

# Bloom

RIVISTA SEMESTRALE DI ARCHITETTURA  
NUMERO 33 II SEMESTRE 2021



Bianco-Valente, *Terra di me*, 2018, stampa fine art, 78 x 115 cm

# Bloom

Rivista semestrale di Architettura

*direttore responsabile*  
Dario Giugliano

*direttore scientifico*  
Antonio F. Mariniello

*vice direttore*  
Gianluigi Freda

*comitato scientifico*  
Renato Capozzi  
Alberto Cuomo  
Tzafir Fainholtz  
Gianluigi Freda  
Dario Giugliano  
Sergio Givone  
Antonio F. Mariniello  
Pasquale Mei  
Giovanni Menna  
Silvano Petrosino  
Federica Visconti

*redazione*  
Paola Galante (coordinatore)  
Alberto Calderoni  
Maria Gabriella Errico  
Federica Deo  
Maria Lucia Di Costanzo  
Bruna Di Palma  
Claudia Sansò  
Francesco Sorrentino  
Giuliano Zerillo

call

saggi

opere

luoghi

recensioni

## Indice

5	<b>A Sud. Per un atlante meridiano</b>
7	<b>Bloom33_Sovrascritture</b>
8	<b>Ready made o dell'adattabilità.</b>
	<b>Sovrascritture in Maria Giuseppina Grasso Cannizzo</b>
	Francesca Iarrusso
20	<b>Progetti per il nuovo Atrio dell'Alhambra. Figure di tempo</b>
	<b>rappreso per un luogo simbolo del Mediterraneo</b>
	Mauro Marzo, Viola Bertini
36	<b>Lo spazio costiero del Mediterraneo, tra sfide climatiche e</b>
	<b>soluzioni di resilienza. Il caso studio di Tétouan in Marocco</b>
	Lorenzo Fabian, Daniela Ruggeri
48	<b>Vittorio Gregotti, il Sud e la scoperta della dimensione</b>
	<b>antropogeografica dell'architettura</b>
	Fabio Guarrera
60	<b>Figini e Pollini in Sardegna: il paesaggio mediterraneo attraverso</b>
	<b>i progetti di scuole per il borgo di Porto Conte</b>
	Lino Cabras
70	<b>Strati di identità e spazi per l'università. Il progetto di Giancarlo</b>
	<b>De Carlo per il Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania</b>
	Francesca Coppolino
78	<b>La centrale termoelettrica Tifeo di Augusta.</b>
	<b>Proposta per un possibile recupero</b>
	Cristina Casadei
86	<b>La Sicilia dei centri minori: Above the clouds nella Valle di</b>
	<b>Bolognetta</b>
	Renzo Lecardane, Paola La Scala, Bianca Andaloro
92	<b>Ai margini del Sahara.</b>
	<b>Tipi e forme dell'habitat del sud marocchino</b>
	Cecilia Fumagalli
100	<b>L'Isolotto di San Martino, un (piccolo) palinsesto per l'abitare</b>
	<b>meridiano</b>
	Raffaele Marone
107	<b>Imparare a Tremare</b>
	Francesco Sorrentino

## Vittorio Gregotti, il Sud e la scoperta della dimensione antropogeografica dell'architettura

**In una conferenza tenuta il 23 marzo 2010 a Cosenza, Vittorio Gregotti ha affermato che non si può comprendere l'Italia se non la si guarda da Sud. Nonostante la sua parabola critica sia stata sempre caratterizzata da una forte assertività, l'affermazione sopra citata si colloca oltre la semplice parafrasi retorica della celebre frase di Goethe: essa rappresenta l'esplicito riconoscimento del debito acquisito nei confronti di alcune esperienze progettuali, realizzate dal progettista novarese a partire dalla fine degli anni sessanta in Calabria e in Sicilia. Esperienze che hanno permesso a Gregotti di chiarire e precisare la propria visione critica dell'architettura. Il contributo che qui si propone ha l'obiettivo di tracciare le tappe fondamentali del pensiero teorico gregottiano, a partire dalla formazione avvenuta al fianco di Ernesto Nathan Rogers. Una evoluzione intellettuale, quella di Gregotti, che parte dalle realizzazioni di opere di stampo "neorealista" eseguite in collaborazione con Giotto Stoppino e che giunge alla costruzione del Teatro di Aix en Provence, passando per le grandi sedi universitarie di Firenze (non costruita), Palermo e Cosenza. Esperienze "meridionali" (anche Firenze e Aix sono "a sud" rispetto al contesto europeo) che hanno permesso a Gregotti di scoprire l'importanza della dimensione antropogeografica e topologica dell'architettura.**

