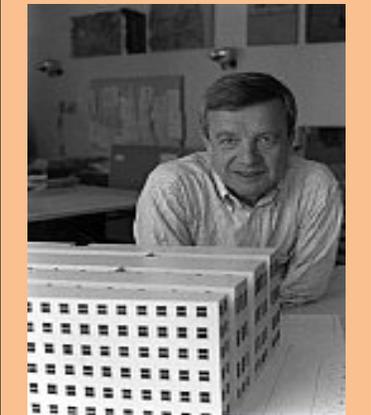
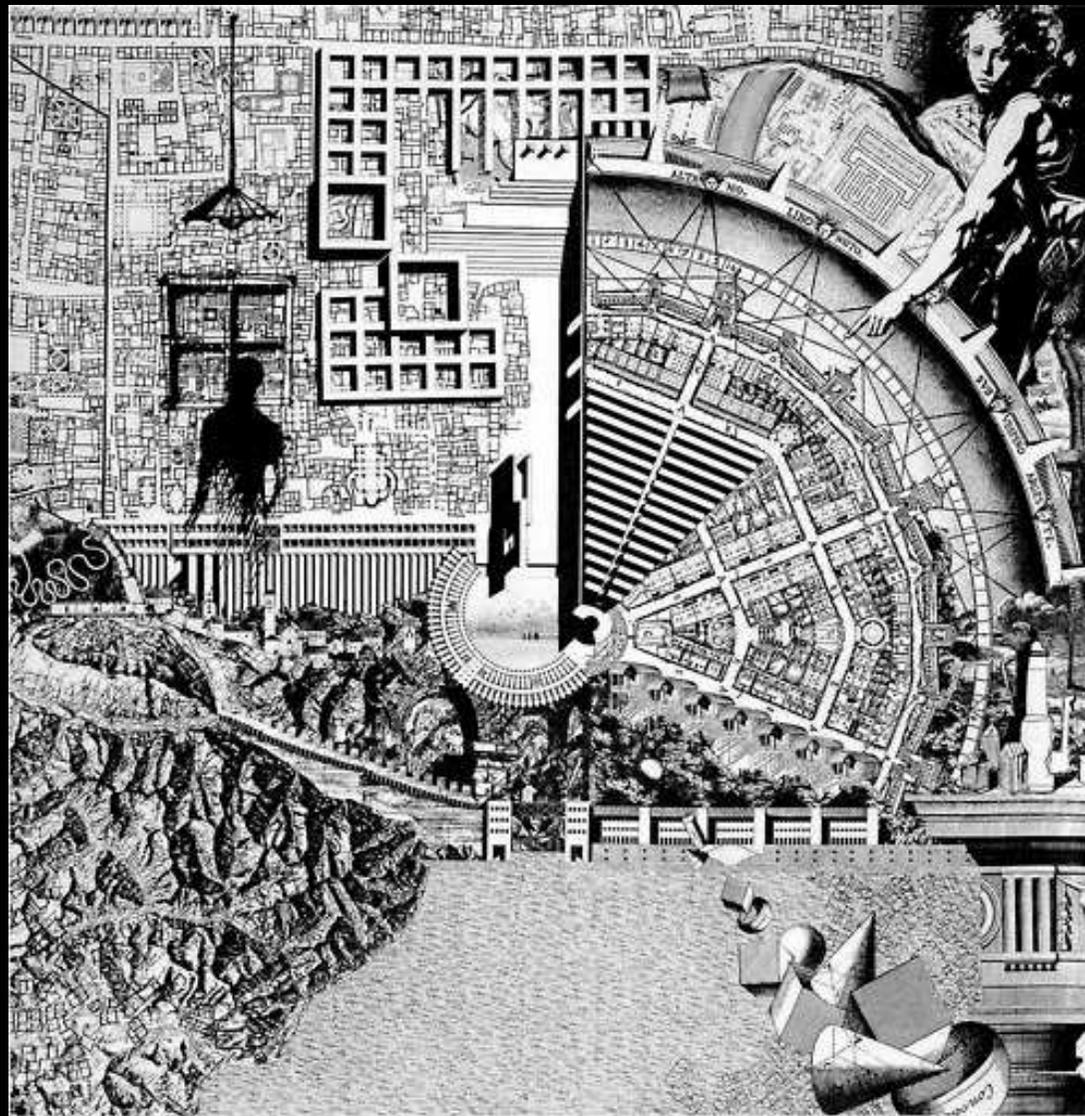
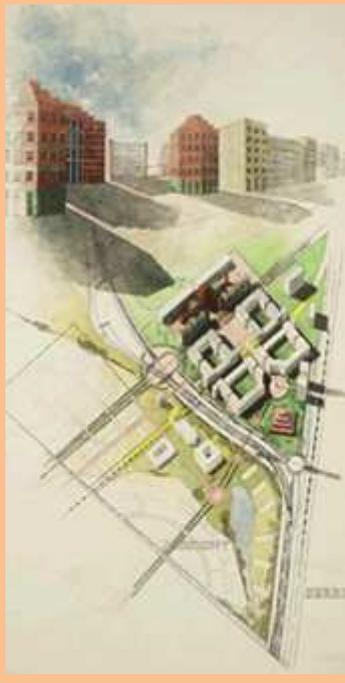


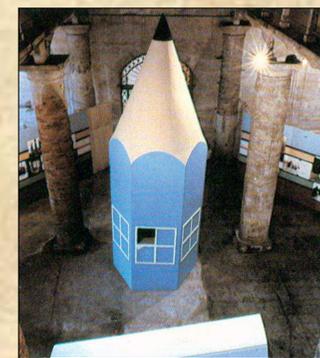
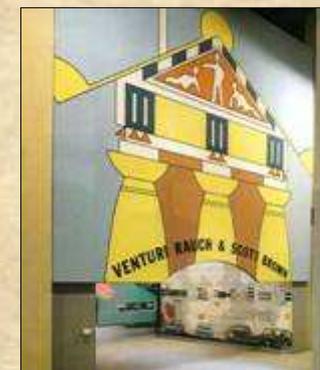
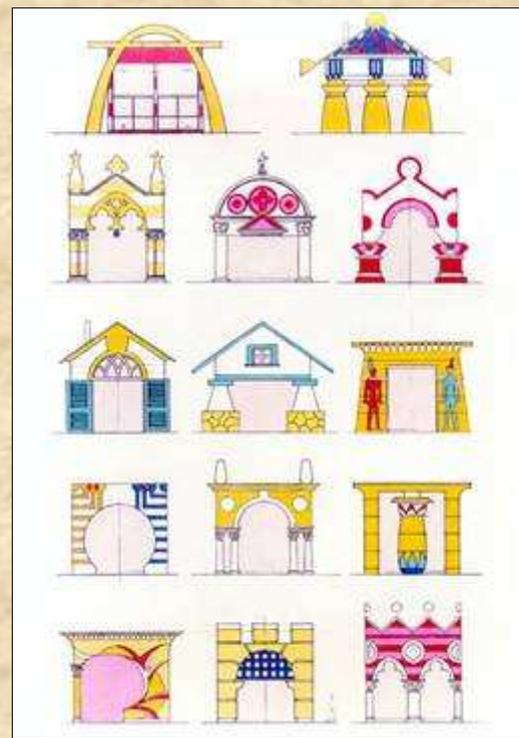
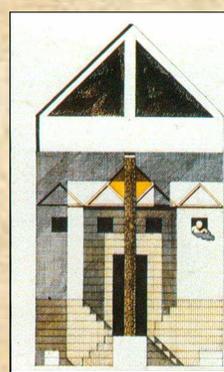
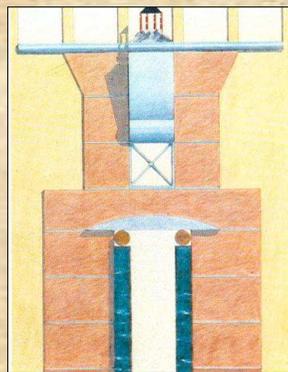
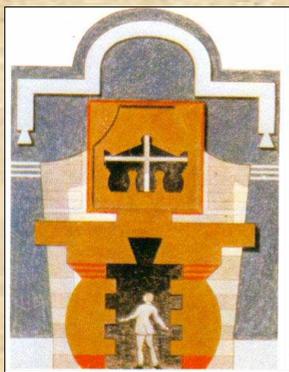
LA "TENDENZA"

