

Paolo Portoghesi,

Dipartimento di Architettura e Progetto, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Italia

Abstract. Questo articolo, in cui Paolo Portoghesi spiega "il rito di un suo gioco", è tratto dal volume *Canzoni da Organetto*, una edizione privata promossa da Kalos Cesenatico Italia, finita di stampare nel dicembre 1992, con tiratura limitata a trecento esemplari. I disegni di questo architetto romano, cultore del barocco e ideatore della "Strada Novissima", rappresentano progetti possibili, prologhi d'artefici, talvolta scacciapensieri, divagazioni, memorie o ipotesi figurative su temi cari all'autore, quali la strada, la piazza, la facciata, i palazzi.

Nelle aule universitarie, dove appresi con disappunto che l'architettura si divideva in ventisette discipline diverse e architetti si diventava saltando l'uno dopo l'altro i ventisette ostacoli costituiti da altrettanti esami, mi insegnarono a progettare facendo l'inventario dei bisogni e delle funzioni. Un'architettura, prima di prendere forma come volume o sommatoria di volumi, doveva attraversare lo stadio di schema funzionale, doveva cioè nascere su un foglio di carta come un insieme di rettangoli di diversa dimensione, collegati tra loro da linee o frecce, ciascuna con dentro, come una targhetta da quaderno, una breve didascalia che designava la funzione dello spazio corrispondente, di cui il rettangolino era per così dire il gene, la prefigurazione dimensionale e relazionale. Gli schemi esercitavano su di me un certo fascino per l'analogia con qualcosa di esplosivo, e la lontana ascendenza fitomorfica o floreale; ma quanto alla teoria che vedeva in essi l'atto genetico dell'architettura il mio rifiuto fu subito reciso e senza margini di dubbio. Quella che nasceva dagli schemi funzionali, da rettangoli "esplosi" e poi riaggregati sulla carta, dalle quantità spaziali disposte in fila sul foglio e poi congiunte in bell'ordine non era l'architettura, ma ciò che ad essa si era sostituito in tempi recenti, come negli anni di guerra (allora ancora vicini) si era sostituito al caffè l'orzo tostato o la cicoria, un surrogato insomma buono per palati poco sensibili.

Era difficile immaginarsi un atto creativo in modo così aridamente meccanico; equivalente a pensare che Dio, prima di creare l'uomo, avesse pensato separatamente le sue gambe, le sue braccia, i suoi occhi come sfere biancastre e ciascuno degli ossicini, uno ad uno come rotelle di un orologio smontato sul tavolo dell'orologiaio. Al rifiuto di questa teoria sulla genesi attraverso l'elenco corrispose subito la sostituzione di un'altra teoria meno deludente, che soddisfaceva l'intuizione di una forte similitudine tra come nasce un edificio e come nasce un uomo: un essere vivente. La teoria è quella che l'architettura, ogni architettura, nasce da altre architetture, da una convergenza non fortuita tra serie di precedenti che si combinano attraverso l'immaginazione di un processo che coinvolge la solitudine del pensiero e la corallità della memoria collettiva. La similitudine biologica non era nuova; nel trattato del Filarete, che un professore letterato ci invitava a leggere, si parlava dell'architettura come risultato di una copula tra il committente e l'architetto in cui all'architetto era attribuita la funzione materna. Per chi si avvicinava alla architettura attraverso il disegno e aveva imparato, con la complicità di un altro teorico, Leon Battista Alberti, i piaceri non effimeri della rappresentazione architettonica, l'idea che un committente fosse comunque indispensabile con tutta la sua "maschile" aggressività era troppo frustrante. Più affascinante e confortante allora pensare che l'architettura nasce dall'architettura *tout court*, risultato di amori intessuti tra edifici lontani nel tempo e nello spazio, in cui l'architetto è un complice indiscreto, un pronubo, un catalizzatore indispensabile, non un creatore.

La similitudine così definita salvava diverse esigenze profondamente sentite: quella della importanza delle architetture pro-

Combining distant things

Abstract. This article is part of the book *Canzoni da Organetto*, a limited private edition promoted by Kalos Cesenatico Italia printed at the end of 1992. In it Paolo Portoghesi explains "the ritual of his game". the drawings of this roman architect, baroque expert and creator of the *Strada Novissima* represent possible projects, cunning prologues, even past-times, amusements, remembrances or figurative hypotheses regarding themes dear to the author, such as the street, the square, the façade, the *palazzi*.