•  
I  
G  
R  
E  
G  
O  
T  
T  
I

Per comprendere le dinamiche critiche e progettuali che hanno portato Vittorio Gregotti alla scoperta della dimensione antropogeografica dell'architettura, e capire quanto il Sud abbia inciso su tale conquista, è necessario partire da una data e da un luogo: Hoddeston, Londra, 7-14 luglio 1951. È la settimana del VIII Congresso CIAM, i Congressi Internazionali di Architettura Moderna iniziati nel 1928 e svolti per diversi anni in varie parti d'Europa. Interrotti durante la Seconda guerra mondiale, i CIAM sono ripresi nel 1947 sulla spinta della ricostruzione post-bellica della città europea. Il congresso del 1951, in particolare, segna un momento di svolta nelle intenzioni generali dei partecipanti. In che cosa consiste questa svolta? Sin dalla prima edizione i CIAM si sono posti lo scopo di esaltare l'ortodossia razionalista e funzionalista, a favore dello sviluppo di un linguaggio internazionale indifferente ai caratteri costruttivi e figurativi dettati dalla tradizione. Un linguaggio supportato dai nuovi principi di produzione industriale e dalla visione dello sviluppo urbano della città moderna organizzata secondo lo *Zoning*, così come teorizzato dalla carta sottoscritta ad Atene durante il congresso del 1933. Con il CIAM del 1951 cambia il registro del dibattito: i congressisti rivalutano i principi della Carta di Atene e tornano a riflettere sui valori formali della città antica, sul suo mescolamento funzionale e, soprattutto, sulla sua "dimensione comunitaria e umana". Non a caso il titolo che gli organizzatori attribuiscono al convegno londinese è proprio *The heart of the city* (il cuore della città). Titolo che sottolinea l'intenzione di occuparsi del centro storico della città europea e del problema della sua conservazione e ricostruzione. Con il CIAM di Hoddeston nasce in sostanza l'esigenza di sviluppare una "critica positiva" al Movimento Moderno, finalizzata a umanizzare la città moderna.

Tra gli organizzatori del congresso di Hoddeston c'è un italiano, Ernesto Nathan Rogers, che presenta una relazione dal titolo *Il Cuore: problema umano della città*. Oltre ad essere conosciuto come progettista militante, già in quegli anni Rogers è internazionalmente noto come teorico dell'architettura. Intellettuale sensibile al problema della tradizione, Ernesto Nathan Rogers è un convinto sostenitore della necessità di una ricostruzione post-bellica nel rispetto dei caratteri formali che identificano la città antica; caratteri che le perorazioni del Movimento Moderno avevano tentato di scartare. Al seguito di Rogers giunge ad Hoddeston un giovane studente d'architettura, impegnato in quel periodo in un tirocinio formativo presso lo studio BBPR. Questo studente di ventiquattro anni è Vittorio Gregotti,

che negli anni successivi sarà assistente universitario di Rogers e che di quel VIII CIAM ha lasciato alcune interessanti memorie. “Così nel 1951” – scrive Gregotti su una pagina del Corriere –

sono sbarcato a Londra al CIAM di Hoddeston, con la presenza di quasi tutti i grandi maestri dell’architettura moderna. Là ho capito cosa significava la nozione di internazionalismo critico delle avanguardie, i loro ideali rivoluzionari ed il nuovo linguaggio che voleva offrire, ma anche come esso andasse modificato con la presa di coscienza del terreno della storia, con la cultura dei luoghi [...] (Gregotti, 2014).