a cura di *Gianmarco Cantafio*

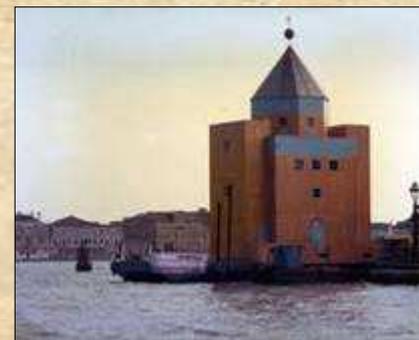
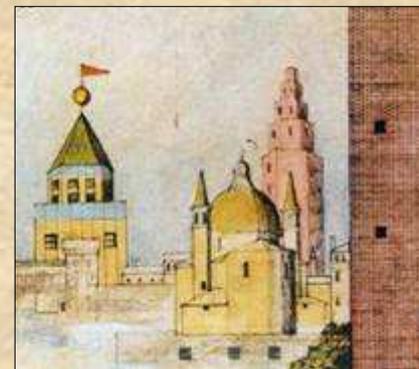
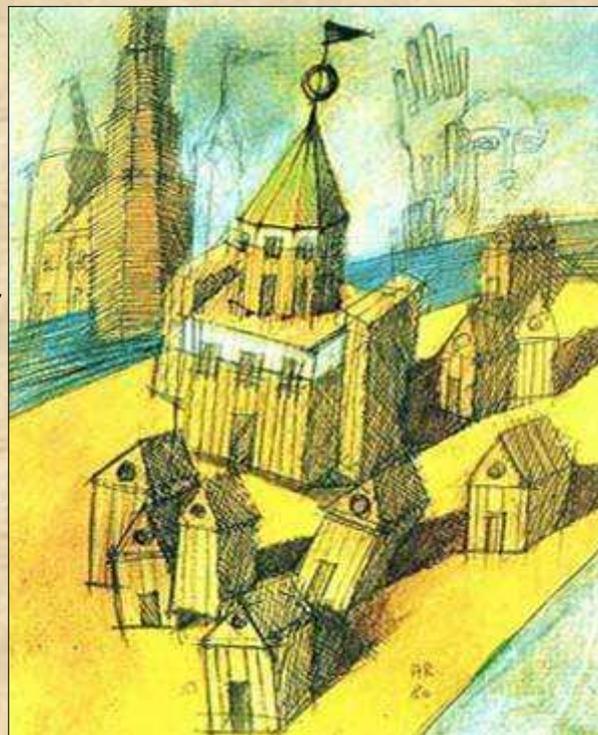
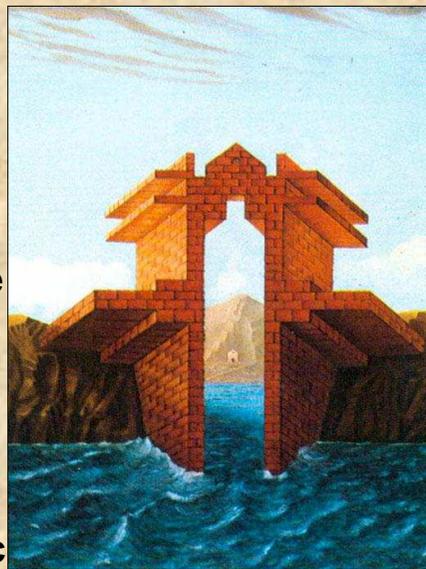


La prima Biennale di Architettura del 1980, diretta da Paolo Portoghesi e intitolata **La presenza del passato**, si proponeva la riflessione sul movimento cosiddetto **Postmoderno**. Tale movimento mette in discussione il Moderno, con i suoi miti legati al nuovo, alla tecnologia e alla purezza delle forme geometriche. Poiché il presente sembra non offrire ormai nulla di nuovo rispetto al passato, ecco che il Postmoderno suggerisce una nuova visione sincronica della Storia, che diventa serbatoio infinito di immagini e suggestioni, da cui gli architetti possono recuperare liberamente forme, stilemi ed elementi decorativi.

Questa è l'idea che ispira a Portoghesi la creazione della **Strada Novissima**, la mostra centrale allestita alle Corderie dell'Arsenale, suggestivo spazio per la prima volta aperto al pubblico grazie alla Biennale. La **Strada Novissima** era costituita da venti facciate, progettate da altrettanti grandi architetti e pensate come quinte teatrali di un'ipotetica "strada" di edifici postmoderni.