In the lecture-halls, where I initially learned with disappointment that architecture was oddly divided into twenty-seven different disciplines and that becoming an architect meant leaping the twenty-seven examination obstacles one by one, they taught me to design according to needs and functions. Any single architecture, before taking

on form as a volume or as a sum of volumes, must have passed through a functional flowchart: a togetherness of rectangles of different dimensions laid out on a sheet of paper and linked by lines or arrows, with brief captions inside each rectangle – just like a label on a notebook – that assigned each corresponding space a function; the rectangle was, so to say, the spatial gene, its dimensional and relational préfiguration. I found these flowcharts fascinating in a certain sense, there was an analogy with something explosive and a remote phyto-morphic and floral ancestral relation; but as far as the theory of seeing in these mere schemes the genetic act of architecture went, my refusal was immediately resolute and presented no doubts whatsoever. Whatever were to come out of those flowcharts, those "exploded" rectangles that reaggregated on a sheet of paper, those spatial

quantities disposed in rows and orderly linked, it surely could not have been architecture, but only what had recently substituted it, just like chicory or toasted barley had substituted coffee during the war years (still relatively recent at the time): a surrogate fairly decent for fairly sensible palates.

It was quite difficult to imagine a creative act in such an aridly mechanical manner; just the same then, we should have believed that God, before creating man, had thought him out separately as an ensemble of two legs, two arms, two eyes made of whitish spheres, small bones; each piece lying in solitude on the clockmaker's table like the mechanisms of a watch.

Another theory, less deluding and at the same time capable of satisfying my intuition of a great likeness between the birth of a building and the birth of a man, immediately substituted the

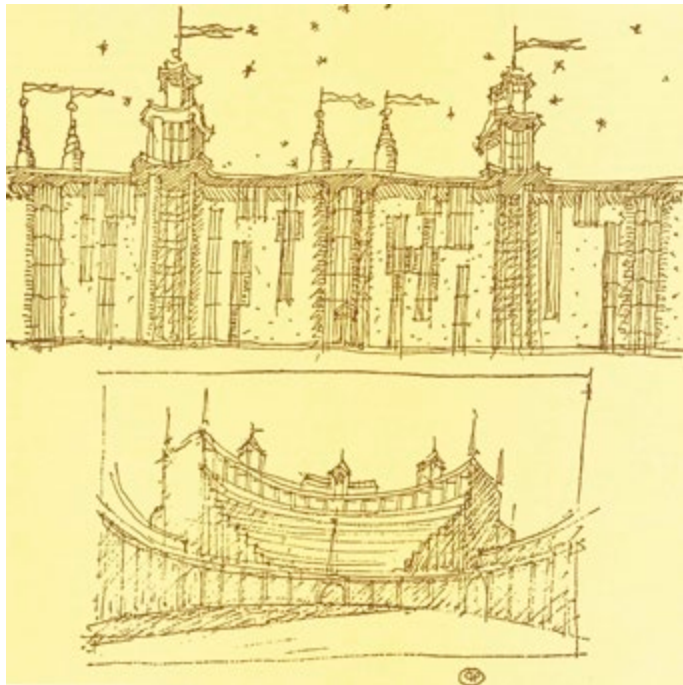
01 | P. Portoghesi: Studio per un Quartiere a Roma (1983), inchiostro seppia su carta a mano, mm 120x160 (prop. dell'Autore)

P. Portoghesi: Study for a Residential District in Rome (1983), sepia ink on freehand paper, 120x160 mm (Author's collection)

02 | P. Portoghesi: Studio per un Parlamento in Centro America (1989), inchiostro seppia su carta a mano, mm 120x160 (prop. dell'Autore)

P. Portoghesi: Study for a Parliament building in Central America (1989), sepia ink on freehand paper, 120x160 mm (Author's collection)

01 |



02 |

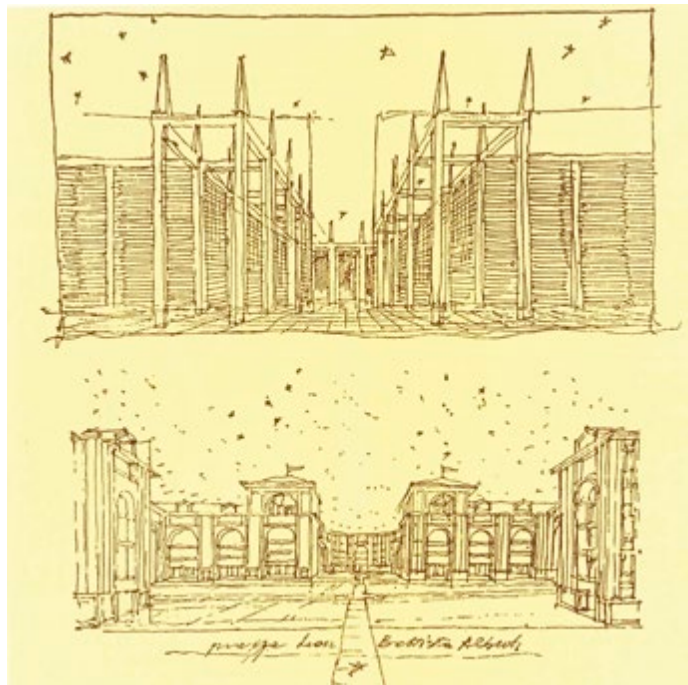
gettate e non eseguite, degli edifici che non hanno avuto che un'infanzia subito troncata e quella della possibilità che un'opera di architettura abbia più autori, nasca dal dialogo anziché dal monologo interiore. L'architetto diventava così elemento indispensabile e insieme trascurabile di un grande processo biologico, un insetto capace di portare il polline da un fiore all'altro, di stabilire collegamenti tra cose lontane nello spazio e nel