“Storia” e “cultura dei luoghi”, afferma Gregotti: due termini che entrano con il CIAM inglese nel dibattito internazionale e che riaccendono il dibattito italiano già impegnato a sottolinearne il valore nel periodo pre-bellico, grazie soprattutto alla ricerca architettonica di alcuni autori del cosiddetto “altro moderno”. Due termini, Storia e Luogo, che Gregotti sintetizza, negli anni successivi, nel concetto di “antropogeografia”.

Ma torniamo ancora per un istante sulle memorie di quel congresso.

Quella esperienza ha avuto – continua Gregotti – conseguenze importanti e differenziate sulla mia generazione [...], una generazione di un centinaio di giovani di tutto il mondo che nel trentennio successivo si sono incontrati, scambiati interpretazioni diverse di questi stessi interrogativi, una generazione [...] che si riconosceva nella critica positiva al moderno [...] più attenta alla teoria e alla storia [...] segnata dal dibattito filosofico [...], con interesse per il disegno urbano, per l’antropogeografia, per l’architettura popolare; contro ogni interpretazione praticistica del moderno, contro ogni sua estetizzazione, contro le supertecnologie [...] ed ovviamente contro la storia solo come maniera stilistica e nostalgica (Gregotti, 2014).

Per comprendere appieno il senso di queste parole è necessario capire chi sono questi giovani architetti impegnati a sviluppare, in nome dei concetti di Storia e Luogo, una critica positiva al Movimento Moderno. Nell’ambito della narrazione che si sta cercando di sviluppare è opportuno chiamare in causa almeno tre nomi, così da poterne confrontare la loro posizione intellettuale con quella espressa dallo stesso Gregotti. Da questo sintetico confronto

1. Facoltà di Architettura di Palermo, foto di Santo Miceli



emerge il pensiero teorico dell’architetto novarese e il suo ruolo sul dibattito internazionale.

Al di fuori dall’Italia la critica più significativa alle semplificazioni formali del Modernismo e alla sua chiusura nei confronti dei valori figurativi trasmessi dalla Storia e dalla cultura popolare è quella sviluppata da Robert Venturi e sintetizzata nel suo celebre saggio *Complexity and Contradiction in Architecture*, pubblicato nel 1966. Sebbene il dibattito americano sia particolarmente significativo per gli sviluppi dell’architettura internazionale degli anni successivi, per economia di spazio è forse necessario rivolgersi soprattutto alla disputa italiana, e ai due principali teorici e progettisti che più di altri si sono spesi per elaborare una critica positiva al Movimento Moderno: Aldo Rossi e Paolo Portoghesi. Due figure assolutamente complementari a quella di Vittorio Gregotti.

Il primo dei due, Rossi, affronta il problema della Storia soffermandosi sull’analisi dei valori morfologici della città e dei fatti urbani; oltre che sulla necessità di istituire con questi ultimi un rapporto di tipo “analogico”. Per Rossi in sostanza la nuova architettura non nasce sulla tabula rasa dell’antico, ma sulle trame dei fatti urbani della città consolidata. Concetto che trova sintesi nella celeberrima tavola intitolata *La città analoga*, esposta alla biennale di Arti visive e Architettura di Venezia del 1976 (Biennale, per inciso, diretta proprio da Vittorio Gregotti).

A differenza di Aldo Rossi, Paolo Portoghesi è invece impegnato, oltre che sul piano della intensa militanza progettuale e sulla ricerca storiografica sui principali architetti italiani del passato, nella denuncia delle «inibizioni» (Portoghesi, 1974) imposte dal Movimento Moderno. Una denuncia effettuata attraverso una acuta attività critico-editoriale che raggiunge l'acme con la pubblicazione degli esiti della prima Biennale di Architettura di Venezia del 1980, curata dallo stesso Portoghesi e basata sulla necessità di reintrodurre nella ricerca figurativa contemporanea la “presenza del passato” (Portoghesi, 1980). “Presenza” rievocata dagli architetti partecipanti con progetti che fanno largo uso di strumenti compositivi di matrice post-moderna, basati sui principi di imitazione, analogia, citazione e su una accentuata componente ludica e ironica del progetto. Strumenti che Vittorio Gregotti non approva in quanto rappresentativi, a suo giudizio, di una sorta di “ossessione” (Gregotti, 1982) che non permette di stabilire una giusta distanza critica dai fatti storici richiamati.

