALOTTI [ed.], *Bruno Taut - La figura e l'opera*, Angeli, Milano, pp. 153-166.
- 1990, *La memoria della forma* in R. MASIERO, R. CODELLO [ed.], *Materia signata / Hæcceitas*, Angeli, Milano, pp. 63-65 e 245-253.
- 1990, *La questione architettura - Fondamenti e teoria dell'architettura e della rappresentazione architettonica*, CLUVA Editrice, Venezia; 85 pp. [con Roberto Masiero].
- 1990, *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura* [cura di un volume che raccoglie contributi di diversi studiosi a tre seminari tenutisi a Milano, Palermo e Bari]; Dedalo Editore, Bari; 240 pp.
- 1990, *Mimesis*, Dispensa didattica – Politecnico di Milano, Facoltà di architettura.
- 1990, *Oltre e attraverso: il ponte*, in «Quaderni DI» 10, pp. 17-26.
- 1991, *I luoghi di Dedalo – Elementi teorici dell'architettura*, Ed. Dedalo, Bari; 260 pp.
- 1991, *Introduzione* al volume di M. L. Cannarozzo e R. Salerno, *Fotografia e misura*, Cluva-CittàStudi, Venezia.
- 1991, *La forma del dove*, Introduzione al volume di A. CONTE e C. POZZI, *Architetture 1980-1990*, Schena, Fasano (BR).
- 1991, *Lo statuto dell'architettura* in «La scuola si aggiorna» 5, ed. ERI; pp. 29-31.
- 1991, *Riflessioni epistemologiche sull'architettura* in «Epistemologia» XIV, pp. 153-188 [in collaborazione con R. Masiero].
- 1992, *Mimesis*, in R. DE RUBERTIS, A. SOLETTI, V. UGO [ed.], *Temi e codici del disegno d'architettura*, Officina, Roma, pp. 9-23.
- 1992, *Temi e codici del disegno d'architettura* [cura con R. De Rubertis e A. Soletti e saggio], Officina, Roma; 375 pp.
- 1993, *Le Corbusier: formes d'écriture, écriture des formes*, in *Le Corbusier: écritures*, Fondation Le Corbusier, Paris, pp. 67-88 [in francese].
- 1993, *Autenticità e verità*, in «An□gkh» 2, ed. Alinea, pp. 6-9.
- 1993, *Un futur archéologique*, in «JTLA – Journal of the Faculty of Letters», University of Tokyo, *Æsthetics*, vol. 18: *Art at the 21st Century*, pp. 35-42 [in francese].

- 1994, *Dar da vedere, misurare o conoscere?*, in «X Y - Dimensioni del disegno», pp. 9-17.
- 1994, *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Esculapio - Progetto Leonardo, Bologna; 239 pp.
- 1994, *Kritéria / Κριτήρια. Critica del discorso architettonico* [cura e saggio], Guerini, Milano; 176 pp.
- 1994, *La forma della «citazione»*, in AA.VV., *Filologia, Storia, Progetto*, Il Cardo, Venezia, pp. 69-75.
- 1994, *Regionalismo: una «topologia» dello spazio e del tempo*, I - *Il tema teorico*, in «Luoghi» 0, pp. 41-43, II - *La forma*, in «Luoghi» 1, pp. 41-44.
- 1994, *Statuti e valore*, in V. Ugo [ed.], *Kritéria / Kritéria*, Guerini, Milano, pp. 11-27.
- 1994, *Urgeschick – Il modello archeologico-destinale dell'architettura*, Introduzione a J. W. GOETHE, *Baukunst*, Medina, Palermo, pp. 7-18.
- 1995, *Calatrava*, editoriale in «Rectoverso» speciale su S. Calatrava, Milano.
- 1995, *La rappresentazione del costruito. Principi di rilievo dell'architettura*, Scuola di specializzazione in restauro dei monumenti. Politecnico di Milano; 104 pp. [con G. Massari].
- 1995, *Maschere*, editoriale in «Rectoverso» 2, Milano.
- 1995, *Regionalismus: «topología» Ácasu a priestoru* in «Casopis pre Teóriu Architektúry a Urbanizmu» 3-4, Bratislava, pp. 95-96.
- 1995, *Regioni*, editoriale in «Rectoverso» 0, Milano.
- 1995, *Relazione*, in «Anfione Zeto» 11, pp. 123-124.
- 1995, *Strumento, documento, modello*, in «X Y - Dimensioni del disegno» 23-24-25, pp. 125-31.
- 1995, *Una forma del tempo*, introduzione al volume di R. SALERNO, *Architettura e rappresentazione del paesaggio*, Guerini, Milano, pp. 15-17.
- 1995, *Uno sguardo tangente*, Saggio critico nel catalogo della mostra del pittore Sergio Camin *Dov'è dove?*, Autem, Trento.
- 1996, *'EgkÁmion ski□w - Elogio dell'ombra - una concezione giapponese dello spazio architettonico*, in M. VENTURI-FERRIOLO (cura), *La polifonia estetica – specificità e raccordi*, Guerini, Milano, pp. 295-306.
- 1996, *«Piazza, piazza, campagna rasa!» ou l'histoire en question*, in «Revue d'Esthétique» 29, monografico sul tema *L'architecture, en théorie* pp. 49-56 [in francese].
- 1996, *Architectura ad vocem*, Guerini, Milano; 178 pp.
- 1996, *Cartografare*, editoriale in «Rectoverso» 5, Milano.
- 1996, *Esperienza*, editoriale in «Rectoverso» 4, Milano.
- 1996, *Fra teoria e opera: critica e rappresentazione*, in «Luoghi» 6, inserto di pp. 12.
- 1996, *Introduzione* al volume di G. Massari, *La rappresentazione del costruito*, Politecnico di Milano, Scuola di specializzazione in Restauro dei monumenti, pp. 7-44.
- 1996, *La cattedrale als «symbolische Form»*, in «Paesaggio urbano» 4-5, pp. 7-11.
- 1996, *Mappe*, editoriale in «Rectoverso» 6, Milano.
- 1996, *Rappresentare*, editoriale in «Rectoverso» 7, Milano.
- 1996, *Rilievo e produzione*, in «TeMa - Tempo materia architettura» 3-4, monografico sul tema *Un rilievo per il restauro?* pp. 7-8.
- 1996, *Un «progetto» filosofico?*, in «Arte Estetica» 1, pp. 20-23.
- 1997, *Fra trattatistica e manualistica: teoria e rappresentazione*, in AA. VV., *Rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente*, MURST, Roma, Vol. I, pp. 89-94.
- 1997, *Francesco Maria Preti: un contributo razionalista all'architettura*, prefazione al volume di S. COLONNA-PRETI, *Nuovi contributi sulla figura e le opere dell'architetto Francesco Maria Preti*, Salviati, Milano, pp. 11-14.
- 1997, *La regione als Wille und Worstellung*, in I. BEZRUCKA (cura), *Le identità regionali e l'Europa*, Autem, Trento, pp. 121-141.
- 1997, *Stile* [cura con E. Franzini e saggio], Guerini, Milano; 140 pp.
- 1997, *Stile*, editoriale in «Rectoverso» 8, Milano.