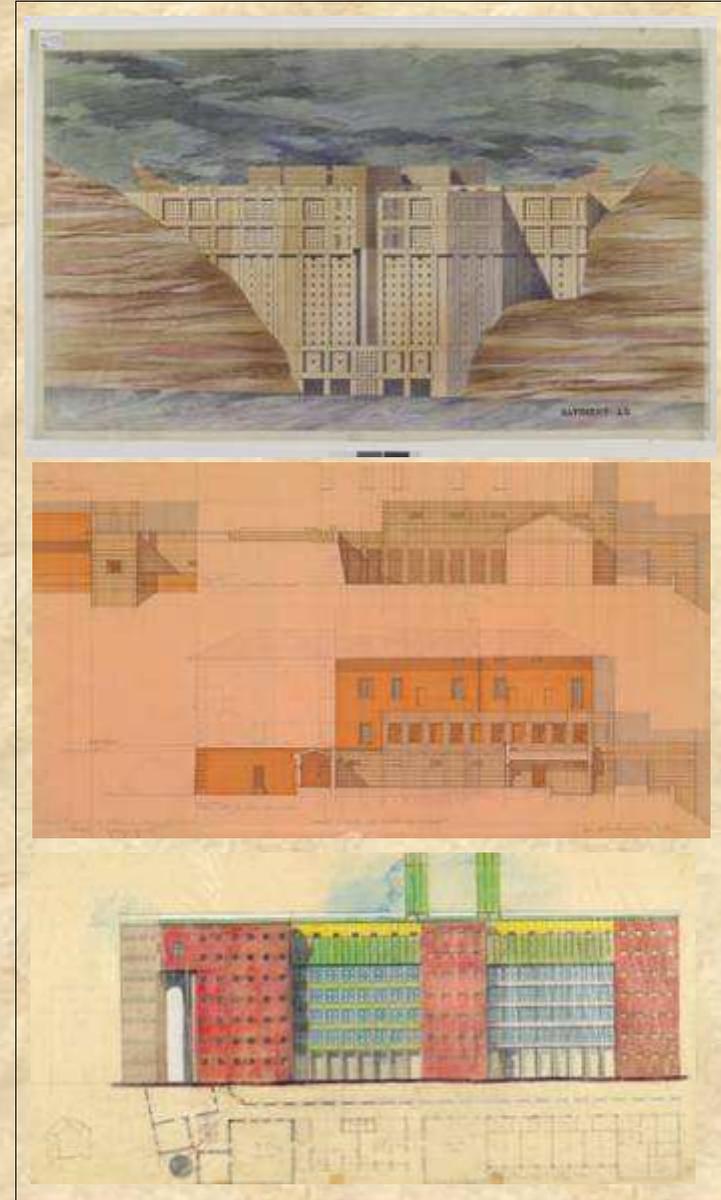
La mostra offriva al visitatore un'esperienza diretta e tattile dell'architettura: un'esposizione - come sottolineato da Portoghesi - "con l'architettura e non sull'architettura". A realizzare la **Strada Novissima** - che apre un dibattito di grande vitalità sul Postmoderno, diventandone un simbolo - vengono chiamati grandi nomi, tra i quali **Frank O. Gehry, Rem Koolhaas, Arata Isozaki, Robert Venturi, Franco Purini, Ricardo Bofil, Christian de Portzamparc**. Al di là di ogni facciata, ciascun architetto presenta una mostra monografica dei propri progetti. Grazie a questa mostra, la Biennale si inserisce così, sin dall'inizio, come interlocutrice di primissimo ordine all'interno del dibattito internazionale sull'architettura, grazie alla capacità di far convergere a Venezia le istanze di più intensa attualità. Il movimento Postmoderno raggiungerà, grazie alla **Strada Novissima** e al precedente, importantissimo episodio del **Teatro del Mondo** di Aldo Rossi (edificio effimero ancorato alla Punta della Dogana fra il 1979 e il 1980), la sua consacrazione internazionale.



*“Architettura e città, il fondamento tipologico dell'architettura,
la sua trasmissibilità didattica”.*

Le idee promulgate dalla *Tendenza italiana ed in particolare dalla figura di Aldo Rossi* ebbero una risonanza mondiale all'interno del dibattito architettonico del periodo. Negli anni immediatamente successivi al dopoguerra, in Europa, si cercava di trovare una via alternativa a quella tracciata dal Movimento Moderno, che in relazione alle nuove emergenze, quali il recupero dei centri storici, l'integrazione dei nuovi interventi con i tessuti consolidati della città, si era dimostrato inadeguato. In questo contesto il libro di Rossi, *L'architettura della città*, fu accolto come una grande novità che apriva l'orizzonte alla nascita del progetto urbano in Europa, fino a contagiare le facoltà di architettura al di là dell'atlantico negli Stati Uniti d'America. La diffusione dei testi proseguì anche attraverso l'operato di altri architetti come Giorgio Grassi, che ebbe notevole fortuna in Spagna, insieme ai testi di Aymonino e di Gregotti.

Più che delineare un contesto omogeneo ed individuabile attraverso la messa a fuoco di un insieme di personalità che hanno condiviso interessi e posizioni comuni sull'architettura, **a partire dal gruppo della *Tendenza*, la ricerca vuole individuare, al di là di differenze stilistiche e teoriche, un campo di indagine, una sfera di influenze reciproche, che portò alla nascita del progetto urbano in Europa, che vide proprio nell'esperienza della *Tendenza italiana* uno dei centri di maggiore propulsione**



Aldo Rossi Architettura, ovvero l'incontro tra storia e città

L'architettura di Aldo Rossi può considerarsi la ricerca di una sintesi mai definitiva nel rapporto tra la storia e l'azione dell'uomo che conforma lo spazio alle sue esigenze, ossia la città. Rossi apre una stagione di profonda riflessione sul significato di città, un concetto che potremmo descrivere come l' *'epanfoterizein'* tra, la traccia umana storicamente definita e la costruzione attualizzata di un divenire. Un'azione quindi, che partendo dal passato, dallo storicamente definito attraverso la stratificazione e la giustapposizione di "tracce", giunge in un presente che è già altro da sé, in quanto intenziona e connota il futuro.

Questo è in sintesi il sistema dei significati che Rossi propone attraverso la sua Architettura. **Un'aderenza critica ad un passato, visto attraverso il linguaggio architettonico che non è semplice gioco compositivo di codici, ma l'utilizzo di un codice autonomo, che si muove nell'ambito del continuo richiamo alla "tradizione".**

Il concetto di tradizione in Rossi, assume un significato estraneo rispetto al concetto di tradizione estrapolato dal tradizionalismo, in quanto non esiste nulla di realmente immobile e irrevocabilmente dato, **c'è solo un divenire, un determinarsi progressivo "strato dopo strato"**: a questo punto

