

## CONTINUITÀ COME PROCESSO CONTINUITY AS PROCESS

Alberto Spósito\*

**ABSTRACT** - L'articolo declina il termine continuità, riferita alla città storica come monumento, luogo di memoria e di tradizione; inoltre pone diversi interrogativi su cosa e come operare per rendere più vivibile le città che abitiamo.

The article declines the term *continuity*, referring to the historical city as a monument, a place of memory and tradition; it also raises different questions on what and how to work making more liveable cities where we live.

**KEYWORDS** - Continuità, città storiche, vivibilità.  
Continuity, historical cities, viability.

**E**rnesto Nathan Rogers, quando sulla rivista CASABELLA al n. 199 del 1954 imprimeva al vecchio titolo della testata la parola *Continuità*, voleva ricordare innanzitutto l'impegno assunto nell'accettare l'eredità di Pagano e Persico con la speranza di amministrarla; ma non solo questo, perché così continuava nell'Editoriale: «Continuità significa coscienza storica; cioè la vera essenza della tradizione nella precisa accettazione di una tendenza che è nell'eterna varietà dello spirito avversa ad ogni formalismo passato e presente. Dinamico proseguimento e non passiva ricopiatura: non maniera; non dogma, ma libera ricerca spregiudicata con costanza di metodo». Continuità dunque nel tempo e nello spazio, in cui l'architettura affonda nella tradizione, ma è nell'attualità dell'essere, è nella sua storica concretezza.

Da qui il nostro tema: *Continuità: Progetti per la Città storica*, la *call for papers* proposta da diversi componenti del Comitato Scientifico Internazionale di AGATHÓN. Chiariamo subito che il concetto di *continuità* si può definire attraverso l'analisi di due proprietà principali: a) la gradualità nel passaggio da uno stato a un altro attraverso tutti gli stati intermedi; b) l'assenza di *salti* o *lacune*; la continuità è *processus* in quanto avanzamento, è progresso. Ma quale città storica? Quella antica, quella moderna o quella contemporanea? Per evitare ogni incertezza dei termini, ogni aporia (Giallocosta 2016), ci riferiamo alla città stratificata, monumento, luogo di memorie e di tradizioni.

La città storica è *monumento*, è ricordo, testimonianza, documento di avvenimenti gloriosi, di persone illustri, di ciò che resta di antiche civiltà scomparse, di opere d'arte e d'ingegno che rappresentano esemplarmente un'epoca, un autore. La città storica è il luogo della *memoria*, in quanto *Processo* legato alla genesi di una modificazione di un substrato, organico o non, attraverso il quale un determinato effetto persiste e diviene suscettibile di rimanifestarsi nel corso di ulteriori occasioni; in particolare, è la funzione psichica, che nell'uomo raggiunge il completo sviluppo, a riprodurre nella mente stati di coscienza passati (nozioni, sensazioni, immagini), di poterli riconoscere come tali e di localizzarli nel tempo e nello spazio. La città storica è il luogo della *tradizione*, di conoscenze e valori trasmessi di generazione in generazione. Le tradizioni presentano molti punti di continuità con il passato; tuttavia nel passaggio da una generazione all'altra e, soprattutto, nel contatto fra società differenti, le tradizioni si modificano. Il termine *tradizione* (dal verbo latino *tradere*, che ha tra i significati quelli di *tramandare, consegnare, trasmettere*), indica quegli aspetti

della cultura, intesa in senso antropologico come un insieme di capacità, saperi, norme e valori che gli uomini apprendono in quanto fanno parte di una certa società; aspetti che non si esauriscono nel corso di una generazione, ma vengono trasmessi alle generazioni successive.

Quando parliamo di tradizione ci riferiamo a caratteristiche culturali che hanno un certo grado di continuità, di persistenza, di immutabilità nel tempo, di resistenza al mutamento. Ogni società in realtà è chiamata a trovare un difficile equilibrio fra tradizione e trasformazione, fra continuità e mutamento. In effetti, nel trasmettersi da una generazione all'altra, le tradizioni vengono continuamente trasformate, in modo più o meno consapevole; le tradizioni mutano per il contatto e gli scambi tra culture. Così la diffusione dei *media* - televisione, radio, internet - in molte parti del mondo sta portando a rapidi mutamenti nelle tradizioni locali; e in proposito ci si può chiedere se, per il fatto di aver incorporato aspetti esterni, per essere state contaminate queste tradizioni siano forse meno autentiche e ricche di significati; gli antropologi culturali ritengono di no: le tradizioni non vanno intese in modo rigido; esse risentono dei fenomeni di globalizzazione, di diffusione dell'informazione; possono indebolirsi o, al contrario, rafforzarsi: per esempio, molti migranti diventano più rispettosi delle loro tradizioni quando vivono in altri Paesi.

Tra le città storiche includiamo i *siti archeologici* che sono luoghi della memoria, del mito e della storia; sono aree in cui è possibile rinvenire i resti del passato, spesso stratificati, di città scomparse, di centri e nuclei prima vivi e operosi, poi abbandonati o distrutti, infine naturalmente interrati o ancora spogliati dall'uomo. Tali siti sono aree vincolate dalla nostra legislazione, soggette a tutela e a conservazione. Ma è da chiedersi perché tali aree, oltre a suscitare l'interesse degli studiosi, sempre più in questi ultimi decenni riscuotono grande interesse da parte di masse turistiche di varia cultura e provenienza. Alla domanda si potrebbe semplicemente rispondere con motivazioni di vario ordine o semplicemente affermando che i siti archeologici sono luoghi in cui è forte, più che in un museo, la presenza del *mito*, la cui autorità è ininterrotta nell'immaginazione del mondo occidentale.