refusal of the *genesis through enumeration* theory: architecture as a living creature. The theory consists in stating that every single architecture originates from other architectures, from a series of precedents, consequently combined by imagining a process the implicates the solitude of thought, that converge in a non-fortuitous manner with the chorality of our collective memory. Biological likeness was not new to us; Filarete's treatise, a book that a well-read professor had recommended us, spoke about architecture as a copulation between the client and the architect, where the latter fulfils the maternal role. For someone who had approached architecture through drawing, with the complicity of another theorician, Leon Battista Alberti, and had experienced the non-efimeral pleasures of architectural representation, I could not but see frustration in

the idea that the client was however indispensable, with all his "male" aggressiveness. It was therefore more fascinating and comforting to think that architecture originates from architecture tout court, a result of love stories between buildings far away in space and time, in which the architect is only an indiscrete accomplice, a matchmaker, an indispensable catalyst, and not a creator.

Such a so-defined likeness saved various profoundly felt needs, such as the importance of planned but unrealized architectures, and of buildings with short-lived childhoods; or the possibility that single architectures may have many authors, so to say that they may originate from dialogues instead of from an interior monologues. The architect thus becomes the indispensable yet dispensable element of a great biological process, an insect capable

03 |



04 |

tempo. Mi accorsi subito che se questo era il processo (il gioco dell'architettura) quasi tutti lo giocavano in difesa, limitandosi a piccoli viaggi tra fiori vicini, che l'eccessiva frequentazione aveva resi indesiderabili e obsoleti. Conveniva tentare voli più alti, tra vecchi alberi dalla struttura possente ed erbe appena nate, tentare contaminazioni tra piante rare celebrate negli erbari e piante qualsiasi senza un'identità stabilita.

of bringing pollen from one flower to another, of linking things distant both in space and in time. I quickly understood that if this was the actual process (the game of architecture) then most everyone played defensively, limiting there excursions to the nearest flowers, the excessive frequentation of which had now rendered undesirable and obsolete. It was best to take higher flights, between the ancient and powerfully strengthening trees and the newborn blades of grass, to try and contaminate rare and celebrated plants with unidentifiable ones.

Proud of my findings, I showed my *Elements of Architecture* assistant-lecturer (the lecturer, Del Debbio, had only been seen at a distance the first day of class) a "different" project, son of an absurd love between a borrominian portal (the internal one of S. Maria dei Sette Dolori), and a country cottage

03 | P. Portoghesi: Studio per un Albergo a Rettoria (1985), inchiostro seppia su carta a mano, mm 120x160 (prop. dell'Autore)

P. Portoghesi: Study for a Hotel in Bettoria (1985), sepia ink on freehand paper, 120x160 mm (Author's collection)

04 | P. Portoghesi: Piazza Leon Battista Alberti a Rimini (1990), inchiostro stilografico seppia su carta a mano, mm 120x160 (prop. dell'Autore)

P. Portoghesi: Leon Battista Alberti Square in Rimini (1990), sepia fountain-pen ink on freehand paper, 120x160 mm (Author's collection)