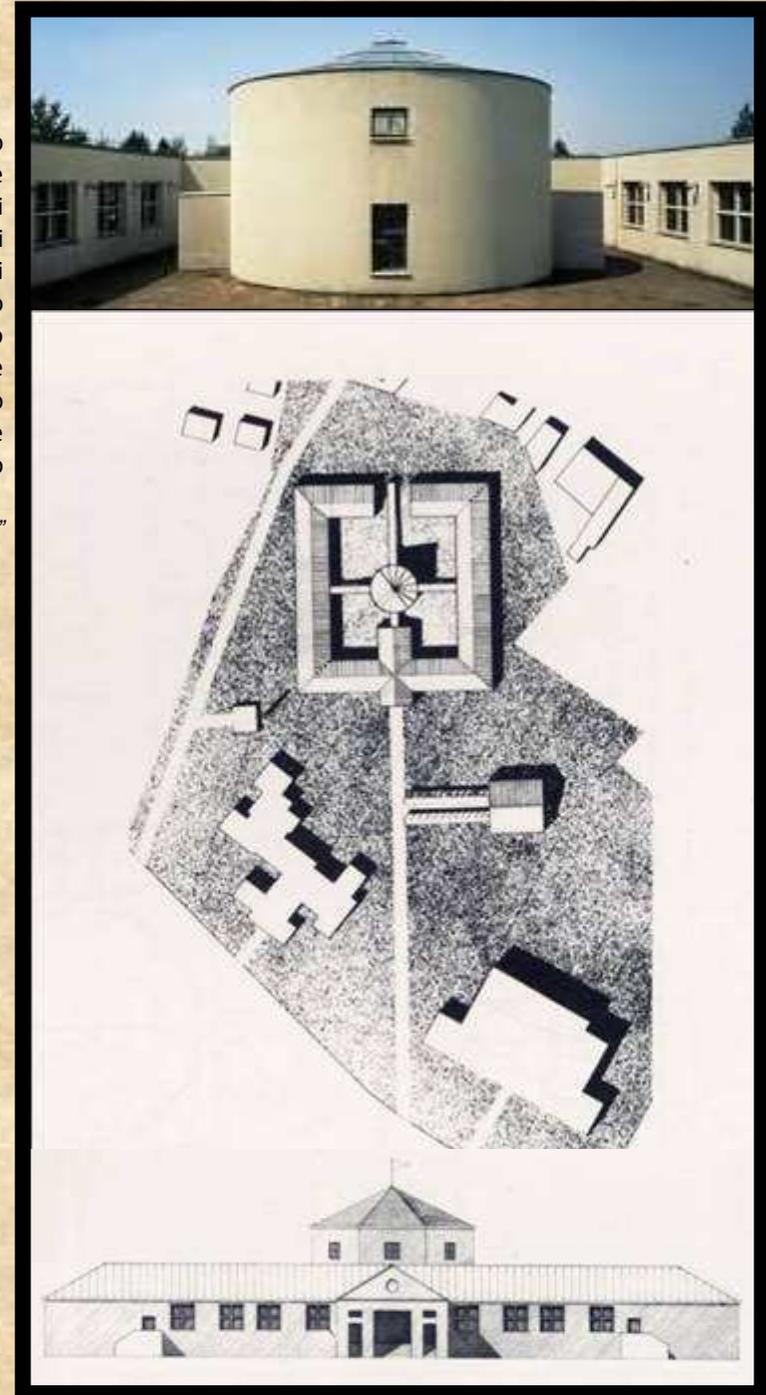
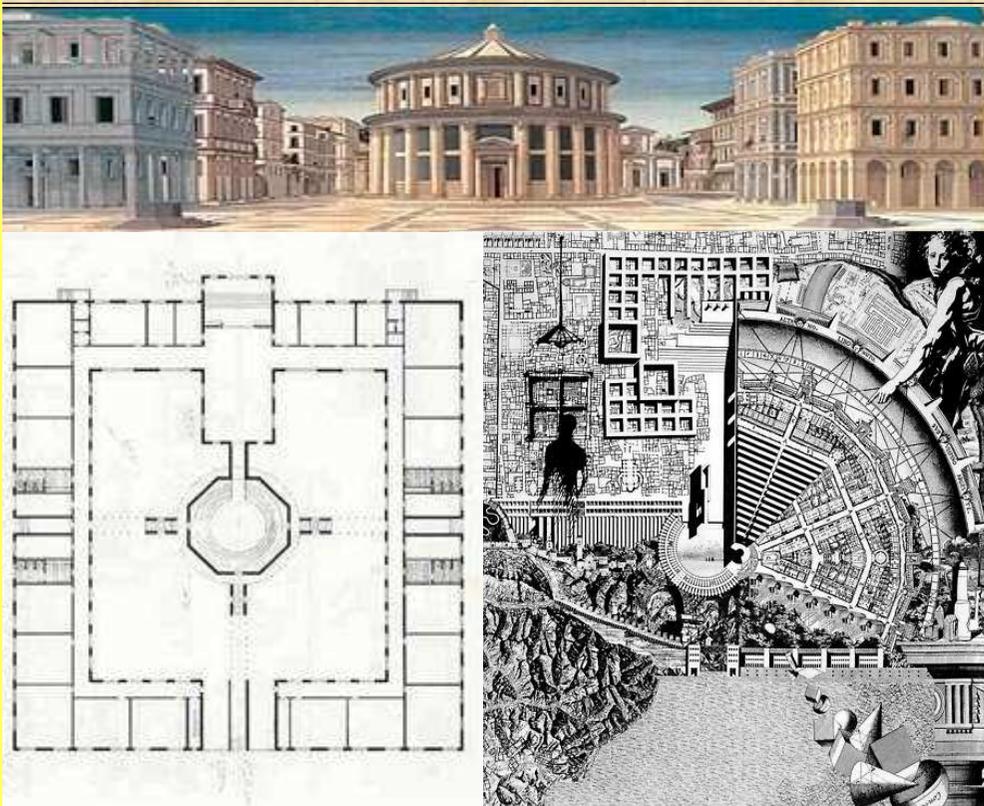
il linguaggio architettonico diviene la chiave per individuare il passaggio, l'oscillazione, tra un passato non finito e un futuro in costruzione.



Scuola Media a Broni (1979): l'insula, la corte e la città ideale

Nel porci degli interrogativi sulla individualità e la struttura di un singolo fatto urbano si sono poste una serie di domande il cui insieme sembra costituire un sistema capace di analizzare un'opera d'arte. Ora, sebbene tutta la ricerca sia condotta in modo da stabilire la natura dei fatti urbani e la loro identificazione, si può subito dichiarare che, nella natura dei fatti urbani vi è qualcosa che li rende molto simili, e non solo metaforicamente, all'opera d'arte; essi sono una costruzione nella materia, e nonostante la materia, di qualcosa di diverso: sono condizionati ma condizionanti'. Questa artisticità dei fatti urbani è molto legata alla loro qualità, al loro *unicum*; quindi alla loro analisi e alla loro definizione. Questa questione è estremamente complessa. Ora, trascurando gli aspetti psicologici della questione, io credo che i fatti urbani siano complessi in sé e che a noi sia possibile analizzarli ma difficilmente definirli. La natura di questo problema mi ha sempre interessato particolarmente e sono convinto che essa riguardi puntualmente l'architettura della città