Ma «perché non c'è mai - si chiede George Steiner - una fine per Edipo, Prometeo, Oreste e Narciso?» Perché Demetra, Kore, Afrodite, Dioniso, Ercole non possono mai riposare nel sonno archeologico? Continua così lo Steiner: «Poeti, filosofi, antropologi, psicologi e persino teologi hanno risposto.

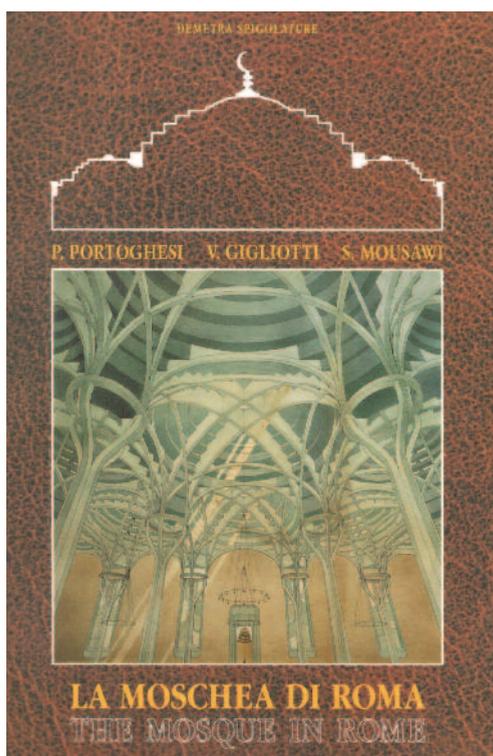
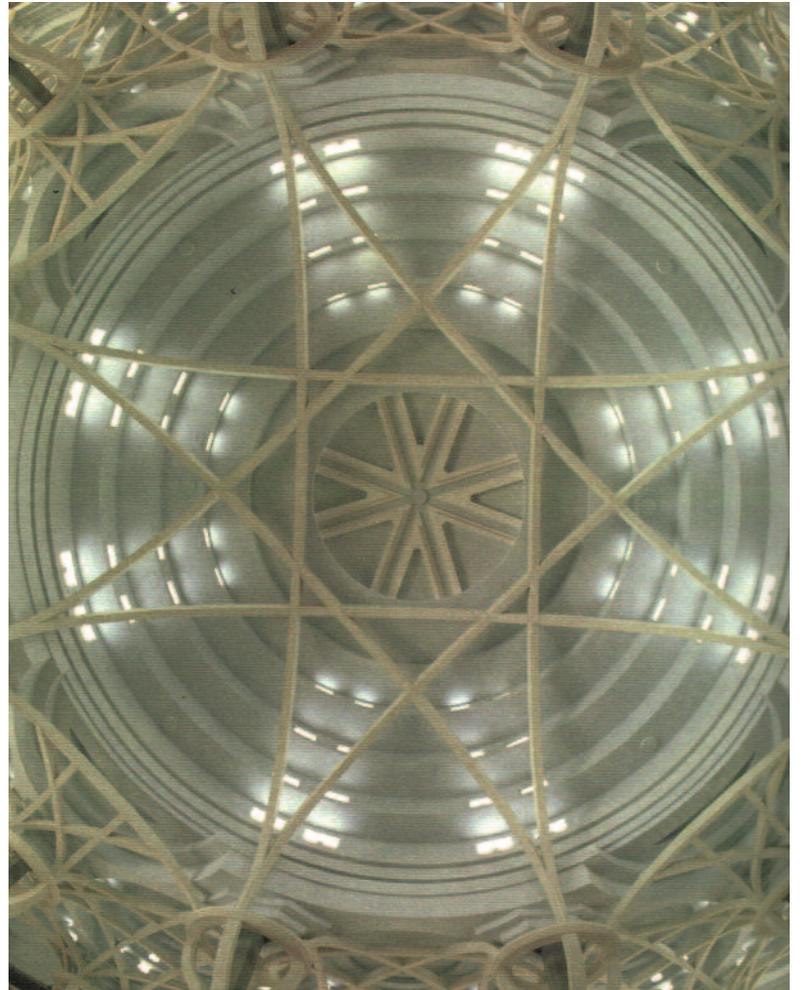
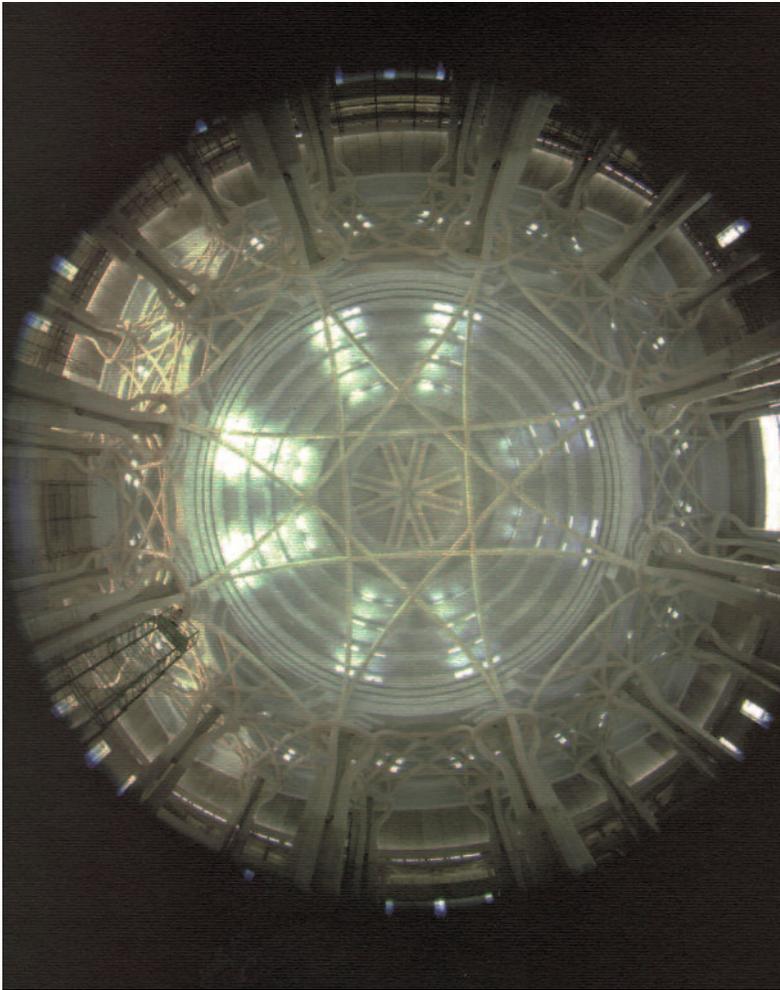


Fig. 1 - Copertina del volume sulla Moschea di Roma.



