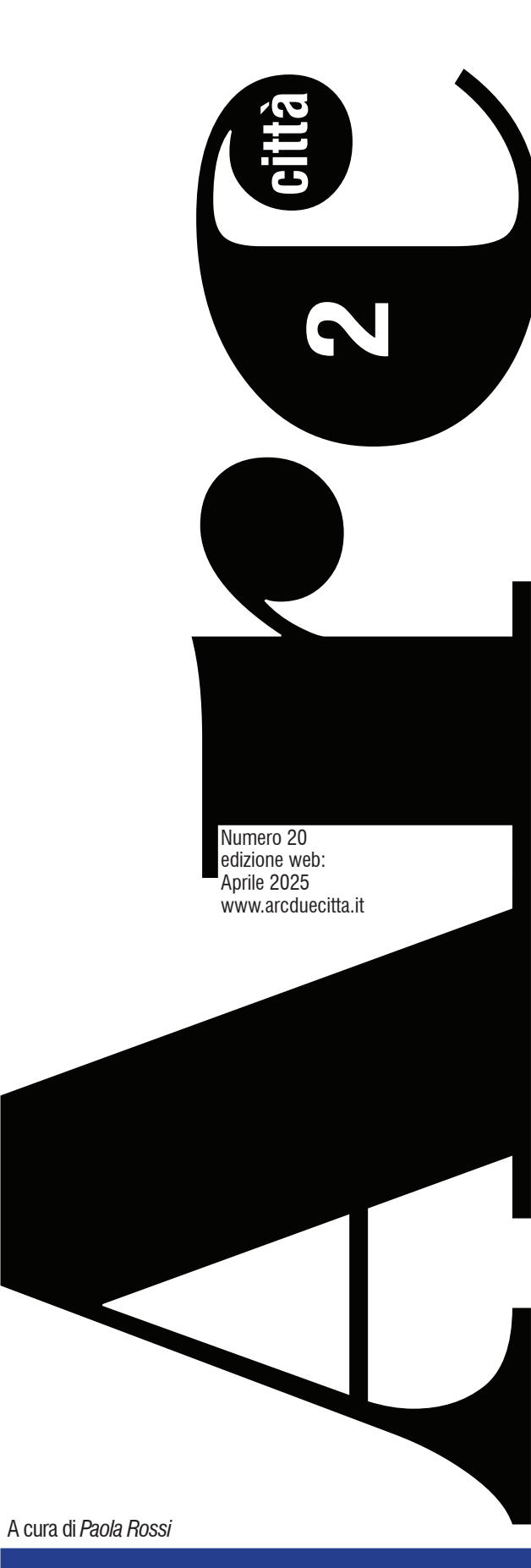




Numero 20
edizione web:
Aprile 2025
www.arcduccitta.it

A cura di Paola Rossi

Un convegno e una ricerca. Paola Rossi
Viaggio tra corpi, spazi e immaginazione.
Architetture invisibili e sovversive. Orazio Carpenzano
Il disegno di Luigi Moretti, vero momento creativo.
Luca Ribichini
Architettura a Roma 1980-2020. Una ricerca di Arc2città.
Ernesto d'Alfonso
Su Amedeo Fago. Filippo La Porta
Rappresentare. L'architettura, un'arte primaria.
Amedeo Fago
Passare attraverso. Paola Rossi
Per un intervento sulla città. Lorenzo degli Esposti
Analogia di citazioni. Paola Rossi
Modalità intercodice in Paola Rossi e Luigi Moretti.
Ruggero Lenci
La mia casa e Massimo Fagioli. Matteo Fago
**Attualità dell'Analisi Collettiva nella Città Contemporanea:
un ponte tra Psicoanalisi, Architettura e Innovazione Urbana.**
Eleonora Carrano
Concretezza delle linee di fantasia. Alessandra Muntoni
Due piazze e due opere d'arte. Daniela Gualdi
Una ulteriore apertura. Paola Rossi
Conclusioni. Orazio Carpenzano
Congedo. Ernesto d'Alfonso

Architettura. Ricerca. Città.

p.1
pp.2-5
pp.6-9
pp.10-11
p.12
pp.12-13
pp.14-19
pp.20-21
pp.22-23
pp.24-25
pp.26-27
p.28
p.28
p.29
pp.30-31
p.30-31
p.32



Un convegno e una ricerca.

Paola Rossi

Nel pomeriggio del 31 gennaio, presso la Facoltà di Architettura di Piazza Borghese, che ci accoglierà nella persona del suo preside Orazio Carpenzano e del professore Luca Ribichini, si terrà un Convegno che mi è piaciuto definire anche con la parola Ricerca, ricerca per un futuro possibile. Durante il convegno/ricerca si parlerà dei contenuti del numero 18 del 2024 della Rivista *Arc2città*, una rivista digitale, che ha la sua redazione in Milano ed è stata ideata ed è diretta dal professore Ernesto D'Alfonso, il quale ha voluto fortemente questo numero: la rivista propone al lettore un viaggio nuovo e particolarissimo nel mondo delle arti, il mondo della rappresentazione, dal cinema all'architettura.

“In particolare si stabilirà un nesso tra il gruppo del *Politecnico* del regista, architetto e drammaturgo Amedeo Fago, nella “fabbrica” al Flaminio, la partecipazione ai set di Analisi Collettiva di Massimo Fagioli e le opere d'arte di Fagioli stesso con cineasti, artisti, architetti. Essendo Fagioli uno psicanalista emerito, quindi una fonte di avanzamento del sapere. Che, per quanto ci riguarda, riguarda le arti.” Così scrive D'Alfonso nel suo testo di apertura alla rivista. Perché il Politecnico? E quale il nesso, che la rivista propone, con l'Analisi collettiva di Massimo Fagioli? Cosa successe tra gli anni '60 e '70? Per comprendere e spiegare prendo a prestito, questa volta, le parole dello stesso Fagioli nel suo incipit alle *Notti dell'isteria*¹: “Si evidenziarono con gli anni '60, accanto e insieme a movimenti sociali e politici di portata mondiale che si estendevano dall'estremo oriente comunista alle aristocratiche università statunitensi, interessi sempre più diffusi per la realtà psichica umana. Gli anziani e pochi cultori di una terapia non farmacologica del disturbo psichico cominciarono ad essere richiesti e frequentati.” Stalin era morto nel 1953, nel 1956 ci fu la destalinizzazione del comunismo, nel 1960 ebbe inizio lo scontro teorico e non solo tra Russia e Cina, ebbe inizio la così definita *rivoluzione culturale* di Mao... Nella “piccola Italia lacerata dal tormento di uscire dalla secolare civiltà contadina e cattolica” la cultura era ancora nell'incertezza e poi venne, improvviso, il sogno ad occhi aperti del sessantotto... Ma l'*immaginazione al potere*, frase sbandierata nel maggio francese, si scoprì essere illusoria perché proponeva una fantasia alla quale mancavano le fondamenta, e la parola libertà veniva coniugata dimenticando la parola identità, sua sorella gemella ma diversa. La teoria assolutamente nuova che raccontava di un inconscio conoscibile e della non scissione tra inconscio e coscienza nacque nel 1971. Se il '68 morì con il '68 perché aveva fatto senza essere, comunque in quegli anni, insieme alla ricerca per la realtà psichica, avvenne un mutamento irreversibile perché la ricerca aveva assunto il suo ruolo sociale: i dibattiti si svolsero coralmente, nei collettivi, nelle assemblee, nei circoli culturali. In questo clima generale gli architetti cercarono di uscire dallo stretto recinto disciplinare per confrontarsi con altri linguaggi, diversi da quello che dominava la disciplina architettonica sino ad allora; la rivista ci racconta che il *Politecnico* fu testimonianza e sperimentazione di questa ricerca. “Uscirono, peraltro, in quegli anni, i libri di Massimo Fagioli sulla teoria della nascita, che ribaltavano le premesse freudiane della psicoanalisi. Si manifestò, peraltro, una modalità inaudita di tenere le “sedute” della psicoanalisi. Furono sedute collettive, cui partecipavano decine di persone. Ed in cui la rivelazione in pubblico di ciò che di più irripetibile e non razionalizzabile sia stato vissuto in stato di sonno, non cosciente, in presenza ai dati di senso veniva partecipata in un racconto cosciente e volto ad essere interpretato alla luce della realtà. Il modo in cui si manifestò e il successo che ricevette dal pubblico merita di essere fatto oggetto di riflessione.”, si legge ancora nel numero della rivista.

Nel 1980 a Firenze e poi a Bologna si tennero due dibattiti, gremitissimi, sull'arte, sulla possibilità di trasformazione degli esseri umani, sulla realtà umana dell'artista. Nel 1980 i seminari di Analisi Collettiva furono accolti dallo psichiatra nel suo grande studio privato in Trastevere. Nel 1985 il film *Diavolo in corpo* propose un nuovo volto di donna e denunciò l'impotenza del setting freudiano. Nel 1986 Fagioli volle ristrutturare la sede dei suoi seminari in via di Roma Libera 23: l'aver ristrutturato il luogo ebbe il significato di consolidamento di dieci anni di lavoro psicoterapeutico ma, insieme, la forma architettonica della struttura divenne oggetto di una proposizione a livello artistico: molteplici e diverse furono le immagini oniriche e le interpretazioni che ne seguirono. Ebbe inizio una ricerca collettiva sull'origine delle immagini in architettura e sul processo creativo che porta dalla ideazione alla realizzazione di un progetto, uscendo dallo stretto recinto disciplinare per fondarsi solidamente sulla rivoluzionaria *Teoria della nascita*. **E la ricerca continua** ●

¹ Un testo di Massimo Fagioli scritto nel 1985 e distribuito in un limitato numero di copie fuori commercio in occasione dell'inaugurazione di una mostra sull'arte e sulla creatività italiana tenutasi a Nizza nel giugno 1985. Editò per la prima volta nel catalogo della mostra (*L'Italie aujourd'hui, Aspects de la création italienne de 1970 à 1985*), fu poi pubblicato nel n.1/1999 e nel 1/2008 de “il sogno della farfalla” e da ultimo nel 2002 da L'Asino d'oro edizioni.



Le notti dell'isteria

«Se lei, Contessa, vede ancora la vita dentro i limiti del naturale e del possibile, l'avverto che lei qua non comprenderà mai nulla. Noi siamo fuori di questi limiti, per grazia di Dio. A noi basta immaginare, e subito le immagini si fanno vive da sé. Basta che una cosa sia in noi ben viva, e si rappresenta da sé, per virtù spontanea della sua stessa vita. È il libero

avvento d'ogni nascita necessaria.
Al più al più, noi agevoliamo con qualche mezzo la nascita».
da: I giganti della montagna di Luigi Pirandello (1933)

L'interpretazione dei sogni portati liberamente al medico, come gli antichi portavano i loro agli interpreti seduti negli angoli del foro o dei mercati, apparve come dichiarazione di un lo posso, che loro avevano perduto in quel Sessantotto che era morto con il Sessantotto.
Massimo Fagioli, Le notti dell'isteria.



Il n. 18/2024 della Rivista Arc2città propone al lettore un viaggio nuovo e particolarissimo nel mondo delle arti: il mondo della rappresentazione, dal cinema all'architettura. Da "Contessa, salite, per favore" al via di reportage fotografici e saggi sull'analisi collettiva. Studiare il processo creativo che porta dalla ideazione alla realizzazione di un progetto artistico del secolo ventunesco.

CONVEGNO/RICERCA
**IMMAGINARE DISEGNARE
RAPPRESENTARE COSTRUIRE**

«Se lei, Contessa, vede ancora la vita dentro i limiti del naturale e del possibile, l'avverto che lei qua non comprenderà mai nulla. Noi siamo fuori di questi limiti, per grazia di Dio. A noi basta immaginare, e subito le immagini si fanno vive da sé. Basta che una cosa sia in noi ben viva, e si rappresenta da sé, per virtù spontanea della sua stessa vita. È il libero avvento d'ogni nascita necessaria.
Al più al più, noi agevoliamo con qualche mezzo la nascita».
da: I giganti della montagna di Luigi Pirandello (1933)

PROGRAMMA

Intervengono
Prof. Orazio Carpenzano, Preside Facoltà di Architettura
Prof. Luca Ribichini, Facoltà di Architettura
Prof. Ernesto D'Alfonso, Direttore Arc2città
Filippo La Porta, Segretario e critico
Amedeo Fago, Architetto drammaturgo
Paola Rossi, Architetto
Lorenzo degli Esposti, Architetto

Coordina
Simona Maggiorini, direttrice Left

Segue
Dibattito con il pubblico

Sono stati invitati ad intervenire al dibattito
Eleonora Carrano, Matteo Fago, Ruggero Lenci, Luca Moretti, Alessandra Muntoni,
Giuseppe Pulvri, e ovviamente tutti i compagni di viaggio, artisti, architetti, ingegneri,
che hanno condiviso la ricerca collettiva de "Il coraggio delle immagini"
realizzando sculture e progetti su idee di Massimo Fagioli.

Aula Magna
Facoltà di Architettura
31 gennaio 2025
ore 16.30
Piazza Borghese, 9 - Roma

Locandina.

*Il testo a fianco di presentazione del convegno coincide con il testo pubblicato su Left per la presentazione.

Giornalista professionista e saggista. Dal 2017 dirige la rivista *Left* dove lavora fin dalla sua fondazione nel 2006. In precedenza ha lavorato per *La Nazione*, *Liberazione*, *Europa* e altre testate. Tra i suoi libri *Attacco all'arte*, *la bellezza negata* (L'Asino d'oro edizioni).



Simona Maggiorelli

Buonasera a tutti. Grazie. Grazie di essere qui, in questa prestigiosissima sede, nell'Aula magna della Facoltà di architettura per il convegno dal titolo "Immaginare disegnare appresentare costruire". Sono Simona Maggiorelli della rivista *Left* e ho il piacere e l'onore di coordinare un doppio tavolo: iniziamo con i primi interventi, poi seguiranno altri protagonisti. L'ispirazione di questa serata parte dalla rivista *ARC2città*, che ha dedicato più numeri al tema che stasera cercheremo di esplorare nel numero nuovo, bellissimo, che ci presenta una interessante tessitura intorno a tre protagonisti che mi sono particolarmente cari: l'architetto Paola Rossi, il regista, scenografo e architetto Amedeo Fago e il regista Marco Bellocchio. Il direttore d'Alfonso con grande finezza e acume ha colto un filo di ricerca che li accomuna. Un filo che, per quanto mi riguarda, è un modo di concepire l'arte, nelle diverse declinazioni, in maniera originale. Con una creatività nuova. Che fa riferimento a una ricerca comune, nell'ambito dell'analisi collettiva dello psichiatra Massimo Fagioli, incardinata sul tritico cura, formazione, ricerca. il Big Bang di questa idea di una nuova creatività è proprio la Teoria della nascita di Fagioli, che rivoluziona la cultura occidentale dimostrando che ciò che accomuna gli esseri umani è la capacità d'immaginare. Al principio, potremmo dire, è l'immagine, il verbo verrà dopo. E le immagini stesse sono linguaggio. Pur provenendo tutti noi da percorsi diversi, mi ha colto di sorpresa il fatto che d'Alfonso, abbia colto profondamente questo filo, privato e pubblico allo stesso tempo.

Partirei subito con Orazio Carpenzano che è professore ordinario di composizione dell'architettura. Ed anche, soprattutto, preside della Facoltà di architettura che ci ospita.

Viaggio tra corpi, spazi e immaginazione. Architetture invisibili e sovversive.

Orazio Carpenzano

Questo breve saggio intende affrontare alcune riflessioni che nascono dal gradito invito di Paola Rossi e dei colleghi coinvolti nella discussione¹, cogliendo questa opportunità per offrire alcuni spunti critici e teorici, in particolare in relazione al contributo di Franco Purini, che ho avuto modo di leggere già nella sua forma inedita e che risulta collegato a una precedente iniziativa svolta presso la Facoltà di Architettura². Mi riferisco alla riflessione sul Politecnico, esperienza che rappresentò una straordinaria avventura creativa e intellettuale fondata sull'invenzione di un collettivo di artisti decisi a operare *insieme*. Questo aspetto è di particolare importanza poiché introduce una dimensione metodologica significativa, sulla quale tornerò nel corso della trattazione. La mia premessa vuole inoltre toccare alcuni aspetti generali che hanno segnato profondamente quel periodo storico, insieme a idee e vicende caratterizzate anche da numerose aporie. A questo proposito, è inevitabile menzionare Renato Nicolini, figura fondamentale non solo per la Facoltà di Architettura di Roma, ma anche nel panorama culturale e politico più ampio, grazie al suo ruolo centrale come Assessore alla Cultura nel periodo delle cosiddette "giunte rosse". L'importanza di Nicolini è stata recentemente ribadita dalla scelta di intitolargli uno spazio pubblico, ovvero il giardino situato ai piedi della sede storica della Facoltà a Valle Giulia, evento che ha coinvolto direttamente il Comune di Roma³. In quell'occasione, la Facoltà ha promosso, oltre alla cerimonia istituzionale, anche un momento culturale che ha evidenziato ulteriormente il valore simbolico dell'evento.

Parallelamente, è stato organizzato un convegno che ha portato alla nascita di una Associazione⁴ a lui intitolata, all'interno della quale sono attualmente attivi alcuni giovani studiosi impegnati nella rilettura critica di quel periodo, come dimostrano alcune recenti tesi di dottorato dedicate all'Estate Romana e al concetto di "Meraviglioso Urbano"⁵. Questi studi assumono ulteriore interesse poiché collocano la riflessione teorica anche nella complessità dell'attuale scenario culturale, segnato da criticità che influenzano inevitabilmente il ruolo dell'architettura e dell'arte nella società contemporanea.

Infine, desidero accennare a un ulteriore livello di riflessione personale legato direttamente alla mia esperienza: per circa un decennio ho collaborato come architetto con Lucia Latour, coreografa che si colloca, sin dai primi anni della sua attività, in quel milieu culturale che ruotava attorno agli anni Sessanta e Settanta. Tale contesto si collega direttamente anche all'esperienza del Gruppo Altro, movimento che rappresentò un riferimento teorico e culturale importante per molti artisti e architetti attivi in quegli anni. Questa esperienza personale, dunque, apre ulteriori possibilità interpretative, che consentono di tracciare una linea critica capace di unire il dibattito storico con questioni attuali, soprattutto in un periodo contraddistinto da un contesto culturale e politico complesso e talvolta conflittuale.

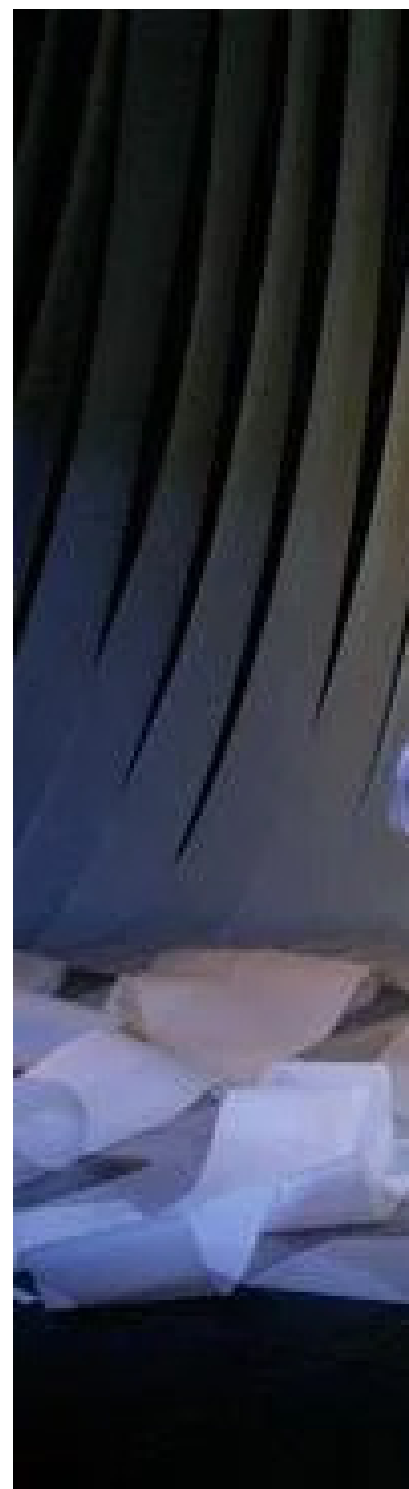
Nell'ambito del dibattito culturale degli anni Sessanta e Settanta in Italia emergono alcune questioni fondamentali che meritano un'attenta rivalutazione critica. Risulta particolarmente rilevante oggi individuare e riattualizzare quei nodi problematici messi a fuoco dagli intellettuali del tempo, il cui apporto teorico è stato essenziale e non dovrebbe essere dimenticato. In questo quadro si inseriscono significativamente i contributi di personalità quali Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini, insieme ad altri protagonisti del panorama culturale italiano.

Merita speciale attenzione l'esperienza del già citato "Gruppo Altro", il cui operato culturale dovrebbe essere oggetto di una riscoperta integrale: è in quel contesto che è infatti nato ed è stato sviluppato il concetto innovativo di "intercodice", termine che sottolinea l'importanza della collaborazione interdisciplinare e dell'interazione tra artisti e intellettuali che lavoravano all'interno di specifici collettivi⁶. Queste traiettorie individuali, apparentemente prive di un orientamento definito, riescono a convergere in progetti comune dando vita a preziose collaborazioni e ad opere di grande interesse artistico e teorico. Tali opere, ancorché spesso confinate negli spazi marginali dell'underground culturale romano, rispondevano autenticamente a un bisogno di ricerca e sperimentazione culturale che in quegli anni produceva fermenti profondamente innovativi e, talvolta, dichiaratamente sovversivi. Questa dimensione sovversiva era alimentata anche dal contesto politico-sociale caratterizzato dalla forte spinta ideologica generata dai movimenti studenteschi del 1968, con influenze provenienti da realtà della sinistra extraparlamentare come Lotta Comunista e Potere Operaio, fino ad arrivare ai gruppi della trasgressività culturale che, pur non avendo rapporti diretti con i fenomeni di violenza successivi, partecipavano di quel clima complesso e inquieto che avrebbe poi segnato tragicamente gli anni Settanta, culminando nella guerriglia urbana e nell'episodio drammatico del sequestro e dell'assassinio di Aldo Moro per mano delle Brigate Rosse. Parallelamente a questi sviluppi, si registrava la nascita e la diffusione dei primi centri sociali, luoghi capaci di rappresentare con chiarezza la condizione marginale e le istanze delle periferie urbane.

Gli anni Settanta possono così essere letti, nell'ottica della teoria critica dell'architettura, come il decennio delle controculture, un periodo di fermenti e rotture decisive che hanno profondamente influenzato anche il campo architettonico e urbanistico. In questo contesto vanno collocate due importanti riviste di architettura, *Contropiano* e *Controspazio*, quest'ultima diretta magistralmente da Paolo Portoghesi, con Renato Nicolini prima redattore e poi direttore. Entrambe le pubblicazioni svolsero un ruolo centrale nell'ambito della critica architettonica, assumendo una funzione apertamente dialettica nei confronti delle certezze statiche e tradizionali del mondo accademico e della professione convenzionale che, dopo la fase eroica del secondo dopoguerra, iniziava a mostrare segni di una progressiva e inesorabile decadenza.

Nell'ambito di questo fervente panorama culturale risulta di particolare interesse il milieu artistico in cui si è formata Lucia Latour, figura significativa del teatro sperimentale,⁷ coreografa con una formazione architettonica e una concezione analitica della danza (ereditata in parte dalla post-modern dance) considerata come quota integrante del discorso architettonico. Quando, circa venticinque anni fa, ebbe inizio il nostro sodalizio professionale – con l'opera *Physico*, messa in scena al Teatro Vascello nel 2001⁸ – Latour era già portatrice di una cultura profondamente radicata nell'intercodice. Al tempo stesso, in quanto figlia del suo tempo, Lucia Latour sentiva l'urgenza

Orazio



Carpenzano.