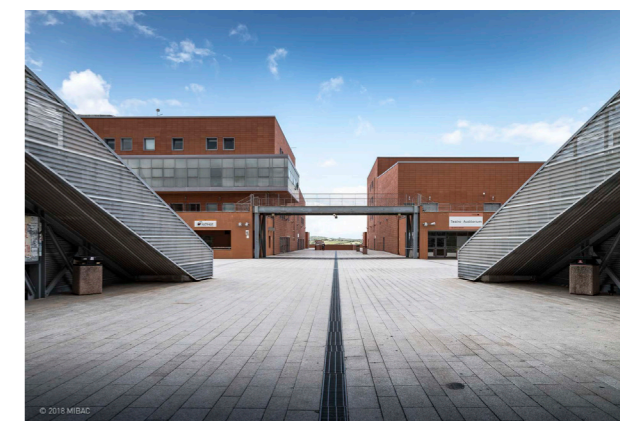
In riferimento a questo dato non può non essere del tutto secondario sottolineare il fatto che Gregotti non partecipa alla Biennale di Portoghesi, nonostante in quegli anni sia già al vertice della propria carriera di architetto. L'assenza di Gregotti dalla Biennale del 1980 va dunque spiegata attraverso la sua convinta distanza critica dal pensiero storicista di Paolo Portoghesi. Distanza ribadita poco tempo dopo dal suo primo editoriale da direttore della rivista Casabella del marzo del 1982, dal titolo emblematico *L'ossessione della storia*. In pratica, a differenza di Portoghesi e Rossi, Gregotti non intende la Storia come strumento “analogico” del progetto, bensì come strumento critico per comprendere il “presente”. Già a partire dal 1966, ne *Il territorio dell'architettura*, Gregotti parla di Storia come “presa di coscienza del presente”: terreno

da attraversare per giungere alla struttura delle cose, per arrivare a toccarle, ma che è anche necessario lasciare al momento di trasformare le cose stesse. Negli anni che vedono l'avviamento della propria attività professionale, che corrispondono poi agli anni di elaborazione teorica che portano alla pubblicazione de *Il territorio dell'architettura*, Gregotti realizza in collaborazione a Giotto Stoppino e Ludovico Meneghetti alcune opere condizionate da una forte visione critica della Storia. Sono opere caratterizzate, soprattutto le prime, da un evidente storicismo neorealista che strizza l'occhio alla ricerca figurativa Neoliberty dei conterranei Gabetti e Isola e, ovviamente, a quella del già citato gruppo BBPR. Una ricerca di matrice neorealista che non è tuttavia destinata a durare a lungo dal momento che l'analisi dell'ambiente tecnico contemporaneo, cioè della realtà industriale che circonda Gregotti, spinge quest'ultimo a interessarsi a sistemi costruttivi innovativi, basati in particolare sui principi della prefabbricazione del calcestruzzo armato.

Ovviamente, un riferimento importante in questo campo non può che essere in quegli anni August Perret, l'amato maestro del cemento armato che il giovane Gregotti aveva avuto modo di conoscere durante un breve tirocinio formativo nello studio parigino. All'architettura di Perret guardano senz'altro le facciate del complesso residenziale costruito a Novara nel 1957. Un progetto che, a differenza degli alloggi operai realizzati poco tempo prima, sempre a Novara, usa elementi in calcestruzzo prefabbricato arricchiti da motivi decorativi che poco demandano alla componente costruttiva artigianale. Perret è stato un riferimento fisso per Gregotti non solo nell'età giovanile. La forte ascendenza esercitata dal maestro francese, unitamente alla provenienza di Gregotti da una ricca famiglia di industriali – dove l'idea del lavoro di tipo fordista ha condizionato e alimentato la sua educazione di



