



Atti del 4° Bio-INCONTRO ARIA_IL RESPIRO DELLA TERRA/AIR_THE EARTH BREATH

Convegno Internazionale_Centro Polivalente “Frate Anselmo Caradonna”
25 maggio 2018_San Vito Lo Capo (Tp)

A cura di Salvatore Cusumano e Giuseppe De Giovanni,
INBAR (Istituto Nazionale di Bio-Architettura)
Sezione di Trapani

Comitato Scientifico Internazionale_International Scientific Committee

Arch. Anna Carulli, Presidente Nazionale INBAR
Arch. Salvatore Cusumano, Presidente INBAR Sez. Trapani
Prof. Arch. Giuseppe De Giovanni, Presidente Comitato Scientifico INBAR Sez. Trapani, UNIPA
Arch. Hendrik Müller, einszu33_Monaco (D)
Prof.ssa Arch. Olimpia Niglio, Kyoto University
Prof.ssa Arch. Ingrid Paoletti, Politecnico di Milano
Arch. Vito Maria Mancuso, Presidente Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Trapani
Arch. Francesco Tranchida, Presidente Fondazione Architetti nel Mediterraneo “Francesco La Grassa”

Segreteria Scientifica_Scientific Secretariat

Arch. Jolanda Marilù Anselmo
Arch. Daniele Balsano

Segreteria logistica_Logistical Secretariat

Arch. Nicola Lentini

Editing

Arch. Jolanda Marilù Anselmo

Grafic Designer

Arch. Jolanda Marilù Anselmo

© Copyright 2019 New Digital Frontiers srl
Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)
90128 Palermo
www.newdigitalfrontiers.com
ISBN (a stampa): 978-88-5509-016-2
ISBN (online): 978-88-5509-018-6



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS



Patrocini_Sponsorship

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura D'ARCH
Ordine degli Architetti Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Trapani
Fondazione Architetti nel Mediterraneo “Francesco La Grassa”, Trapani
Collegio Provinciale dei Geometri Laureati di Trapani

Con il sostegno di_With the support of:

ARS (Assemblea Regionale Siciliana), Comune di San Vito Lo Capo (TP), OMER spa, Hectam srl, Giallo Macchine, Gieffe Soluzioni Edili,
ETI Elettro Termo Idraulica.





IL RESPIRO DELLA TERRA

ATTI DEL 4° BIO-INCONTRO

A cura di Salvatore Cusumano e Giuseppe De Giovanni,



Ciò che non si vede? Aria di casa mia. Aria di libertà

Santo Giunta*

ABSTRACT

Grande rilievo assume nel fare progettuale la capacità di una visione d'insieme aperta a influenze e contaminazioni provenienti da una sapiente ibridazione fra il nuovo e l'esistente. Questa capacità di stabilire relazioni fra elementi eterogenei è utile per far coesistere in uno stesso organismo realtà architettoniche apparentemente inconciliabili. *Ciò che non si vede?* (Aria di casa mia. Aria di libertà) è l'interrogativo di fondo di questo saggio che cerca di sottolineare alcune relazioni prolifiche che nel tempo sono state in grado di accrescere lo stato fisico dei luoghi. L'interpretazione di questi contesti, suscitato da un intreccio inarrestabile di *mimesis*, individua in un percorso non lineare risposte costruite per precisi vincoli e necessità. Riflettere sul tema 'Aria' è un arricchimento della nostra cultura visiva che sottolinea la capacità degli attori del progetto a configurare luoghi che nel tempo hanno restituito equilibrio armonico all'abitare contemporaneo.

*Great importance in the project assumes the ability of an overview open to influences and contaminations coming from a wise hybridization between the new and the existing. This ability to establish relationships between heterogeneous elements is useful for making apparently irreconcilable architectural realities coexist in the same organism. What can not be seen? (Air of my home. Air of freedom) is the basic question of this essay that tries to underline some of the fruitful relationships that over time have been able to increase the physical state of the places. The interpretation of these contexts, aroused by an unstoppable interweaving of *mimesis*, identifies, in a non-linear path, responses built to precise constraints and needs. Reflecting on the theme "Aria" is an enrichment of our visual culture that emphasizes the ability of the project actors to configure places that have restored harmonious balance to contemporary living.*

La conoscenza del processo progettuale è connessa a chi osserva e assume grande rilievo la nostra capacità di una visione d'insieme. Tale interazione viene messa in atto dagli attori del progetto ed è aperta a influenze e contaminazioni provenienti da ibridazioni fra il nuovo e l'esistente. Questa capacità di stabilire relazioni fra elementi eterogenei è utile per far coesistere in uno stesso organismo realtà architettoniche apparentemente inconciliabili. Se pensiamo più strettamente ai principi compositivi del progetto questi emergono nelle regole del suo farsi all'intero dell'ambiente fisico.