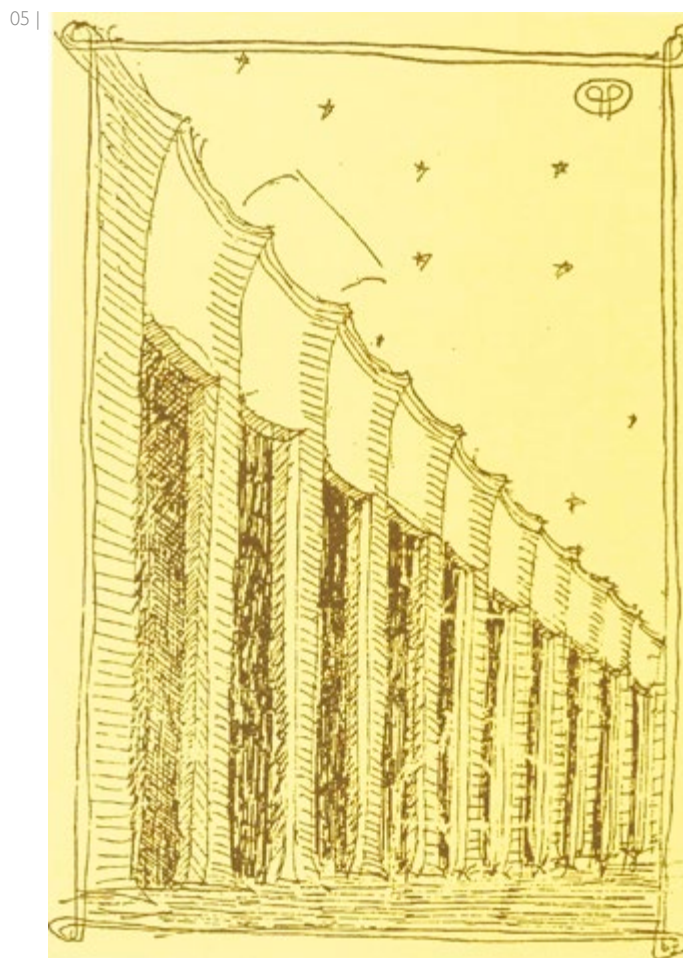
05 | P. Portoghesi: Teoria in Facciata (s.d.), inchiostro seppia su carta a mano, mm 160x120 (propr. dell'Autore)

P. Portoghesi: Façade Theory (undated), sepia ink on frehand paper, 160x120mm (Author's collection)

06 | P. Portoghesi: Studio per una Piazza (1984), inchiostro seppia su carta a mano, mm 120x160 (propr. dell'Autore)

P. Portoghesi: Study for a Square (1984), sepia ink on freehand paper, 120x160 mm (Author's collection)

Fiero della mia scoperta mi presentai all'assistente del professore di Elementi di Architettura (lui, Del Debbio, visto solo da lontano il primo giorno di scuola) con un progetto "diverso" nato dagli assurdi amori tra una porta borrominiana (quella interna di S. Maria dei Sette Dolori) e una casa di campagna di un architetto svedese che si distingueva per una parte concava, e per un grande tetto accogliente come un antico teatro. L'accoglienza dell'assistente fu indescrivibile: "È di cattivo gusto – disse – è Liberty". L'accusa, infamante dal suo punto di vista, pose termine definitivamente al dialogo appena iniziato; il progetto successivo costituiva la libera interpretazione, intenzionalmente ironica, di un suo rapido schizzo tracciato con una mina molto tenera (6B almeno!) su quello stesso foglio di carta lucida su cui avevo inciso le mie pallide linee con la mina 5H, l'unica che mi desse la sensazione di non tradire le intenzioni della mente. Da allora ad oggi sono tornato all'attacco centinaia di volte con questa mia smania 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, progettato per un esame del terzo anno nel 1954, 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 parigina del 1925 e il progetto di Terragni per il palazzo dei Congressi dell'E.42. La casa Baldi, progettata nel '59, postulava il connubio tra la casa Schroeder di Rietveld e la lanterna di S. Ivo; testimoni al matrimonio il tempietto di Venera a Baalbeck e un progetto di Mies del 29. Da allora ad oggi il gioco è diventato un rito.



of a swedish architect, whose particular traits were a concave element and a great hearty roof, as in an antique theatre. The assistant-lecturer reacted in an undescribable manner: "This is of terribly bad taste – he said – it's Liberty". The accusation, quite defamatory from his viewpoint, put and end to the discussion that we had just momentarily entered; the successive project was a free interpretation, intentionally ironical, of a rapid sketch that he had drawn with a very soft lead (at least 6B!) on the same sheet of tracing paper on which I had engraved my pale lines with a 5H lead, the only one that comforted me with the sensation of not betraying the intentions of the mind. From that day onwards I have returned to the attack hundreds of times with my longing to contaminate, to unite

distant and sometimes contradictory things, convincing them to love one another, through the use of my taste for collective loves between male, female and neutral architectures. The Civitacastellana City Hall, designed for a 1954 exam, forced Borromini and Perret to copulate, and to be exact it postulated the fertility that could originate from an encounter between the roof-terrace of Borromini's project for the Palazzo Pamphili in Piazza Navona, the Paris 1925 Exposition Theater and Terragni's Palazzo dei Congressi for the E.42. Casa Baldi, designed in 1959, postulated the union of Rietveld's Schroeder House with the lantern of S. Ivo; the small temple of Venus at Baalbeck and a 1929 Mies project played the roles of best man. From that day onwards that game has become a ritual.