2-3-4. Università di Cosenza, ©MIBAC



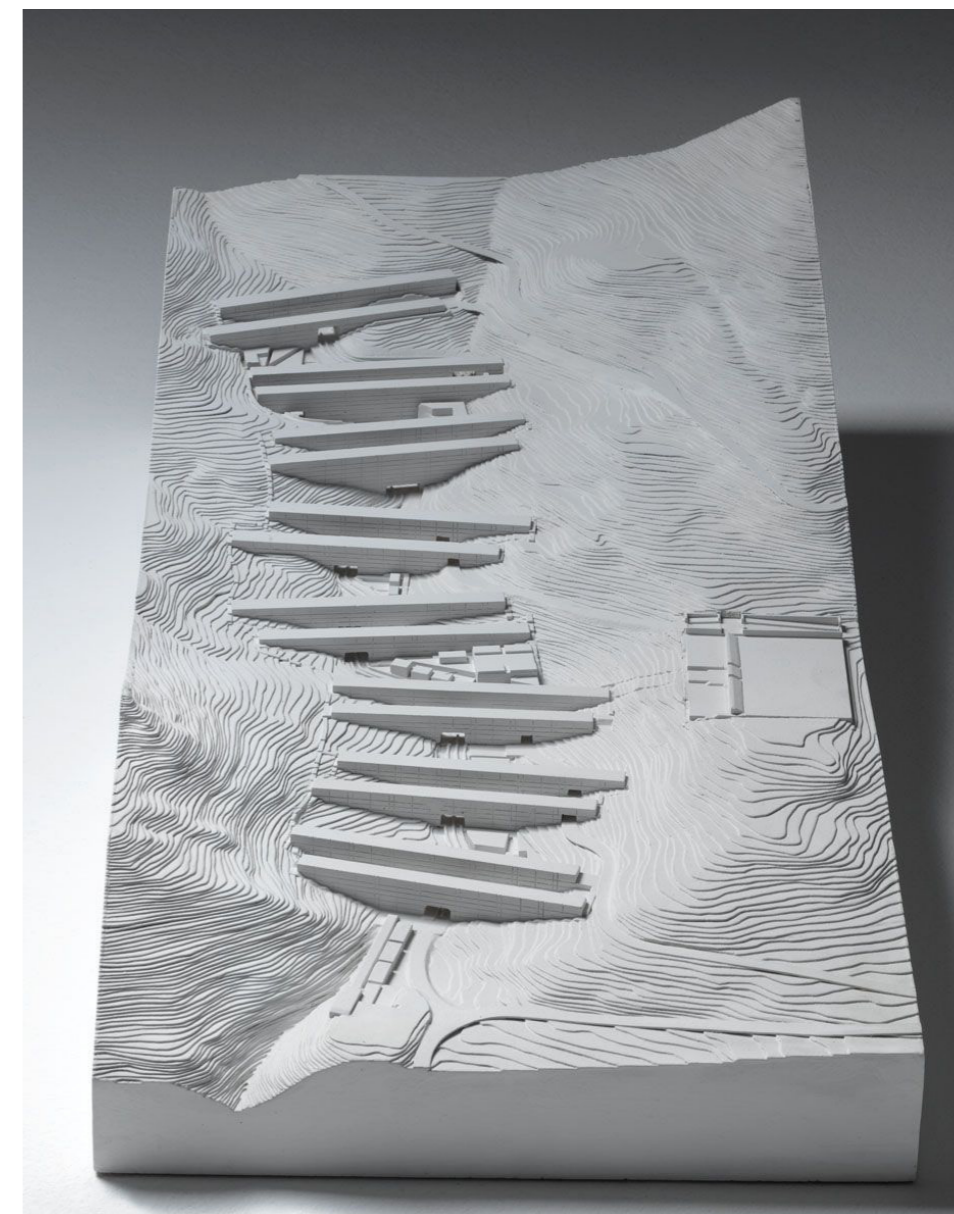
giovane borghese – sono forse i due fattori più significativi che hanno maggiormente condizionato lo stile figurativo di Gregotti. Uno stile “severo”, come lo ha definito Manfredo Tafuri, che caratterizza tutta la produzione artistica del novarese. Uno stile mai disposto a concedere spazio all’autorialità espressiva, all’ironia e alla leggerezza.