Ciò che non si vede? (Aria di casa mia. Aria di libertà¹) è l'interrogativo di fondo di questo saggio che cerca di sottolineare alcune relazioni proficue che nel tempo sono state in grado di accrescere lo stato fisico dei luoghi. Un concetto visibile, nella liturgia del progetto, quando la linea dell'orizzonte, al trascorrere del tempo, separa il mare dal cielo, la terra dall'aria.

Questa descrizione onirica è un atto di premonizione che rende visibile, come in uno scavo archeologico -per ricordare Michel Foucault- sia gli strati del sapere e gli attori del progetto, fra funzioni o regole d'uso, sia i luoghi della nostra memoria. A questo si aggiunga, come Foucault ha scritto, che «Ci sono anche e ciò probabilmente in ogni cultura come in ogni civiltà dei luoghi reali, dei luoghi effettivi, dei luoghi che appaiono delineati nell'istituzione stessa della società, e che costituiscono una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali, tutti gli altri luoghi che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti; una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili. Questi luoghi, che sono assolutamente altro da tutti i luoghi che li riflettono e di cui parlano, li denominerò, in opposizione alle utopie, eterotopie [...]».²

È una questione di fondo che sovrappone lo strato fisico delle cose. All'interno di questi 'luoghi', le differenti interrelazioni sono stabilite in un rapporto fra regole e libertà d'azione. Le *eterotopie* misurano l'uomo e le cose e invitano alla sosta, al cammino in un processo razionale da percorrere a tappe in un percorso *in fieri* che racconta di 'luoghi' che diventano il limite stesso oltre cui non avventurarsi.³

Nonostante l'astrattezza del titolo questo scritto intende raccontare con *ciò che non si vede* lo sguardo del progettista che scardina una realtà monolitica tangibile e diversamente oggettivata. Scrive La Capria: «Per me la letteratura [per chi scrive: l'architettura] significa trasmettere attraverso le parole un'emozione, l'ho scoperto, un giorno, mentre tornavo a casa dalla scuola. Stavo attraversando i giardini della Villa Comunale, ed ecco che un canarino si posa sulla mia spalla. [...] Come si fa allora a dirla? Ci pensai e ci ripensai, e da allora tutto il mio lavoro di scrittore è stato: come dare una risposta a quella domanda. Capii che per dire quell'emozione non bastava una semplice frase ma dovevo muovere un esercito di parole, con una guida, una strategia, un piano d'attacco, e conquistare così il castello dell'emozione».⁴

Ed è proprio nella conoscenza del luogo che emergono, in questo processo di costituzione (nel senso fenomenologico della parola) le possibili narrazioni. In realtà l'argomento è aperto a diverse riflessioni. Una costruzione acquista forma e contenuto in relazione alle condizioni tipo-morfologiche che hanno la capacità di coinvolgere con reciprocità l'ambiente e l'uomo in un percorso non lineare. Di fronte all'evento architettonico restiamo stupiti e meravigliati in virtù della sorpresa. Le dinamiche narrative, quindi, svelano nel processo progettuale l'emergere di nuove esigenze di chi abita.

Forse è lo stupore -lo stato di chi rimane 'attonito'- il soggetto e il senso di ogni visione?

Siamo in grado d'intervenire contro questi processi volti a strutturare, con maturata consapevolezza, "un piano d'attacco"?