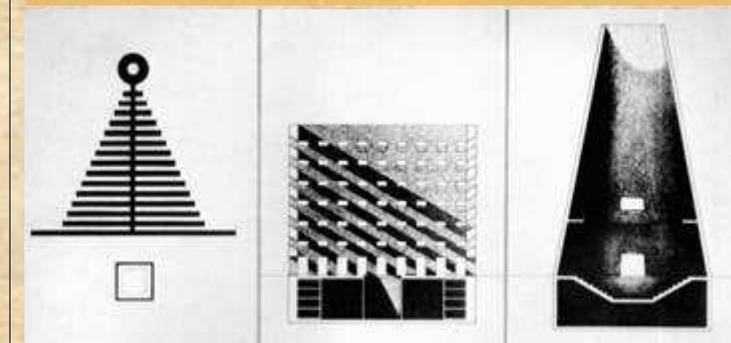
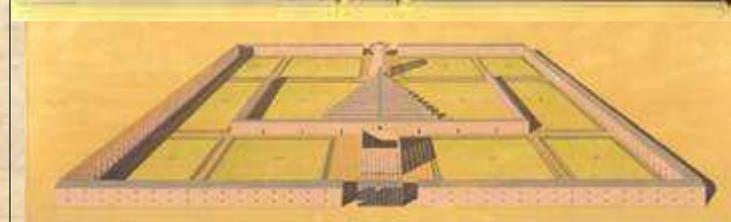
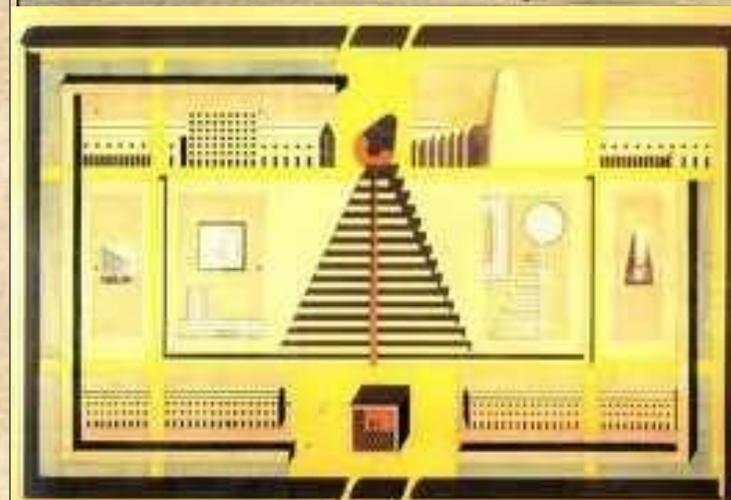
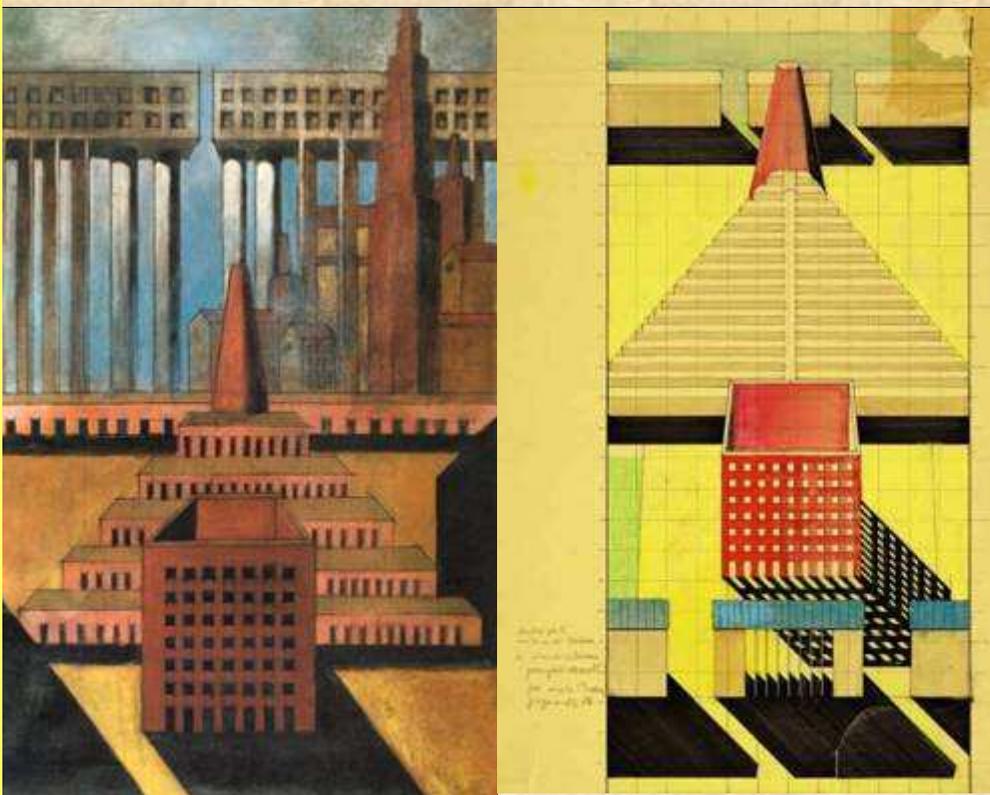
Da "L'architettura della città"



Nuovo cimitero di S.Cataldo a Modena (1971): La ricerca tra platonismo e rinascimento