Figg. 2, 3 - Paolo Portoghesi, Vittorio Gigliotti e Sami Mousawi, la Moschea di Roma: interno della grande Sala delle Preghiere.

Molte delle loro risposte sono affascinanti. Poiché i miti greci codificano certi conflitti e certe percezioni fondamentali, biologiche e sociali che l'uomo ha avuto di se stesso durante la storia, essi costituiscono un patrimonio che vive ancora nella memoria e nelle identificazioni della collettività. Torniamo a essi come alle nostre radici psichiche [...] Le stesse fondamenta delle nostre arti e della nostra civiltà, ne siamo convinti, sono mitiche. Avendo preso dall'antica Ellade gli elementi essenziali della razionalità occidentale, delle istituzioni politiche e delle forme estetiche, abbiamo preso anche la mitologia da cui questi elementi essenziali hanno tratto la loro storia e validità simbolica» (Steiner 1990).

Recentemente, Salvatore Settis rilevava che «lo spazio in cui viviamo è un formidabile capitale cognitivo che costruisce l'identità collettiva delle comunità. La frammentazione territoriale, la violenta e veloce modificazione dei paesaggi, il dilagare di periferie-*sprawl*, il moltiplicarsi di rovine, discariche, non-luoghi residuali, sradica le identità acquisite e modifica i comportamenti, segna di piaghe indelebili il corpo della società» (Settis, 2017). È del tutto evidente il dramma di declino o di sviluppo di molte città italiane (e non solo); da qui l'ammonimento a non ripetere le speculazioni, gli abbandoni, gli errori che hanno infestato la nostra Penisola con il dispregio dei valori culturali, artistici e ambientali; ma è meno evidente che negli ultimi anni le nostre città storiche hanno cambiato abitanti: i vecchi residenti si sono trasferiti nelle nuove zone, abbandonando gli edifici e i quartieri storici ai nuovi arrivati dall'Asia e dall'Africa. Lo scenario urbano è degradato, uno stan-

co razionalismo marca molti quartieri delle nostre città, l'Università mantiene una complessa e inutile macchina didattica: cosa fare per consolidare una cultura del progetto e per rifondare una prassi architettonica, adeguata al nostro tempo?

Tanti gli interrogativi. Quali sforzi consapevoli noi oggi riscontriamo dai produttori di forme, architetti, artisti, *designers*, artigiani e industriali all'insegna della continuità con la tradizione? Qual è il contenuto etico della nostra *techné* rispetto ai requisiti di qualità? Dato che amiamo il passato e il futuro di queste nostre città, quali sono le azioni presenti, quali idee, progetti, opere che abbiamo per migliorarne lo *status*, per metterle in valore, per renderle vivibili e adeguate al presente? Quale architettura e quale arte per le nostre città storiche? I cambiamenti socio-politici, a causa dei flussi migratori, ci impongono accoglienza, integrazione e partecipazione; cosa fare? Chi sono gli abitanti che vivono nelle città storiche? Non dobbiamo creare nelle città storiche livelli di *località* (nell'edificio e nel quartiere) in cui i *vicinati* multi-etnici s'integrino tra loro, con gli abitanti del luogo e con l'ambiente costruito? E ancora: possono le espressioni artistiche che sempre più frequentemente si manifestano negli spazi urbani portare al cambiamento e determinare la rigenerazione urbana? I centri storici sono capaci di sperimentare nuove sinergie tra attori diversi (cittadini, artisti, associazioni, ecc.)? La *street art* o le installazioni *site specific* possono favorire i processi di integrazione tra comunità e ambiente costruito? Possono sollecitare la partecipazione e l'integrazione tra i cittadini residenti e le comunità emigrate? Infine, sono vivibili le nostre città storiche?

Citiamo qui una recente tendenza che, pur riferita al

mercato librario, è significativa dell'esigenza di cultura storica, umanistica e scientifica, legata al nostro passato. Alcuni libri dominano la classifica dei più venduti in questi ultimi mesi: Andrea Marcolongo con *La lingua geniale. 9 ragioni per amare il greco*, edito da Laterza e al primo posto nella classifica della saggistica; Nicola Gardini con *Viva il latino. Storia e bellezza di una lingua inutile*, edito da Garzanti, che ha avuto un successo editoriale; Vittorio Sgarbi con il *Caravaggio* edito dalla Skira, libro affascinante per l'invenzione critica e per l'efficacia comunicativa dell'autore; Alessandro D'Avenio con *L'arte di essere fragili*, edito da Mondadori e dedicato a un Giacomo Leopardi non triste e pessimista, ma amante della vita; Carlo Rovelli con le *Sette brevi lezioni di fisica* edito dalla Adelphi, in cui argomenti difficilissimi sono accessibili al grande pubblico, grazie alla capacità comunicativa dell'autore. Cosa vuol dire questo? Vuol dire che il latino è culturalmente fondante, è la nostra radice, è il cuore dell'umanesimo, è uno strumento per capire il presente; che le opere classiche, antiche o moderne che siano, parlano a tutti, in ogni tempo e in ogni luogo, di cose che interessano all'uomo: del mondo, della vita dei desideri, delle frustrazioni, delle domande, delle risposte; che Omero, Dante, Shakespeare, Leonardo, Raffaello, Michelangiolo, Caravaggio o Goethe sono intramontabili; che tra i giovani di oggi si riscontra un desiderio di cultura umanistica e scientifica che sia divulgativa, non superficiale o banale; che «c'è una richiesta di cultura vera in controtendenza rispetto alle semplificazioni dei programmi scolastici, alle risibili modernizzazioni a base di *tablet*, alla riduzione dell'Università a macchinetta sforna-lauree sempre più brevi e inutili» (Gnocchi,



Fig. 4 - La Cupola del Brunelleschi e la parte absidale della Chiesa di Santa Maria del Fiore a Firenze.