Si può cercare di rispondere a queste domande attraverso la testimonianza di Tadao Ando che afferma: «Per me bisogna sentire qualcosa come premonizione, un presentimento. Nel caso di un muro, ad esempio, bisogna che le persone sentano che cosa c'è dietro quel muro. È quello che in giapponese chiamiamo 'kehai', premonizione. È molto importante. Penso che, in genere l'uomo sia un animale dotato di sensibilità intelligente. Con la mia architettura spero di fargli sentire quello che c'è dietro a ciò che vede. Quello che,



per me, è importante è tutto ciò che non si vede, tutto ciò che non si può vedere. Bisogna fornire i mezzi per suggerire quel che sta dietro. Dunque, per me, ci sono la casa, il muro e quello che è al di là: attraverso il muro c'è qualcosa che esiste. È una sovrapposizione di strati».⁵

Riannodando dal punto di vista dell'architettura i fili dell'itinerario sopra tracciato per restituire nuovi valori alla realtà che ci circonda, fra l'involucro e il luogo, riportiamo un'osservazione di Pierluigi Nicolini: «In realtà, la contaminazione tra 'resa' o 'restituzione' di un contesto e l'attività progettuale diventa sempre più stretta, anche se non necessariamente mimetica. Il progetto, le figure dell'architettura, dipendono sempre più da come siamo capaci di vedere e di rappresentare una determinata circostanza, fino a declinare una dimensione narrativa [...]. Viene così aperta la possibilità di elencare i vari metodi del progetto architettonico in termini di figure dell'interpretazione: le riscritture, le tracce, la ricucitura, la replica, l'eterotopia, il raddoppio, l'instaurazione».⁶

Tuttavia l'intreccio inevitabilmente basato su approssimazioni successive affascina ma non convince se non comprendiamo la condizione umana dentro gli spazi di relazione fisica e interattiva. Il vedere tutto insieme è un riconoscere, come ricorda Hans-Georg Gadamer a proposito dei testi scritti, che la nostra percezione, dentro la nostra cultura e il nostro modo di vedere, è impregnata da pregiudizi.⁷

Ad esempio, nella dimensione narrativa del libro *Le città del mondo* di Elio Vittorini ne comprendiamo il bisogno di conoscenza dei due protagonisti, un pastore nomade e il figlio Rosario, che vagando per la Sicilia scoprono la relazione biunivoca fra la bellezza degli uomini e delle città: «Tu dici ogni volta che entriamo a Nicosia. Ma che bella gente! [...] Rosario incalzò [...]. Figurati in questa città che è la più bella del mondo la gente che vi deve abitare».⁸

Saper narrare lo spazio da dentro verso fuori e viceversa non è richiamare alla mente l'atto del vedere per comprendere di un luogo la forma, il colore, la luce, l'aria e chi vi abita. Questo suscita, in un approccio olistico, un intreccio inarrestabile di pensiero che con distacco e distensione critica portano alla mente alcuni ricordi: la visione dell'Annunziata di Antonello da Messina, conservata a Palazzo Abatellis⁹ e la luce a sinistra che, per chi scrive, è un rimando alla casa dei nonni dove la piccola finestra a Nord veniva spalancata la mattina per il ricambio d'aria, tenendo quasi socchiuse le finestre a Sud; oppure nelle linee che disegnano la *corrente d'aria* nella pianta dell'appartamento di Gio Ponti in via Dezza a Milano.¹⁰

Nella narrativa del progetto uno stato di rinascita può essere caratterizzato con *ciò che non si vede* e focalizzarne questi aspetti può indicare nuove opportunità?

Innanzitutto è necessario premettere che a causa della sopravvalutazione della componente funzionalista ed espressionista nel fare architettura sono state ignorate o volutamente ridimensionate molte attività progettuali che integrano diversi ambiti disciplinari. Ogni progetto, infatti, definito in rapporto a specifiche scelte non solo funzionali, guarda con diverse modalità l'identità di un luogo. Il progetto deve essere in grado d'innescare relazioni sociali e agire da connettore per 'esplorare' il reale.¹¹

Il progetto, inteso come strumento di conoscenza, ha una particolare declinazione verso la scoperta di nuove forme dell'abitare che, generate da piccoli slittamenti anche di senso, ha nelle relazioni fra gli uomini la misura che lo caratterizza. Lo spazio interno, ad esempio, è luogo sequenziale fra le cose che possiamo evidenziare con il concetto di 'MA' nell'architettura giapponese. Non è un caso che negli ideogrammi giapponesi, il tempo è narrato come flusso di spazio. La percezione varia nei differenti individui ogni volta che essi fruiscono di un luogo come "paesaggio" mutevole.¹²