Orazio Carpenzano, Ordinario di Progettazione nella Facoltà di Architettura di Sapienza Università di Roma di cui è Preside dal 2020. Direttore del Dottorato in Scienze dell'Architettura e coordinatore del Dottorato di Ricerca in Architettura Teorie e Progetto - Sapienza Università di Roma; direttore responsabile di ArchiDiAP.

Partecipando a concorsi di progettazione ha conseguito premi e riconoscimenti. Tra le più recenti realizzazioni: Fellini Museum di Rimini, Corso Trento e Trieste a Lanciano, Piazza delle Pietre d'Italia a Redipuglia. Oltre a ricerche di progettazione urbana incentrate soprattutto sulla condizione contemporanea della città, ha intrapreso traiettorie più complesse e originali sull'intersezione tra architettura, arte e nuove tecnologie.



di andare oltre le esperienze già acquisite. Emblematico di questa volontà fu il suo approccio in favore di un progetto comune nel quale il lavoro tra danza e architettura diveniva occasione di incontro e confronto diretto, in una dinamica tensiva aperta all'inatteso. Questa visione chiarisce il senso autentico dell'*intercodice*: non una semplice interdisciplinarietà risolta attraverso una comoda mediazione, ma piuttosto una dinamica conflittuale intenzionale fra linguaggi differenti, capace di generare risultati creativi eccezionali, nei quali la collaborazione non avrebbe implicato mai la rinuncia alla propria specifica identità, competenza e abilità. L'interazione tra un musicista e un pittore o disegnatore, come ad esempio Achille Perilli e altri protagonisti della scena artistica, produceva risultati sorprendenti proprio in virtù di tale tensione dinamica. In questo contesto, risulta significativa anche l'intuizione di Lucia Latour di coinvolgere l'Istituto Superiore di Scienze Motorie (IUSM) nell'impiego della tecnologia del Motion Capture, che prevedeva l'inserimento delle danzatrici, dotate di appositi marcatori, in uno spazio scannerizzato per consentire la trasposizione virtuale del loro movimento coreografico in un supporto visivo integrato nell'architettura scenica. Così, ciò che risultava invisibile nello spazio fisico diventava pienamente visibile nell'ambiente virtuale, e viceversa. Questo incontro tra dimensione fisica e virtuale suggeriva implicitamente un confronto con le teorie futuriste sul dinamismo del corpo, concetto già approfondito nella biblioteca personale di Achille Perilli. Da questo progetto scaturì l'idea fondamentale della visione *stereoplastica*, ovvero la possibilità di rappresentare simultaneamente il corpo reale e quello virtuale, offrendo un'esperienza visiva paragonabile alle sculture futuriste di Umberto Boccioni. L'architettura, in tale contesto, assumeva una dimensione nuova, divenendo uno spazio di esaltazione, ma anche di dissolvimento, in grado di apparire e scomparire rapidamente per lasciare emergere il vivente. Questa ricerca, portata avanti nei primi anni del nuovo Millennio, integrò ulteriormente la tecnologia della Motion Graphics, coinvolgendo un team multidisciplinare composto da esperti di illuminazione, ingegneria biomeccanica e grafica. Il gruppo, denominato altroteatro e successivamente *altroequipe*⁹, si poneva l'obiettivo dichiarato di ampliare l'esperienza sensoriale dello spettatore, definendo il concetto di "senso esteso", che si distingue nettamente dalla più convenzionale realtà aumentata. Questo approccio sinestetico permise un reciproco beneficio tra coreografia e architettura, instaurando tra esse un rapporto simbiotico. La collaborazione con Lucia Latour si è rivelata cruciale per definire con chiarezza le potenzialità della sperimentazione interdisciplinare, intesa come incontro e innesto di punti di vista differenti – architettura, luce, danza, corpo, musica, tempo e spazio – convergenti verso un obiettivo condiviso. Tale approccio ha permesso di chiarire in modo inequivocabile come la compenetrazione tra categorie apparentemente distinte possa generare nuove e meravigliose prospettive progettuali.

Le riflessioni teoriche conseguenti le sperimentazioni progettuali all'interno della compagnia *altroequipe* hanno rappresentato una sfida a costruire pattern strutturali finalizzati a ridurre il più possibile l'endiade tradizionale tra corpo e spazio, fondendo le due entità in una singola unità concettuale e operativa e conducendo direttamente al cuore delle problematiche architettoniche contemporanee: se in architettura il corpo è inteso come entità che occupa uno spazio, e lo spazio è concepito come il vuoto delimitato dai corpi stessi, come può lo spazio trasformarsi in corpo, e viceversa?¹⁰

In questa riflessione personale su tali tematiche, un passaggio ulteriore è rappresentato dall'esperienza maturata nel progetto del Museo Fellini recentemente realizzato a Rimini. Questa prospettiva di ricerca rappresenta, da un lato, un'affermazione convinta della modernità come patrimonio culturale ereditato dalle avanguardie storiche e utilizzato criticamente, e dall'altro implica un attento studio delle strutture intrinseche dei linguaggi artistici e architettonici, per analizzarne le grammatiche interne e le loro specifiche attitudini. Alcuni linguaggi mostrano una predisposizione alla permanenza, altri all'impermanenza, offrendo così l'opportunità di valutare le mutazioni possibili e la capacità di evolvere, modificare e arricchire





¹ Il convegno, dal titolo "Immaginare disegnare rappresentare costruire", organizzato dalla rivista Left, si è tenuto presso l'Aula Magna della Facoltà di Architettura, Sapienza Università di Roma, sede di Piazza Borghese 9, il 31 gennaio 2025.

² Presentazione del volume Il Politecnico "una storia romana degli anni '70, a cura di Ernesto D'Alfonso e Amedeo Fago, Timia Edizioni, Roma 2023. Aula Fiorentino della Facoltà di Architettura, Sede di Valle Giulia, Sapienza Università di Roma, 22 settembre 2023.

³ La cerimonia di intitolazione del Giardino Renato Nicolini su via Gramsci a Roma, inizialmente prevista il 2 maggio e poi rinviata per il maltempo, si è svolta giovedì 18 maggio. Sono intervenuti il sindaco Roberto Gualtieri, la presidente del II Municipio Francesca Del Bello e la rettrice Antonella Polimeni.

⁴ L'associazione culturale "Renato Nicolini – Meraviglioso Urbano", vede Francesco Spinelli come Presidente, Marilù Prati come Direttrice Artistica e Ottavia Nicolini come Vice Presidente e Presidente onoraria.

⁵ Cfr. Camilla De Boni, Massenzio 1977-1985: mito e poetica del Meraviglioso Urbano, tesi di Dottorato in Paesaggi della città contemporanea, XXI Ciclo, Università degli Studi di Roma Tre, Dipartimento di Architettura, A.A: 2018-19, relatore Valerio Palmieri; Marco Gualtieri, La città immaginata. Le Estati romane e la "stagione dell'effimero" (1976-1985), tesi di Dottorato in Studi Umanistici, XXXIII Ciclo, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali, relatrice Anna Tonelli.

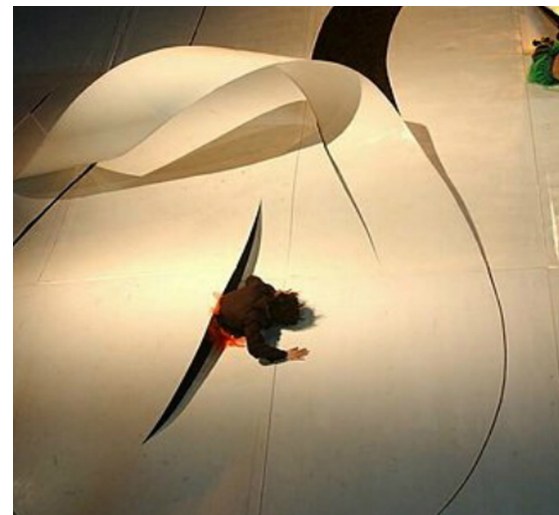
⁶ Cfr. Gruppo Altro, Altro: dieci anni di lavoro intercodice, Kappa, Roma 1981.

⁷ Lucia Latour è stata una coreografa e artista italiana nota per il suo approccio sperimentale alla danza contemporanea, con il quale ha contribuito significativamente alla nascita della nuova danza italiana. Le sue opere combinano linguaggi artistici diversi, integrando corpo, spazio, movimento e tecnologie innovative come la Motion capture e la Motion graphics. Tra i suoi spettacoli più significativi si ricordano Frilli Troupe (1986), Anihccam (1989, omaggio al futurista Depero), e il trittico Marmo Asiatico (1993), Metopa sud/Planktai (1994) e Ultramarine (1995). Con la compagnia altroequipe, è stata autrice degli spettacoli Physico (2001-2002), Sylvatica (2003-2004), Pycta (2005-2006), Hallalunalalone (2007), Lallunahalalone (2008), Allalunalaloneh (2009).

⁸ Il progetto denominato "Physico" è confluito poi in una pubblicazione curata per la collana Universale di Bruno Zevi, con un importante contributo introduttivo di Antonella Greco. In questo lavoro, una pedana bianca, atonale e adimensionale, caratterizzata da undici tagli, occupava interamente il palcoscenico. La separazione costituita dai tagli consentiva alle danzatrici di manipolare i lembi della pedana, trasformandone il piano bidimensionale in spazi corporei tridimensionali, abitabili dall'interno. Questo dispositivo scenico permetteva, inoltre, un'azione reversibile, consentendo ai corpi di apparire e successivamente scomparire, restituendo al piano la sua originaria neutralità. Cfr. L. Latour, O. Carpenzano, Physico: fusione danza-architettura, Testo&Immagine, Torino, 2003.

⁹ altroequipe è stato un organismo multimediale composto dal sottoscritto con Lucia Latour e gli artisti del Gruppo altro, con David Barittoni (compositore/performer), Marco Donati e Mounir Zok (ricercatori del dismus/iusm), Flaviano Pizzardi (creative director di pool factory), Andrea Carfagna (regia video di music house), Loïc Hamelin (light design). La collaborazione con Lucia Latour e la compagnia altroteatro, successivamente altroequipe, ha prodotto e portato in scena i seguenti spettacoli: Physico (2001), Sylvatica (2003), Pycta (2004), Hallalunalalone (2006), Lallunahalalone (2008), Allalunalaloneh (2009).

¹⁰ A tale proposito, è importante ricordare la significativa sperimentazione di Luigi Moretti, pubblicata nella rivista "Spazio", che propose dei calchi del vuoto per dimostrare che quest'ultimo non rappresenta una semplice assenza di materia, bensì una differente densità materiale. Cfr. L. Moretti, Strutture e sequenze di spazi, "Spazio", a. IV, n. 7, Dicembre 1952-Aprile 1953, 9-20 e 107-08



In alto le immagini degli spettacoli per l'architetto Latour.

In basso immagini del Museo Fellini a Rimini.

strutture semantiche, sintattiche, linguistiche e grammaticali, mantenendo tuttavia sempre un nucleo riconoscibile.

A questo riguardo, si evidenziano forti affinità con la metodologia sviluppata dal Politecnico, le cui esperienze, approfondite grazie all'apporto di Amedeo Fago, sottolineano la positività della dialettica tra continuità e discontinuità. La discontinuità risulta essere essenziale non solo per creare quegli spazi necessari affinché le differenti discipline possano confrontarsi e generare conflitti produttivi tra i loro codici, ma anche per offrire punti di osservazione privilegiati di tali conflitti. Osservare queste tensioni permette, infatti, di addentrarsi più profondamente nella molteplicità, ridefinendo le problematiche proprie dell'architettura e favorendo ciò che Bruno Zevi avrebbe definito una "rivoluzione architettonica": una radicale trasformazione del punto di vista che mette in crisi paradigmi consolidati. Da questo punto di vista, risulta ancora fondamentale confrontarsi con le esperienze rivoluzionarie di gruppi e personalità come Archigram, Superstudio, Archizoom, i visionari giapponesi, Yona Friedman e Hans Hollein, protagonisti assoluti di un periodo straordinario che conserva tuttora una grande capacità di ispirazione e trasmissione culturale.

Riportare queste esperienze nel dibattito contemporaneo rappresenta uno dei meriti principali di operazioni editoriali e critiche come questa, poiché permette di riconsiderare e apprezzare nuovamente quelle condizioni privilegiate di libertà creativa vissute da chi partecipò attivamente a quel contesto culturale dove il rapporto tra individuo e collettività era basato su un'intensa sovrapposizione tra libertà personale e pratica democratica, un equilibrio che oggi sembra spesso compromesso e che invece andrebbe recuperato e valorizzato ●

Simona Maggiorelli

Grazie per il densissimo intervento che ci ha permesso di focalizzare un'intera epoca: gli anni 70, anni di grandi avanzamenti ma anche lacerati dallo stragismo e da feroci contraddizioni. Non dobbiamo dimenticare che fu anche la stagione delle grandi battaglie per il divorzio, per la riforma dello Stato di famiglia, per lo statuto dei lavoratori, per arrivare all'aborto e a molto altro. Proprio in quegli anni a Roma ci fu la rivoluzione culturale dell'analisi collettiva e fiorirono esperienze come il Politecnico che hanno gettato semi per il futuro nell'ambito del teatro, del cinema, dell'high tech. Ma grazie anche al preside per averci raccontato di altre esperienze d'arte nate dalla confluenza e intreccio fecondo di più linguaggi. L'arte multimediale, di cui molto si parla oggi, non è tale se si limita a sommatoria razionale dei linguaggi. Non basta fare uno più uno più uno, ma dall'intreccio di linguaggi deve nascere un'immagine nuova, originale, profonda per poter parlare davvero di arte multimediale. Ma qui il discorso ci porterebbe ancora lontano. Abbiamo parlato fin qui di architettura, teatro, performance. Aggiungiamo un altro linguaggio, il disegno in architettura. Ce ne parla il professor Luca Ribichini, anche lui docente della facoltà della Sapienza.

Il disegno di Luigi Moretti, vero momento creativo.

Luca Ribichini

Il convegno dal titolo *“Immaginare, disegnare, rappresentare e costruire”*, tenutosi alla Aula Magna di Architettura Sapienza il 31 gennaio del 2025 organizzato da Paola Rossi e Amedeo Fago con il supporto della stessa facoltà, è stato un potente stimolo ed impulso per cercare di fare alcune riflessioni nel mondo della creatività e quindi anche nel mondo dell'architettura.

Io cercherò di dare il mio contributo sia come professore di disegno, sia come architetto, e proverò a far comprendere quello che a volte può passare nella testa in un momento preciso della creazione, ovvero in quella fase iniziale, dove l'architetto inizia a immaginare e disegnare¹.

Per questo, ho cercato di mettere a punto una metodologia che di solito è poco frequentata dagli storici dell'architettura, ovvero di indagare la fase aurorale della creazione, quando nella mente dell'architetto circolano un turbinio di pensieri che influenzeranno la forma dell'opera stessa. Di solito è un momento in cui albergano una gran quantità di immagini, di idee, di suggestioni, di cose lette, di cose sentite che vengono a galla coagulandosi contemporaneamente in un attimo, come ben ricorda lo scritto di Henri Bergson *“l'Evoluzione Creatrice”*.

Ovviamente il foglio di carta diviene il “recettore” dove vengono a depositarsi tutti i pensieri che si condensano in schizzi, in segni, e in brevi considerazioni scritte. Per tutto ciò, a mio modo di vedere, gli appunti aurorali sono fondamentali per capire, o provare a capire l'opera stessa, soprattutto nell'incipit si possono ritrovare elementi essenziali.

Alcuni parlano di momento magico² che tuttavia non appartiene solo al mondo dell'architettura ma appartiene a tutto il mondo creativo.

Perciò ho scelto alcune immagini, proprio per dare contezza di qualcosa di poco conosciuto e di dare visione a ciò che non è visibile. Spesso si guarda un'architettura solo in superficie, ma in realtà, dietro esiste qualcosa di molto più profondo che rappresenta la parte invisibile che non si riesce di primo impatto a percepire; in architettura a volte è così.

L'architetto nella sua mente immagina, crea dei luoghi, degli spazi, delle architetture, ed in questo atto creativo pone una parte profonda della propria anima e del proprio spirito.

Il fatto, quindi, di aver riportato nella locandina del convegno un piccolo brano preso a prestito da Luigi Pirandello dal dramma dei *“I giganti della montagna”* trova per me un punto importante di riflessione proprio perché combacia con l'idea di “immaginare”.

Dice il mago Crotone personaggio creato da Pirandello: *“a noi basta immaginare e subito le immagini si fanno vive da sole. Basta che una cosa sia in noi ben viva, e si rappresenta da sé, per virtù spontanea della sua stessa vita. È il libero avvento di ogni nascita necessaria”*.

La bellezza sta proprio nella capacità di avere e di poter esprimere una forza creativa, come ben sanno tutte le persone che hanno a che fare con la creazione, è un qualcosa di immateriale. E' appunto per questo che Pirandello fa dire ai suoi personaggi che nonostante manchi tutto il necessario, esiste e c'è, invece, tutta la parte superflua, quella parte della fantasia e dell'immaginazione fondamentale per vivere.



Luigi Moretti, Palazzina del Girasole in via Bruno Buozzi, Roma. Foto presa da: www.divisare.com

Luca

METODOLOGIE

In questa occasione noi parleremo di un progetto realizzato da Luigi Moretti, si tratta della palazzina del Girasole costruita nei primi anni cinquanta a Roma in viale Bruno Buozzi, e che rappresenta una delle eccellenze dell'architettura moderna. In particolare commenteremo alcuni schizzi iniziali del progetto di Moretti che sono depositati all'archivio di Stato di Roma e che forse ci potranno far “vedere” e “capire” alcune cose legate alla creatività che tuttavia restano invisibili ed immateriali sepolti dalla pesantezza della costruzione che livella, silenzia e omologa il tutto. Oggi, passando per quella strada si coglie l'edificio nella sua materialità ma alcuni pensieri immaginifici che hanno generato quella costruzione restano tuttavia nascosti o poco visibili, in realtà però sono fondamentali per comprendere ciò che noi oggi vediamo.

Come dicevo per capire meglio lo sviluppo di una architettura, da molto tempo ho cercato di mettere a punto un approccio e una metodologia innovativa (condivisa anche dal prof. Tim Benton) che si ispira e trae linfa vitale da alcuni studi di filologia d'autore e di *critique génétique*, condotti in ambito letterario, che a partire dagli anni settanta si sono sviluppati in Francia, all'École Normale Supérieure.

Qui, in particolare nella cerchia del critico Pierre-Marc de Biasi e dei suoi colleghi dell'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM-CNRS), l'attenzione degli studiosi si è spostata dalla stesura finale di un testo **al processo ideativo che l'ha generato**, interrogando ogni “avantesto”⁴ prodotto, **compresi i primissimi appunti autografi**.

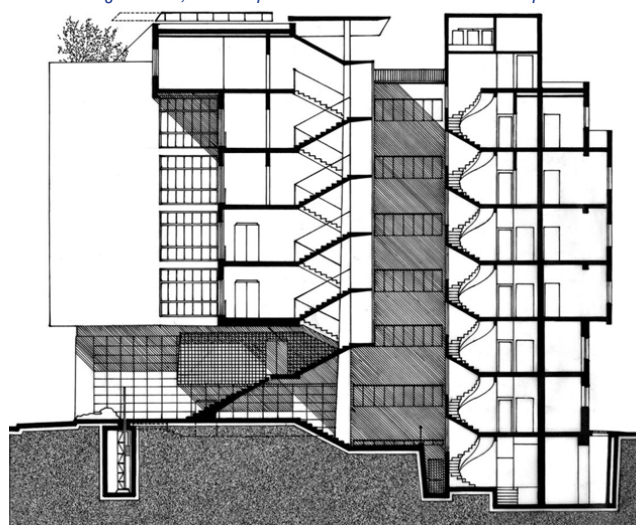
L'obiettivo è stato quello di mettere in luce e quindi rappresentare criticamente un'opera letteraria anche attraverso la “stratificazione” di ogni aggiustamento o variante via via introdotta dall'autore, considerando tali varianti come espressioni manifeste o di una diversa volontà o di un cambiamento di prospettiva o semplicemente di una “inversione di rotta”.

Per dirla col genetista de Biasi, «il testo non esiste [...] è pura “finzione critica”», è semplicemente la parte finale di un processo più ampio che inizia dal **concepimento dell'opera** e, passo dopo passo, ne segue i continui cambiamenti situandosi «tra un “avantesto”, che non ha ancor acquisito una forma pubblicabile, e una storia editoriale che continua a modificarlo»⁵. E in aggiunta a ciò, «nel momento in cui l'indagine critica si sposta dall'autore allo scritto, dallo scritto alla scrittura, dalla struttura ai processi, dall'opera [conclusa] alla sua genesi»⁶, de Biasi rintraccia anche l'autentico capovolgimento interpretativo.

Se dunque, per fare piena luce sul significato di un'opera letteraria, è necessario risalire ai primissimi appunti manoscritti dell'autore, allo stesso modo, per comprendere appieno il valore di un'opera architettonica bisognerà esaminare **il progetto alla luce dei primi “indizi” formali e concettuali** entro cui gravita l'idea del suo artefice; purtroppo, invece di sondare in ogni suo anfratto l'universo creativo da cui questi prende le mosse, la ricerca architettonica preferisce valutare tout court l'opera realizzata.

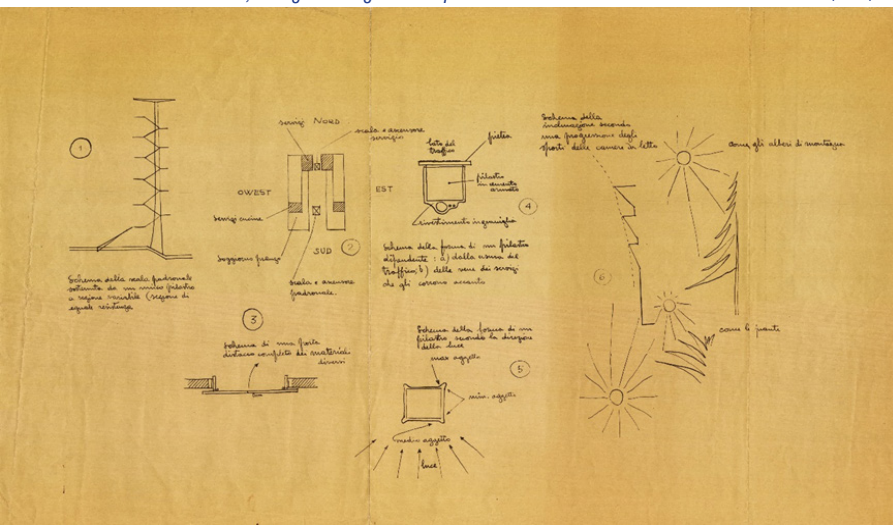
Anche Paolo Portoghesi⁷ riteneva essenziale esplorare questi territori aurorali della creazione, pertanto se, nella sua perfezione finale, l'opera trasmette *«il risultato delle sue metamorfosi e contiene la memoria attiva della propria genesi»*⁸, si

Sezione longitudinale, si noti il pilastro che sostiene tutta la scala padronale.