2017). Ciò fa ben sperare per il prossimo futuro. Intanto rileviamo che allo stato attuale sono individuabili tre diverse declinazioni relative al progetto di architettura per le nostre città, che seguono poetiche differenti: la prima è quella di un Paolo Portoghesi, la seconda è quella di un Adolfo Natalini, la terza quella di un Frank O. Gehry. Paolo Portoghesi combina cose lontane: «Da allora ad oggi sono tornato all'attacco centinaia di volte con questa mania di contaminare, di mettere insieme, convincendole ad amarsi, cose lontanissime e a volte fortemente contraddittorie, con questo mio gusto degli amori collettivi tra architetture maschili, femminili e neutre. Il Municipio di Civitacastellana costrinse a coniugarsi Borromini e Perret, per l'esattezza postulava la fertilità di un incontro tra l'altana del progetto borrominiano di Palazzo Pamphili in Piazza Navona, il Teatro dell'Esposizione di Parigi del 1925 e il progetto di Terragni per il Palazzo dei Congressi dell'E.42 [...] Da allora ad oggi il gioco è diventato un rito» (Portoghesi, 2016).

Così da disegni di Leonardo o di Botticelli, combinando gli archi intrecciati nella copertura della Moschea di Cordova e la volta dell'Oratorio dei Re magi nel Collegio di Propaganda Fide del Borromini, è nata la grande Moschea di Roma, un capolavoro, a detta di Giulio Carlo Argan, *stupor mundi*, sintesi fra tradizioni italiane e islamiche (Figg. 1-3). Dicevo di quest'opera che «è anche emblematica se riferita agli scenari dell'architettura e dell'accademia. Con prepotenza, occupandone i campi immobili da lungo tempo, rappresenta per l'architettura la sintesi fra il modernismo come tesi dominante nel sec. XX e il post-modernismo come antitesi, e per l'Università la risultanza delle elaborazioni di discipline tradizionalmente divise, quali la composizione architettonica, la tecnologia, la storia e l'urbanistica, ma che qui si trovano a colloquiare intensamente» (Sposito, 1993).

Di ben altro indirizzo, pur in un contesto cronologico e topografico molto diverso, è lo spettacolare allestimento al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, frutto di una collaborazione tra Timothy Verdon, un americano storico dell'arte molto noto a livello internazionale, canonico del Duomo di Firenze e direttore del Museo, e l'architetto Adolfo Natalini. In una delle sale del Museo, su di una parete lunga m 36 e alta m 20, è stata riprodotta in scala 1:1 la facciata medioevale del Duomo, iniziata da Arnolfo di Cambio nel 1296, con le statue dello stesso Arnolfo e di Donatello, nelle posizioni indicate in un disegno del '500, che ha reso possibile l'allestimento dell'antica facciata smontata nel 1587. E non è tutto: a questo *frons scaenae* si contrappone a una distanza di m 20 un'altra *frons* che custodisce le tre porte in bronzo dorato del Battistero, realizzate tra il 1330 e il 1452 da Andrea Pisano e Lorenzo Ghiberti: ci si trova così in una spettacolare evocazione della piazza tra il Duomo e il Battistero di S. Giovanni (Figg. 4-6). Il risultato è che l'allestimento museografico mostra la storia di un manufatto architettonico (la facciata di Arnolfo) e la collocazione originaria delle varie sculture con un metodo filologicamente corretto; così il mostrarsi dell'allestimento non è per niente mistificante, ma è memoria di uno *status* che non c'è più, risultato di istanze storiche e artistiche; così anche in un progetto dei giovani Salvo Campanaro e Giuseppe Musmeci Catania per il sito archeologico di Solunto (Fig. 7).

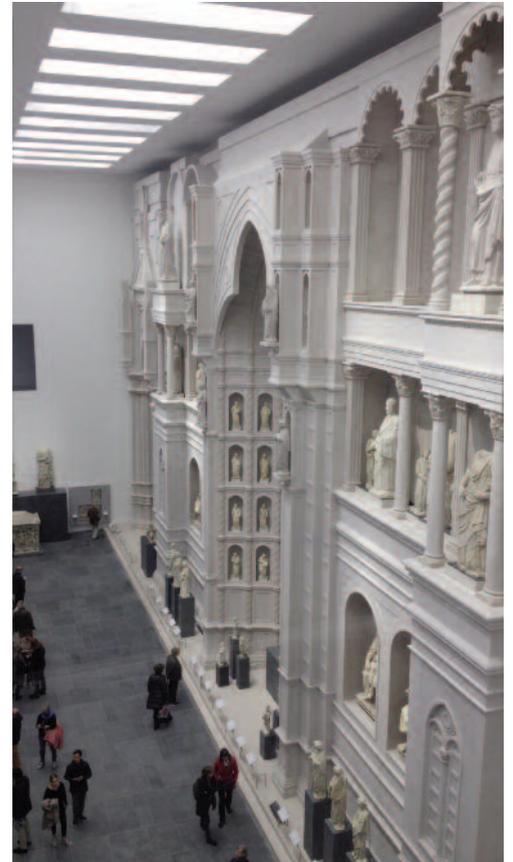
La terza declinazione invece non tiene conto delle istanze storiche e artistiche: la *Foundation Louis Vuitton* di Frank O. Gehry è un edificio che s'insedia prepotentemente nello storico *Bois de Boulogne* di Parigi e che ha suscitato giudizi più che mai discordanti (Figg. 8-11); il modello di riferimento che ha ispirato il progettista è il veliero *Susanne* del 1911. Di regola in architettura lo spazio architettonico viene progettato e costruito attraverso esperienze emotive e multisenso-