Di sicuro questa è un'esperienza fisica che si prova in una sosta o in un passaggio di soglia; essa è legata a una ben chiara strategia dei percorsi che trova il suo culmine in una sintesi spaziale che favorisce l'incontro. Il vivere dentro architetture dense di significato è condizione necessaria. La funzione complessa dell'abitare contemporaneo riconosce in questa sequenzialità una fisicità che implica sempre una mutazione di senso. È in



questa capacità di cambiamento che, come in un viaggio diacronico, noi riconosciamo l'equilibrio sostenibile dei luoghi costruiti. «Nel corso di un viaggio vero -ricorda Alvaro Siza- gli occhi, e per mezzo loro la mente, acquistano un'insospettata capacità. Impariamo senza mediazioni; e quello che impariamo riappare, dissolto nelle linee che tracciamo più tardi».¹³

Emerge da queste prime riflessioni la profondità di pensiero e di passione per il progetto. Queste rappresentano una via per prefigurare e verificare, proprio attraverso questi luoghi, una dimensione quotidiana di un *modo di essere architettonico dell'esperienza* che si fa metafora di vita.¹⁴

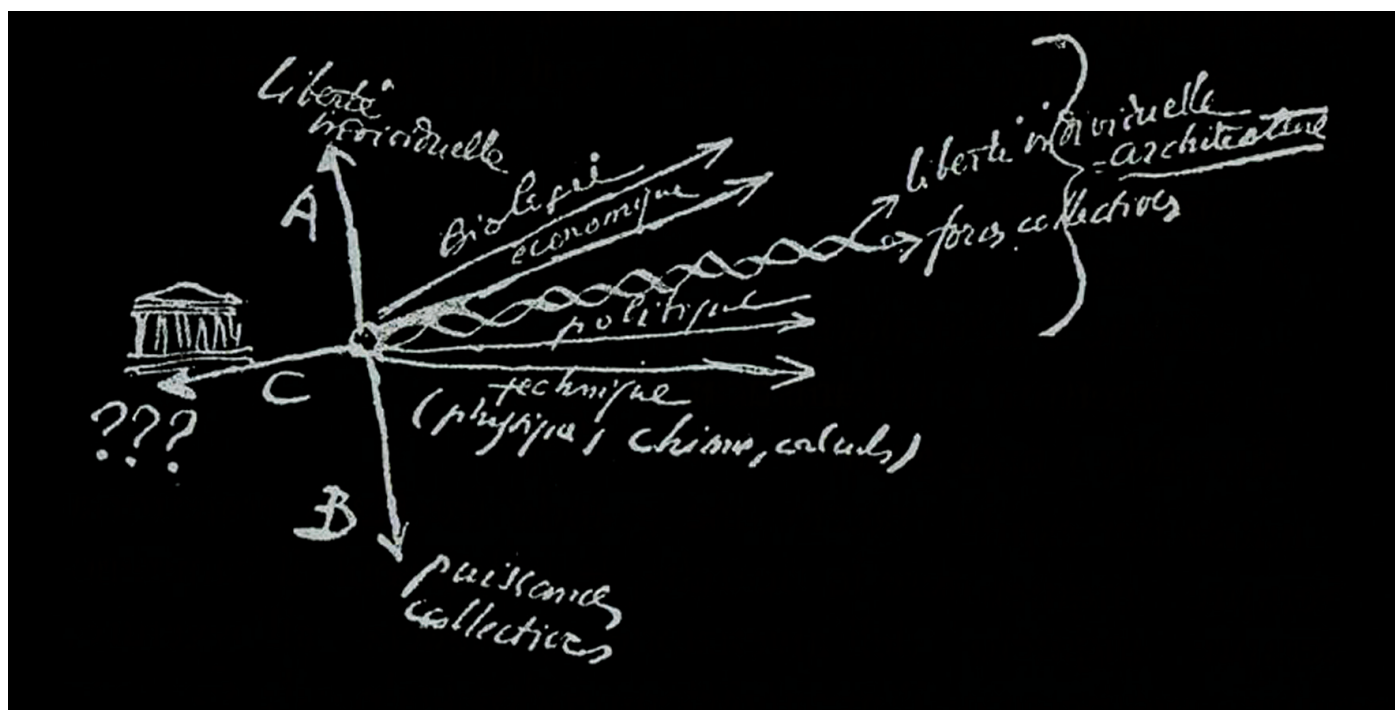
È possibile allora indirizzare l'attenzione verso la libertà di respirare, con un nuovo approccio concettuale, nuovi scenari di progetto sostenibile con modalità tecnico/costruttive senza tempo. Come, ad esempio, nelle *Torri del Vento* di Hassan Fathy è possibile descrivere il costruito come un complesso di idee intellegibili da comprendere. Questi modelli, come nel gioco degli scacchi, sono posti all'interno di un ventaglio di regole semplici che governano la libertà del progettista (il giocatore esperto) che attraverso la sua esperienza, applica altre sotto-regole informali che a loro volta influenzano il bagaglio originario non reprimendo la libertà del giocatore stesso. Ad esempio, nei codici espressivi del fare architettura di Louis Kahn sono rintracciabili la spazialità, la luce, il clima, la materia, la struttura tipologica, le proporzioni non solo di matrice rinascimentale e le articolazioni paratattiche di Villa Adriana. Scrive Ernesto Nathan Rogers nel 1961: «la vera coscienza del Movimento Moderno è nel suo continuo trascendersi: nella conquista sempre rinnovata di sé oltre ogni forma acquisita».¹⁵