(Fig. 2) Particolare del Pilastro che sostiene tutta la scala padronale. «Schema della scala padronale sostenuta da un unico pilastro a sezione variabile (sezione di eguale resistenza)»

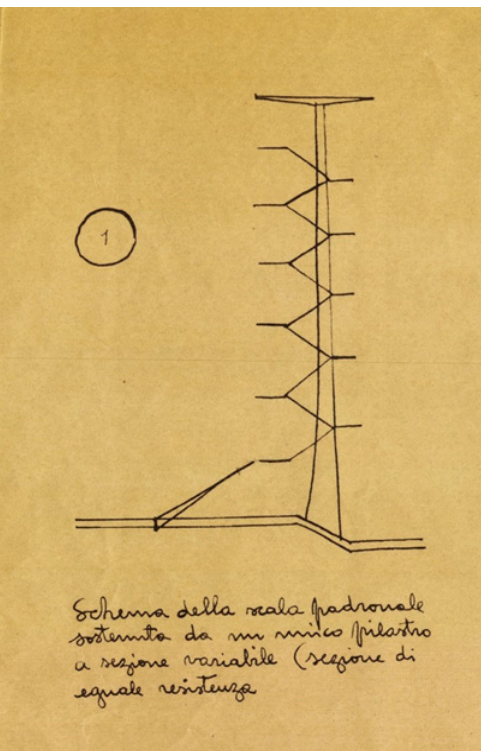
(Fig. 1) Appunti e schizzi di Luigi Moretti per il progetto della palazzina del Girasole in via Bruno Buozzi, Roma. Archivio di Stato, Disegni di Luigi Moretti per la Casa del Girasole codice di riferimento: 48/149/01



Ribichini.



Luca Ribichini, professore di Disegno presso la Facoltà di Architettura di Roma, vicepresidente della Facoltà di Architettura di Roma "Sapienza" dal 2015 al 2020. Ha lavorato in studi internazionali di architettura, quali il Taller de Arquitectura di Ricardo Bofill a Barcellona, e lo studio di Paolo Portoghesi. Dal 2007 al 2017 è stato componente della Commissione per la Tutela dei Monumenti Storici ed Artistici della Santa Sede, nominato da Benedetto XVI. Ha vinto numerosi premi e riconoscimenti nazionali ed internazionali di architettura, tra i più significativi: Medaglia di Rappresentanza dal Presidente della Repubblica Italiana per la ricerca e la cultura per la Mostra "Giuseppe Terragni a Roma" 2015, Medaglia dal Presidente delle Repubbliche per l'iniziativa "Francesco Castelli "BORROMINI" condivisa insieme al comitato Tecnico-Scientifico_2019. Curatore di oltre 30 mostre di Architettura, autore di 4 monografie e di oltre 100 articoli scientifici.



potrà di certo affermare che anche in architettura, come in letteratura, diviene imprescindibile esplorare i bozzetti iniziali, i disegni e i vari elaborati grafici al fine di capire integralmente il messaggio che l'edificio costruito veicola.

I DISEGNI DI LUIGI MORETTI

Il disegno in questione è un unico foglio diviso diligentemente in sei parti, ognuna numerata, dove Moretti di suo pugno, ha ordinato e illustrato il suo pensiero creativo, e potremmo dire che Moretti, è molto più presente qui che nella sua opera realizzata.⁹ (Fig. 1)

La sua passione giovanile verso la matematica trova riscontro in modo palpabile nella maniera in cui ordina il foglio di appunti, una vera rappresentazione plastica di come egli intende organizzare il suo intelletto creativo in maniera ordinata, in modo tale da fermare la volatilità dell'idea e del pensiero che spesso fugge via¹⁰

Ma vediamo in dettaglio questi schizzi e appunti; elencato con il numero 1 troviamo sintetizzata una sezione di una scala che risulta essere inanellata da un lunghissimo pilastro che partendo da terra arriva fino all'ultimo piano (Fig. 2).

Scrivo Moretti: *Schema della scala padronale sostenuta da un unico pilastro a sezione variabile (sezione di eguale resistenza).*

Il pilastro man mano che si sale si va restringendo e rastremandosi come il tronco di un abete. Da un punto di vista strutturale e funzionale non ha un valore edilizio, evidentemente già nella testa di Moretti alberga l'idea di cosa debba essere questo edificio, ovvero cerca di collegare l'aspetto di influenze e osservazioni naturali (a cui Moretti è molto legato) alla trasposizione e alla traslitterazione in elementi architettonici pensati dalla mente dell'uomo e realizzati per la costruzione.

Chi conosce il mondo della creazione sa che esistono delle contaminazioni immateriali che probabilmente da un punto di vista funzionale non servono a nulla, tuttavia è necessario trasfondere questi elementi nel componimento artistico-architettonico.

Ed ancora nel disegno numero 5 si vede la sezione di un pilastro in pianta posto nell'atrio della palazzina. (Fig. 3) Tuttavia a ben guardare non è un pilastro "canonico" con una sezione regolare dove gli angoli sono tutti a 90 gradi. No, Moretti modifica il pilastro in base ad una variabile naturale e fondamentale che è il sole, quindi la luce. Scrive: *"Schema della forma di un pilastro secondo la direzione della luce - max aggetto - min. aggetto - medio aggetto"* rimarcando e disegnando il verso della luce che colpisce il pilastro. Moretti fa delle considerazioni tra sé e sé, non ha minimamente valutato il pilastro da un punto di vista funzionale e meramente tecnico, ma è interessato invece a come quell'elemento colpito dalla luce, riesce a variare nell'arco della giornata al passare del tempo.

Ovvero si preoccupa per quelle persone che passeranno per quell'atrio e che avranno una diversa percezione nelle diverse ore del giorno, in quanto ogni spigolo varia in relazione a come è colpito dalla luce solare.

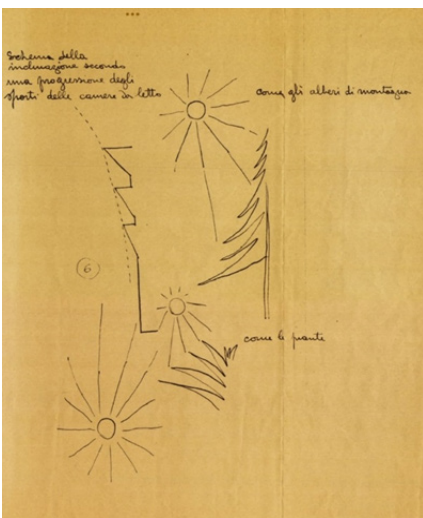
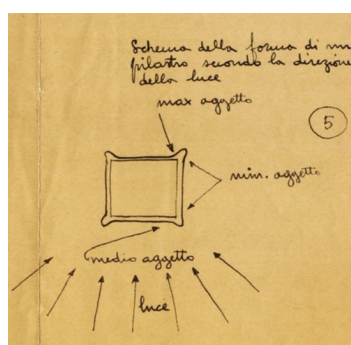
Non è una modifica statica, non è una modifica funzionale ma è un'attenzione percettiva che affonda la sua origine sempre in un aspetto dell'osservazione della natura (luce e sole) trasposto e collegato ad un elemento architettonico (elemento concettuale) collegando sempre l'aspetto della natura ad un aspetto intellettuale.

Le persone a secondo dell'ora, quindi, sentiranno il variare della luce e dell'ombra al variare del tempo, pertanto Moretti riesce a unire il luogo dove è posto il pilastro legandolo al fluire del tempo che attimo dopo attimo varia il suo modo di riflettersi e manifestarsi nello spazio.

Da questi particolari che noi oggi riusciamo a cogliere meglio il suo pensiero, la sua anima, la sua poetica e riusciamo sicuramente a comprendere meglio la sua visione delle cose.

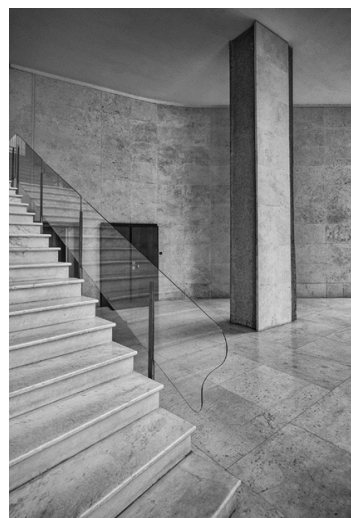
In ultimo Moretti nel disegno numero 6 riassume la sua filosofia e spiega forse in modo compiuto l'origine del nome dato alla palazzina: la casa del Girasole¹¹

Nello schizzo troviamo ben tre volte il simbolo del sole, quasi a voler rimarcare in maniera chiara il suo pensiero e la sua visione creativa, inoltre Moretti mette a



(Fig.4) Particolare dove Luigi Moretti mette in evidenza il parallelo tra l'abete di montagna (natura) e le facciate laterali della Casa del Girasole (intelletto artificiale).
«Schema della inclinazione secondo una progressione degli sporti delle camere da letto»

Pilastro posizionato nell'atrio. Foto prese da: www.divisare.com





Vista della facciata laterale dalla strada verso l'alto dove si vedono chiaramente le aperture degli sporti delle camere da letto. In: www.divisare.com

destra un riferimento che ha preso nell'osservare la natura e a sinistra invece pone la pianta architettonica che altro non è che il frutto e l'elaborazione intellettuale e umana maturata osservando i rami di un abete in rapporto alla luce solare (Fig. 4) L'architetto ha la necessità di rimarcare questi concetti principalmente per se stesso, e sente la necessità di accompagnarli con alcune brevi riflessioni scritte.

Nella parte apicale appunta: *"schema della inclinazione secondo una progressione degli sporti delle camere da letto"*. Sottolineando la vocazione dell'abitazione (In particolare le camere da letto) di volgersi verso il sole.

Aggiunge però ancora due richiami che evidenziano sia il suo modo di pensare e sia il suo debito contratto con l'origine della sua ispirazione. Scrive: *"come le piante"* per evidenziare il nesso alla categoria generale a cui si ispira, ma scende ancora più in dettaglio specificando ancora più in particolare il riferimento del tipo di albero: L'abete, infatti osserva: *"come gli alberi di montagna"*

In quest'ultimo schizzo del numero 6, Moretti fa un parallelo chiarissimo e pone delle "corrispondences"¹² tra l'aspetto della creazione generato dalla natura e

l'aspetto della creazione intellettuale pensata dell'uomo. Sono due parti della stessa medaglia, collegati da fili invisibili ma pur tuttavia ben presenti e fanno venire in mente la frase di Quinto Orazio Flacco *"Ut pictura poesis"*¹³, ovvero *"come nella pittura così nella poesia"* allineando due modi di essere e di vedere le cose ancor se separati tuttavia uniti.

Tuttavia va ricordato che se sappiamo tutto ciò e solo perché Moretti ci ha lasciato questo disegno su un pezzo di carta, direi ripetendomi che c'è molto più Moretti in questo foglio che non nella sua realizzazione. Il motivo è che in questi brevi schizzi e appunti è condensato il pensiero, la visione, la poesia, e la grandissima fantasia e creatività di Luigi Moretti e come dice Franco Purini il disegno è la vera essenza del pensiero architettonico, dice *"Il disegno è pensiero esso stesso. Anzi è la forma del pensiero fondamentale dell'architetto, il luogo elettivo nel quale la forma appare nella sua essenza più pura e durevole..."* Scrive ancora *"Il disegno di architettura è proprio il luogo nel quale il pensiero formale si rende manifesto, è quindi il luogo esclusivo della sua esistenza"*¹⁴ ●

Luigi Moretti, Casa del Girasole, facciata laterale dove si rilegge l'inclinazione secondo una progressione degli sporti delle camere da letto in direzione della luce.



Luigi Moretti, Casa del Girasole, facciata laterale dove si rilegge l'inclinazione secondo una progressione degli sporti delle camere da letto in direzione della luce.



¹ Le Corbusier, *Textes et dessins pour Ronchamp*, Editions Forces Vives, Paris, 1965 «Quando mi viene commissionato un lavoro, ho l'abitudine di metterlo d'un canto nella memoria, vale a dire, non mi consento di fare alcuno schizzo per mesi. La mente umana è fatta in modo tale da godere di una certa indipendenza: è una scatola in cui si possono gettare elementi di un problema per lasciarli "fluttuare", "bollicchiare", "fermentare". Poi un bel giorno, per un spontaneo impulso interiore, scatta qualcosa: si prende in mano una matita, un carboncino, delle matite colorate (il colore è la chiave dell'approccio)»

² Alla domanda se esistesse un momento creativo e magico due architetti statunitensi mi hanno risposto ciascuno in modo diverso. Peter Eisenman ha detto: "No non penso che ci sia un "momento magico", io non lavoro in questo modo. Il mio lavoro su un progetto viene da una generale strategia teorica che si evolve nel tempo, posso pensare a qualcosa o raggiungere qualcosa guardando un film o leggendo un libro.

Mentre Robert Venturi mi aveva confidato: Credo assolutamente che esistono dei "momenti magici" nell'evoluzione del lavoro di un architetto o degli architetti. E credo che tali momenti arrivino in modi e tempi diversi. Penso ad esempio, che dopo aver a lungo digerito pensieri ed intuizioni nella mente, mentre si sta disegnando a volte la mano può schizzare qualcosa che non ti aspettavi di realizzare, credo che spesso i momenti magici si verificano non quando scopri qualcosa di nuovo, ma quando invece capisci che qualcosa di vecchio assume un nuovo significato e quando riesci a stabilire nuove relazioni tra elementi già noti.

³ "Non importa quello che stai guardando, ma quello che riesci a vedere" Frase del filosofo, scrittore e poeta statunitense Henry David Thoreau dove il filosofo ci fa riflettere su come spesso nella vita di tutti i giorni ci concentriamo su quello che è immediatamente davanti ai nostri occhi: il vero, il reale, il tangibile e il concreto, ma il più delle volte il nostro occhio guarda in modo superficiale, epidermico, esterno e non riesce a cogliere la vera essenza delle cose, quel qualcosa che è spesso sottile, impalpabile, ed inafferrabile ma è sotto gli occhi di tutti e soltanto "vedendo" che cogliamo la complessità, le sfumature le varie relazioni nascoste.

⁴ Per avantestò si intende un dato materiale relativo a ciò che ha preceduto il testo.

⁵ Pierre-Marc de Biasi, *La genetica testuale*, Roma, Aracne 2014 ed. or. La génétique des textes, 2011d. or. La génétique des textes, 2011, p. 11. Questo libro, che è stato il primo manuale di genetica uscito in Italia, illustra le origini, la natura e le prospettive di una disciplina ancora poco conosciuta nel nostro paese.

⁶ Pierre-Marc de Biasi, *Pour une approche génétique de l'architecture*, «Genesis», 14 numéro thématique numéro thématique, 2000, p. 17.

⁷ Luca Ribichini, *Recondite Armonie a Ronchamp*, Gangemi, Roma, 2013, p. 11.

⁸ Ivi, p. 54.

⁹ In occasione del conferimento del Dottorato di ricerca honoris causa in Storia Disegno e Restauro dell'architettura a Mario Botta tenutosi il 21 novembre 2023 al Rettorato della Città universitaria della Sapienza, nell'elogio per il maestro ticinese ho scritto: «Si disegna "per immaginare, per vedere, per studiare" afferma il maestro ticinese. In particolare, lo schizzo porta con sé l'atto primigenio, l'inizio di un'avventura, e tramite le parole del grande L. Kahn, Mario botta ci dice che "l'inizio è molto più potente della realizzazione finale" perché l'inizio porta già il potenziale di sviluppo futuro anche se ancora non l'ha in sé»

¹⁰ Come ben sappiamo spesso le idee se non scritte o disegnate volano via. In un recente articolo pubblicato sul Corriere della Sera l'autore ricordava che di Italo Calvino raccomandava di avere sempre con sé un libretto dove "appoggiare" e "annotare" le proprie idee in modo tale da non disperderle nell'oblio. Così faceva lui, e così fa tuttora Renzo Piano che annota le idee che spesso si affacciano nei momenti più impensati.

¹¹ Il girasole ha il nome scientifico di "helianthus" che vuol dire "mi rivolgo al sole" nasce da due parole greche "Helios" = sole e "anthos" = fiore, in relazione alla tendenza del fiore di seguire con la corolla sempre il movimento del sole.

Già in epoca antica si era notato che il girasole segue sempre il sole durante tutto lo svolgersi della giornata fino al tramonto. Il fenomeno di cui è soggetto è l'eliotropismo, ovvero muove sempre la corolla, come detto prima, nei vari momenti della giornata in direzione della luce solare. Il suo simbolismo di luce, di crescita, di vitalità, ci ricorda che è un fiore che nutre l'anima, ci ricorda l'importanza di ricercare nella nostra umile vita sempre la luce fonte di vitalità.

¹² Charles Baudelaire, *Correspondances*, sonetto presente nel libro i Fiori del male, dove la realtà concreta e visibile, la natura, nasconde dentro di sé una serie segreta e invisibile di legami e rapporti tra le cose che rimandano ad altro.

¹³ Quinto Orazio Flacco, *Ars poetica*, Loescher, Torino, 1969.

¹⁴ Franco Purini, *Una lezione sul disegno*, Gangemi, Roma, 2004, p. 33

Architettura a Roma 1980-2020. Una ricerca di Arc2città. Ernesto d'Alfonso

Grazie! grazie a tutti voi che siete venuti.

Ma anche grazie al professor Carpenzano ed al professor Ribichini, per queste due belle lezioni che sono proprio pertinenti, non solo al tema della giornata, ma altresì a quella cronaca che era negli intenti della rivista. Come dissi, non c'è storia senza cronaca. Aggiungo meditata! Mi diffonderò un poco, perciò, sulle due lezioni magistrali appena udite. Anche se consumerò un po' del tempo a scapito di ciò che mi ero preparato a dire. Hanno parlato, infatti, con estrema competenza.

Ecco!

Prima di tutto mi è piaciuto intercodice. Questa parola bisogna che me la scriva, perché non la sapevo nella sua gravidanza artistica. No, meglio, non è vero che non l'avessi mai incontrata. L'avevo anche forse messa in evidenza in un numero della rivista dedicata agli architetti romani. Però più in un'accezione semiologica che in una versione oggettivamente artistica. Oggi è apparsa nella sua capacità di "germogliare". Cioè di esporre quella tensione tra le diverse discipline che si mettono in conflitto per andare insieme nell'atto d'arte. Nella danza, qui. La danza! Espressione del libero agitarsi del corpo gioendo dell'armonia che sorge dal movimento che incorpora. È questa idea che mi piace. Un'idea, che - è stato detto - ha dietro l'ora della nostra giovinezza: quando si andava in quelle "caves" (alla francese) dove c'era musica e risa. Ma illuminate dal pensiero e dall'arte. Ed altresì dall'attesa di una trasgressione "creativa". Questi posti, erano sempre molto apprezzati per quest'attesa. E qui s'innesta la Danza come obbiettivo ulteriore. E la ricerca dell'architetto Lucia Latour. Un approfondimento specifico, vissuto, in una pratica dell'arte. Dell'intercodice, bensì appreso a scuola, ma fatto proprio nell'ora di una biografia vissuta da autore, autrice al femminile, quando ciò che è appreso, divenuto proprio, viene preso in immaginazione e ripensato fin dalle radici, sbocciando in una immagine tecnicamente eseguibile. Che richiede il coinvolgimento di molti. Così Lucia Latour interpretò lo "spirito del proprio tempo". Non da sola. Naturalmente. Con il prof. Carpenzano che, da scenografo occorreva a dare il palcoscenico alla danza. Cito il tappeto tagliato in 11 di cui ci ha riferito Orazio Carpenzano. Io, peraltro, che non ho conosciuto Lucia Latour, l'avevo incontrata in ispirito, per così dire, leggendo il libro che mi aveva dato Franco Purini - Rassegna di Architettura e Urbanistica del 2004 sulla formazione degli Architetti del '68 -, che è, appunto l'inizio di questa ricerca della Rivista Arc2città. La ricerca, ripeto che andrà avanti. Più tardi l'architetto, al femminile, Paola Rossi ci dirà cosa e come del futuro. Con Rassegna di Purini, siamo ai suoi antefatti.

Torno, quindi, scusatemene, per un secondo, a questo tema dell'Intercodice nella versione artistica; quella in cui la danza la musica la scena e la tecnica della luce, vengono insieme per interagire nello spettacolo. E in una certa misura, per entrare nel conflitto che crea poi, lo vedremo, le meraviglie dello spettacolo. È stato evocato il Futurismo, per la prima volta in modo degno di una citazione scientifica. Perché il Futurismo, lo sapete bene, viene considerato già fascista, prima ancora che ci fosse il fascismo. Invece non c'entra. L'Italia aveva un'anima futurista. Era il suo modo di essere moderna. Ce lo ha ancora.

Nella parola Intercodice io lo sento vivere ancora il futurismo. Anche se ovviamente, non vi è alcuna replica. Ma se dicessi, per esempio, cinematismo, dico una parola tutto sommato futurista e persino morettiana, potrei dire presa dal Giardino di Moretti, mi sembra di dire, - con la sapienza del professor Ribichini che ci ha fatto toccare per un secondo la luce che gira attorno alla palazzina - che Moretti, nel progettare la palazzina, sapeva di mostrare la struttura come forma. Il corpo si muove verso e attorno alle cose. E lo fa mentre la luce tocca le cose ritraendosi. Dunque, sentendolo da artista, vede la forma modellarsi sotto le mani, per esporlo. E lo sa esporre. Ci ha dato due esempi precisi, due pilastri, una in assonometria, l'altro in pianta. Nel primo, il pilastro che si rastrema, nell'agganciare le rampe delle scale, l'una sull'altra, mentre si succedono l'una sull'altra, assottigliandosi, il pilastro appunto, fino all'estremità, bensì sottile ma ancora capace di sopportare il carico stabilizzatore. La variazione dello spessore secondo l'iperbole segnala lo scemare della forza man mano che il peso diminuisce. Ma sa che in cima deve esserci un carico che grava per assicurare la statica. Complementare ad esso, l'altro pilastro verifica che la ragione della variazione della forma, non è solo la statica. I bordi infatti, hanno la funzione di interagire con la luce. Sono diversamente allungati o accorciati per ampliare o contenere l'esposizione alla luce della superficie. Ho trovato mirabili i due esempi per segnalare la multipla attenzione al fenomeno del ritmo, o della struttura come forma nella dinamica della mutazione dei moti, del corpo, del sole. Nella tettonica statica dell'equilibrio. Ho concluso con ciò posso dire che non era piaggeria il plauso espresso per il magistero nel trattare di architettura moderna.

Vengo ai miei temi con un'ultima citazione delle precedenti lezioni, ricordando l'estate romana come evento spettacolare del '77, nel cuore degli anni di piombo. La cui valenza politica, è capita insieme dall'assessore di allora, Renato Niccolini che si preoccupava che le piazze svuotate dalla paura non fossero lasciate in preda alla violenza del terrorismo e inventò l'evento che ribaltasse la situazione intuendo la solidarietà dei cittadini che non potevano approvare né sopportare tali forme di violenza. Carpenzano, ha ricordato i due tomi della tesi dottorale della studentessa che studiò l'estate romana. Il libro che scrisse, frutto dei documenti che studiò, dicono molto. Ho imparato molto dagli studenti che fecero i loro libri, studiando i documenti risalenti a vicende che, forse neppure videro, - spesso non erano nati quando accaddero -. Lo dissi e lo ripeto. Eppure, lo studio di tali documenti di eventi occorsi di cui sono cronaca, le ha suggerito un interno sentire di tale cronaca. Che avvenne, in precisi tempi e luoghi. Di essi, la ricercatrice ha costruito un interno senso della loro realtà. Questo costruire dentro un sentimento della realtà mi ha sempre colpito e mi colpisce. Di esso ho fatto oggetto di attenzione studiando ciò che pensavano i miei coetanei romani mentre vivevo a Milano la cronaca di imprese analoghe. Ho inteso, nel vissuto analogo lo spirito del tempo nella intelligenza dei coetanei romani. La dimensione psicologica non razionalista. Perciò sono stato colpito dalla controcultura di controscuola. Dal privilegio del confrontarsi con i coetanei, contro gli antenati, la formazione di gruppi operanti in comune (quasi in comunità stavo per dire). Che vidi esemplarmente manifestata nel Politecnico di via Tiepolo, realizzato da Amedeo Fago con il suo gruppo o studio di via Cimabue. Del quale mi ha colpito oltre alla intuizione della fabbrica come "intercodice" per la convergenza di molti laboratori artistici, nella interazione con le molte sale di produzione di spettacoli, musicali, teatrali, cinematografici, espositivi, ma soprattutto con la società locale che frequentava la fabbrica per più diversi interessi culturali e spettacolari. Infine per la consapevolezza comune che animava il tutto, una ricerca dell'anima, che laicamente si esprimeva nella ricerca psicologica e psicoanalitica.