- 1997, *Un nuovo «dove»*, in «X Y - Dimensioni del disegno» 29-31, pp. 5-11.
- 1998, *Architettura per elementi – Tracce*, in «Luoghi» 9, inserto, pp. 21-33.
- 1998, *Habiter entre œuvre et parole*, in «École d'Architecture», Genève.
- 1998, *Misura-interpretazione-conoscenza-interpretazione-misura: circolo vizioso o virtuoso?*, in «XY - Dimensioni del disegno» 32-33, pp. 19-24.
- 1999, *Exergon*, in «Anterem» 58, monografico sul tema *Eterotopie*, pp. 85-87.
- 1999, *Il rilievo come archivio: rappresentazione, misura, giudizio* in «Quaderni del Piano per l'area metropolitana milanese» n. 3, a cura di L. Marescotti, monografico sul tema: *Beni architettonici e ambientali: dalle indagini alla pianificazione territoriale provinciale*, Angeli, Milano, pp. 115-118.
- 1999, *La mimesi tra rappresentazione, interpretazione e conoscenza*, introduzione a J.-J. ROUSSEAU, *Sulla imitazione teatrale*, Alina, Firenze, pp. 7-18.
- 1999, *Misura e scala nella conoscenza della morfologia architettonica*, in *Informazioni territoriali e rischi ambientali*, Atti della omonima Conferenza nazionale ASITA, Napoli, vol. II, pp. 1203-10.
- 1999, *Morfologie regionali*, in Y. BEZRUCKA (cura), *Regionalismo e antiregionalismo*, Luoghi Edizioni, Trento, pp. 58-68.
- 1999, *Regione e marginalità*, in Y. BEZRUCKA (cura), *Forme e caratteri del regionalismo*, Luoghi Edizioni, Trento, pp. 127-137.
- 2000, *Illuminismo: cartografia e sublimità estetica* in «XY - Dimensioni del disegno» n. 38, 39, 40, pp. 4-14
- 2000, *Architettura e grafica*, in «XY - Dimensioni del disegno» 35-37, monografico su *Grafica-architettura*, pp. 7-9.
- 2000, *Il corpo costruito* in «Modo» 202, monografico sul tema *Il design del corpo*, pp. 41-44.
- 2001, *Milizia e le 'Belle arti del disegno'*, in M. BASILE, G. DISTASO (cura), *Francesco Milizia e la cultura del Settecento*, Congedo, Galatina (LE), pp. 51-62.
- 2001, *Il progetto come storiografia o la forma costruita della memoria e della temporalità*, in S. GIOVANAZZI, *Il teatro Sociale di Trento*, Luoghi Edizioni, Trento.
- 2002, *Fabrica: misure, forme, corps*, in AA. VV. *Towards a History of Construction*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin 2002, pp. 761-776. Atti del Seminario internazionale «Omaggio a Edoardo Benvenuto» tenuto nel 1999 presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Genova.
- 2003, *Architecture: Die Theorie als Wille und Vorstellung*, in P. CECCARINI, *Catastrophisme architectural – L'architecture comme sémio-physique de l'espace social*, L'Harmattan, Paris, pp. 195-212.
- 2003, *Architettura come res æsthetica*, in «Oltrecorrente», pp. 99-106.
- 2003, *Hestia: il luogo e il rito del disinare*, in L. BONESIO, L. MICOTTI (cura), *Paesaggi di casa*, Mimesis, Milano, pp. 139-149.
- 2003, *La costruzione geometrica della forma architettonica – esercizi*, Clup, Milano; 142 pp.
- 2003, *Topo-graphia: forma e rappresentazione del paesaggio*, in L. BONESIO, L. MICOTTI (cura), *Paesaggi di casa*, Mimesis, Milano, pp. 19-28.
- 2003, *Una questione teorica*, recensione a E. SEVERINO, *Tecnica e architettura*, in «AL - Architetti lombardi» 6, p. 40.
- 2004, *Habiter entre œuvre et parole*, in «Faces» 57, Genève, pp. 4-7.
- 2004, *L'essenza della tecnica non ha nulla di tecnico*, in «AL - Architetti lombardi» 10, monografico sul tema *Nuove tecniche di rappresentazione*, pp. 12-13.
- 2004, *μίμησις / mīmēsis – sulla critica della rappresentazione architettonica*, Clup, Milano; 96 pp.
- 2005, *Archeologia della cultura europea*, in «AL - Architetti lombardi» 1-2, p. 36.
- 2005, *Disegnare un fiume*, in «Itinerari lunghi un fiume», La Triennale di Milano, pp. 15-16.
- 2005, *Presentazione*, cura e traduzione di N. Le Camus de Mézières, *Lo spirito dell'Architettura*, Il Castoro, Milano.