Attraverso la disciplina del progetto dobbiamo avere la capacità di configurare nuovi spazi per coinvolgere tutti gli attori con uno sguardo che tenda a comprendere la continuità fra vuoto e costruito in una composizione di figure nello spazio ibridato, che all'interno di organismi urbani, reinterpretano il *tipo* in un montaggio articolato. Ed è proprio fra 'vuoto' e 'costruito' che dobbiamo ricordare il monito di Le Corbusier: «L'architettura è nello spazio, in estensione, in profondità, in altezza: è volume ed è circolazione. [...] Bisogna arrivare a concepire tutto dentro la testa, con gli occhi chiusi; allora si sa come tutto sarà. [...] Tutto è nella pianta e nella sezione. [...] *la facciata verrà fuori*; e se hai in te una certa capacità di armonia, la facciata potrà diventare emozionante. [...] L'architettura è un'organizzazione. *Tu sei un organizzatore, non un disegnatore!*».¹⁶

Un severo avvertimento per comprendere che in un luogo tracce, sintomi, indizi sono i segnali per conoscere, osservare, comprendere e comporre in rapporto alla vita reale degli uomini. Questo processo progettuale, caratterizzato anche da un approccio intuitivo e riflessivo sul suo essere "*tipo sostenibile*", fra cambiamento e dinamismo, è ottenuto da una metodica rigorosa e consapevole che cerca di lasciare poco margine all'imprevisto. Noi non dobbiamo metterci nella «posizione neutrale dell'osservatore esterno -scrive Vittorio Gregotti- ma abituarci invece a scegliere e a giudicare. Si tratta di una facoltà che dobbiamo continuamente coltivare. Guardare non è la stessa cosa che vedere».¹⁷

I luoghi misurano i rapporti fra l'uomo e le cose e invitano alla sosta, al cammino in un processo razionale da percorrere in tappe in un proficuo *percorso* di una identità *in fieri*. Focalizzare questi aspetti, anche con l'integrazione di altri ambiti disciplinari, può indicare nuove opportunità. «Alle tradizionali origini dell'architettura (la tenda, la capanna, la caverna) noi dobbiamo aggiungere -commenta sempre Gregotti- un nuovo tipo di interpretazione, l'ipotesi che il riconoscimento del luogo sia, in fondo, il primo atto dell'architettura. Non cioè porre una pietra sopra un'altra pietra, ma porre una pietra sopra la terra per conferire identità al luogo che noi conosciamo, per trasformarlo in una cosa, per renderlo visibile, per comunicarlo all'intera comunità».¹⁷