Oggi Carpenzano mi ha regalato la parola intercodice. Che illumina la polidisciplinarietà di Politecnico. Ha quindi reso comprensibile l'intento della ricerca. Cioè il perché dell'attenzione alla vicenda del medico psicanalista romano che sapeva come si fa a capire in che modo interagire con uno che non parla. Con lo schizofrenico, appunto. Intuisce quindi il dramma della nascita. Ignorare, mancare di tutto, di fronte all'ignoto che incombe improvvisamente. E di tale impotente primo momento sentire: inconscio mare calmo e fantasia della perdita. Uguaglianza tra uomini, da cui tutto procede nell'emergere nel seguito, statisticamente meno frequente, di un disagio autolesionista. L'attenzione alla teoria della nascita di Massimo Fagioli era sostenuta, per me dall'idea appresa sui banchi di scuola dall'architetto che mi fu maestro Carlo De Carli che diceva delle cose d'arte: "nascono" in un spazio primario. E dal filosofo Dino Formaggio, che mi avviò all'analisi fenomenologica - fui suo assistente nel corso di metodologia della visione alla facoltà d'architettura - Diceva infatti: l'arte risale dalla discesa alle madri. Mi parve, allora quando appresi del primo risveglio alla coscienza le parole chiave dello psicanalista romano che intuiva, come prima memoria: inconscio mare calmo/fantasia della perdita, l'estroversione del sentimento primario d'essere stato nel liquido uterino di cui non si avvertiva più d'esservi ancora, onde un prima fantasia dell'aver perduto. Non intendo procedere nella psicanalisi della nascita. Giacché indica il fondamento di una teoria dell'arte come ricerca, priva di parola alcuna, di quell'adattamento dell'interno sentire/pensare il mondo per adattare il mondo all'azione che lo ri-conosce. Dunque la metafora di questo preliminare sentire inconscio, privo di parole: fantasia della perdita dell'inconscio mare calmo, da razionalista, l'ho inteso così. Metafora del vissuto. Di qualcosa che, che ovviamente, non c'è. Però indica un modo d'intuire un come dire qualcosa che è successo. Archetipo, come dirà Rossi, di tutte le volte che si deve, e lo si vuole, affrontare l'ignoto, privo di espressione.

Un notissimo teorico dell'architettura moderna lo ha detto con grande penetrazione. Ha detto: inquietudine teorica nell'individuare una strategia progettuale. Parlo di Raphael Moneo. Ha tentato di dire che cosa succede di fronte a ciò che non sai, quando cominci a progettare. Lo ha detto da razionalista, come me!

Franco Purini che mi dette Rassegna del 2004 referente del Convegno del 2002 per segnalare la testimonianza della formazione degli architetti negli anni '60, mi disse, scrivi qualcosa. sono trovato nelle mani mentre mi dice, scrivi qualcosa. Non potevo farlo. Era troppo pregno di "storia", del momento della mutazione di paradigma, per dirla con Foucault. Forse mi ripeto. Poiché parlava del '68, diceva della mutazione vissuta a Roma. Che conta proprio perché è Roma, la capitale della continuità nella

d'Alfonso.



Ernesto d'Alfonso, professore ordinario (in pensione) di Progettazione Architettonica e Urbana al Politecnico di Milano. E' stato Direttore del Phd in Progettazione Architettonica e Urbana. Ha realizzato la mostra alla Triennale dei dottorati in Progettazione Architettonica e Urbana dal titolo "Attualità della forma urbana", ricerche di architettura nelle Università italiane, pubblicata da Electa. Ha fondato la rivista Arc. E la rivista Arc2città.

storia. Vedervi i segni della discontinuità, è troppo importante per trascurarli. Oggi, a furia di "giacimenti culturali" si è persino dimenticato cosa significhi cultura. Per la vita stessa, non per chi morì, e non può ritornare! Se non per il culto dei viventi.

Purini parlava del '68. Un tempo in cui l'aspettativa era massima. Dopo gli anni di piombo, lo si è quasi dimenticato. Invece succedettero cose che determinarono il cambiamento atteso. Come lo si voleva? Non penso! Tuttavia, tutto cambiò. E resta cambiato. Tutto, ripeto.

Siccome parlava del '68 c'era tutto il prima. Tutto era ricordato, mentre la critica, che occorreva, penso e ribadisco, premeva perché avvenisse qualcosa che è avvenuto. Se non è come atteso, non è peraltro reversibile. È invece da pensare a fondo, e capirne l'apertura al futuro. Con onestà, accettando le incomprensioni e gli errori fatti.

Non certo per aggiustare, ma per porsi gli obbiettivi d'oggi. Il cambiamento che avvenne, noi l'abbiamo attraversato. Nel vissuto, non potevamo

scriverne. Perché ci riguardava immediatamente. Personalmente come milanese. Non potevo aver fatto le stesse cose dei coetanei vissuti a Roma. Adesso, però, è

venuto il momento del confronto. Oggi devo pensare la mia personale azione il un confronto intrinseco con loro. Solo così nell'emergere dello spirito del tempo, sfaccettato

e denso di scelte diverse, si chiariscono quelle personali. Contano ciò che fecero i miei coetanei romani. Ciò che avevano in testa e in cui speravano, sta nelle opere. Nel

Politecnico, nell'estate romana.... Perché non potrò mai entrare; nessuno di noi potrà mai entrare nella testa di un altro. Però in ciò che l'altro ha fatto c'è quello che, nel

bene o nel male ha aspettato o sperato. Non c'è stato un razionalismo senza riserve a Roma. La modernità è entrata piuttosto nel corno dell'inconscio. Di questo ho cercato

di dire nei numeri dedicati a Roma. Della rivista. Di questo dovrei parlare ora.

Non penso che non essere stati razionalisti abbia voluto dire che non videro i problemi della modernità. Navigarono in un altro mare. Governarono diversamente la loro

barca nel flusso del tempo che vissero. Una cronaca veridica s'impone. Dovei parlarne ora. Ne ho tempo? Non so!

Ho consumato il mio tempo forse. Il preside ci ha detto che il servizio di guardiania chiude fra poco. Avevo chiesto che cinque minuti prima della fine mi facessero segno.

Sono stati carini con me e non mi hanno interrotto. Infine quanto tempo ho? Quanto? Diciamo 3 minuti!

Non sono molti! Del politecnico ho già detto abbastanza. Anche di Massimo Fagioli, come teorico della nascita e perciò dell'arte. Invece devo segnalare la citazione di

Pirandello. L'emergere del personaggio dalla fantasia, che lo concepisce, come marionetta animata. Subito prende ad agitarsi. L'immagine della mente piena di memoria

sapiente inconsciamente agisce. Si manifesta e si rende ri-conoscibile. Non aggiungo altro. Tale presenza, in realtà deve essere impersonata. Dico dell'estate romana. Ad

impersonare il personaggio è stato il cinema. Massenzio ne è l'icona. Che sopravvisse nel tempo. C'era stato il politecnico e la fusione del suo centro cinematografico con

il filmstudio. Perciò politecnico è un'opera d'arte. Perché si poneva ad intercettare per operazioni come questa, che germogliava in più direzioni. Nicolini si trovò in mano

il gruppo cinematografico di Politecnico, e poté usarlo immediatamente quando capi che occorreva alla cittadinanza romana per popolare le piazze desertificate. dalla

paura. Un evento di richiamo indiscusso e di successo immediato. Di tale intuizione è memoria la piazza pubblica intitolata a lui come ci ha ricordato Orazio Carpenzano

or ora. L'intuizione che occorre alla cittadinanza per esorcizzare ciò che non poteva volere, mentre sapeva di dover cambiare. Oggi il cambiamento va pensato a fondo

per orientare l'azione al futuro. Allora, il futuro si sognava ascoltando il jazz!

Intercodice, cinema, jazz.

In tre parole finisco. Grazie dell'attenzione ●

«Se lei, Contessa, vede ancora la vita dentro i limiti del naturale e del possibile, l'avverto che lei qua non comprenderà mai nulla. Noi siamo fuori di questi limiti, per grazia di Dio». Anzi basta immaginare, e subito le immagini si fanno vive da sé. Basta che una cosa sia in noi ben viva, e si rappresenta da sé, pervivuto spontanea della sua stessa vita. È il libero avvento d'ogni nascita necessaria. Al più al più, noi agevoliamo con qualche mezzo la nascita».

da: I giganti della montagna di Luigi Pirandello (1933)

2025



2024



2002

Immaginare Disegnare Rappresentare costruire

Progetto, utopia . (1960)

Ricerca di Roma 1960/2024.



«2020

2021



2022





Filippo La Porta, saggista, giornalista e critico letterario, ha scritto libri di saggistica e critica, tra i quali *“La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo”* e un *“Dizionario della critica militante”*. Collabora con testate giornalistiche, fra le quali *«Corriere della sera»*, *«Il Riformista»*, *«Il Messaggero»*, *«XL»* e *«Left»*.

Su Amedeo Fago.

Filippo La Porta

- Qual è la chiave di lettura per tentare un ritratto unitario di Amedeo, artista poliedrico, architetto, scenografo, regista di cinema, drammaturgo, organizzatore di cultura e imprenditore di spettacoli)? Provo a suggerirne una, ispirata da Hannah Arendt, e forse in parte da Fagioli, che conosco molto superficialmente (non sono mai andato ai Seminari, a volte leggendo cose di Fagioli mi sembra di essere "fagiolino", come si dice, senza saperlo, al netto delle sue invettive contro Freud, che dal mio punto di vista era almeno un grande scrittore). La Arendt replicò al suo maestro ed ex amante (poveretta, che abbaglio! Forse le scrisse biglietti d'amore, ma chissà se lei lesse mai quel brano di Heidegger in cui Heidegger descrive, incantato, le mani di Hitler, così delicate e piene di grazia... ah il carisma dei prof universitari, che iattura anche oggi), gli replicò: chiami al modo greco gli umani "mortalì", però gli umani pure nascono, perché non chiamarli "natalì"? Fantastico. Secondo lei l'essere umano ogni volta comincia qualcosa di nuovo, ogni volta dunque rinasce nella propria vita, altro che essere per la morte (mi sono convinto che H. è un menagramo, come Cioran, quando mi sono liberato dei libri di Cioran è finito un mio periodo di sfiga!). Così Amedeo, in ciò seguace involontario di Hannah Arendt: nella vita ha sempre cominciato qualcosa di nuovo, ha generato molte rinascite. La Arendt sbagliava solo nel limitare il cominciare all'agire pubblico, politico, e invece secondo me investe ogni ambito, ogni relazione.

- Amedeo scoprì di essere assolutamente ateo dopo la morte del padre. Anche io, ma dopo la morte di mia madre, nel 1985. Credo che la religione ci infantilizzi oltre misura. I tentativi teologici di giustificare l'esistenza del male nel mondo, sono ingegnosi, a volte capziosi, sofisticati, ma alla fine non veramente convincenti. Aggiungo che sono un ateo incoerente. Qualche volta ho pregato, però non sapevo chi pregare. I laici dovrebbero trovare un equivalente laico della preghiera. Potrebbe essere la poesia, il teatro. *Lettera a mia madre* è una preghiera laica, piena del senso del mistero e di meraviglia davanti a quell'"arcano mirabile me spaventoso" che è la vita per Leopardi. L'incipit è memorabile "Cara madre, sei stata la mia mamma per 29 anni 6 mesi e 18 giorni. Dal giorno della mia nascita al giorno della tua morte.". Ci ricorda che la letteratura è fatta egualmente di precisione e di incanto. Dice bene

Simona Maggiorelli

Caro Amedeo sei stato molto evocato in questo nostro incontro di oggi. La parola a te. Nella rivista c'è una monografia su di te che fa seguito al precedente numero dedicato al Politecnico. A questo proposito, per chi volesse approfondire, oltre al numero di Arc2città sul Politecnico guidato da Amedeo Fago, consiglio di leggere anche la corposa monografia edita da Timia e di vedere il bel documentario prodotto dalla Lia Francesca Morandini che fu coprotagonista di quell'esperienza.

Rappresentare. L'architettura, un'arte primaria.

Amedeo Fago

Sono venute fuori tantissime cose in questa ora, un'ora e dieci minuti per l'esattezza. Cose molto importanti. Nel suo discorso introduttivo, Orazio ha fatto una analisi di quel particolare momento della storia della cultura romana – ci limitiamo a chiamarla romana ma io direi della cultura in generale - legato proprio a questa esigenza di confronto tra discipline diverse che nasceva dalla sensazione di stare stretti nella propria disciplina, dal sentire come mancanza il dover circoscrivere il proprio sapere alla conoscenza di quella specifica disciplina che si era scelta come professione.

Franco Purini "esercizio di purificazione", non direi tanto proustiano però... la *Recherche* è permeata da un senso raggelante di morte, lo ha capito Beckett, il suo è un nichilismo sontuoso e disperante... Amedeo è più vicino a Cechov, all'umanità di Cechov.

- La casa romana di Amedeo è la sua autobiografia, una autobiografia per oggetti e spazi... Ariosa, labirintica (un labirinto domestico, senza Minotauro)... fatto di sale tra loro separate e anche connesse, senza porte... si riflette l'anima di Amedeo: libertaria, immaginativa, esplorativa. Tutta la casa è un invito a una *flânerie* della mente.

- *La donna del traghetto*, il film di Amedeo: il maschio, capocomico del teatrino ambulante, si costruisce i propri burattini, ma alla fine la donna del traghetto sostituisce il burattino con il loro bambino, anche qui: esce dal teatrino solipsistico e protetto per entrare nel teatro condiviso e sempre a suo modo rischioso dell'esistenza, nella relazione.

- Un tema di Fagioli: rifiutare il mondo ma senza negarlo... rifiutarlo perché il mondo non va accettato per quello che è, e non ha nulla di naturale... bisogna criticarlo, conoscerlo, combatterlo, modificarlo, però senza negarlo... nella relazione con l'altro ci si trasforma vicendevolmente ma l'altro resta inviolabile (Dante: il raggio nell'acqua, nel primo cielo della Luna, nel *Paradiso*: la penetra senza scompagnarla come Beatrice e Dante penetrano nella Luna senza scompagnarla).

Insomma qui etica ed estetica si riannodano: credo che sia la morale che l'arte ci servono per scoprire e riconoscere l'altro, per dargli realtà (Simone Weil): alla fantasia narcisistica la Murdoch contrappone l'immaginazione che ci mostra un mondo abitato da una varietà di persone e cose. Alla mia generazione l'ideologia ha spesso velato la realtà. La storia della n.s. è una storia piena di cose bellissime e di utopie generose, ma che una storia di anaffettività e inaridimento, una inconscia identificazione con l'aggressore.

In fondo Amedeo con i suoi film, le sue opere teatrali, con gli eventi e spazi che ostinatamente si inventava, ci ricordava proprio in quegli anni la centralità, affettiva ed esistenziale, della relazione con l'altro. Il "Teatro degli occhi" serve appunto a guardare la realtà ●

Filippo La Porta.

Simona Maggiorelli

E ora ho il grande piacere di introdurre Filippo La Porta, grande critico letterario che tutti voi conoscete, saggista e colonna di Left. Grazie Filippo, prego.

Amedeo Fago.



Amedeo Fago, architetto, scenografo, regista, drammaturgo. Ha creato il Politecnico di via Tiepolo a Roma. Ha fatto numerosi film, tra i quali spicca *La donna del traghetto*. Tra i molti drammi che ha portato in tutta Europa si nota: *Autoritrattazione*, *Risotto*, *Polaroid*, *Lettera a mia madre*. Nell'ultimo decennio ha fondato a Calvi il Teatro degli occhi.

legato durante proprio gli anni della formazione universitaria. Credo che fosse il 1962 quando con Lucia, insieme ad altri compagni di facoltà, tra i quali ricordo, Luisa Gentile e Dario Passi, Adriana Soletti e Piero Daneo, Lucia del Lungo e Enrico Costa, Gabriele Milelli, Renzo Grimaldi, Eugenio Monti e altri, seguendo l'esempio di altri studenti più grandi, prendemmo in affitto un grande appartamento in via Nicola Ricciotti dove trasferimmo i nostri tavoli da disegno e i nostri libri di studio, in sintesi, la nostra vita di studenti, vivendo un'esperienza collettiva assolutamente straordinaria.

Di questi studi studenteschi romani, nella Rassegna di architettura e urbanistica già citata, ne sono elencati e raccontati più di 50. Ed è stato proprio a quell'esperienza formativa, che incrementava con una sorta di autoformazione l'esperienza universitaria, che io devo le mie scelte, non convenzionali, che ho fatto nella mia vita professionale. Non è un caso, infatti, che io abbia voluto definirmi, nella locandina di questo convegno, "architetto-drammaturgo" per sottolineare l'importanza che quella particolare formazione di architetto ha tuttora nelle mie scelte professionali e artistiche. Quell'idea di architetto che si è formata per me in quegli anni è stata fondamentale proprio nel fare emergere e nel mettere in pratica quelle che erano delle mie aspirazioni adolescenziali, ma anche infantili, che io ho sempre mantenuto vive dentro di me.

Ecco, di quello che ha detto Filippo mi ha molto colpito l'immagine che ha dato di me come uno che ricomincia sempre da capo. Sì, è vero! Tutt'ora, in età piuttosto avanzata, io sento che dentro di me nascono nuove immagini, nuove idee stimolate anche dall'ambiente esterno: "immaginare, progettare, rappresentare, costruire"... Prendo in prestito il titolo di questo convegno, sostituendo disegnare con progettare, per raccontare quello che è stato ed è tuttora un mio stato d'animo pressoché costante. A titolo di esempio io, in questo momento, sto lavorando ad un progetto, che ho messo in piedi da qualche tempo, di una piattaforma cinematografica che ha come obiettivo proprio quello di dare visibilità a quel mondo di cui stiamo parlando... a quegli autori, a quegli artisti e a quelle persone che, in campo cinematografico, si muovono nella ricerca di nuovi linguaggi, resi possibili anche dalla rivoluzione tecnologica del digitale. Adriano Aprà, che ricordo con affetto e rimpianto, ha dedicato gli ultimi anni della sua vita allo studio e alla ricerca di questa nuova strada intrapresa da numerosi autori, definendola "Fuori Norma, la via neo-sperimentale del cinema italiano". È la realtà che mi costringe a ricominciare sempre da capo nella continua ricerca di una nuova nascita.

E, a proposito di nascita, Ernesto, nel suo intervento, ha iniziato un discorso sulla teoria e la prassi di Massimo Fagioli che è il substrato di tutti gli articoli di questo n° 18 della rivista Arch2Città, e che è al centro di questo nostro incontro. Per quanto mi riguarda la partecipazione ai seminari di analisi collettiva è stata un'esperienza fondamentale per la mia vita. È stato proprio attraverso quel percorso di cura, formazione e ricerca che sono riuscito a ritrovare il bandolo della mia identità che avevo smarrito dopo la morte di mio padre, la fine del rapporto con Lucia e con l'università, un matrimonio finito male con due figli verso i quali non mi sentivo un padre adeguato, la morte di mia madre, dopo 5 anni di analisi freudiana, da cui ero uscito peggio di come stavo prima, tutto ciò nonostante un successo professionale come scenografo cinematografico da cui traevo una scarsissima soddisfazione in una ricerca di qualcos'altro che non sapevo cosa fosse. A questo punto penso di

poter dire che tutto quello che Filippo ha detto su di me, che anche mi lusinga e un po' mi imbarazza, in qualche modo io lo devo a questa storia che ho vissuto nell'analisi collettiva di Massimo Fagioli.

È stato un rapporto estremamente conflittuale. Il discorso delle discipline diverse lì si confrontava, in quella realtà dell'analisi collettiva, con una sapienza medico-psichiatrica che, attraverso quella rete di rapporti, metteva in luce le dimensioni patologiche dei singoli e dell'intero gruppo. Il discorso è che la scoperta di Massimo Fagioli è stata proprio quella che la cura psichiatrica passa attraverso il rapporto. È l'unica cosa, non servono gli psicofarmaci, cioè, servono ma solo nei momenti di crisi. E lì capisco come in tutto questo c'era anche quel pensiero che la creatività è legata allo star male, e questo non mi andava bene: ma io perché devo soffrire se creo qualcosa di nuovo!?... era un conflitto interno molto forte e attraverso il rapporto con quella realtà dell'analisi collettiva e con lo psichiatra dell'analisi collettiva, io credo di aver trovato proprio la scintilla che mi ha aperto un mondo nuovo, completamente diverso: la scoperta della nascita umana. Riscoprire la propria nascita, questa è la cura, perché gli esseri umani nascono sani, non nascono pazzi - come sostiene Freud - un essere umano arriva alla luce con un'aspettativa, questo sì, l'essere umano nasce inetto e non ha possibilità di sopravvivenza se non trova un ambiente accogliente sia dal punto di vista materiale - il famoso seno: la speranza che esista un seno - che da quello psichico, dimensione caratteristica della specie umana che è l'affettività, cioè il dare quella dimensione che consente poi di affrontare la vita con fiducia.

Così Filippo diceva prima, riferendosi ad Hannah Arendt, negazione e rifiuto e io direi che sono due termini molto importanti. La negazione è malattia, il rifiuto è sanità. È il discorso anche della morale, il bene e il male, un po' presuppone comunque qualcosa di ultra-umano, che sono il bene e il male, ma sono concetti astratti. Tanto è vero che appunto il male è spesso rappresentato con il demonio, cioè con una immagine inventata per rappresentare questo qualcosa che però è la malattia. Il male è la malattia mentale. Secondo voi Elon Musk è una persona sana di mente? Il problema quindi della sanità mentale e della malattia io credo che sia il problema fondamentale per poter anche trovare l'antidoto. Oggi questa possibilità c'è, non so come dire, perché io sono un esempio vivente di una persona guarita da un pensiero e da un rapporto che mi ha trasmesso un pensiero nuovo che mi dà la possibilità di ricominciare sempre da capo e di inventare, e di immaginare, di pensare in termini creativi e devo dire senza mai pensare né alla ricchezza né alla conquista di posizioni di potere. Ecco, questo è una mia dimensione personale a cui io tengo, e ci tengo a metterla in luce.

Per concludere voglio aggiungere una riflessione che ho fatto qualche giorno fa sull'architettura. L'architettura è un'arte primaria in quanto il suo elemento costitutivo, che è lo spazio, riguarda direttamente la vita, non solo umana. Da quando la specie umana ha abbandonato le caverne come luogo di rifugio e protezione, è iniziato un percorso tettonico di modificazione della crosta terrestre attraverso l'arte del costruire nelle sue infinite declinazioni. E nelle tracce di questo percorso, nelle diverse parti del mondo, possiamo ritrovare la storia del pensiero umano che si autorappresenta con opere a volte sublimi, a volte misteriose, poetiche, sfarzose, a volte umili, essenziali, a volte minacciose e a volte, specialmente in tempi recenti, volgari ●

Simona Maggiorelli

Dulcis in fundo la parola all'architetto e saggista Paola Rossi.