riali; «qui di contro lo spazio non è stato progettato, in quanto risulta determinato e compresso della pellicola esterna, dalla forma delle vele. Qui risulta uno *spazio obliquo*, che non è quello di un Claude Parent, di un Giovanni Michelucci o di un Leonardo Ricci, così come avveniva negli anni Sessanta, pur con diverse finalità (organica, spirituale o brutalistica); questo spazio obliquo disorienta, diventa distorto, alienante, incomprensibile, insopportabile» (Sposito, 2015); un'architettura insomma come pura e semplice *segnalizzazione*, più che di valore stilistico o architettonico, che mal si pone in un contesto storico e paesaggistico. Rileviamo, per fortuna, in vari contesti interventi architettonici in cui il modernismo si sposa con la preesistenza storica (Figg. 12-15) e i materiali antichi e nuovi convivono sapientemente; interventi che purtroppo costituiscono una piccola aliquota rispetto al disastroso panorama accennato in premessa.

Per concludere, tutte le considerazioni fin qui fatte, tutti questi interrogativi ed altri ancora possibili necessitano di commenti e di risposte adeguate ai diversi contesti. Il nostro fine è la raccolta delle differenti esperienze e delle ricerche condotte sul tema. I contributi pubblicati saranno testimonianza della realtà storica in cui viviamo: idee, progetti, opere possibilmente elette o anche incomplete o probabilmente imperfette, ma culturalmente vive; su tali contributi sarà nostro il compito di riflettere per tendere al chiarimento critico di una problematica reale, che presenta incognite, urgenze e che è in continuo sviluppo.

#### ENGLISH

When, in 1954, Ernesto Nathan Rogers, in issue no.199 of CASABELLA journal, added the word *continuity* over the old masthead title, he wanted, above all, to recall the commitment in accepting Pagano and Persico's legacy, in the hope of subsequently carrying it out. The Editorial continued: «Continuity signifies



Figg. 5,6 - Adolfo Natalini e Timothy Verdon, Allestimento museografico all'Opera del Duomo di Firenze.



Fig. 7 - Salvo Campanaro, Giuseppe Musmeci Catania, Progetto di restauro e messa in valore dell'insula n.4 a Solunto.

historical consciousness, i.e. the true essence of tradition, in the precise acceptance of a tendency lying in the eternal variety of a spirit adverse to any past or present formalism. A dynamic continuation and not a passive recopying; not mannerism, nor dogma, but free and open-minded research with constancy of method». Continuity, therefore, over time and space, in a tradition in which architecture is foundering, is in the reality of being, in its historical concreteness.

Our theme emerges from this: Continuity: Projects for the Historical City, the call for papers as proposed by the various components of AGATHÓN'S International Scientific Committee. We immediately clarify that the concept of continuity can be defined by analyzing two main properties: a) gradual transition from one state to another

through all intermediate states; b) absence of salti or lacune; continuity is processus in that advancement, is progress. What city is historical? The ancient, modern or contemporary one? To avoid any uncertain terms, every aporia (Giallocosta 2016), we refer to the city as, stratified, monument, memorial site and traditions.

The historical city is monument, memory, testimony, a document of glorious events, illustrious people, what remains of vanished ancient civilizations, works of art and genius that represent an exemplary era, an author. The historical city is the place of memory as a process linked to the genesis of a modification of a substrate, whether organic or not, through which a certain effect persists and becomes susceptible to reappearing in the course of further occasions; In

particular, it is the psychic function, that in man reaches full development, to reproduce past states of consciousness in the mind (notions, sensations, images), to recognize them as such and to locate them in time and space. A historical city is the place of tradition, knowledge and values transmitted from generation to generation. Traditions have many points of continuity with the past; however, in the transition from one generation to another and, above all, in the contact between different societies traditions change. The term tradition (from the Latin verb tradere, which has among its meanings to pass on, deliver, transmit), indicates those aspects of culture, understood in an anthropological sense as a set of skills, knowledge, norms and values that men learn as they are part of a certain group; aspects that do not end over a generation, but are transmitted to subsequent generations.

When we speak of tradition, we refer to cultural characteristics that have some degree of continuity, persistence, immutability over time, resistance to change. Every culture is actually called to find a difficult balance between tradition and transformation, between continuity and change. In fact, in transmitting itself from one generation to another, traditions are continually transformed, in a more or less conscious way; traditions change due to contact and exchanges between cultures. So the spread of media - television, radio, and internet - in many parts of the world is leading to rapid changes in local traditions; and in this regard, due to incorporating external aspects, having been contaminated, one may wonder if these traditions are perhaps less authentic and less rich in meanings; cultural anthropologists think not: traditions should not be understood rigidly; they are affected by the phenomena of globalization, dissemination of information; they may be weakened or, on the contrary, strengthened: for example, many migrants become more respectful of their traditions when living in other countries.