La complessità di questo compito prende avvio dallo svelamento dei bisogni di chi abita questi spazi. Un processo che attraverso capacità progettuale e attitudine al confronto formula ipotesi organizzative e formali e approda a diverse fasi costruttive che non tengono conto di sole risposte funzionali, ma derivano da una



Sopra: Schizzo di Le Corbusier (tratto da Alessi, I. e Contessi, G. traduzione, "Le Corbusier, Quando le cattedrali erano bianche. Viaggio nel paese dei timidi", Christian Marinotti Edizioni, Milano 2003, p. 261. Sotto: Schizzo di Le Corbusier, Piccola villa sul Lago di Ginevra, 1925.

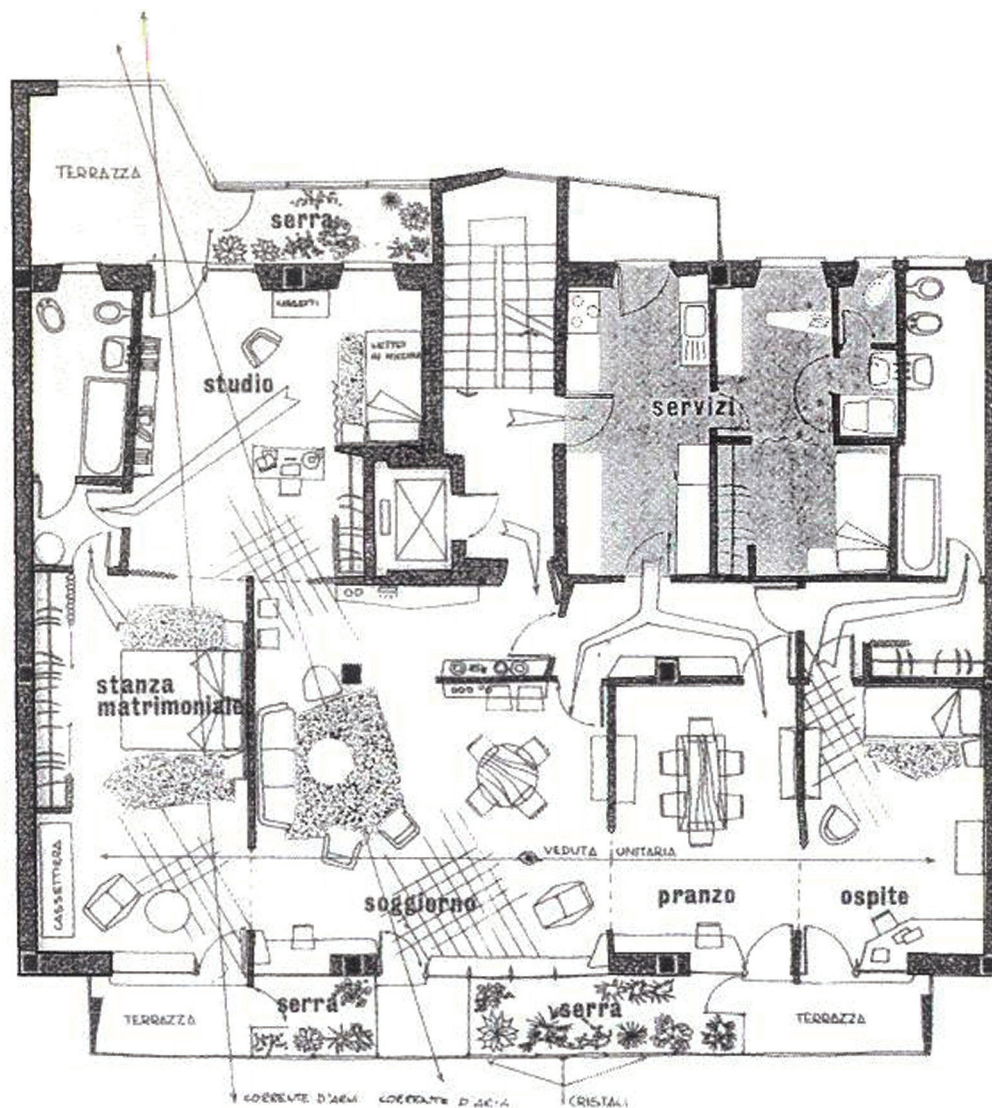


rigorosa preparazione capace di dirimere contraddizioni e ambiguità che inevitabilmente emergono nel corso del processo costruttivo.¹⁸