Passare attraverso.

Paola Rossi

Buonasera a tutti. Confesso che sono molto emozionata nel riprendere e dover raccontare pubblicamente, questa ricerca del *Coraggio delle Immagini*: una ricerca collettiva sull'origine delle immagini in architettura e sul percorso creativo, da una prima idea/immagine fino alla realizzazione di un progetto, una ricerca che, uscendo dallo stretto recinto disciplinare si è fondata solidamente sulla rivoluzionaria teoria della nascita di Massimo Fagioli. Raccontarla è compito importante di cui sentivo da tempo e profondamente l'intima responsabilità perché il vissuto personale e la ricerca collettiva diventino una possibilità di confronto e di approfondimento anche in questa Facoltà che, piccola nota personalissima, cinquanta anni e due mesi fa mi ha laureata architetto. Festeggio dunque questo compleanno con voi e nel migliore dei modi.

Inizierei quindi il racconto e senza paura di essere sentimentale, teatrale o banale confesso che l'incontro con l'Analisi collettiva, prima ancora che con il suo psichiatra Massimo Fagioli, è stato fondamentale nella mia vita e nel mio fare l'architetto. Parlerò di come ha avuto inizio il connubio - definito di volta in volta in articoli, pubblicazioni e comunicazioni, strano o anomalo o mostruoso - tra molti architetti e uno psichiatra. Connubio o, meglio, direi rapporto che tanto ha incuriosito, tanto ha indignato e, direi, anche spaventato all'epoca l'accademia; e lo racconterò in veste di testimone, avendo ristrutturato nel 1986 la sede dei seminari di Analisi collettiva di Massimo Fagioli, che volle affidare a me questo incarico professionale. Responsabile, e di questo lo ringrazio sinceramente, il professor D'Alfonso che mi ha costretto a ricordare, a pensare e ad elaborare un vissuto che ha costituito senza dubbio un punto di flesso nella mia vita di architetto, e di essere umano donna, e del quale riconosco e stimolo la curiosità intellettuale e l'attenzione nel riconoscere la particolarità di quel primo progetto del 1986, da realizzarsi in un contesto e per una "funzione d'uso" assolutamente nuovi, certamente mai visti prima. Faccio un salto temporale e penso che quasi trent'anni fa, il 26 e 27 gennaio del 1996, *Il coraggio delle immagini*, dopo otto mostre e molti dibattiti in giro per il mondo, approdava e faceva il suo debutto a Roma con una grande mostra al Palazzo delle Esposizioni e con un Convegno importanti¹. Relatori tra gli altri, oltre ad alcuni componenti del gruppo ed il prof. Fagioli, che intervenne nel dibattito dalla sala: Renato Nicolini, autore della notissima, e già citata questo pomeriggio, estate romana proprio in riferimento a quei prodomi di una nascente dimensione collettiva iniziata negli anni 60 e 70; Giorgio Muratore e Franco Purini che, non a caso, è stato suggeritore del numero della rivista di cui parliamo oggi.

ALCUNI RIFERIMENTI ALLA TEORIA

Oggi ne parliamo in questa sede prestigiosa, nell'Aula magna di Architettura, anche se non voglio parlare espressamente ed esclusivamente della teoria² sottesa a questa ricerca per l'elaborazione di architetture nuove, perché tanto si è scritto, elaborato e dibattuto negli anni e comunque penso che trasparirà oggi tra le mie parole ed i fatti che descriverò. Per approfondire la teoria vi rimando, primi tra tutti i testi, al catalogo "Il coraggio delle immagini"³ dove sono pubblicati i tre scritti di Massimo Fagioli che considero il manifesto di questa esperienza: *Il coraggio delle Immagini*, *Il linguaggio delle immagini*, *L'arte delle immagini*. Devo premettere però necessariamente, per raccontare la storia, che fin dall'inizio, nella teorizzazione di Fagioli, emergeva l'attenzione alla fantasia e alle immagini inconscie oniriche; per Fagioli "Il sogno è linguaggio universale senza parola", i sogni sono pensieri espressi con immagini, e infatti il primo capitolo del primo libro di Massimo Fagioli, *Istinto di morte e conoscenza* inizia con una citazione dal Mercante di Venezia di Shakespeare:

Dimmi dimmi dove nasce la Fantasia ?

Come si genera, come si sviluppa? Dimmi, dimmi.

Dagli occhi si genera, si nutre dal guardare e muore nella culla dove vive.

Suoniamo a morto la campana della fantasia

Din-don, Din-don.»

Quando e come ha inizio l'attività psichica dell'essere umano, cos'è e come si forma la capacità di immaginare⁴? La capacità di immaginare inizia con la nascita e la realtà biologica, ci dice Fagioli e la fantasia di cui ci parla Shakespeare è quella capacità, propria solo della mente umana, di creare qualcosa che prima non c'è, derivandola da un mondo di sensazioni e immagini non coscienti che poi possono essere rappresentate in opere artistiche, in musica, poesia, pittura, architettura ... Per noi architetti, seguendo questa impostazione teorica, le immagini debbono essere immagini non coscienti, senza coscienza ma non oniriche, perché l'artista ovviamente lavora quando è sveglio e non mentre dorme.

Nella storia dell'architettura moderna nessuno mai si era posto prima la domanda su quale fosse il luogo dal quale provengono le immagini che poi diventano edifici, piazze, città e la creatività artistica era sempre stata pensata,





Paola Rossi, architetto. Ha elaborato e pubblicato numerosi progetti, articoli e ricerche in mostre e riviste italiane ed estere e ricevuto diversi premi in concorsi di progettazione. Ha ottenuto il Premio di Monitor P 2005, il titolo di Laureate of International Academy Architects e la Medaglia d'oro della Triennale di Architettura di Sofia 2015. Inserita nel "Dizionario biografico italiano" a cura di F. Purini, nel volume di V. Sgarbi "Roma, capolavori dal Rinascimento ai giorni nostri" e in Archidiap. E' stata consigliere dell'Ordine degli architetti di Roma, direttore della rivista AR, ideatrice e curatrice dell'AreaConcorsi, Assessore del Comune di Civitavecchia.



nei secoli, come talento di derivazione divina o, al più, come appartenente a quei pochi solitari e geniali dotati di capacità uniche e irripetibili.

La teoria della nascita di Fagioli, invece, propone - e la sua prassi terapeutica poi dimostra - che la creatività può essere di ogni essere umano perché si forma alla nascita, che è uguale per tutti. Quindi noi architetti abbiamo indagato con lui sul percorso creativo dell'architetto e sul suo "sentire" ed "ideare", perché per immaginare e costruire qualcosa che faccia stare bene un'altra persona, o addirittura una collettività, è fondamentale realizzare qualcosa che abbia una grande risonanza con l'umanità degli altri. Bisognava scoprire il segreto del vetro rosso come il rubino, ci racconta Herzog⁵: per scoprire come trovare la vitalità (della nascita) era necessario iniziare a nutrire il dubbio che la terra non fosse piatta e abbandonare le due minuscole isole rocciose, per scoprire la verità. Il nesso con il rifiuto netto della teoria freudiana, che Fagioli descrive come "riedizione pseudo-scientifica del peccato originale di matrice giudaico-cristiana", è evidente.

PASSARE ATTRAVERSO

Sona arrivata ai seminari di analisi collettiva nel 1982 e avevo varcato per la prima volta il portone di Valle Giulia, per studiare architettura, nel settembre del 1968, e questo già può dire molto. Sono una dei testimoni di un cambiamento epocale nel pensiero, nei costumi e anche nello studio. La mia generazione ha visto una faglia insuperabile: chi è rimasto fermo su una sponda, chi è caduto nella gravina e chi è riuscito a passare dall'altra parte. Mi ha sostenuto, in quegli anni, nello studio, il metodo acquisito nella scuola. Da una parte vedevo sbandierare slogan come "fantasia al potere" che mi apparvero subito proposte velleitarie, tanto più perché accompagnate dalla pratica suicida di procurarsi "trenta politici" sui libretti universitari, con la complicità di docenti compiacenti o chissà cosa, dall'altra avevo solo la rassicurante possibilità di studiare in modo tradizionale, passando attraverso il disordine, in una facoltà che non aveva più una bussola che indicasse un percorso formativo. Mi laureai e dopo le prime delusioni e violenze interumane (subite) nel fare le case per gli altri, mi rifugiai nei progetti urbanistici. Ma poiché non ho mai vissuto come separati il lavoro e l'identità professionale dalla mia realtà privata e dalla ricerca della "felicità" personale, il percorso intrapreso non mi soddisfaceva, anzi mi deprimeva e mi stava conducendo verso quell'indifferenza data dalla certezza dei numeri e dalla razionalità che quella disciplina poneva alla sua base. Con questo dramma interno, divisa tra una rassicurante razionalità e l'incertezza di un percorso nuovo agognato ma ancora sconosciuto, ho cercato, talvolta disperatamente, la fantasia. E ho resistito in questo stretto mare tra Scilla e Cariddi finché ho potuto scegliere una terza via per scoprire la mia - allora potenziale - creatività e una possibilità di trasformazione personale, sulla base di una teoria nuova. Nel 1982 ho iniziato a partecipare al gruppo di psicoterapia collettiva nella speranza-certezza di realizzare un'identità non scissa dall'inconscio.

LA RISTRUTTURAZIONE DEL 1986

Sono passati 40 anni da quando, nel 1985, mi sono trovata ad affrontare un impegno molto particolare, direi unico, progettando - io una dei partecipanti - la sede dei seminari di psicoterapia in via di Roma Libera 23, il luogo dove dal 1980 lo psichiatra teneva i suoi seminari di Analisi collettiva. In realtà nel 1985 Massimo mi aveva chiesto solo di ampliare il lucernario in copertura del locale: penso oggi che sia stata un'occasione per saggiare le mie capacità professionali ma anche la mia possibilità e disponibilità ad affrontare il rapporto e l'impegno extra-analitico. Poi, nel 1986, ho iniziato il progetto della ristrutturazione interna, dovendo anche ideare un arredo che potesse contenere i centocinquanta e duecento partecipanti dell'Analisi collettiva, che per quattro pomeriggi a settimana e per quattro ore animavano quello spazio in rapporto con Massimo Fagioli; ai seminari, ovviamente, partecipavo anch'io ogni mercoledì pomeriggio. Lavorai in stretto rapporto con il mio committente-psichiatra che mi dava, come ogni attento padrone di casa, le sue indicazioni in relazione alle esigenze proprie dell'attività psichiatrica particolarissima che lui svolgeva in quel luogo; e come ogni architetto quando deve ascoltare chi gli chiede una idea, una immagine, un disegno, un progetto per il luogo dove abitare o lavorare, io interpretavo le sue richieste come se lui non sapesse immaginare e disegnare.

Andammo insieme una mattina di un venerdì in via di Roma Libera e fu lui a sollecitare l'insorgere di una mia immagine interna che scaturisse dalla vista del luogo: "dai! fai un sogno!" mi disse appena entrati. Ed io immediatamente risposi... Nella prassi di rapporto Massimo, come ogni maestro che non vuole un discepolo-pappagallo che ripeta passivamente quanto imparato senza un rapporto di dialettica e di crescita, mi condusse per mano, senza che me ne accorgessi, verso quel sentiero che avevo cercato per anni dopo essere uscita dalla scuola di architettura, la

*strada ben delimitata che dà al viandante la certezza della meta*⁶, cioè poter fare architettura riuscendo ad accedere alle mie immagini interne, inconse ma non oniriche, avere una fantasia e creatività personalissima per poi trasformare le mie immagini in architetture vivibili dagli esseri umani, ed in rapporto con gli esseri umani. Nel mio articolo, pubblicato nel numero di arc2città che presentiamo oggi, ho già raccontato della mia esperienza nel progettare il luogo dove si svolgevano i seminari di Analisi collettiva e quindi vi rimando a quello, perché il tempo è tiranno. Contemporaneamente alla ristrutturazione, e sempre per la sede di via di Roma libera, progettai negli anni con lui un Arco blu (1990) e l'Onda (1992) e anche il Cortile (1990) di quel palazzo di fine ottocento⁷ e ristrutturai anche la sua casa in via del Pellegrino (1986) e il suo Tavolo (1987), finché nel 1990 gli chiesi io un'idea per realizzare una palazzina nel quartiere Piccolomini.

Il rapporto tra l'immaginare, il disegnare e il rappresentare per poi costruire, che oggi ci interessa particolarmente, si evolse nel tempo, fino a che ... fui proprio io a chiedergli esplicitamente aiuto! Involuzione? Non ho dubbi sul fatto che sia stato il riconoscimento coraggioso da parte mia della capacità di immaginare dello psichiatra.

IL CORAGGIO DELLE IMMAGINI

La ristrutturazione del 1986 è certamente un caposaldo nella storia della nascita del gruppo del coraggio delle immagini ma devo ricordare che in verità la cosa iniziò nel 1985 con il film *Diavolo in corpo*. Allora divenne chiarissimo e palese che lo psichiatra, oltre ad interpretare le immagini dei sogni con altre immagini sempre verbali, sapeva fare e crearne di nuove, come ammise lo stesso Bellocchio che lo aveva chiamato sul set del film che stava girando. Il regista, e noi tutti, realizzammo proprio con il volto di Maruska sullo schermo, che lo psichiatra, con la sua personalissima immaginazione e la sua arte del rapporto, riusciva a creare immagini nuove con il movimento del corpo degli attori.

Nel 1991 un gruppo di architetti, Gianni Velli, Paola Del Gallo, Carlo Concetti e Sandro Cotti maturarono la possibilità di chiedere anche loro un'idea a Massimo Fagioli per una proposta di ristrutturazione della piazza san Cosimato, davanti alla sede dei seminari e successivamente anche Flavio Vitale e Caterina Calzini per la libreria Amore e Psiche, che è stata un punto di riferimento culturale importante per molti anni della città intera. Finalmente tanti altri colleghi partecipanti dell'Analisi collettiva richiesero allo psichiatra idee per tanti altri progetti e si compose così spontaneamente un gruppo che sentiva l'esigenza di libertà e creatività al di fuori di ogni istituzione. Non si trattava soltanto di saper trasformare le idee di Fagioli in architetture abitabili, ma lo sforzo fatto ed il rapporto extranalitico ci faceva intuire e possibilmente condividere il suo modo di sentire e immaginare in rapporto e in risposta alle nostre domande.

Dopo che anche molti altri colleghi avevano cominciato a chiedergli idee e disegni, iniziammo a riunirci per confrontarci tutti insieme con Massimo per cercare di tradurre in un insieme di pensieri sistematizzati una possibile nostra teoria architettonica, ovviamente con il suo fondamentale contributo. Dapprima nel mio studio professionale in Trastevere, in vicolo del bologna e poi presso la Casa editrice le Nuove Edizioni Romane in piazza di Santa Cecilia a Trastevere, ci incontravamo anche per comporre il catalogo⁸ che pubblica tutti i progetti esposti nelle otto mostre che avevamo organizzato tra il 1994 ed il 1995.

Ricordo fra le altre la riunione che facemmo nel mio studio per organizzare la prima Mostra che si sarebbe tenuta ad aprile 1993 nella Facoltà di Architettura di Pescara, Idee sparse⁹.

Sempre molto aderente alla realtà Fagioli rompe gli indugi "cosa diciamo? Iniziamo con il vedere cosa abbiamo fatto ...". Fagioli mi spronava a schizzare sinteticamente i progetti che avevamo fatto insieme poi mi tolse la matita di mano, lo scettro del comando, e schizzò di suo pugno tutti gli altri progetti a partire da quello per la Piazza San Cosimato.

UNA RIVISTA DI ARCHITETTURA

Ho sempre svolto la mia professione anche con l'impegno pubblico che ho agito in diverse istituzioni e così, nel 1992 fui nominata consigliere dell'Ordine degli architetti di Roma ed ebbi l'incarico di dirigere la rivista AR; fu un lavoro impegnativo che affrontai con grande interesse e mentre lavoravo ad un rinnovamento totale per trasformare quello che era un bollettino in una rivista di architettura, legata ovviamente all'esercizio della professione, scrissi una serie di editoriali, dal luglio 1992 al gennaio 1993, che, evidentemente, innervosirono vieppiù un certo ambiente legato all'accademia¹⁰. Soprattutto gli editoriali *Dell'identità dell'architetto* pubblicato nel luglio del 1992 e *Ma il vampirismo è veramente colpevole?*¹¹ Pubblicato nel Gennaio 1993 e infine il disegno di Massimo Fagioli sulla copertina del primo numero della rivista, che avevo integralmente rinnovata, provocarono una reazione violenta di censura e chiusura da parte dell'Ordine e dei docenti. Penso oggi che probabilmente quella censura fosse soprattutto di ordine personale più che culturale. Comunque, dopo alcune riunioni di Consiglio che sembravano un tribunale dell'Inquisizione più che un consesso tra colleghi. Mi fu tolta la direzione



della rivista e forse, oggi, penso che la provocazione da parte mia, fu portata all'estremo, considerando l'ambiente culturale ancora molto legato al freudismo ed al razionalismo nel quale mi muovevo. "La contadina che non si riesce ad educare è una minaccia per le regole costituite: per il linguaggio della critica e della ragione. Per quel potere culturale che rovina il sesso degli uomini.", aveva scritto Massimo Fagioli nella premessa al suo libro "Bambino, donna e trasformazione dell'uomo"¹². E chiedo scusa a tutti se ho rubato una immagine bellissima, la prima in assoluto che mi affascinò nel mio primo incontro con un libro di Fagioli perché in effetti la contadina, *la realtà di una immagine interiore condotta a livello dell'espressione*



la libreria Amore

Il palazzetto Bianco
di Massimo Fagioli e Paola Rossi

Domenica 24 giugno

intervengono:

Massimo Fagioli - P

Franco Purini - Franco

l'evento sarà trasmesso in diretta s

Libreria Amore e Psiche

via S. Caterina da Siena, 61 Ro
(piazza della Minerva, Pantheon)

info: 06/6783908 - www.amorepsiche.it - E-mail: li

in occasione dell'evento sarà distribuita la ri

in collaborazione con:



CERAMICHE APPIA NUOVA

rivista
progetti

credits:
collaboraz
progettazi
Roma, loc



scritta, era lo stesso Massimo Fagioli, che raccontava di sé in terza persona, del suo aver aderito all'intervista di Domenico Corradini, filosofo di Pisa. In questo clima da caccia alle streghe, che pareva parafrasare quanto era già avvenuto, in un contesto ben più ampio su molti quotidiani, contro l'intervento dello psichiatra sul set del film *Diavolo in corpo*, chiamato da Marco Bellocchio, la mostra *Idee sparse*¹³, si inaugurò nello "sciopero partecipativo" di tutti i docenti della facoltà, a meno del professor Fausto Fiorentini, che ci aveva invitati, e di tre soli docenti del dipartimento ospite: Mosè Ricci, Aldo Aymonino e Rosario Pavia, con i quali comunque svolgemmo un dibattito molto interessante.

e e Psiche

presenta:

gnano ore 20

Paola Rossi
Francesca Pieroni

su: www.mawivideo.it

ma

libreria@amorepsiche.it

vista Progetti

ione al progetto François Bleck
one/realizzazione 1990/2005
bilità Piccolomini



LA RIUSCITA DEL 2001 E LA NUOVA RISTRUTTURAZIONE

Ricordo ora che nel 2001 lo stesso Fagioli rinnovò in modo integrale la sede dei suoi seminari, raddoppiando lo spazio collettivo. Questa rinnovata immagine rappresentò la conferma della riuscita del percorso straordinario di cura formazione e ricerca. Se l'immagine dell'anfiteatro curvilineo, realizzato nel 1986, poteva rappresentare l'immagine femminile della recettività del gruppo dell'analisi collettiva, questa ristrutturazione posso pensare che rappresenti l'immagine maschile del grande psichiatra che interpreta e cura. Spostando la sua posizione nello spazio, ovvero al centro delle due ali dalle quali era composto lo spazio di Via Roma Libera 23, nessuno poteva più sedersi non visto come nella ristrutturazione che avevo realizzato nel 1986, quando Massimo Fagioli aveva voluto confermare la posizione della sua sedia nello stesso punto del 1980, ovvero al centro di una delle due ali della L secondo la quale era configurato il luogo. Con la nuova ristrutturazione di Fagioli avviene anche una separazione, certamente non come abbandono ma piuttosto come costrizione alla realizzazione della propria identità. Noi architetti iniziammo a studiare lo psichiatra che interpretava le immagini dei nostri sogni nell'Analisi collettiva e, fuori, libero dalle nostre domande, realizzava le sue immagini senza di noi, come peraltro fece anche nel cinema. Ne cito una per tutte: la *Casa di Matteo*, ovvero di Matteo Fago che, spero, durante il dibattito questa sera ci racconterà qualcosa sull'esperienza, ancor più strana, di un padrone di casa che chiede un'idea non ad un architetto ma ad uno psichiatra!

UN MANIFESTO COSTRUITO: PALAZZETTO BIANCO DI PAOLA ROSSI E MASSIMO FAGIOLI

Finalmente nel 2005, ben 15 anni dopo la sua ideazione e progettazione e dopo mille ostacoli legali e amministrativi, che dovetti affrontare per difendere prima il progetto e poi la sua realizzazione nel rispetto di quanto avevo elaborato fino all'ultimo dettaglio tecnico nel 1991, il Palazzetto bianco viene alla luce ed è definito da Franco Purini "il manifesto costruito di una ricerca".

Fu proprio con Fagioli che, dopo l'avvenuta costruzione nel 2005, convenni di chiamare ufficialmente l'opera *Palazzetto bianco di Paola Rossi e Massimo Fagioli*: due autori con una uguale possibilità creativa pur nella diversità di storia capacità e formazione personali. Autori entrambi, proprio per non separare e distinguere l'opera dell'uno e dell'altra, e senza distinguere i ruoli sociali differenti per essere uniti nell'aver realizzato, insieme, un'opera d'arte... abitabile.