Among the historical cities we include archaeological sites that are places of memory, myth and history; they are areas where it is possible to find remains of the past, often stratified, of missing cities, of once living and working centres and nuclei, then abandoned or destroyed, finally naturally submerged or still stripped down by man. These sites are areas bound by our legislation, which are subject to protection and conser-

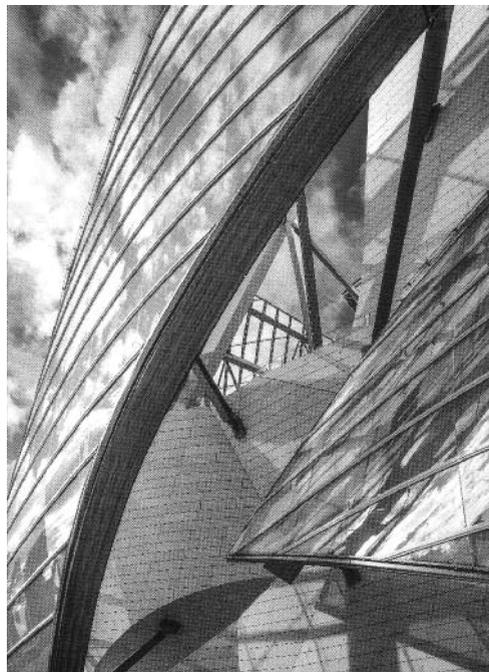
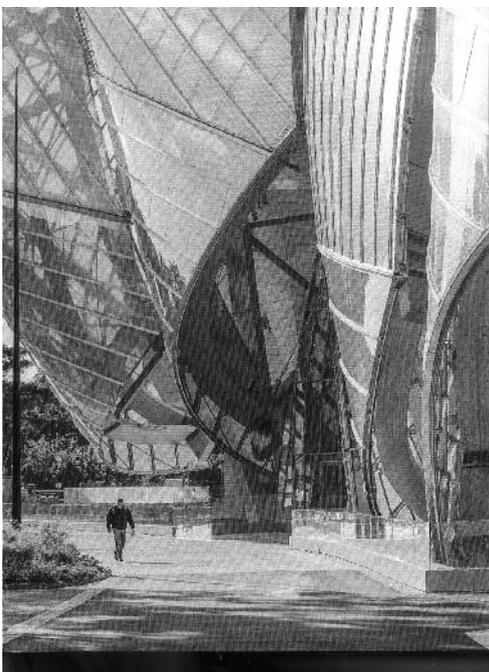
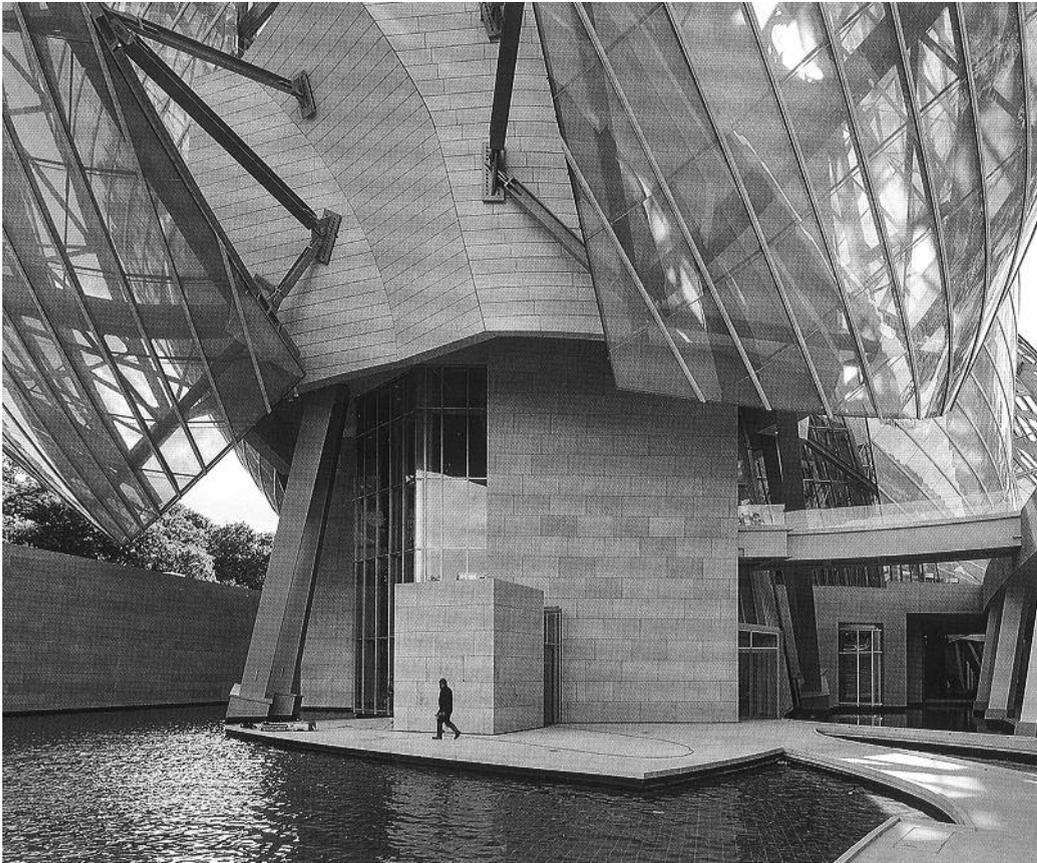


Fig. 8-11 - Frank O. Gehry, Foundation Louis Vuitton al Bois de Boulogne di Parigi.



vation, but one wonders why these areas, in addition to raising interest to scholars, attracting more and more great interest from tourist masses of diverse culture and provenance in recent decades. The question could simply be answered with various motivations or by simply saying that archaeological sites are places where there is a strong presence of myth, stronger than in a museum, whose authority is uninterrupted in the imagination in the Western world.

«Why isn't there ever an end for Oedipus, Prometheus, Oreste and Narcissus?» asks George

Steiner: Why can't Demetra, Kore, Aphrodite, Dionysus, Hercules ever rest in archaeological sleep? Steiner continues: «Poets, philosophers, anthropologists, psychologists, and even theologians have responded. Many of their answers are fascinating. Since Greek myths encode certain conflicts and certain basic, biological, and social perceptions that humans have in themselves throughout history, they constitute a heritage that still lives in the memory and in the identities of the collectivity. Going back to them like our psychic roots [...] The very foundations of our arts and



Fig. 12 - Enrico Maria Roschi, Sara Leonardi, Biblioteca Franco Messari, Gonzaga (Foto Marco Introini).

our civilization, we are convinced, are mythical. Having taken from ancient Ellade the essential elements of Western rationality, political institutions and aesthetic forms, we also took the mythology from which these essential elements have drawn their symbolic history and validity» (Steiner, 1990).