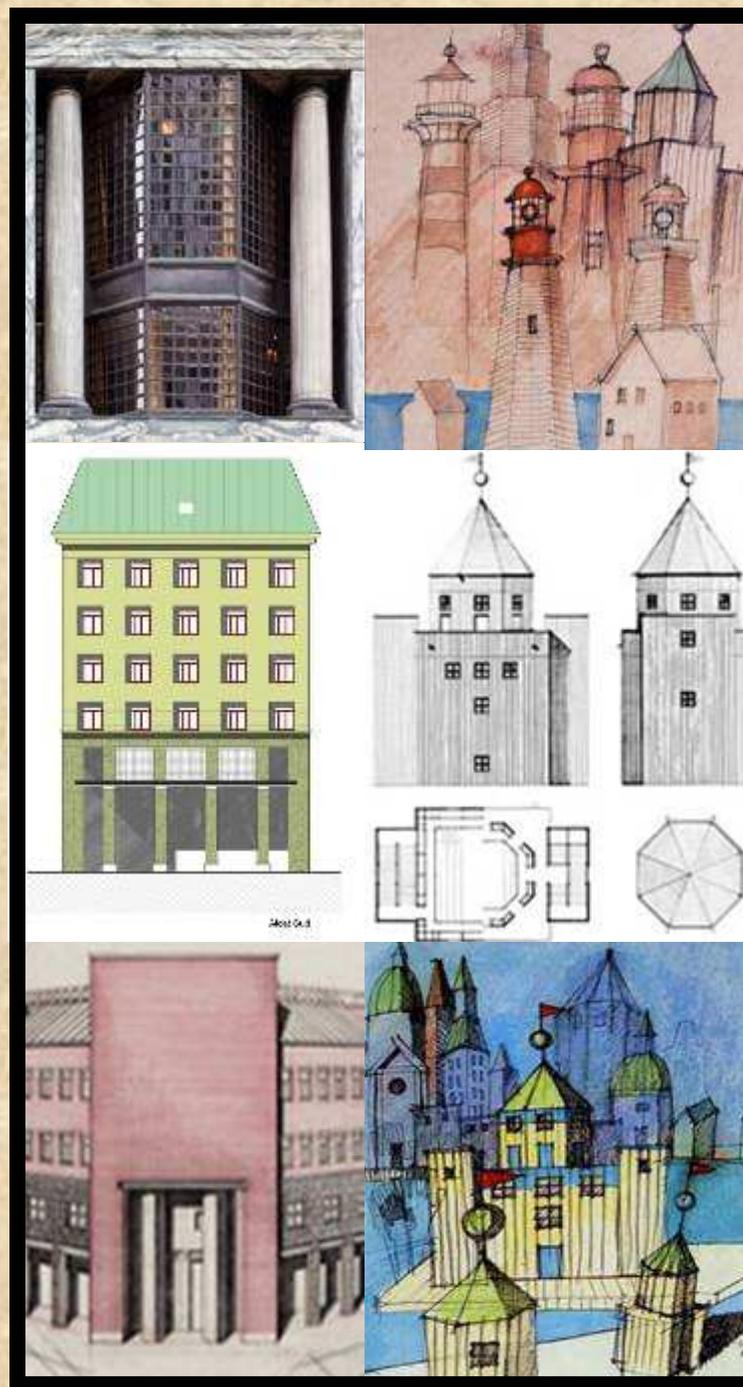
“Il cimitero deve essere considerato come un edificio pubblico, i cui percorsi abbiano la chiarezza e la razionalità necessaria... All'esterno, è recintato da un muro in cui si aprono delle finestre. Di conseguenza, non si differenzia molto da altri spazi pubblici. Per il suo ordine e la sua posizione, esso riflette anche l'aspetto che gli è proprio come un ricordo della città moderna. Il cubo è una casa abbandonata o non finita e il cono che sovrasta la fossa comune come un grande camino, non può forse sembrare la cappa di un'officina deserta?”

Da "Aldo Rossi, quaderni azzurri"



Riferimenti dalla storia: Attualizzazione di un percorso “accidentale”

L'accidentalità è parte della storia, tutto accade e lascia traccia di sé, in questo lasciar traccia si possono recuperare valori intenzionali, circoscritti e limitati. La giustapposizione delle tracce, dei segni, sono interpretabili in se come frammenti di un'organizzazione sconosciuta, essi assurgono a valore di linguaggio nell'architettura di Rossi, assumendo la forma di una sorta di “abaco” espressivo. Nella ricerca del collegamento tra le testimonianze di un passato non concluso, in quanto ancora presente come traccia o segno, e un presente in via di formazione, Rossi non si limita a reinterpretare il sedime storico, ma elabora la contemporaneità facendo forza su un linguaggio che in quanto presente ancora persiste nella sua integrità semantica. La colonna diviene elemento di snodo angolare, l'insula si frammenta nelle tipologie fondamentali, (torre, pseudoschiera) La sacralità raggiunge l'ideale platonico della forma pura, come unico possibile archetipo dell'edificio.



Giorgio Grassi: La costruzione logica dell'architettura

Un'operazione non solo editoriale che illustra il futuro atteggiamento di Grassi nei confronti dell'architettura, la costruzione logica dell'architettura diviene un programma, uno strumento attraverso il quale, interpretare la realtà ed estrarne la "sintassi" utile a superare la tipologia come semplice radicamento tradizionalistico e riconsegnarlo alla contemporaneità, "depurato" dalle scomode aderenze storiciste.

E' lo stesso autore che enuncia questa posizione programmatica quando descrive la sua fatica editoriale descrivendo *La costruzione logica dell'architettura* come "un libro che, mentre ci lavoravo, mi faceva anche capire, a me apprendista, il perché di certe simpatie, di certe presunte affinità. Le Muet e i manuali per costruire, Viollet-le-Duc e l'architettura racchiusa nei termini di un dizionario, linee e modi di operare che ero deciso a far miei. Loos e Oud, Tessenow e Hilberseimer, libri alternati a progetti a far vedere la loro equivalenza e la loro interscambiabilità. La lucidità mi attirava, e il rigore, la linearità, l'apparente facilità e la semplicità come fine. Dove il rapporto era sì con certi libri e certe architetture, che mi sembravano definitivi e insieme ricchi di nuove possibilità, ma soprattutto con l'intelligenza che stava dietro, con il movimento di quell'intelligenza, con la tensione ma anche con la precisione e la coordinazione, idee chiare messe in opera con precisione e controllo.

Opere di tipo e aspetto assolutamente normali da cui risultava un modo del tutto singolare di vedere le cose e sempre un modo autentico, libero, virtuoso, ecco ciò che stava dietro a quei libri e a quei progetti e che ero deciso a far mio. Le forme in realtà c'entravano ben poco, era la loro ragione di essere a essere in gioco in quei libri e in quei progetti, il loro perché, il perché del mio stesso lavoro".