Il titolo dell'edificio - Palazzetto Bianco di Massimo Fagioli e Paola Rossi - ovviamente nulla toglie a tutti coloro che hanno collaborato, nel mio studio, al progetto: la bravissima architetta Françoise Bleck, e poi gli architetti Adele Savino e Luca Bocchini e l'ingegnere Nino Reggio D'Acì, che aveva pensato ad una nuova e particolare struttura in acciaio che doveva sfidare la forza di gravità. Perché un progetto di architettura è sempre anche un lavoro collettivo. E questo fu proprio quello che cercai di spiegare anche all'Ordine degli architetti¹⁵ perché mi giunse una lettera dell'allora presidente che mi richiama all'Ordine (appunto) raccomandandomi, come fa sempre un padre severo, di non ripetere più quanto avevo colpevolmente fatto: la mia colpa era stata il condividere ufficialmente un progetto con chi non aveva studiato all'università e superato un esame di stato per essere architetto. Il fatto di indicare l'edificio con entrambi i nostri nomi ha costituito un ulteriore passo avanti nella ricerca collettiva nella misura in cui in tutta l'esperienza precedente del Coraggio delle Immagini, con la dizione "idee e disegni" di Massimo Fagioli veniva riconosciuto solo un ruolo ideativo allo psichiatra mentre con il Palazzetto Bianco, data l'importanza e qualità dell'opera, è venuto naturale riconoscere un ruolo autoriale anche allo psichiatra, anche per l'importanza che lo psichiatra ha avuto per la nascita e lo sviluppo del movimento. Condivisione totale quindi che io ho accettato volentieri e con orgoglio, come a suggellare tutta la mia storia con lo psichiatra nell'Analisi collettiva, nel rapporto personale e nella ricerca di Architettura insieme ad altri colleghi. Storia che finora ho raccontato, seppure per sommi capi. Non è stato sempre facile per me far accettare a tutti i giornalisti, i critici di architettura e gli editori l'importanza che il nome dell'edificio dovesse riportare sempre e congiuntamente entrambi gli autori, e ha richiesto un certo coraggio proporlo e farlo accettare dai colleghi, che talvolta hanno vissuto questa dizione come lesa maestà o addirittura diminutio della mia autorialità, ma pare che ormai questo connubio, che allora appariva "strano" o "mostruoso", sia stato ampiamente accettato ed anzi possa essere un seme di vera libertà creativa per il futuro. La libertà di "prendere dovunque, comunque, dal mondo, dalla natura, dagli altri, dalle cose". Il tema fondamentale è il percorso creativo dell'architetto e soprattutto il suo "sentire" e riuscire ad attingere alle proprie immagini interiori come fanno normalmente gli artisti. Difficile però scoprire chi ci dà la certezza che le nostre idee, le nostre immagini siano "giuste". Perché per ideare e costruire qualcosa che faccia stare bene un'altra persona, o addirittura una collettività, bisogna riuscire ad immaginare qualcosa che abbia una grande risonanza con l'umanità degli altri. Scoprire il segreto del vetro rosso. Mi auguro che la critica di architettura voglia cercare di comprendere quale sia il complesso meccanismo della creatività (sana) in architettura, ma certamente potrebbe iniziare a ricercare dove, in quali opere ciò sia avvenuto senza confondere le idee con discorsi che esaltano l'ambiguità. Se i corvi neri che volano bassi e minacciosi su un magnifico campo di grano maturo ci possono affascinare, la stessa immagine drammatica se tradotta in architettura potrebbe scuotere i nostri affetti e il nostro vivere e abitare quotidiano.



Sopra: 1994, Incontro di Massimo Fagioli con il gruppo degli architetti in via Roma Libera, 23

Sotto: Massimo Fagioli sul set di Diavolo in corpo, 1986.



LA NUOVA RIVISTA

Il mio racconto di una storia di quaranta anni e cinquanta anni e cinquantacinque anni, finisce qui.

Ma la ricerca continua perché sta per nascere una nuova rivista ac2città_ROMA di cui sarò direttrice per richiesta del professor D'Alfonso. Proposta che ho accettato molto volentieri. La rivista, non vorrà raccontare solo quanto è stato fatto, non sarà narrazione critica o storica ma, ragionando anche alla luce della storia, delineerà un sentiero che ci porti verso possibilità nuove di ricerca: architettura in rapporto con la storia, con i luoghi, con il fare ed il saper fare, con la città e con le altre arti affini, assonanti o dissonanti ma comunque in stretto rapporto creativo ●

¹ Gli atti del convegno furono pubblicati nel volume *L'architettura e la morte dell'arte*, NER 1996. «Questo libro, attraverso la proposizione degli atti del convegno "L'architettura e la morte dell'arte. Un secolo di crisi" - svoltosi il 26 e il 27 gennaio al Teatro Eliseo di Roma - e altri scritti e disegni, racconta di una ricerca sull'immagine nell'architettura e nelle arti visive che trova fondamento dei seminari di analisi collettiva e nello sviluppo delle formulazioni teoriche di Massimo Fagioli.

² Per chi fosse interessato ad approfondire altri riferimenti teorici rimando al mio articolo "La Ristrutturazione", su ac2città n.18

³ "Il coraggio delle immagini - progetti di un gruppo di architetti italiani su idee e disegni di Massimo Fagioli, 1986-1995". NER 1995

⁴ Inizialmente Fagioli scrisse di Inconscio mare calmo e successivamente, nel 2006, sostituì la dizione in capacità di immaginare. Per approfondire si rimanda a "Inconscio, fantasia, immaginazione: alcune riflessioni sulle parole della Teoria della nascita e sulla loro storia" di C. Anzilotti e D. Armando. Contributo al Convegno sui 50 anni di Istituto di morte e conoscenza, 18 e 19 novembre 2022.

⁵ Il film "Cuore di vetro" del regista Werner Herzog è del 1976.

⁶ La frase è parte di un testo poetico scritto da Fagioli per il progetto grafico della copertina di "una rivista di architettura" nel gennaio 1993. Catalogo del Coraggio delle immagini, NER-Roma, 1995.

⁷ Tutti i progetti citati sono pubblicati nel catalogo de Il coraggio delle immagini insieme a diversi altri localizzati in altri luoghi; si veda anche nota 3.

⁸ Si veda nota 3.

⁹ "Idee sparse". La mostra fu inaugurata il 22 aprile 1993 presso la Facoltà di Architettura di Pescara.

¹⁰ Scrissi mensilmente gli editoriali seguendo un filo logico dalla formazione dell'architetto fino alla sua possibilità di esprimersi nel fare case e città, nel rapporto con la storia ed i luoghi, senza i condizionamenti subiti negli studi. Bisogna ricordare che in quegli anni la cultura architettonica era ancora legata al razionalismo ed al funzionalismo. Ovviamente riversavo nei miei scritti quanto avevo pensato ed elaborato anche durante le riunioni con i miei colleghi insieme a Massimo Fagioli, impostando, di fatto, le linee di un possibile nuovo pensiero critico. Nel n.1/1993 della rivista, oltre a tutte le informazioni che devono riportarsi in una rivista professionale, pubblicai alcuni articoli interessanti che avevo richiesto ad Alessandro Cotti, Isa Ciampelletti, Flavio Vitale e Caterina Calzini, Cristina Pedri. Questo numero della rivista fu distribuito regolarmente a tutti



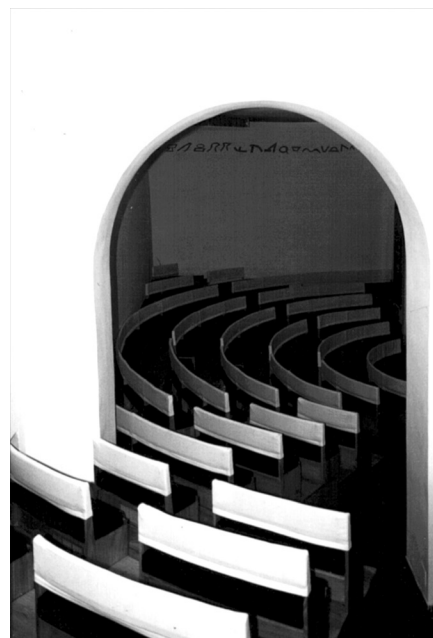
gli iscritti ma i componenti del Consiglio dell'Ordine (con il solo parere contrario della sottoscritta) fecero pubblicare un altro numero 1, con un altro direttore e ovviamente una copertina diversa ed altri contenuti. Quello edito sotto la mia direzione "scompare" ufficialmente dagli annali della rivista AR. Si potrebbe anche ridere se tutto ciò non avesse il sinistro aspetto di un comportamento patologico.

¹¹ Estratto dall'editoriale: "A prescindere dalle differenze visive dell'ideazione dell'uno e disegno dell'altro, noi riteniamo che le differenze stiano nel rapporto che l'architetto realizza con la realtà umana, diciamo pure, dell'ideatore, nel senso che nel caso di copiare si realizza come lastra fotografica o tavoletta di cera che viene impressa dallo stimolo esterno; quando invece accoglie il rapporto e l'ideazione dentro di sé, si realizza in modo attivo, nella recettività e nell'apprendimento, per cui, anche se il disegno, la figura che ne risulta è simile all'immagine di chi l'ha ideata, essa comprende la realtà, la personalità, l'identità dell'architetto che l'ha ricevuta dentro di sé."

¹² Quarto dei libri di M.F., edito la prima volta nel 1980.

¹³ Vedi nota n. 9

¹⁴ La richiesta di chiarimenti in merito alla mia condotta "indisciplinata" era stata promossa da una denuncia al Consiglio di disciplina da parte delle proprietarie del terreno, e miei committenti, che, incuranti di ogni ricerca collettiva e culturale, temevano che la doppia titolarità del progetto avrebbe potuto comportare per loro il pagamento di una doppia parcella. Ecco cosa succede quando l'avidità si congiunge all'invidia!



Simona Maggiorelli

Il tempo è tiranno. Do ora la parola a Lorenzo degli Esposti.

Per un intervento sulla città.

Lorenzo degli Esposti

È stato singolare per me vedere la rivista ArcDueCittà che ha fatto la sua apertura verso gli studi romani, il Politecnico, esperienze centrali e molto significative accadute a Roma. Così come mi ha fatto piacere sentire parlare oggi dell'Estate romana di Nicolini, del Gruppo 63, quindi dell'automatismo e dell'intercodice. E ovviamente di Moretti. Tantissimi stimoli. Sarò molto breve, viste le circostanze. La mia formazione è molto differente rispetto agli argomenti oggi trattati, basati sull'approfondimento dell'interiorità. Sull'intimità persino.

Ma la rivista si chiama Arcduccittà: in questa seconda serie dedicata alla città, s'inserisce tutto un filone della mia ricerca che è iniziata a metà degli anni 2000 grazie all'incontro con Peter Eisenman. Ed è poi proseguita fino ad oggi. In estrema sintesi si riferisce alle ragioni della scelta, in relazione al tema dell'origine della forma dell'architettura.

Appunto questa mia ricerca è di segno opposto rispetto a quello che ho sentito oggi. Questo credo sia una ricchezza: diversi orientamenti che possono convivere in una rivista. Anzi proprio quello che ho affrontato negli ultimi 20 anni - capire come limitare gli apporti intuitivi e istintivi nella generazione formale - è curioso che si esprima con gli stessi termini di automatismo e di analisi formale. Ed è curioso, ripeto, che nello sviluppare le ricerche dette, sia arrivato a un concetto che è anch'esso legato all'analisi: la surdeterminazione, ovvero la compresenza di origini instabili all'interno dell'unità. Per me non c'è unità. Anzi ci sono origini e tendenze instabili che convivono all'interno di una di una specifica opera d'arte, che si deve allontanare, si allontana necessariamente da schemi ideali e stabilizzanti. Quindi stiamo parlando di più forze destabilizzanti all'interno dell'opera singolare. Non nel senso dell'intercodice o di una pluralità disciplinare, bensì nel senso di una pluralità formale. Che, però, sento vicino a certe ricerche al gruppo 63. Sono molto interessanti le istruzioni per scrivere una poesia di Sanguineti. Sono cioè argomenti di grandissimo spessore, così come tutte le esperienze anni Cinquanta e Sessanta a Milano fino al gruppo T, i programmati, i cinetici, i segnici, i gestuali, tutto ciò che ha percorso il concettualismo anni '70 newyorkese, risalendo nel mio caso a una figura centrale di tutta questa linea, apparentemente sconnessa, che è Gino Severini. Questo autore, per me, dagli anni 20, è colui che si è interessato alle modalità processuali del fare, alle ragioni della scelta. Se si leggono certe istruzioni per costruire un quadro scritte da Gino Severini, negli anni a cavallo della seconda guerra mondiale, mi paiono abbastanza sconvolgenti nel loro percorrere poi tutto quello che è stato negli anni '50, '60 e '70.

Visto che potremmo parlare molto a lungo e siamo comunque agli sgoccioli mi preme solo una cosa: occorre, per dirla cambiare completamente direzione. Parlare di città, ricordando che l'architettura si colloca in un contesto locale, nella città, con



Lorenzo Degli Esposti, architetto e dottore di ricerca, è titolare dello studio *Degli Esposti Architetti* con sede a Milano. Durante Expo 2015 è curatore del Padiglione Architettura di Regione Lombardia con Triennale di Milano, ospitato nel Grattacielo Pirelli. Nel 2017 è pubblicato a sua cura *Milano, capitale del Moderno*, Actar Publishers. Nel 2024 è candidato al Premio Presidente della Repubblica dell'Accademia di San Luca, Roma.

la quale interagisce reciprocamente.

Non vorrei parlare in senso teorico della città, piuttosto mi riferisco concretamente a Roma e a Milano. Roma ha davanti a sé una grandissima opportunità: la trasformazione degli scali ferroviari che sarà il futuro della città per prossimi decenni. E può rappresentare il cambiamento, auspicando che ciò non avvenga come a Milano, che negli ultimi dieci anni ha perso l'occasione di strutturare, tramite la ferrovia, la metropoli di cui è capoluogo, ripristinando -cosa che non ha fatto- il grande circuito anulare ultraperiferico, interrotto negli anni Trenta.

Abbiamo perso, noi milanesi, la grande scommessa di costruire la città metropolitana nell'occasione della trasformazione degli scali ferroviari. Milano, intesa come territorio comunale, è una città più piccola di Roma. È la metà, se si considera la popolazione entro i confini comunali. È più grande, se si guarda all'area metropolitana. Gli scali costituivano la possibilità, per la città di Milano, di costruire l'area metropolitana milanese. L'abbiamo persa perché non abbiamo saputo impegnare le Ferrovie dello Stato. Invece le abbiamo disimpegnate. Le aree, così, ora in trasformazione avendo ottenuto gli indici di edificabilità, sono state vendute senza molti scrupoli ai privati per fare cassa. Per contro, si è del tutto persa di vista un'idea strutturale della città, per un benessere diffuso dei cittadini lombardi. Roma invece è in una fase in cui è ancora possibile pensare anche al bene comune. Ci sono diversi tavoli di lavoro attivi, anche oggi; nei prossimi mesi ci saranno alcuni avvicendamenti, presumo, in relazione a certe vicende che stanno succedendo a Milano, che potrebbero avere dei riflessi su Roma. Ma a prescindere da questo, avete la grande possibilità di pensare Roma come città connessa. Non più fatta di 15 municipi, 200 quartieri. Invece 200 quartieri potrebbero diventare una città metropolitana: potrete farlo se il destino della trasformazione degli scali ferroviari sarà governato pensando a una città per tutti. Questo credo sia quello che spetta solo a voi: ai cittadini, alla società civile, all'università, alle istituzioni. C'è stato un convegno ad ottobre sulle trasformazioni di Roma, organizzato da una società di marketing e promozione, in cui l'università non era quasi rappresentata: è stato per me incredibile apprendere che si potessero fare due giorni di convegno senza avere la Sapienza e anche le altre università romane al tavolo.

Milano ha sbagliato. Credo che l'errore, possa e debba servire per Roma. Roma, è in tempo per costruire il suo futuro metropolitano diventando una città funzionante e interconnessa per avvantaggiare i suoi cittadini, in uno scenario di mobilità sostenibile e soprattutto lungimirante, se impostata sul trasporto su ferro.

Questo mi premeva dire. Il tempo è pochissimo, avrei voluto parlare di tante altre cose.

Grazie ●



Primo Tavolo del convegno.

Antologia di citazioni.

Paola Rossi

Sono state estratte dagli interventi una serie di “aforismi” che vengono proposti come temi meritevoli di attenzione per la redazione di arduecittà. Eventualmente possono dare spunto a contributi scritti, che il lettore volesse proporre alla pubblicazione negli atti del convegno.

22

1° “Si evidenziarono con gli anni '60, accanto e insieme a movimenti sociali e politici di portata mondiale che si estendevano dall'estremo oriente comunista alle aristocratiche università statunitensi, interessi sempre più diffusi per la realtà psichica umana. Gli anziani e pochi cultori di una terapia non farmacologica del disturbo psichico cominciarono ad essere richiesti e frequentati.”

Massimo Fagioli, *Le notti dell'isteria*, I edizione 1985, L'Asino d'oro edizioni.

2° “Ma il '68 morì con il '68, la nascita dell'uomo che usciva dalla preistoria per entrare nella storia, auspicata da Carlo Marx, non ci fu. [...] E il 1980 non morì con il 1980. Noi avevamo sognato e un medico aveva interpretato i sogni, il significato latente dei sogni. Aveva interpretato la bestia nascosta dietro l'albero, il folletto nascosto sotto la foglia, il ciclope nascosto dietro la collina, la serpe nascosta in mezzo all'erba. [...] Noi? Cercheremo ancora di raccontare la nostra storia nell'Italia di oggi.”

Massimo Fagioli, *Le notti dell'isteria*, I edizione 1985, L'Asino d'oro edizioni

“Riportare queste esperienze nel dibattito contemporaneo rappresenta uno dei meriti principali di operazioni editoriali e critiche come questa, poiché permette di riconsiderare e apprezzare nuovamente quelle condizioni privilegiate di libertà creativa vissute da chi partecipò attivamente a quel contesto culturale dove il rapporto tra individuo e collettività era basato su un'intensa sovrapposizione tra libertà personale e pratica democratica, un equilibrio che oggi sembra spesso compromesso e che invece andrebbe recuperato e valorizzato.”

Orazio Carpenzano, *Viaggio tra corpi, spazi e immaginazione - Architetture invisibili e sovversive*

L'architetto nella sua mente immagina, crea dei luoghi, degli spazi, delle architetture, ed in questo atto creativo pone una parte profonda della propria anima e del proprio spirito.

Il fatto, quindi, di aver riportato nella locandina del convegno un piccolo brano preso a prestito da Luigi Pirandello dal dramma dei “I giganti della montagna” trova per me un punto importante di riflessione proprio perché combacia con l'idea di “immaginare”.

Dice il mago Crotone personaggio creato da Pirandello: “a noi basta immaginare e subito le immagini si fanno vive da sole. Basta che una cosa sia in noi ben viva, e si rappresenta da sé, per virtù spontanea della sua stessa vita. È il libero avvento di ogni nascita necessaria”.

La bellezza sta proprio nella capacità di avere e di poter esprimere una forza creativa, come ben sanno tutte le persone che hanno a che fare con la creazione, è un qualcosa di immateriale. È appunto per questo che Pirandello fa dire ai suoi personaggi che nonostante manchi tutto il necessario, esiste e c'è, invece, tutta la parte superflua, quella parte della fantasia e dell'immaginazione fondamentale per vivere.

Luca Ribichini

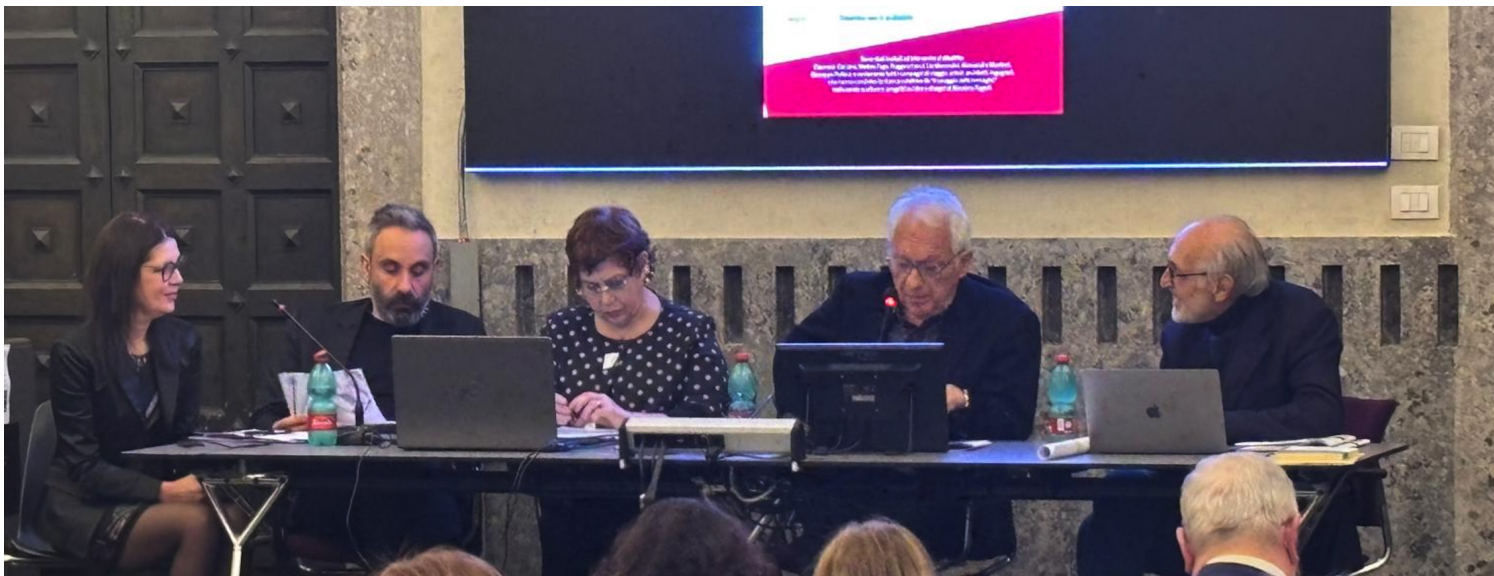
“... Dunque la ricerca ha avuto un mentore. Franco Purinni mi chiese di andare avanti a studiare ciò che avevano fatto a Roma per andare oltre ciò che era stata la critica essenziale degli scienziati (del club di Roma) allo sviluppo, per come gli architetti lo portavano avanti necessariamente nella quotidianità. Ho cercato lo sbocco più evidentemente concreto e “positivo” o con parola obsoleta “progressivo”, parola che, per me è sinonimo di indice di via per capire meglio il mondo in cui tutti viviamo. In tale intenzione ho incontrato [...] uno degli studi del '68 romano, quello di via Cimabue, - fondato da Sergio Bianconcini, Amedeo Fago, Gianni Giovagnoni, Paolo Mazzocchi. Parlo di una intuizione del leader Amedeo condivisa dagli altri che vide in una fabbrica dismessa la sede di un centro poliartistico e multimediale con parola anticipatrice – più precisamente sede di molte sale per lo spettacolo (musicali, teatri, cinematografiche, espositive) che chiamò *Politecnico*.”

Ernesto D'Alfonso

“L'autorialità, non veniva colpita. In qualche modo tutti devono saper vedere internamente l'immagine in costruzione e concepire la tecnica per realizzare la loro opera che concorre alla analisi finale. La musica occorre, la sinfonia non è metafora. Trova il suo modo di concretarsi in ogni arte, soprattutto in architettura. Dunque Paola Rossi, che con lui concepì e realizzò la sala di via Roma Libera per il set di analisi collettiva, fu necessaria testimone di questa diacronia in cui si concretò l'invenzione di una idea d'autorialità nuova e fertile. Non dimentico ora il cinema, né la sua appartenenza futurista all'architettura.”

Ernesto D'Alfonso

Introduzione.



Secondo Tavolo del convegno.

La Arendt replicò al suo maestro ed ex amante (poveretta, che abbaglio! Forse le scrisse biglietti d'amore, ma chissà se lei lesse mai quel brano di Heidegger in cui Heidegger descrive, incantato, le mani di Hitler, così delicate e piene di grazia... ah il carisma dei prof universitari, che iattura anche oggi), gli replicò: chiami al modo greco gli umani "mortalì", però gli umani pure nascono, perché non chiamarli "natalì"? Fantastico. Secondo lei l'essere umano ogni volta comincia qualcosa di nuovo, ogni volta dunque rinasce nella propria vita, altro che essere per la morte (mi sono convinto che H. è un menagramo, come Cioran, quando mi sono liberato dei libri di Cioran è finito un mio periodo di sfiga!).

Filippo La Porta

L'architettura è un'arte primaria in quanto il suo elemento costitutivo, che è lo spazio, riguarda direttamente la vita, non solo umana. Da quando la specie umana ha abbandonato le caverne come luogo di rifugio e protezione, è iniziato un percorso tettonico di modificazione della crosta terrestre attraverso l'arte del costruire nelle sue infinite declinazioni. E nelle tracce di questo percorso, nelle diverse parti del mondo, possiamo ritrovare la storia del pensiero umano che si autorappresenta con opere a volte sublimi, a volte misteriose, poetiche, sfarzose, a volte umili, essenziali, a volte minacciose e a volte, specialmente in tempi recenti, volgari.