La Storia, la Tradizione, attraverso una lenta evoluzione (e attraverso l’influenza culturale di Perret) lasciano via via il passo a una visione più astratta dell’architettura; una visione più vicina a un realismo contemporaneo che permette di sperimentare una critica positivista al Movimento Moderno. Tra i progetti più significativi che testimoniano questa evoluzione è necessario citare l’ampliamento di un corpo di fabbrica a spina con coperture a shed, attraverso la realizzazione di un blocco per uffici leggermente slittato verso l’angolo urbano, eseguito per la ditta Bossi di Cameri. Una addizione volumetrica a un vecchio magazzino industriale, risolta con efficace strategia compositiva che stabilisce una felice “aderenza critica” tra le parti. Un progetto, questo di Cameri, che dimostra come la visione realista di Gregotti sia finalizzata a costruire un “progetto del presente” dove l’esperienza della modificazione dei luoghi è intesa come esperienza di verità costruttiva.

[...] Il presente – scrive a tal proposito Gregotti – è la superficie del passato: è la chiarezza del progetto del presente che è in grado di illuminare il passato e persino il nostro domani, per mezzo della sospensione del processo storico attraverso la costituzione della cosa architettonica (Gregotti, 1986).

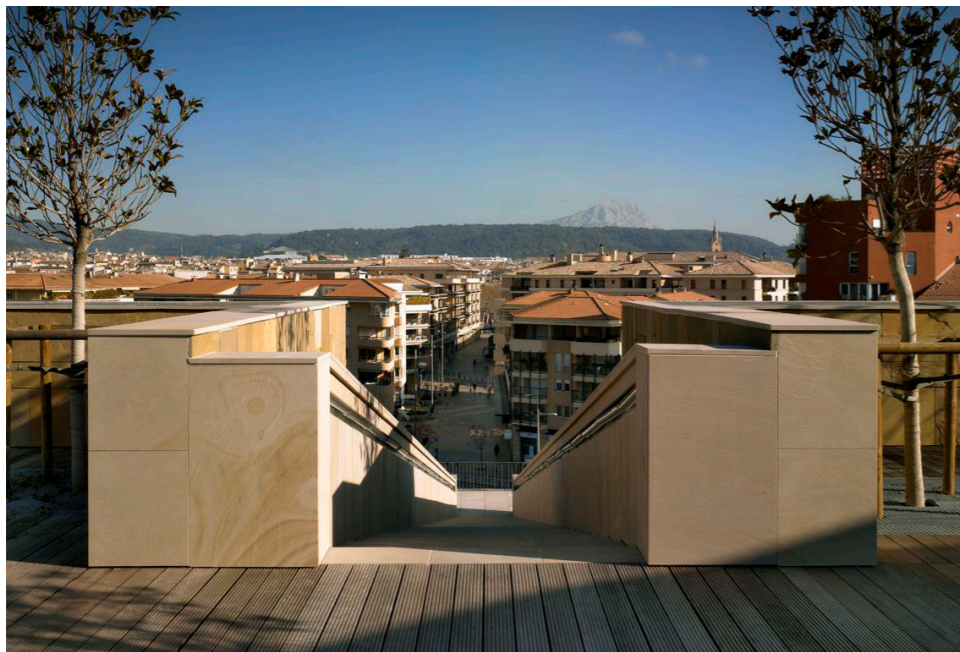
Va da sé che la sospensione del processo storico proposta da Gregotti non implica la chiusura con la Storia. La Storia è da questo momento in poi “memoria del passato”: traccia del vissuto che si fa “antropogeografia”. Grazie all’esperienza maturata attraverso alcuni importanti progetti eseguiti per il sud Italia a partire dai primi anni Settanta, e sulla scia della scrittura de *Il territorio dell’architettura*, lo spazio dell’architettura diventa per Gregotti uno “spazio antropogeografico” da interpretare in chiave semiologica. L’architettura, il territorio, sono ora visti e descritti come “figura”, “campo”, e osservati nella loro “interazione”, nel loro farsi “gruppo”: “insieme” dei segni operati dall’uomo sulla superficie del territorio che «[...] si struttura come linguaggio significante della collettività, come forma della memoria collettiva» (Gregotti, 1966).