Indagare, in un momento di discontinuità reperibile in questa “dimensione archeologica”, implica contenuti essenziali sul fenomeno architettonico. Questo non deve essere considerato isolato dentro una progettazione di eventi spaziali significativi che esprimono il tempo in cui viviamo e lo stimolano ad essere migliore. E la libertà? La libertà del vivere i luoghi del progetto è lo scopo o quello che conta è il processo che lo produce.¹⁹

Ed è proprio in quest’idea di libertà che il volume costruito lega terra e cielo, e viceversa, e che il concetto di *Aria* diventa ben chiaro in uno sguardo che va oltre la siepe. «Bisogna guardare, leopardianamente, al meglio per realizzare il possibile. Questa è la ragione che ci guida a considerare i modelli offertici dalla storia».²⁰

Promuoverne il più possibile questo sguardo verso un sistema di trasformazioni possibili e condivise può contribuire alla nostra formazione di architetti sia quando cerchiamo di sviluppare, anche per tentativi, in un procedimento progettuale d’apprendimento la forma costruttiva di un luogo sia quando, con la scoperta di una strategia dei percorsi, siamo consapevoli dell’idea di soglia, fra pubblico e privato, chiuso o aperto, terra e aria, attività e vita.



Pianta dell'appartamento di Gio Ponti in via Dezza a Milano, 1956-1957.