Amedeo Fago

"Non è un caso che il primo capitolo del primo libro di Massimo Fagioli, *Istinto di morte e conoscenza*, edito nel 1971, inizi con una citazione dal *Mercante di Venezia* di Shakespeare

«dimmi dimmi dove nasce la Fantasia?

Come si genera, come si sviluppa? Dimmi, dimmi.

Dagli occhi si genera, si nutre dal guardare e muore nella culla dove vive.

Suoniamo a morto la campana della fantasia

Din-don, Din-don.»

La fantasia che nasce dal guardare, ovvero con gli occhi aperti della coscienza e della ragione "muore nella culla dove vive". Altro sono le immagini che nascono dal sentire e dall'inconscio. Per quanto riguarda l'architettura vedremo come le immagini debbano essere immagini non coscienti, senza coscienza ma non del sogno, perché l'artista ovviamente lavora quando è

sveglio e non quando dorme!

Immagini inconscie non oniriche".

Paola Rossi, Passare attraverso

"Ricordo ora che nel 2001 Fagioli rinnovò in modo integrale la sede dei suoi seminari, raddoppiando lo spazio collettivo.

Spostando la sua posizione nello spazio, ovvero al centro delle due ali dalle quali

era composto lo spazio di Via Roma Libera 23 nessuno poteva più sedersi non visto come nella ristrutturazione del 1986, quando Massimo mi aveva confermato la posizione della sua sedia nello stesso punto del 1980. Riconoscimento al gruppo evidentemente maturato nella prassi di cura formazione e ricerca del grande psichiatra. Con la nuova ristrutturazione sancì anche definitivamente la separazione con gli architetti del coraggio delle immagini che era già avvenuta nei fatti. Separazione come costrizione alla realizzazione della propria identità non solo nel rapporto e nella condivisione dell'ideazione, ma anche nel confronto.

Noi architetti, partecipanti dell'Analisi collettiva, iniziammo a studiare questo psichiatra che interpretava le immagini dei nostri sogni negli incontri di psicoterapia e, fuori, libero da noi, costruiva le sue immagini senza di noi."

Paola Rossi, Passare attraverso

Ora dunque, occorre parlare di città. delle due città. Roma, Milano. Non vorrei parlarne in senso avulso e teorico. Invece davvero concreto. Cogliendone

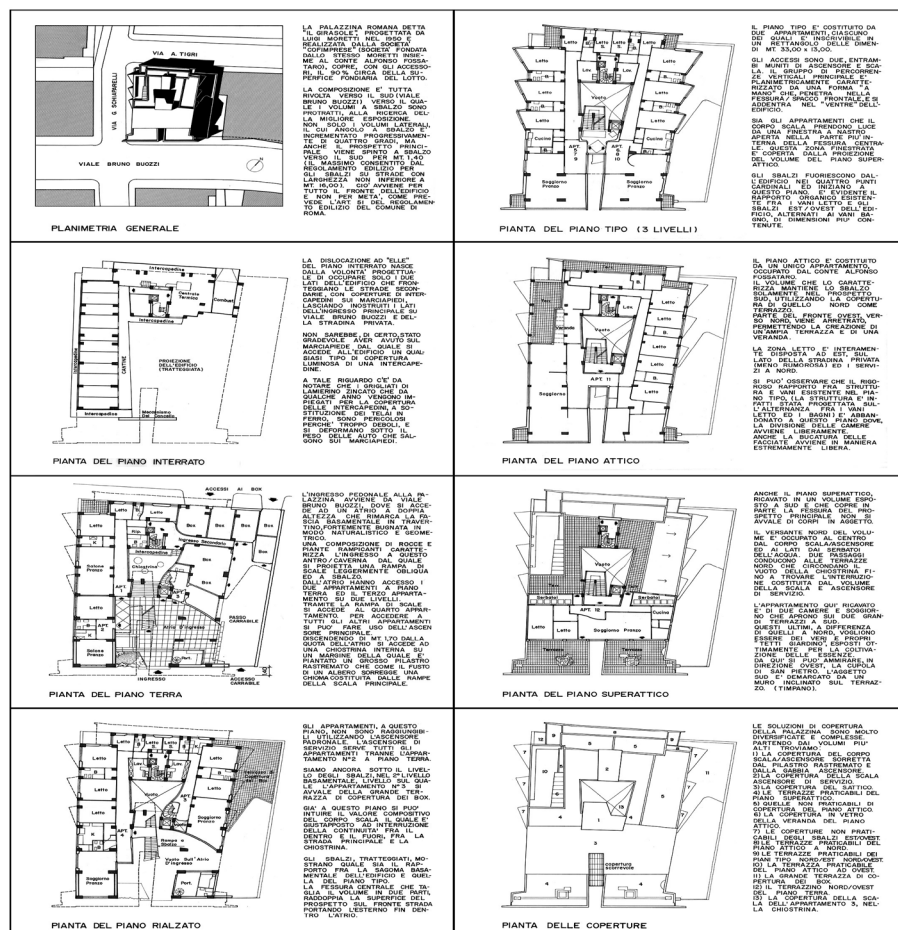
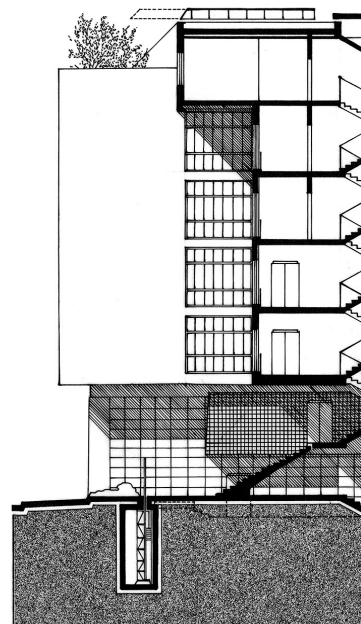
l'oggi. L'opportunità!...

... (dico della)... la trasformazione degli scali ferroviari, che sarà il futuro della città per prossimi decenni. E rappresenterà il cambiamento - questo auspichiamo - che non avvenga, come a Milano che recentemente ha perso l'occasione di strutturare ferroviariamente, con un grande circuito anulare ultraperiferico, la metropoli di cui è capoluogo... Milano ha perso la grande scommessa perché non ha saputo impegnare le Ferrovie dello Stato. Invece le ha disimpegnate... e sono state vendute ai privati per far cassa. Per contro, si è persa di vista del tutto un'idea strutturale della città per un benessere diffuso dei cittadini lombardi. Roma invece è in una fase in cui questo è possibile!

Lorenzo Degli Esposti ●

Modalità intercodice in Paola Rossi e Luigi Moretti.

In altre parole, il coté espressionista presente nel progetto, con



Lenzi



Risulta quindi chiaro che Paola Rossi ha inserito all'interno del volume architettonico – dalla parte che guarda verso la via intitolata al santo che porta il nome del papa Fabiano, sulla cui testa nel 236, all'atto dell'elezione del nuovo vescovo di Roma, si posò una colomba bianca che parve rappresentare ai confratelli riuniti in conclave la scena Evangelica della discesa dello Spirito Santo – qualcosa che trascende le regole del progettare per costruire, aprendosi ad altri e più misteriosi dettami, che hanno a che fare come anzidetto con la scienza, ma anche con un omaggio al ventesimo papa: la colomba bianca che a Roma ridiscende, questa volta sulla via a lui intitolata, caratterizzata da quell'ala candida che sembra ancora in movimento.

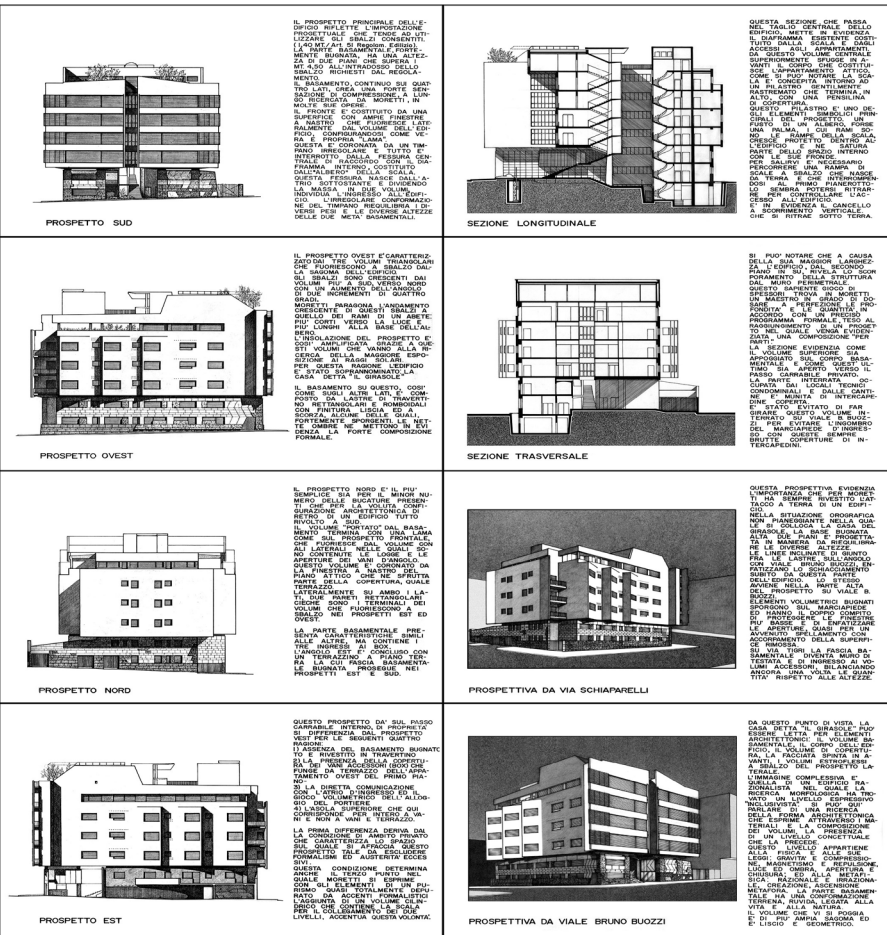
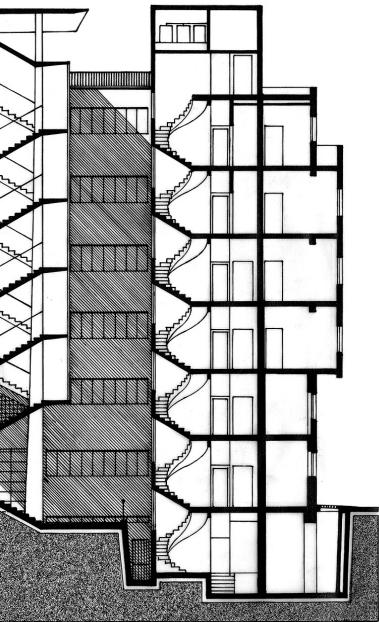
In sintesi con questo progetto siamo in presenza di un oggetto architettonico simbolista, espressionista razionale: una colomba bianca, una seduta collettiva di persone pacificamente raccolte intorno al proprio mentore, un congegno astronomico utile alle misurazioni di un Fizeau o di un Foucault.

Altri architetti hanno utilizzato simili modalità intercodice per progettare le proprie opere, uno per tutti Luigi Moretti con la palazzina del Girasole, ma lo hanno generalmente fatto da soli o insieme a un collaboratore anch'esso architetto, ovvero in modalità monodisciplinare. Qui ci troviamo invece di fronte a un lavoro svolto come anzidetto in modalità multidisciplinare nel quale Massimo Fagioli, che l'ha accompagnata in un viaggio nel cosmo e nella mente, ha consentito a Paola Rossi di estrarre quei plurimi significati che sono sempre presenti – e talvolta come in questi casi numerosi – nelle vere opere di architettura. E Paola Rossi, con l'onestà intellettuale che la contraddistingue, non cela il fatto di aver svolto le fasi iniziali del progetto, quelle delle idee, insieme a un non architetto.

Luigi Moretti, si diceva, ha invece lavorato nella sua famosa palazzina in viale Bruno Buozzi in modalità intercodice ma in modo monodisciplinare, lì dove all'interno dell'architettura ha per così dire scelto di approfondire e raffigurare dei concetti legati alla sua storia personale niente affatto facile di figlio naturale di un padre che non riuscì a riconoscerlo prima di morire, l'Ingegnere romano Luigi Rolland, e di una madre Giuseppina Moretti di Tagliacozzo, con la quale crebbe e di cui prese il cognome. Ebbene, la palazzina del Girasole è il cenotafio di Luigi Moretti, l'antro nel quale l'albero della scala centrale che distribuisce tutti i piani sorretta dallo splendido fusto rastremato, simboleggia l'ovulo fecondato dal seme del rapporto amoroso genitoriale, che dona la vita allo stesso Luigi Moretti, innalzatosi all'interno del grembo materno per guadagnare la luce, e dove il taglio carnale sul prospetto frontale su viale Bruno Buozzi e la prima rampa di scale a sbalzo all'interno del suo atrio, simboleggiano l'eros contenuto

in tale atto.

In conclusione, l'architettura per essere compresa va letta secondo plurime chiavi interpretative, e talvolta non ci si può sottrarre dall'addentrarsi in territori complessi nei quali è necessario decodificare una serie di segni simbolici che hanno impresso nelle sue pietre – come in un film – una straordinaria storia che vive, come in questi casi, un'affascinante vita autonoma e parallela alla sua funzione ●



Simona Maggiorelli

Infine, do ora la parola a Matteo Fago.

La mia casa e Massimo Fagioli.

Matteo Fago

Grazie. Intanto volevo ringraziare tutti gli intervenuti, è stato un dibattito interessante. Ho trovato molti spunti.

Paola, mi ha fatto una domanda: perché mi sono rivolto a uno psichiatra per ristrutturare casa? Una prima risposta intanto è che non sono stato il primo a chiederlo, ci sono stati altri prima di me. E quindi avevo visto un modo particolare di fare architettura che mi piaceva molto. Anche io ho partecipato ai seminari di analisi collettiva e ho iniziato ad andare proprio nello stesso tempo in cui era iniziata una collaborazione particolare degli architetti con Fagioli che aveva riguardato prima lo studio di via Roma Libera e poi anche alcuni altri progetti, tra cui mi ricordo in particolare una proposta di ristrutturazione di piazza San Cosimato del 1992.

Nel tempo, sia prima che dopo il 1992, sono stati fatti tanti progetti e ristrutturazioni, sia come necessità di Fagioli per sé stesso e il suo lavoro, come ci ha raccontato Paola, sia come richiesta di architetti di avere suggerimenti e idee, suggerimenti per un'immagine su cui fare architettura. Chissà, forse la prima idea di volere una casa ristrutturata da Massimo risale a quei tempi lontani, di molto precedenti al lavoro sulla mia casa. Anche perché tra i progetti realizzati dagli architetti, ci sono state molte ristrutturazioni di case. E la cosa molto particolare di quelle case è che sono tutte molto diverse tra loro, con soluzioni sempre molto coraggiose, per quanto c'è sicuramente uno "stile Fagioli" che è possibile riconoscere.

Ricordo bene che Massimo diceva che la sua ideazione derivava, era basata sul rapporto con la persona che gli andava a chiedere qualcosa. Era una risposta ad uno stimolo. "Devo fare una piazza", "Devo fare una villetta",

Fago.



Matteo Fago, Dopo aver studiato fisica all'Università Sapienza di Roma ha fondato insieme a tre colleghi il primo portale Internet europeo di prenotazioni alberghiere. Nel 2009 ha fondato la casa editrice L'Asino d'oro insieme a Lorenzo Fagioli e dal 2015 è editore dei mensili Left ed il Salvagente.

“Devo ristrutturare una casa”... e lui faceva uno schizzo con la penna, quasi mai a colori, con cui disegnava l'idea. Poi gli architetti ne facevano architettura. È interessante anche ricordare come Fagioli fece tutto uno studio sulla linea, proprio a partire dal 1992, come caratteristica fondamentale del pensiero e dell'attività umana.

Sono tutte case uniche. Ogni disegno, ogni libreria, ogni disposizione degli spazi nel comporre l'architettura è unica come a sottolineare e dire che ogni persona ha una realtà umana che è unica e irripetibile.

Mi piace anche fare riferimento a quanto detto dal Prof. Luca Ribichini prima di me riguardo l'inutile nell'architettura, perché certamente anche nell'architettura di Fagioli sono sempre presenti degli elementi inutili: forme, disegni, sculture, spazi, mobili che non hanno necessariamente una utilità pratica o comunque se ce l'hanno essa è secondaria rispetto alla forma e all'immagine che propongono.

Ricordo bene che Fagioli diceva che l'architettura non deve solo essere funzionale all'utile ma deve anche (o forse soprattutto) proporre immagini che siano armoniche con l'umano visto che essa è arte che viene abitata. E per Fagioli una delle caratteristiche fondamentali degli esseri umani è il fare cose inutili, il fare le cose per niente. Mi azzardo allora a dire che per Fagioli l'architettura deve proporre elementi che sono “inutili” per poter essere un'architettura umana.

Grazie a tutti per questo interessantissimo confronto, grazie in particolare al prof. D'Alfonso per il suo interesse ormai di diversi anni in questa storia così particolare e alla Facoltà di architettura per l'opportunità di discutere di questi temi in questa sede così importante e prestigiosa ●

Eleonora Carrano, architetto e PH.D., presidente di ARCH+HR Architecture and Human Rights Italia; ha svolto docenze presso IUAV- Venezia, Universidad Nacional de Rosario- Argentina; "La Sapienza" di Roma e UNISS- Sassari e ha ricevuto premi e riconoscimenti per l'attività scientifica. È ideatrice e curatrice della rassegna "Utopia! Architettura e Diritti Umani" e componente del comitato scientifico della rivista "Architetture e Città del III Millennio". Scrive di Architettura per "Il Fatto Quotidiano" on-line.

Attualità dell'Analisi Collettiva nella Città Contemporanea: un ponte tra Psicoanalisi, Architettura e Innovazione Urbana

Eleonora Carrano

Il numero della rivista *Arc2Città* e il tema del convegno "Immaginare, Disegnare, Rappresentare, Costruire", curato da Paola Rossi, offrono spunti interessanti su come la città, l'arte, la psicoanalisi e l'architettura si intrecciano per creare una narrazione profonda. Questi elementi non solo rappresentano il mondo, ma lo costruiscono e lo interpretano, passando dalla psicologia individuale alla dimensione collettiva.

L'esperienza dell'analisi collettiva si è sviluppata negli anni '60 e '70, un periodo segnato da profondi mutamenti sociali in Italia. Questo ventennio ha rappresentato una svolta, dopo la quale nulla è stato più lo stesso. In quegli anni, il dibattito si è esteso alla crisi ambientale, culminando nel celebre *Rapporto sui limiti dello sviluppo* (*The Limits to Growth*), pubblicato nel 1972, che ha posto il problema del consumo umano del pianeta. L'analisi collettiva con gli architetti mirava a superare le tensioni interne legate al loro ruolo professionale, stimolando una maggiore consapevolezza riguardo ai condizionamenti psicologici e sociali che influenzano la progettazione e l'interazione con l'ambiente urbano. I partecipanti erano incoraggiati a riflettere su come le esperienze personali e il vissuto potessero influenzare la loro pratica architettonica.

Oggi, in un'epoca di cambiamenti sociali e ambientali sempre più rapidi, le riflessioni sugli spazi urbani e sul nostro rapporto con essi sono più attuali che mai. I seminari di analisi collettiva condotti dallo psichiatra e psicoanalista Massimo Fagioli a partire dal 1975, offrono ancora oggi spunti interessanti sulle dinamiche collettive e individuali che definiscono la vita urbana. Si potrebbe affermare che Fagioli, con i suoi setting di analisi collettiva, abbia quasi anticipato le trasformazioni urbane odierne, immaginando scenari futuri ancora in divenire.

Immaginiamo se, durante la pandemia da Covid-19, si fossero svolti seminari di terapia collettiva, come quelli che, a partire dagli anni '80, avevano luogo nello spazio progettato da Paola Rossi in Via Roma Libera 23 a Trastevere. Probabilmente, questi seminari si sarebbero trasformati in una grande piazza virtuale, offrendo i benefici che sarebbero derivati da tali incontri, considerando che la pandemia ha lasciato profonde ferite emotive a causa dell'isolamento. E come sarebbero stati affrontati, i cambiamenti accelerati dalla pandemia nella nostra percezione e concezione della città? Quali sfide e opportunità sarebbero emerse nella riorganizzazione degli spazi pubblici e privati, sia fisici che virtuali? Questa riflessione diventa ancora più interessante se messa in relazione con la prossima Biennale di Architettura 2025, curata da Francesco Ratti. L'evento si concentrerà sui temi della sostenibilità e della resilienza urbana, promuovendo una riflessione su come l'architettura possa rispondere alle sfide climatiche, sociali ed ecologiche del nostro tempo, un tema centrale sarà la rigenerazione urbana e l'equità sociale, con un'attenzione particolare al ruolo della tecnologia e dell'innovazione nella trasformazione dello spazio urbano.

In questo scenario, emergono domande determinanti: le attuali riflessioni e questioni sul futuro delle città potrebbero trovare risposte nell'esperienza dell'analisi collettiva? È ancora attuale questo metodo di indagine? L'esperienza della "città mentale", descritta da D'Alfonso, potrebbe essere un utile punto di partenza per progettare le città del futuro? Come possiamo integrare meglio il concetto di spazio psicologico e benessere mentale nella pianificazione urbana? Se il "venire alla luce" della nascita rappresenta un momento di risveglio e possibilità, come possiamo considerare la nascita di nuove città? Come possiamo reinventarle in modo che rispondano alle sfide sociali, ambientali e culturali del XXI secolo? In che modo l'arte, l'architettura e la psicoanalisi possono contribuire a costruire città più umane e vivibili? Quale contributo può dare l'architettura per affrontare le sfide del cambiamento climatico e della scarsità di risorse, garantendo al contempo ambienti che favoriscano il benessere psicologico dei cittadini? La crescente urbanizzazione sta portando a una densificazione sempre maggiore delle città. Come possiamo progettare spazi urbani che siano funzionali ed emotivamente appaganti, evitando il rischio della standardizzazione e della deumanizzazione degli ambienti?

L'esperienza dell'analisi collettiva con gli architetti si è conclusa con una riflessione profonda, producendo effetti significativi, ma senza riuscire a tradursi in un cambiamento strutturale e continuo all'interno della professione architettonica. Tuttavia, ha avuto il merito di avviare un dibattito sulla relazione tra il benessere psicologico dei progettisti e la qualità delle opere realizzate. Oggi, mentre il mondo urbano affronta sfide sempre più complesse, è essenziale recuperare e reinterpretare queste esperienze per sviluppare città più consapevoli, sostenibili e in grado di rispondere ai bisogni profondi della collettività ●

Alessandra Muntoni, nata a Roma nel 1940, laureata in Architettura nel 1967, è tra i fondatori del Gruppo Metamorph col quale ha svolto attività di progettazione e di ricerca. Professore Ordinario di Storia dell'Architettura alla Facoltà di Architettura della Università "Sapienza" di Roma. Tra le sue pubblicazioni più recenti: "Cinquant'anni di Rassegna di architettura e urbanistica", "Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea", "Roma tra le due guerre (1919-1944)".

Concretezza delle linee di fantasia.

Alessandra Muntoni

Mi pare che il metodo di Paola Rossi sia quello di lavorare per *linee di fantasia*, cioè per figure lineari e superfici, per frammenti di superfici e spazi. Anzi, quanto più il luogo che gli si offre è stretto e residuale, tanto più la sua fantasia trova quella soluzione sintetica che si avvicina al libero godimento di quello spazio. È il caso del Palazzetto Bianco, della ristrutturazione di via Roma libera, della più recente ristrutturazione di un attico.