Recently, Salvatore Settis noted that «the space in which we live in is a formidable cognitive capital that builds the collective identity of communities. Territorial fragmentation, violent and fast modification of landscapes, the spread of periphery-sprawl, the multiplication of ruins, landfills, non-residual places, eradicating acquired identities and modifying behaviours, marking the body of society with indelible wounds» (Settis, 2017). The dramatic decline and development in many Italian (and not only) cities is all too clear and sparks a warning not to repeat the speculation, abandonment, the mistakes that have pervaded this Peninsula of ours, with no respect for cultural, artistic, and environmental values. Less evident is the fact that in the last few years the populations in our historic cities have changed. Former residents have moved to new areas, abandoning historic buildings and quarters to new arrivals from Asia and Africa. The urban vista has been degraded, a tired rationalism marks many quarters of our cities, and the University holds onto a complex and useless didactic machine. What should be done to consolidate the culture of the project and to found a new architectural practice appropriate to our times?

There are many questions. Which mindful efforts do we see from producers of forms, architects, artists, designers, artisans, and industrialists in the name of continuity with tradition? What is the ethical content of our techné with regard to the requirements of quality? Since we revere the past and future of our cities, what are the current actions, ideas, projects and works, the status quo of which, we have to improve, in order to bestow value on them, to make them liveable and adequate for today? Which architecture and which art for our historic cities? Because of the migratory flux, socio-political changes impose on us a welcoming stance, integration, and participation. What can be done? Who are the inhabitants of the historic cities? Should we not create, in historic cities, levels of locality (in buildings and quarters) in which multi-ethnic neighbours are integrated among themselves, with the inhabitants of the place and with the built environment? And can the artistic expression, which is evident with increasing frequency in urban spaces, lead to change and bring about urban regeneration? Are historic centres capable of experimenting with new synergies among diverse protagonists (citizens, artists, associations, etc.)? Can street art or site-specific installations favour the processes of integration between the community and the built environment? Can they drum up participation and integration between residents and emigré communities? Finally, are our historic cities liveable?

Here we quote a recent trend which, although related to the book market, is significant to the need for historical, humanistic and scientific culture linked to our past. Some books dominate the top selling list in recent months: Andrea Marcolongo with his *La lingua geniale. 9 ragioni per amare il greco*, published by Laterza, is ranked first in essay writing ranking; Nicola Gardini with his *Viva il latino. Storia e bellezza di una lingua inutile*, edited by Garzanti, has had editorial success; Vittorio Sgarbi with his *Caravaggio*, edited by Skira, a fascinating book about critical invention and communicative effectiveness of the author; Alessandro D'Avenio with his *L'arte di essere fragili*, edited by Mondadori, is dedicated to a

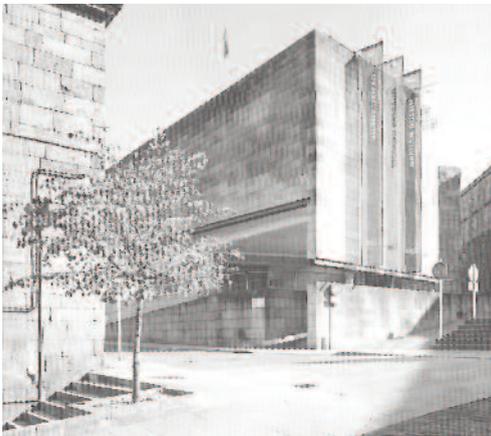


Fig. 13,15 - Alvaro Siza, Quartiere Chiado, Lisbona (Ph. M. Introini); Alvaro Siza, CGAC, Santiago de Compostela (Ph. M. Introini); Werner Tscholl, Castel Firmiano a Bolzano, (Ph. A. Chemollo).

Giacomo Leopardi not as a sad and pessimistic man but as a lover of life; Carlo Rovelli with his *Sette brevi lezioni di fisica*, edited by Adelphi, where difficult topics are accessible to the general public, thanks to the communicative ability of the author. What does this mean? It means that Latin is culturally fundamental, it is our root, it is the heart of humanism, it is a tool to understand the present; it means that classical, ancient or modern works, speak to everyone, in every era and place, on things that concern man: about the world, life, desires, frustrations, questions and answers; it means that Homer, Dante, Shakespeare, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Caravaggio or Goethe are ageless; it means that among young people today there is a desire for humanistic and scientific culture that is

divulgative and not superficial or banal; it means that «there is a demand for true culture in contrast to the simplification of school curricula, the ridiculous tablet modernizations, the reduction of University to a machine that hands out degrees; degrees that are becoming increasingly shorter and useless» (Gnocchi, 2017).

Such process gives positive hope for the foreseeable future. In the meantime we find that there are three different declarations relating to the architectural design of our cities, following different poetics: the first by Paolo Portoghesi, the second by Adolfo Natalini, the third one by Frank O. Gehry. Paolo Portoghesi combines different things together: «Since then I have come back hundreds of times to attack with my obsession to contaminate, to put together distant and sometimes extremely contradictory things, persuading them to love each other, with my taste of collective love among male, female and neutral architectures. Civita Castellana townhall forced Borromini and Perret to coexist, for the sake of accuracy, postulated the fertility of a union between the altana of the Borrominian project of Palazzo Pamphili in Piazza Navona, the Theatre of the Paris Exposition in 1925 and the project by Terragni for The Congress Palace of E42 [...] Since then the game has become a ritual» (Portoghesi, 2016).