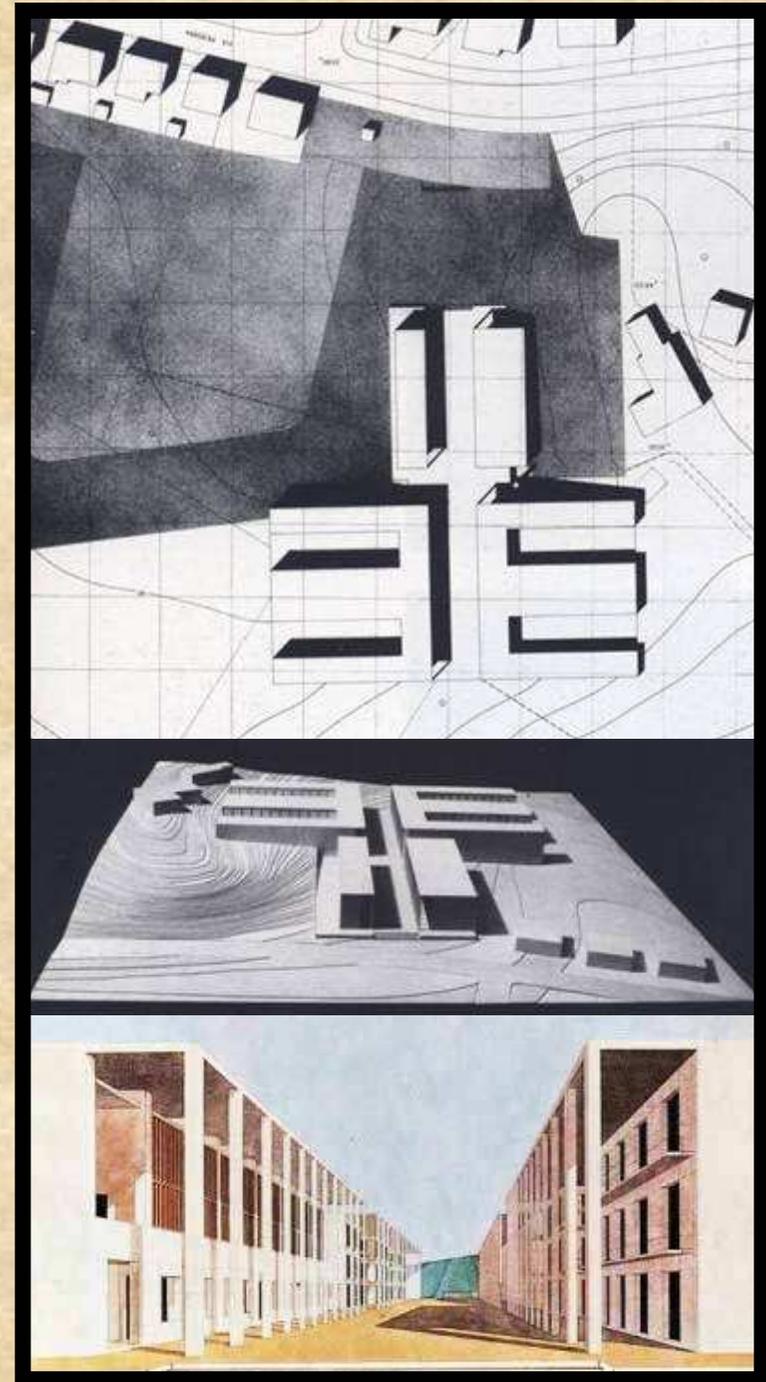
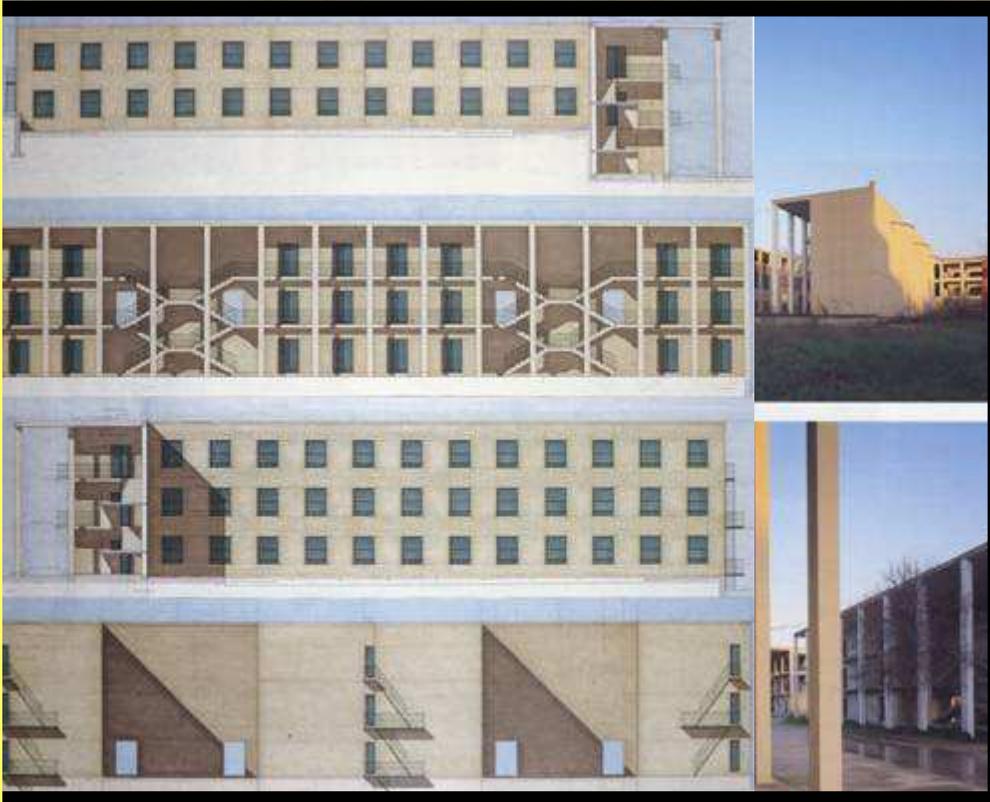
(dalla Premessa di G.G.)



Casa dello studente a Chieti (1976): Il percorso come percezione spaziale

"la quinta stradale stilisticamente unitaria ed il portico a tutta altezza sono una interpretazione adeguata e architettonicamente riconoscibile del ruolo attribuito a questa nuova importante struttura edilizia della città (enfaticizzando) la strada stessa come luogo pubblico per eccellenza"