Paola ci ha parlato a lungo del suo rapporto con Massimo Fagioli, e tutti conosciamo il libro *Il coraggio delle immagini*, e la relativa mostra qui a Roma al Palazzo delle Esposizioni. Ma nel n. 18 di "Arc2città", dove sono pubblicate queste opere con il suo commento, ho trovato due concetti da lei enunciati che mi hanno fatto riflettere, perché sondano processi progettuali molto complessi che si risolvono poi in sintesi di grande efficacia.

Paola dice che spesso "facciamo cose senza renderci conto di cosa stiamo facendo", e che solo in un secondo tempo ci si rende conto del loro significato, del loro perché. Quindi, c'è un primo momento nella progettazione nel quale ci si lascia quasi guidare dall'inconscio e si scelgono in quell'ambito le *linee di fantasia* che poi riassumono il vero significato dell'opera. Ma, in realtà, quelle linee, quelle forme contengono già una loro concretezza architettonica, una loro possibilità strutturale e materiale di essere costruite, certo con ingegno, con una sapienza statica che ha poi bisogno di una verifica effettiva. Cosa che poi avviene, anche nelle situazioni più difficili e azzardate, quasi con naturalezza e

con un valore estetico aggiunto.

E, infatti, Paola afferma anche quando si realizza un'opera di architettura bisogna avere un "rapporto preciso con la realtà", quasi che l'immagine onirica che gli si è presentata e che d'intuito ha scelto perché raccoglie contenuti e significati dell'opera, sia già viva realizzazione di un'idea che ha un'intrinseca ragionevolezza.

Tuttavia, qui ci si scontra con un'altra difficoltà. Perché a Paola riesce difficile fare "case per gli altri", in quanto ne sente proprio i vincoli dell'indifferenza e della razionalità. Sente, invece di dover realizzare qualcosa di bello, vale a dire qualcosa che lei definisce "assolutamente inutile". Ma cosa è, allora, per lei l'utile e l'inutile? Lo spiega nel suo ultimo progetto, quello dell'attico dove riesce a collegare l'esterno con l'interno con quella sottilissima *linea di fantasia* che è una curva sulla parete, e che tuttavia si solidifica in un esile sostegno per libri: ecco trovato il nesso tra il bello inutile e la concretezza dell'utile. In questo caso, poi, un'accorta vibrazione cromatica rende vivacemente abitabile quel piccolo ambiente.

Si tratta di moti dell'intelligenza artistica difficili da padroneggiare, ma che Paola ormai domina con naturalezza. E che credo siano stati alimentati, oltre che dalla capacità d'introspezione, anche da un altro percorso nella professione del tutto personale: quello nell'impegno pubblico che ha svolto nelle istituzioni, per l'Ordine degli Architetti e per la Commissione Edilizia. Insomma, un architetto a tutto campo: dai moti dell'animo a quelli del vivere assieme ●



Daniela Gualdi, architetto e Ph.D, docente a contratto di urbanistica e pianificazione territoriale Università "Sapienza" di Roma, esercita la libera professione dal 1994, lavorando a interventi di riqualificazione del paesaggio e dello spazio pubblico, restauro architettonico, ristrutturazioni di interni e disegno degli arredi. Ha partecipato a mostre internazionali e numerosi lavori sono pubblicati su riviste di architettura. Ha pubblicato numerosi saggi sulla città.

Se mi sono introdotto nel mondo dell'arte chiedo perdono. Ero giunto ormai nel labirinto del pensiero cosciente e della sapienza scientifica; mi opprimeva. / La bellezza delle immagini e la pace della rappresentazione silenziosa mi hanno trascinato nel mare grande del sentire senza comprendere e spiegare. / Ho usato la parola per fare immagini perché fossero fatte immagini. / Ho sottornesso il massimo della realizzazione umana a quanto c'è prima di essa.

(M. Fagioli, Il sogno della Farfalla, 1994)

Due piazze e due opere d'arte.

Daniela Gualdi

Il Convegno "Immaginare Disegnare Rappresentare Costruire", dello scorso 31 gennaio all'Aula Magna della Facoltà di Architettura di Roma, è stato lo stimolo per tornare a riflettere sull'esperienza della immensa ricerca collettiva vissuta con Massimo Fagioli. Avevo con me questo suo scritto in incipit, che penso comprenda tutto il senso ed il significato del suo essere lo psichiatra dell'analisi collettiva e della sua capacità di comprendere e trasformare il pensiero senza coscienza. Pensiero e immagine che sono stati la sua risposta per una ricerca che ha cercato la bellezza delle immagini nei tanti progetti di architettura e opere d'arte.

Riaffiora il ricordo della sala gremita del Palazzo dei Congressi a Firenze il 26 ottobre 1996 per il Convegno "Immagine della linea", che approfondì il nesso tra architettura, costruire e linguaggio. Ebbi il coraggio di fare una domanda ai relatori sul significato dell'uscire dalla caverna per costruire

e il linguaggio. A rispondermi fu Massimo: "La cosa affascinante della domanda è che da tutti questi discorsi si dedurrebbe che il costruire e quindi tutta l'architettura non è affatto la risposta ad un bisogno (...). Forse del linguaggio non abbiamo bisogno, è un'espressione quindi deve essere poesia (...). Quindi il linguaggio non serve per l'utile e forse anche l'architettura non serve per l'utile. E' una esigenza. Cioè nel momento in cui l'uomo aveva l'abitare e l'essere, l'essere e l'abitare, o meglio ha realizzato l'essere perché ha realizzato l'abitare, ha sentito l'esigenza di mettersi nei guai andando a costruire case e strade e ponti, andando a fare architettura".

Fu allora, a Firenze, che chiedemmo a Massimo l'idea per i due spazi pubblici romani, Piazza Cavalieri e Largo Rolli e il 10 novembre lui disegnò le due sculture-fontana, il "Gigante" e la "Scultura Gialla", nel rapporto con gli spazi che andavamo a riqualificare. La particolarità è che l'architettura delle piazze nasceva dalle due opere d'arte, ricreando quella identità dell'architetto-artista che nella storia creava lo spazio architettonico insieme al suo monumento. Penso che queste piazze abbiano riportato la centralità dell'arte nel progetto della città: lo spazio e le sue opere d'arte qui comunicano l'espressione dell'originalità del progetto di architettura e di quelle possibilità a cui abbiamo creduto e lavorato in molti.

A me capitava di pensare durante il lavoro di quegli anni ad un avvenimento allora recente: il 9 novembre 1989, la caduta del muro di Berlino vide la riunificazione di una città divisa. Questo evento di portata storica segnò la strada verso una speranza inattesa e un acceso dibattito tra arte, storia, cultura e politica che ha rimesso in gioco l'identità della città: sono stati quelli gli anni di importanti concorsi internazionali, gli anni di una ricerca e di una cultura che ha toccato livelli altissimi.

Eravamo incaricati di trasformare l'area di forte transito di Largo Rolli in una grande piazza di carattere urbano. L'idea dell'autore fu quella di portare il disegno della pavimentazione su tutta l'area: l'immagine stilizzata di una donna in granito nero dall'ampio ovale del capo che in sede di esecuzione non fu realizzato interamente. L'immagine latente nella pavimentazione emerge nella "Scultura Gialla", posta lateralmente verso la via, offrendosi allo sguardo della città. Molto diverso il piccolo spazio di quartiere di Piazza Cavalieri che richiedeva un intervento di riqualificazione nella periferia. Massimo disegnò il "Gigante" con un'unica linea continua senza nessuna interruzione su un foglio di carta Fabriano: la scultura fu posta al centro della piazza dove dalla forma di un ottagono si estendono i segni di mattone rosso a toccare lo spazio libero tra gli edifici, le "otto dita di una mano mostruosa", come precisò.

L'immagine del progetto era racchiusa in quei disegni delle due sculture e la nostra risposta di architetti divenne rapporto con quelle immagini originalissime, lavorando ai primi plastici e ai modelli delle sculture cercando di scoprirne i tratti, anche con i gesti del nostro corpo, tentando un'andatura o esprimendo con le mani una forma. Il primo bozzetto di creta del "Gigante" era stato il tentativo di esprimere il movimento di andatura che il disegno proponeva, ma il passo sembrava sciancato: l'autore aggiunse una terza gamba che ci facilitò molto il compito nell'erigere la scultura e le portò una profondità che la completava. Massimo non cancellava mai neppure una inesattezza, lui aggiungeva. Se il "Gigante" ha richiesto il progetto della struttura di acciaio interna alla figura, rispettando le proporzioni della forma e la dinamica dei volumi già ben delineati dal disegno, lo schizzo della "Scultura Gialla" attendeva di acquistare dimensione.

Lavorando alla "Scultura Gialla" proponemmo la doppia trave ondulata che accoglie le quattro coppe, inclinata a 45° come il gesto semplice di chi porta tra le mani una ciotola. Nella parte più alta della struttura le curve che completano l'arco, divennero allora due segni più leggeri, forse perché intravedemmo nel disegno l'immagine stilizzatissima di un corpo femminile slanciato in avanti con le braccia protese.

La realizzazione è stato un lavoro collettivo vissuto con Massimo, tra l'entusiasmo di artigiani e artefici ed esecutori, impegnati con una passione particolare alla realizzazione di queste opere: dalla preparazione degli stampi e alla fusione di bronzo con la tecnica della cera persa, esperienza rara e suggestiva. Tutto quel lungo periodo di lavoro è stato ripreso con video amatoriali, che sono la testimonianza di una esperienza unica e irripetibile.

Molti hanno vissuto un particolare rapporto con queste opere ma qui sembra importante citare il prof. Giorgio Muratore che così si esprime: "A via Ettore Rolli c'è una cosa straordinaria, c'è un monumento moderno firmato da un personaggio che è latente, che ci ha lasciato un segno straordinario, coraggiosissimo, il coraggio delle immagini di cui parlavamo in precedenza: è una delle opere moderne contemporanee forse più significative fatte a Roma negli ultimi decenni. Lì c'è un monumento a Roma, la lupa capitolina, evidentemente il riferimento è quello, c'è tutta la storia psicoanalitica, chiamiamola con il nome suo, naturalmente dietro a quella".

Il riferimento all'immagine dell'autore e all'analisi collettiva era evidente e lo è tutt'ora. Chiudo con un ricordo personale quando, giovanissima, scrissi il comunicato stampa per l'inaugurazione delle piazze, esprimendo forse quello che per me rappresenta l'immagine del "Gigante", lo psichiatra dell'analisi collettiva che ci aspettava sull'ingresso di Via di Roma Libera 23: "Al centro si erge un "Gigante" di otto metri, dalla fisionomia slanciata e sottile. L'assenza delle braccia potrebbe ingannare nel farci pensare ad un gesto di solitudine o di rifiuto degli altri. In realtà esso racconta la calma e il movimento, aspettando che l'altro si accorga. Allora egli potrà parlare e raccontare immagini favolose e mai bugiarde ad ogni barbone rimasto seduto al sole di una piazza dimenticata" ●

In "Immagine della linea", Atti del Convegno inaugurale della mostra "Il coraggio delle immagini. Progetti di un gruppo di architetti italiani su idee e disegni di Massimo Fagioli". A cura di Simona Facchini e Fabio Sani, 1998, Nuove Edizioni Romane, pag. 161

Molti riferimenti qui proposti traggono spunto dal mio intervento al Convegno "Racconti di architettura: l'originalità del progetto, la riuscita dell'opera. 6 progetti romani in "Roma III Millennio", Casa dell'Architettura di Roma, 5 dicembre 2014, poi pubblicato su Babylon Post, 7 febbraio 2015

Libreria Feltrinelli Latina, 8 marzo 2013, Presentazione del volume: "Roma III millennio, 32 progetti di architettura" a cura di Paola del Gallo, Francoise Bliet, Pietro De Simoni, Hoepli 2012.

Inaugurazione di Piazza Cavalieri del 27 marzo 1999 e di Largo Rolli del 7 ottobre 2000.



Nota del Direttore.

Ho pensato che un lettore, domani, potrebbe trarre spunto da ciò che abbiamo detto per fare qualche osservazione che a noi interessa molto. Proprio perchè non ne sappiamo nulla. Alle relazioni, ed alle note introduttive al dibattito, nonché agli interventi del dibattito, aggiungiamo dunque i temi tratti dallo stesso dibattito affinché il lettore desideroso, appunto, possa trarne spunto ad intervenire. Grazie!

Una ulteriore apertura.

Paola Rossi

In calce ci piacerebbe aprire una rassegna di commenti. Se il lettore volesse farlo, e ne avessimo almeno 4/5, potremmo fare una edizione riveduta tra qualche mese. Aggiungiamo perciò una serie di Aforismi come ulteriori temi d'interesse per la redazione.

1° *“Ecco allora che le tante finestre del Palazzetto bianco diventano altrettanti partecipanti di una terapia di gruppo le cui sedie sono disposte secondo una geometria non euclidea che molto ricorda quella dello spazio di via Roma Libera a Trastevere, in ogni caso convergenti verso un fuoco, quello del maestro psicoterapeuta che ama ascoltare e intervenire con saggezza cosmica, restituendo agli astanti parole come altrettanti raggi di conoscenza, validi tanto individualmente quanto collettivamente.”*

Ruggero Lenci, *Modalità intercodice in Paola Rossi e Luigi Moretti*, 3/03/2025

2° *“Paola ci ha parlato a lungo del suo rapporto con Massimo Fagioli, e tutti conosciamo il libro *Il coraggio delle immagini*, e la relativa mostra qui a Roma al Palazzo delle Esposizioni. Ma nel n. 18 di “Arc2città”, dove sono pubblicate queste opere con il suo commento, ho trovato due concetti da lei enunciati che mi anno fatto riflettere, perché sondano processi progettuali molto complessi che si risolvono poi in sintesi di grande efficacia. Paola dice che spesso “facciamo cose senza renderci conto di cosa stiamo facendo”, e che solo in un secondo tempo ci si rende conto del loro significato, del loro perché. Quindi, c’è un primo momento nella progettazione nel quale ci si lascia quasi guidare dall’inconscio e si scelgono in quell’ambito le linee di fantasia che poi riassumono il vero significato dell’opera. Ma, in realtà, quelle linee, quelle forme contengono già una loro concretezza architettonica, una loro possibilità strutturale e materiale di essere costruite, certo con ingegno, con una sapienza statica che ha poi bisogno di una verifica effettiva. Cosa che poi avviene, anche nelle situazioni più difficili e azzardate, quasi con naturalezza e con un valore estetico aggiunto.”*

Alessandra Muntoni, *Concretezza delle linee di fantasia*, 8/03/2025

3° *“Oggi, in un'epoca di cambiamenti sociali e ambientali sempre più rapidi, le riflessioni sugli spazi urbani e sul nostro rapporto con essi sono più attuali che mai. I seminari di analisi collettiva condotti dallo psichiatra e psicoanalista Massimo Fagioli a partire dal 1975, offrono ancora oggi spunti interessanti sulle dinamiche collettive e individuali che definiscono la vita urbana. Si potrebbe affermare che Fagioli, con i suoi setting di analisi collettiva, abbia quasi anticipato le trasformazioni urbane odierne, immaginando scenari futuri ancora in divenire.”*

Eleonora Carrano, *Attualità dell'Analisi Collettiva nella Città Contemporanea: un ponte tra Psicoanalisi, Architettura e Innovazione Urbana*, 8/03/2025

Conclusioni.

Simona Maggiorelli

Prende la parola e chiude il Preside Carpenzano.

Volevo ringraziarvi tutti perché vedo un pubblico molto motivato. Tutto quanto raccontato oggi è molto importante. Abbiamo ascoltato storie delle quali è importante non solo scrivere ma anche sovrascrivere in modo che le generazioni possano acquisirle come dati fondamentali, pietre miliari di una vicenda che è romana ma anche universale. Ringrazio naturalmente tutti i protagonisti.

Noi siamo aperti alla lettura di queste vicende e gli “uccelli”¹ lo sanno: infatti stiamo anche ripercorrendo una storia importante della facoltà che non era mai stata affrontata così in profondità.

al dibattito.

4° “La particolarità è che l’architettura delle due piazze - Largo Rolli e Piazza Cavalieri - nasceva dalle due opere d’arte, ricreando quella identità dell’architetto-artista che nella storia creava lo spazio architettonico insieme al suo monumento. Penso che queste piazze abbiano riportato la centralità dell’arte nel progetto della città: lo spazio e le sue opere d’arte qui comunicano l’espressione dell’originalità del progetto di architettura e di quelle possibilità a cui abbiamo creduto e lavorato in molti.

Daniela Gualdi, *Due piazze e due opere d’arte*, 10/03/2025.

5° “A via Ettore Rolli c’è una cosa straordinaria, c’è un monumento moderno firmato da un personaggio che è latente, che ci ha lasciato un segno straordinario, coraggiosissimo, il coraggio delle immagini di cui parlavamo in precedenza: è una delle opere moderne contemporanee forse più significative fatte a Roma negli ultimi decenni. Lì c’è un monumento a Roma, la lupa capitolina, evidentemente il riferimento è quello, c’è tutta la storia psicoanalitica, chiamiamola con il nome suo, naturalmente dietro a quella”.

Giorgio Muratore, *Libreria Feltrinelli Latina*, 8/03/2013

6° “Ricordo bene che Fagioli diceva che l’architettura non deve solo essere funzionale all’utile ma deve anche (o forse soprattutto) proporre immagini che siano armoniche con l’umano visto che essa è arte che viene abitata. E per Fagioli una delle caratteristiche fondamentali degli esseri umani è il fare cose inutili, il fare le cose per niente.”

Matteo Fago

Se mi sono introdotto nel mondo dell’arte chiedo perdono.

Ero giunto ormai nel labirinto del pensiero cosciente e della sapienza scientifica; mi opprimeva. La bellezza delle immagini e la pace della rappresentazione silenziosa mi hanno trascinato nel mare grande del sentire senza comprendere e spiegare. Ho usato la parola per fare immagini perché fossero fatte immagini.

Ho sottomesso il massimo della realizzazione umana a quanto c’è prima di essa.

M. Fagioli, *Il sogno della Farfalla*, 1994 ●

A noi fa piacere approfondire queste vicende e devo dire che incontrano anche l’interesse delle nuove generazioni.

Ringrazio Paola, ringrazio tutti e sono certo che avremo altre occasioni per parlarne e per approfondire ●

- **Orazio Carpenzano**

¹ “Uccelli”. Così furono definiti tre studenti della facoltà di architettura che il 19 febbraio del 1968 salirono sul campanile di Sant'Ivo alla Sapienza e rimasero lì per un giorno e mezzo. Mentre fuori si agivano le manifestazioni per il “Vietnam libero” la loro azione pacifica, alla conquista del cielo di Roma, divenne leggenda. Furono accompagnati dal loro professore Paolo Portoghesi. I loro nomi: Paolo Ramundo, Gianfranco Molledo e Martino Branca

Congedo.

Ringrazio Paola Rossi, anch'io, e Simona Maggiorelli che ha condotto con il tono giusto la giornata, leggero e fermo. Ma soprattutto, Orazio Carpenzano per l'aperura che dimostra. Anche agli studi che abbiamo fatto. Accolgo con piacere la citazione agli Uccelli, il gruppo che è simbolo della resistenza, - da sinistra, certo, ma rivendicante pace contro la guerra del Vietnam, nel cuore degli anni di piombo. Il simbolo da un tono all'apertura. E ci conforta nel ribadire ciò che costituisce il motivo di Arcduecittà, di voler dare un contributo nel momento topico che attraversa Roma e la sua cittadinanza. Quello in cui si affronta l'operazione strategica. Lo voglio dire con le parole di Lorenzo degli Esposti. Un monito senza appello.

“Occorre parlare delle due città: Roma, Milano. Non in senso avulso e teorico. Invece davvero concreto. Cogliendone l'oggi. L'opportunità!”

Una grandissima opportunità costituita dalla trasformazione degli scalî ferroviari che sarà il futuro della città per prossimi decenni. E rappresenterà il cambiamento. Questo auspichiamo: che non avvenga, come a Milano: recentemente ha perso l'occasione di strutturare ferroviariamente con un grande circuito anulare ultraperiferico la città metropolitana. Cioè, con un circuito anulare ferroviario - simile al tube di Londra - definire la spina dorsale della la metropoli di cui è capoluogo. Quello che Milano purtroppo ha compiuto con molta improprietà negli ultimi 10 anni.

Abbiamo perso la più grande opportunità: costruire la città metropolitana. Milano è una città più

piccola di Roma - la metà, se si guarda alla superficie comunale. È più grande se si guarda all'area metropolitana. Gli scalî, costituivano, dunque la possibilità, per la città di Milano, di unire l'area metropolitana milanese. L'abbiamo persa perché non abbiamo saputo impegnare le Ferrovie dello Stato. Invece le abbiamo disimpegnate. Le aree, ora in trasformazione, così, senza molti scrupoli, sono state vendute ai privati per far cassa. Per contro, si è persa di vista del tutto un'idea strutturale della città per un

benessere diffuso dei cittadini lombardi. Roma invece è in una fase in cui questo è possibile!”

Vorremmo contribuire alla riuscita di un vero progetto urbano. Ribadisco il monito di Lorenzo e lo commento.

A Milano, De Finetti, scrisse un libro negli anni '50, pubblicato solo nel 2002, nel quale sosteneva che la costruzione della ferrovia milanese, in realtà, ristrutturazione milanese semianulare, prevista dal piano Pavia-Masera del 1912, e di fatto realizzata in quegli anni, con l'intento di costituire una cintura, con la funzione di “contenere l'espansione”, era stata un errore. Non solo non aveva avuto successo. Ma non aveva neppure arrestato la crescita. Determinando solo una frattura che costava tempo per una connessione efficace ai fini della interazione tra i cittadini nel lavoro quotidiano esistenziale. Le tangenziali costruite in seguito secante ad est, periurbana ad ovest, intermedia a nord, hanno supplito alla frattura. Non è bastato il tratto urbano della ferrovia /metropolitana, a determinare l'unificazione integrale. L'anello incompiuto non soddisfa le funzioni del tube di Londra. L'aver trascurato il problema non ha migliorato la strutturazione della metropoli che ovviamente zoppica nel soddisfare le esigenze dei cittadini.

A Roma il problema è più grave. Il grande anello ultraperiferico non ha altra funzione che di realizzare una circonvallazione onerosa in termini di tempo. Non costituisce, come dovunque altrove, più prossima alla città, una forma urbana lineare complementare. Né innerva davvero l'immissione nella città. Il rinnovo della ferrovia. Il suo completamento, naturalmente conseguente, innesca il rapporto necessario tra il momento “vissuto” dalla cittadinanza urbana, e il funzionamento degli impianti urbani (protesi urbane) diceva la Choay, occorrenti agli incontri efficaci tra le persone. Non occorre aggiungere altro. Penso! Se non grazie, di nuovo, a tutti, per l'attenzione ●

- Ernesto d'Alfonso

ArcDueCittà

Numero 20
Aprile 2025

Direttore:
Ernesto d'Alfonso

Redazione:
Lorenzo Degli Esposti
Matteo Frascini
Ariela Rivetta
Michele Sbacchi
Marco Falsetti
Adriano Parigi

Progetto grafico:
Marianna Sainati

Segreteria di redazione:
Niccolò Gaudio, Alice Scaglia

Impaginazione:
Alice Scaglia

© Arcduecittà s.a.s. - 2014
Milano +39 02 33106742
redazione@arcduecitta.it
www.arcduecitta.it

Autorizzazione del Tribunale
di Milano n° 326 del 17 Giugno 2011

ISSN 2240-7553 online
ISSN 2384-9096