5. Piano particolareggiato di Cefalù



Il progetto d’architettura è ora dunque inteso come:

[...] esperimento che parte dal tentativo di strutturare in senso significativo l’insieme dello spazio fisico che l’uomo abita sulla terra non solo lavorando ed operando in modo estetico nella costruzione del manufatto, ma conferendo senso estetico anche ad insiemi la cui presenza al mondo è, per così dire, precedente alla nostra azione diretta (Gregotti, 1966).



6-7. Teatro ad Aix En Provence

Un passaggio quest'ultimo che fa riferimento al valore che assumono i segni naturali, della geologia e della morfologia del territorio, presenti nella geografia del meridione e quindi sostanziali ai progetti eseguiti per le università di Palermo (Fig. 1), Cosenza (Fig. 2-3-4), per il Piano di Edilizia Economica e Popolare di Cefalù (Fig.5), per lo ZEN2 di Palermo e per il teatro di Aix en Provence (Fig. 6-7); un progetto quest'ultimo decisamente più recente, ma altrettanto "meridionale", rispetto ad un contesto internazionale ed europeo. È chiaro che la piena comprensione del significato del termine "antropogeografia", così come è inteso da Gregotti, la si può ottenere solo sciogliendo un nodo concettuale di primaria importanza sul quale l'architetto novarese ha lungamente ragionato. Se infatti la memoria è "astrazione" e "sospensione critica del processo storico" e la geografia è segno significante che permette di riconoscere gli insiemi del territorio, in che misura il progetto di architettura procede nelle scelte di "modificazione" (Gregotti, 1984) facendosi "progetto del presente" (Gregotti, 1986)? Secondo Gregotti il progetto d'architettura legittima la propria azione modificatrice solo se il processo figurativo fa leva su un "principio insediativo" che mette insieme memoria del passato – vale a dire le tracce fisiche della storia e della geografia – e la previsione dell'immagine del futuro. Una sintesi tra "passato", "futuro" e "progetto del presente". Posto in questi termini il progetto del presente non può che essere



inteso come "progetto del reale", e cioè di un "realismo" analitico basato su una "distanza critica". Uno speciale punto di vista che consente di chiarire il rapporto tra il programma funzionale dato, l'idea figurativa e la geografia del territorio che lo dovrà ospitare.

Tutti questi argomenti hanno alimentato una vera e propria evoluzione intellettuale, che ha permesso a Gregotti di passare dallo sperimentalismo storicista e analogico degli anni Cinquanta e Sessanta, a una visione della Storia come cristallizzazione dei fatti umani nel territorio antropogeografico. Una evoluzione, come già detto, fortemente condizionata dai progetti elaborati per il sud Italia.

Il concetto di "cristallizzazione" impone una ulteriore precisazione sulla componente geografica del territorio e sul rapporto che l'architettura stabilisce con la morfologia del suolo. Nel *territorio dell'architettura* Gregotti fa esplicito riferimento ad alcuni progetti di due maestri del Movimento Moderno: Bruno Taut e Le Corbusier. Progetti, come quello per il Piano di Rio de Janeiro o come quelli Utopici di Taut, che stabiliscono rapporti topologici con il territorio che li accoglie. L'idea di porre in contrappunto la forma dell'architettura e quella della natura, e allo stesso tempo fare dell'architettura un elemento di interrogazione, misurazione e chiarificazione dell'ambiente, è un tema che dagli anni Sessanta entra ossessivamente nella ricerca figurati-