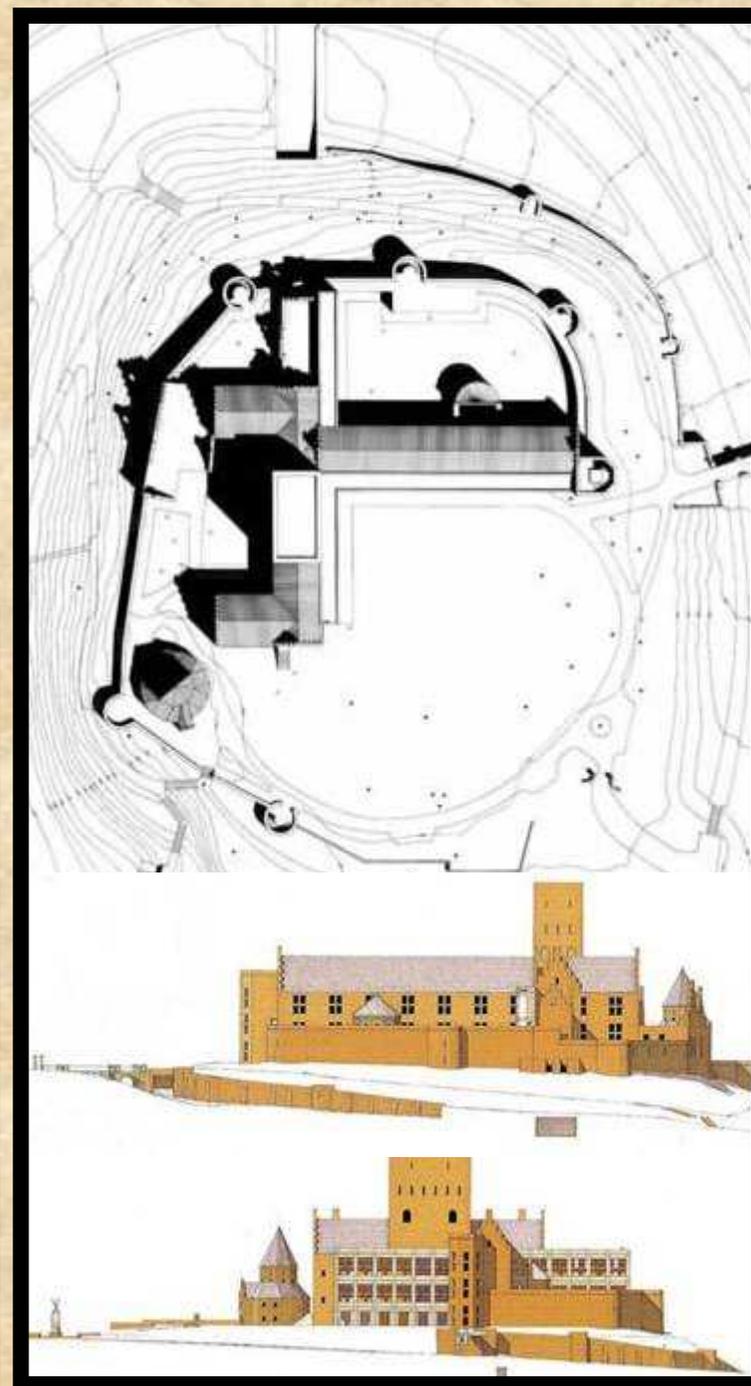
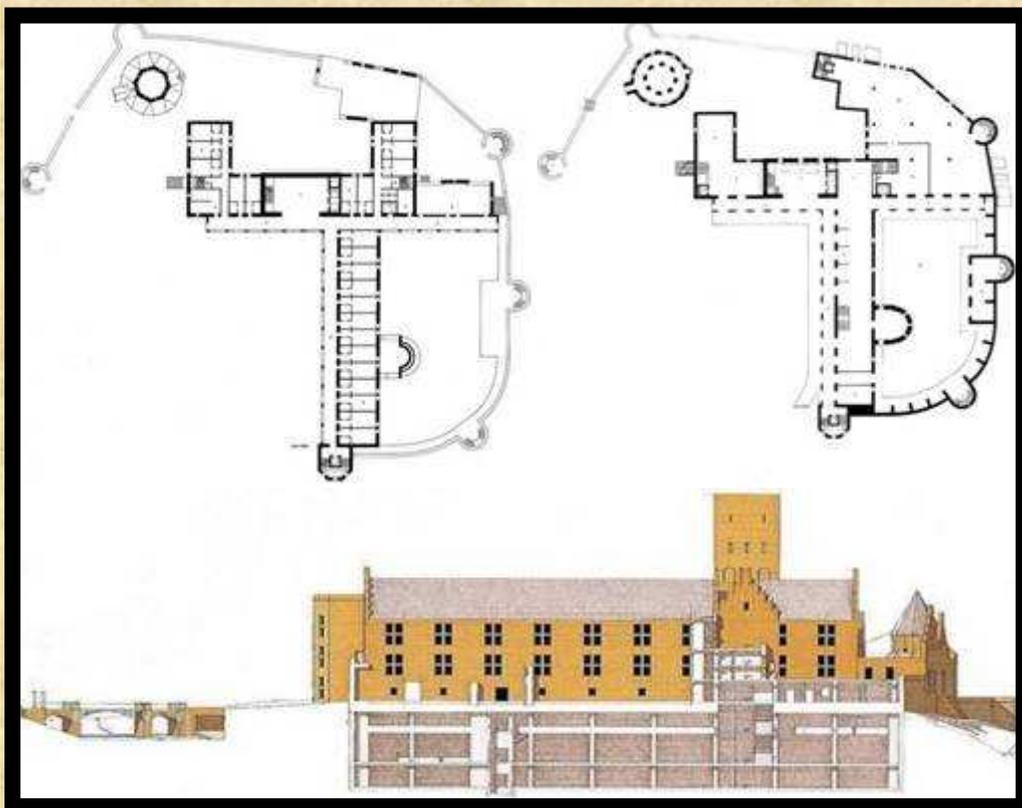
Nel percorso reinterpretativo Grassi utilizza gli elementi unificatori del "canovaccio" classico dell'architettura, il percorso, l'asse, il traguardo e il punto nodale, rivitalizzando il concetto di affaccio stradale, in quella costruzione mai esausta dello spazio ipotattico. Lavorando per sottrazione Grassi elimina il concetto di traguardo, restituendo forza alla prospettiva laterale, rinvigorendo il percorso creando una interclusione spaziale che consente al percorso di divenire un interno, un intimo luogo di scambio, di socialità, ridefinendo il valore d'uso della strada come spazio di relazione.



Ricostruzione Del Castello Di Valkhof (2004) Architettura come recupero della memoria

In linea diretta con le sue ricerche, emerge la posizione espressa da Viollet-le-Duc , circa il concetto di recupero della memoria attraverso un'operazione che oggi sarebbe un azzardo definire restauro, ma che ha il preciso scopo di richiamare, non tanto una realtà storica, ma l'immagine mentale, la tensione emotiva di ciò che è irrimediabilmente perduto. Un'operazione quindi che richiama alla memoria una presenza attraverso un processo di reintroduzione di un volume lì dove esisteva.

“Con la demolizione del castello di Valkhof e la sua trasformazione in parco pubblico due secoli or sono è andato perduto un elemento fondamentale della forma-urbis di Nimega. Di qui il proposito della città di far sì che questa parte importante della sua memoria storica possa tornare a essere protagonista della trasformazione fisica della città, oltre che della sua vita, e la decisione, coraggiosa, di ricostruire dov'era il castello di Valkhof.”



Ricostruzione Del Castello Di Valkhof (2004) Architettura come recupero della memoria

Un complesso parrocchiale che, visto da lontano, tende a confondersi con quei casali, non infrequenti qui lungo le antiche vie consolari, che sono nati e si sono sviluppati a partire dalle rovine di antichi manufatti. Infatti, nel nostro progetto l'edificio della chiesa vera e propria sembra quasi svolgere il ruolo di una di quelle antiche preesistenze, nel senso che al suo volume, costituito da due grossi cilindri concentrici di mattoni, si aggiungono, letteralmente vi si appoggiano, gli spazi accessori della chiesa stessa, come quelle cappelle e quei vani che danno luogo al frammento di un terzo cilindro più esterno, o come il porticato lungo la via pubblica, o come l'atrio che qui ha anche funzione di torre campanaria. - Atrio che svolge del resto anche un'altra importante funzione, relativa alla particolarità della nuova chiesa, cioè quella di martyrium. Infatti, sui suoi lati si aprono due piccoli vani illuminati dall'alto, due cappelle destinate a contenere i gruppi scultorei (in cotto e a grandezza naturale) dei martiri cui la chiesa è intitolata, quello delle ss. Rufina e Seconda e quello dei ss. Mario, Marta, Audiface e Abaco. -