In the same way, starting with Leonardo or Botticelli's drawings, combining the interlaced arches in the cover of the Mosque of Cordoba and the vault of the Oratorio dei Re Magi in the Collegio di Propaganda Fide of Borromini, the great Mosque of Rome was born, a masterpiece, according to Giulio Carlo Argan, *stupor mundi*, a synthesis between Italian and Islamic traditions (Fig. 1-3). Regarding this work I said «it is also emblematic if it refers to the architecture and academy scenery. With arrogance, in long-term fields, it represents for architecture the synthesis of modernism as a dominant thesis in the twentieth century and post-modernism as antitheses, and for University the result of the elaboration of disciplines traditionally divided, such as architectural composition, technology, history and urbanism, that here intensely communicate together» (Sposito, 1993).

In a very different chronological and topographical context, is the spectacular setting for the Opera Duomo Museum of Florence, the result of a collaboration between Timothy Verdon, a well-known American international art historian, canonical of the Florence Cathedral and Director of the Museum, and the architect Adolfo Natalini. In one of the halls of the Museum, on a wall of 36 m long and 20 m high, the medieval façade of the Duomo, started by Arnolfo di Cambio in 1296, was reproduced in scale 1:1, with the statues by Arnolfo himself and Donatello, in the positions indicated in a drawing of 1500, which made it possible to erect the old façade dismantled in 1587. Furthermore: this *frons scaenae* contrasts to a distance of 20 m another *frons* that holds the Three gilded bronze gates of the Baptistery, built between 1330 and 1452 by Andrea Pisano and Lorenzo Ghiberti: thus one finds himself in a spectacular evocation of the square between the Duomo and the Baptistery of St. John (Fig. 4-6). The result is that the museum layout shows the history of an architectural artifact (the Arnolfo facade) and the original placement of the various sculptures with a philologically correct method; so showing the set up is by no means mystifying, but is memory of a status that no longer exists, a result of historical and artistic instances; as is in a project by young Salvo Campanaro and Giuseppe Musmeci Catania for the archaeological site of Solunto (Fig. 7).

The third declination, however, does not take into account historical and artistic instances: the Louis Vuitton Foundation by Frank O. Gehry is a building that is overthrown in the historic Bois de Boulogne in Paris and has led to more than ever discordant judgments (Fig. 8-11); The reference model inspired by the designer is the sailing ship *Susanne* of 1911. As a rule in architecture, architectural space is designed and built through emotional and multisensory experiences; «on the contrary, here the space was not designed, as it is determined and compressed by the outer film, by the shape of the sails. Here is an oblique space, which is not the space of Claude Parent, Giovanni Michelucci or Leonardo Ricci, as it did in the 1960s, even with different aims (organic, spiritual or brutalist); this oblique space disorients, becomes distorting, alienating, incomprehensible, unbearable» (Sposito, 2015); an architecture, in short, as a pure and simple segnalizzazione, more than of stylistic or architectural value, which doesn't fit in a historical and landscaping context. Fortunately we detect, in various contexts, architectural interventions in which modernism cohabit well with historical pre-existence (Fig. 12-15) and new and old materials coexist wisely; unfortunately these interventions represent a small part compared to the disastrous scenario mentioned in the premise.

To conclude, all the considerations so far all these, as well as other possible questions, need answers appropriate to diverse contexts. Our aim is the assembling of different experiences and research carried out on this theme. The published contributions will act as testimony to the historic reality in which we live: ideas, projects, chosen works or also incomplete, or possibly imperfect, but culturally vibrant, works. It will be our responsibility to reflect on these contributions in order to move toward the critical clarification of a real, problematic situation that embraces unknown and urgent factors, and which is in a continuous state of development.

## REFERENCES

- 1) Campanaro, S. e Musmeci Catania, G. (2015), *Comunicare a Solunto la Casa del Deposito a volta*, in Monografia n. 5 di AGATHÓN, pp.179-192.
- 2) Giallocosta, G. (2016), *Città storiche ed euristiche di progetto contemporaneo: riflessioni su ricorrenti aporie*, in 'Techné' n. 12, pp.12-14.
- 3) Gnocchi, A. (2017), *Buoni Maestri, la scuola boccia i classici ma il pubblico li promuove*, 'Il Sole 24 Ore', ed. domenicale del 29 gennaio, p. 23.
- 4) Portoghesi, P. (2016), *Combinando lontane cose*, in 'TECHNÉ' n. 12, pp.12-14.
- 5) Settis, S. (2017), 'Il Sole 24 Ore', ediz. domenicale del 29-01-2017, p. 37.
- 6) Sposito, A. (1993), 'Imago imaginis', in Portoghesi P., Gigliotti V., Mousawi S., *La Moschea di Roma*, Allora Editrice, Palermo, p. 82.
- 7) Sposito A. (2015), *Architettura come segnalizzazione: la Louis Vuitton a Parigi*, in AGATHÓN 2015, pp. 25-36.
- 8) Steiner, G. (1990), *Le Antigoni*, Garzanti, Milano, pp. 332-336. Cfr. anche: *L'Ombra degli Dei - Mito Greco e Arte contemporanea*, Electa, Napoli 1998, pp.13-14; *Gli Asterischi intorno al Mito e all'Arte di oggi* di Maurizio Calvesi, pp. 15-17. Doni M., *Ta Arkhaia, Tempora ignota, per una Epistemologia dell'Archeologia*, in Gimbutas, M. (2005), 'Le Dee Viventi', tr. it. M. Doni, Ed. Medusa, Milano, p. 12.

\*ALBERTO SPOSITO, architetto, è Professore Ordinario i.q. all'Università degli Studi di Palermo, già coordinatore del Dottorato di Ricerca in Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura; è Presidente del Centro di Documentazione e Ricerca Mediterranea Demetra Ce.Ri.Med.