- 2005, *Rappresentazione e verità*, [cura e saggio], Officina, Roma; 160 pp.
- 2005, *Verità maschera oblio*, in V. UGO (a cura di), *Rappresentazione e verità*, Officina, Roma, pp. 9-17.
- 2006, *Il paesaggio tra natura e progetto*, in BETTONI G., MODENINI M. (a cura di), *Paesaggio e territorio. Conoscenza, progetto, tutela*, Brescia, Atti del Convegno (Iseo, settembre 2003), pp 11-18
- 2007, *Architettura e temporalità*, Edizioni Uniclopi , [2007] Milano 2008; pp. 121

Sezione VI – Elenco delle Tesi di laurea dirette da Vittorio Ugo presso la facoltà di Architettura di Palermo, e depositate presso la Biblioteca centrale della Facoltà di Architettura di Palermo.

- 1970, *Sequenza architettonica nella vallata dell'Anapo a Pantalica*, tesi di laurea di Eliana Teri e Iole Corbo.
- 1979, *Un libro - un progetto. Il libro: Parole nel vuoto di Adolf Loos. I progetti: una piazza nella città, una casa nell'agrumeto*, tesi di laurea di Antonio Belvedere e Rossella Salerno.
- 1980, *Intervento architettonico a Carini*, tesi di laurea di C. Mineo e S. Zangara.
- 1980, *Un palazzo dello sport a Palermo*, tesi di laurea di M. Aiello, M. Badalamenti, N. Irace, correlatore: prof. Angelo Milone.
- 1980, *Lineare/Centrato. Lavoro su alcune strutture elementari dell'architettura*, tesi di laurea di M.L. Cannarozzo, G. Luna, A. Prestianni, M. Viccica.
- 1981, *La città: il suo analogo, il suo doppio. Progetto di un recinto/labirinto nella Piana dei Colli*, tesi di laurea di Caterina Risica e Caterina Cusimano.
- 1982, *Riprogettazione della masseria Rignone presso Alcamo*, tesi di laurea di Claudio Zito, 1982.
- 1982, *L'antirecinto – intervento sulle Case Cutelli a Casteldaccia*, tesi di laurea di Michela Tomasello.
- 1982, *Architettura della morte vs morte dell'architettura – Progetto per un forno crematorio a Catania*, tesi di laurea di Leopoldo Mazzoleni.
- 1982, *Centro / Periferia. Intervento architettonico a Bagheria*, tesi di laurea di Maria Giammarresi, Rosalia Scaduto, Maria Concetta Riccobono.
- 1982, *F.L. Wright – tra Dedalo e il Buon Selvaggio*, tesi di laurea di Michele Bellanti.
- 1983, *E' soltanto a partire dal ponte che ha origine un luogo...M. Heidegger*, tesi di laurea di F. Scuderi.
- 1983, *Eterotopia a Vittoria: scacchiera, labirinto corte*, tesi di laurea di Ivana Frasca.
- 1984, *L'archeologia del sapere architettonico*, tesi di laurea di Michele Sbacchi.
- 1984, *Analogia, simmetria, inclusione: studio su alcune strutture elementari dell'architettura*, tesi di laurea di Giuseppe Madonia.
- 1987, *Il palazzo, la corte, il loggiato: da spazio a luogo*, tesi di laurea di Giuseppina Merlino e Salvatore Orobello.