va gregottiana e ne segna il contributo più significativo sul piano del dibattito internazionale. Per anni Gregotti studia e analizza i lavori di Taut e Le Corbusier. Al primo, in particolare, dedica molto spazio nel suo saggio dal titolo *L'Architettura tedesca dal 1900 al 1920* (Gregotti, 1967), all'interno del quale pubblica diversi disegni del ciclo delle architetture alpine di Taut: immagini caratterizzate da edifici-infrastruttura ideali, fortemente radicati alla morfologia del paesaggio. Progetti che condizioneranno in modo significativo le scelte insediative elaborate da Gregotti, soprattutto in riferimento al progetto per il Piano Particolareggiato di Cefalù.

A Le Corbusier dedica invece un doppio numero della rivista *Casabella* del 1987: un lavoro monografico firmato da più mani che indaga la dimensione geografica dell'architettura del maestro svizzero. All'interno di questo straordinario numero si trovano molti disegni, come quelli per il piano di Rio de Janeiro o di Algeri, in cui compaiono grattacieli cartesiani che si trasformano in elementi misuratori del sistema territoriale. Progetti fondativi di nuovi modelli insediativi che partono dal confronto con le diverse condizioni dei siti. Lavori in cui l'architettura si fa topografica, e si trasforma in dispositivo per il traguardo visivo del territorio circostante.

Concludendo è possibile affermare che è sulla scia di questa lenta evoluzione – fortemente condizionata nella fase finale dai progetti di Taut e Le Corbusier – che Vittorio Gregotti imposta la sua interessante ricerca architettonica degli anni Settanta e Ottanta; soprattutto per i lavori eseguiti in Calabria e in Sicilia. Una ricerca caratterizzata da una costante tensione figurativa tra le forme della natura e quelle dell'architettura, risolta con edifici a grande scala che si trasformano in dispositivi di misurazione e di osservazione dello spazio antropogeografico. Architetture come la sede dell'Università della Calabria di Cosenza, il Dipartimento di Scienze dell'Università di Palermo, il quartiere ZEN2 di Palermo, o il già citato e singolare teatro di Aix en Provence, in cui il rapporto tra lo spazio abitato, la forma del suolo e l'orizzonte lontano assurge a primario fattore genetico del processo insediativo e di figurazione.

#### **Bibliografia**

- Gregotti V. (1966), *Il territorio dell'architettura*. Feltrinelli, Milano.
- Gregotti V. (1967), *L'Architettura tedesca dal 1900 al 1920*. In *L'arte moderna* voll 1-2-3, Fabbri, Milano.
- Gregotti V. (1978), *Il progetto del luogo*. In *Lotus* n°21.
- Gregotti V. (1982), *L'ossessione della storia*. In *Casabella* n°478.
- Gregotti V. (1984), *Modificazione*. In *Casabella* n° 498-499.
- Gregotti V. (1986), *Il progetto del presente*. In *Casabella* n°528.
- Gregotti V. (1991), *Dentro l'architettura*. Bollati Boringhieri, Torino.
- Gregotti V. (2004), *L'architettura del realismo critico*. Laterza, Roma-Bari.
- Gregotti V. (2014), *Il destino e l'architettura simbolo del «poetico possibile necessario»*. In *corriere.it*.
- Panzarella M. (2020), *Il “principio insediativo” nel pensiero e nell'opera di Vittorio Gregotti*. In *CyTET. Ciudad y Territorio*, vol. LII, n. 204.
- Portoghesi P. (1974), *Le inibizioni dell'architettura moderna*. Laterza, Roma-Bari.
- Portoghesi P. a cura di (1980), *La presenza del passato, Prima mostra internazionale di architettura*. Ed. La Biennale di Venezia, Electa, Venezia.
- Rogers E.N., Sert J.L., Tyrwhitt J., (1954), *Il cuore della città: per una vita più umana della comunità*. Hoepli, Milano.
- Tafari M. (1982), *Vittorio Gregotti. Progetti e architettura*. Electa, Milano.

#### **Fabio Guarrera**

Dipartimento Architettura, Università degli Studi di Palermo