NOTE/REFERENCES

- 1) «Aria, aria di casa mia, aria di libertà, voglia, voglia di andare via, voglia di libertà [...]». La canzone del 1981 è di Jacques Édouard Barbot, in arte Sammy Bardot, nato a Parigi 1 settembre 1954.
- 2) Nel libro *Eterotopia*, e in particolare trasversale i domini dello spazio architettonico, di quello urbanistico e di quello politico. Foucault pone la questione dell'intelligibilità dello spazio definendone i luoghi. Egli scrive che l'Eterotopia sono quegli «spazi differenti [...], luoghi altri, una specie di contestazione al contempo mitica e reale dello spazio in cui viviamo». cfr. Foucault, M. (2010), «Eterotopia», in Vaccaro S., Villani T. e Tripodi P. (a cura di), *Mimesis*, Milano, p. 13.
- 3) «Tra le Facoltà di Architettura storiche -scrive Franco Purini- c'è poi quella di Palermo, attenta a coltivare una sua autonomia attorno al tema del luogo, un tema nel quale la tradizione metropolitana viene ripensata nella direzione di un'intelligenza delle tracce insediative identitarie, direzione che supera la dimensione del pittoresco per cogliere i dati strutturali della scena costruita», in Purini, F. (2008), *La misura italiana dell'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari, p. 88.
- 4) La Capria, R. (2012), *La lezione del canarino*, Il sole 24 Ore, Milano, pp. 75-79.
- 5) «Ritengo che questa concezione architettonica legata all'istinto, all'intuizione, non sia accettata da tutti. Per gli europei, è forse un po' difficile. Questo 'Kahai' è effettivamente complesso, perché dipende dalle persone. La lingua giapponese è concepita in rapporto alla sensibilità. Nella scrittura, ad esempio, c'è la parola 'bianco', che vuole dire bianco, ma, se una persona non vuole sentirlo nel contesto della scrittura non c'è alcun bianco, ma ci sono molti bianchi diversi. Lo stesso avviene nell'architettura, bisogna lasciar libera la fantasia. Senza di essa, non si può sentire quello che si vede». L'intervista di Giordano Tironi con Tadao Ando è contenuta nel volume Tironi, G. (1989), *Tadao Ando, ombres portées*, Genève 1988, qui in, *Resistere al caos. Un colloquio con Tadao Ando*, «Casabella» n. 555, pp. 29-30.
- 6) Aa.Vv. (1988), *Oltre la città, la metropoli*, Teyssot, G. (a cura di), Electa, Milano 1988 e anche Malfroy, S. (1989), *Città e metropoli: l'interrogativo della reciprocità*, in «Casabella» n. 555, pp. 33-34.
- 7) Gadamer, H.G. (2000), *Verità e metodo*, Bompiani, Milano.
- 8) *Le città del mondo* è l'ultimo romanzo scritto da Vittorini e pubblicato postumo da Einaudi nel 1969. Cfr. Vittorini, E. (2012), *Le città del mondo*, Lupo, G. (a cura di), Rizzoli, Milano, p. 11.
- 9) Le mani raccontano una forza interiore: la destra nel rispondere al richiamo dell'Angelo e nell'idea di respingimento che dà un senso di separazione fra lo spazio divino e quello umano; la sinistra nel chiudere il velo in segno di riservatezza e di protezione di ciò che porta in grembo. Cfr. Giunta, S. (2016), *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis, 1953-1954*, Postfazione di Bosoni G., Marsilio, Venezia.
- 10) Un rimando al camino d'aria di un progetto realizzato dallo scrivente per la nuova sede degli uffici comunali di Castelvetrano, (TP) in Giunta, S. (2017), *Un percorso del fare. Architetture per punti nelle occasioni del progetto*, Presentazione di Panzarella M., Edizioni Arianna, Geraci Siculo (Pa).
- 11) Rogers, E.N. (2009), *Il passo da fare*, in «Casabella-continuità», 1961, n. 251, ora in Rogers, E.N., *Editoriali di Architettura*, Zandonai, Trento, p. 127.
- 12) «Tutto il paesaggio che ci circonda assume, se osservato da questo punto di vista, se architettonicamente inteso, un'ottica speciale, persino allorché l'architettura è completamente assente». Cfr. Gregotti, V. (2008), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 1966, qui nell'edizione con la Prefazione di Umberto Eco, del 1982, Feltrinelli, Milano, p. 109.
- 13) Questa frase di Alvaro Siza, pronunciata a Boston nell'Ottobre 1988, è riportata nella quarta di copertina del quaderno, curato da Roberto Collovà, realizzato per il Viaggio di Laurea in Portogallo, svolto nell'Ottobre 1994.
- 14) Gregotti, V., *op. cit.*
- 15) Le Corbusier (1930), *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Crès, Paris, pp. 219-231.
- 16) «Vedere le cose nella logica della loro interconnessione, capire perché alcuni hanno compiuto determinate scelte anziché altre, in che modo queste scelte sono adatte allo scopo, come esse si compongano in un linguaggio coerente ed organico, ci è di grande aiuto per capire come noi, in altro modo, compiremo le nostre scelte progettuali». Gregotti, V. (2000), *Sulle orme di Palladio*, Laterza, Roma-Bari, p. 87.
- 17) Gregotti, V. (1972), «Introduzione», al vol. antologico, *Microambiente*, Longanesi, Milano, p. 19.
- 18) *Tre errori moderni* è un invito rivolto alle nuove generazioni a operare una nuova scrittura della storia del Novecento più coerente e operante attraverso una lettura processuale delle dualità, ovvero coppie oppostive capaci di rivelare la natura complessa e contraddittoria dell'architettura, con la necessaria distanza temporale che distingue la cronaca dalla storia. Questa sarà possibile -afferma Franco Purini- solo attraverso la rinuncia allo schema adottato dalla cultura e dalla storiografia del Novecento riassunta nel paradigma *il bene contro il male*. Purini, F. (2006), *Tre errori moderni*, Giunta, S. (a cura di), traduzione Isabella Daidone, Arianna, Geraci Siculo (Pa).
- 19) De Carlo, G. e Buncuga, F. (2014), *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano, p. 108.
- 20) «La problematica della composizione architettonica rappresenta l'indispensabile momento creativo di questa esperienze, mentre lo studio dei caratteri stilistici e costruttivi ne rappresenta la riflessione critica, l'acquisizione di coscienza (qualunque sia il titolo che si voglia dare eventualmente, nel campo della scuola o della professione, a questa insostituibile attività)». Rogers, E.N. (1997), *Esperienza dell'architettura*, Einaudi.

* **Santo Giunta**, Ph.D e Ricercatore in «Composizione Architettonica e Urbana», svolge attività didattica e di ricerca presso il Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica all'Università degli Studi di Palermo.

