

Renato Capozzi, Federica Visconti

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

renato.capozzi@unina.it  
federica.visconti@unina.it

**Abstract.** Il paper intende indagare la distinzione tra teoria e prassi, oggetto della Call, a partire da una riflessione sull'architettura dimostrando come una delle specificità di quella che può ancora nominarsi *arte del costruire* – o "pratica artistica" nella nota definizione di Vittorio Gregotti – sia quella di intendere il rapporto tra pensiero e opera non in termini antitetici ma di imprescindibile circolarità ermeneutica.

La disamina delle posizioni in campo e l'analisi di *exempla* costituiscono, rispettivamente, premessa e dimostrazione di un ragionamento che, con specifico riferimento a metodi e tecniche nell'ambito di una teoria della progettazione, vuole definire il "punto di vista orientato" a partire dal quale si è inteso proporre la riflessione sul rapporto teoria/prassi.

**Parole chiave:** *theoria*, *praxis*, cultura del progetto, architettura della ragione, realismo.

## Premessa

Se la *Theoria* è lo sguardo sulla realtà fenomenica con gli occhi

della mente, si deve innanzitutto determinare di quale realtà si stia parlando e, se la *praxis* è l'attività intenzionale agente su quella realtà, si deve chiarire a partire da quali presupposti metodologici e con quali tecniche codificate essa induce modificazioni sulla realtà. In qualche misura si potrebbe affermare che la necessaria integrazione tra le fasi conoscitive e quelle trasformative dello *status quo* costituisca il punto di innesco di quella circolarità ermeneutica che vede in architettura le opere e le teorie come elementi mutuamente condizionanti.

Il dibattito, che ha avuto sempre largo spazio in campo filosofico, è approdato *sub specie architecturae*, al "realismo critico" di Vittorio Gregotti (Gregotti, 2004) ma anche alla recente incursione nel mondo della cultura architettonica del dibattito realismo/antirealismo inauguratosi a valle della proposta di un "nuovo realismo" da parte di Maurizio Ferraris (Ferraris, 2012). Il saggio

The architectural project  
as a link between theory  
and practice

**Abstract.** The paper aims to investigate the theme of the Call, the distinction between theory and practice, based on a reflection on Architecture and demonstrating that one of the specifics of this art of construction – or *artistic practice* as in the well-known definition by Vittorio Gregotti – is in the relationship between thought and artefact intended not in antithetic terms but of hermeneutic circularity.

The investigation of points of view and the analysis of *exempla* are, respectively, premise and demonstration of a reasoning that aims to define, specifically referring to methods and techniques within a theory of architectural design, an "orientated point of view" starting from which a reflection on the relationship between theory and practice is proposed.

**Keywords:** *theoria*, *praxis*, design culture, rational architecture, realism.

quindi, sullo specifico tema della call, intende mostrare come nel progetto, modo specifico della conoscenza, vi siano essenziali legami di circolarità e ricorsività efficienti tra teoria e opere e come tali nessi risultino inscindibili, aderendo alla nota metafora proposta da Carlos Martí Arís della cèntina e dell'arco (Martí Arís, 2007): la prima è la struttura/teoria senza la quale non si costruisce il secondo, l'arco/opera, ma è poi destinata a scomparire lasciando all'opera stessa il compito di testimoniare ed evocare l'esistenza del pensiero che la ha prodotta. (R.C., F.V.)

## Un punto di vista nel dibattito: realismo e architettura

Nella *Scuola di Atene* di Raffaello, Platone e Aristotele, significativamente posti al centro, indicano rispettivamente il cielo,

luogo ultraterreno delle idee, e il mondo delle cose sensibili, con la mano aperta verso il basso, verso la materia.

La filosofia greca, come è noto, ha articolato una doppia accezione del significato di forma: *forma* in quanto εἶδος (*eidos*) e *forma* in quanto μορφή (*morphé*). L'*eidos* rappresenta l'idea, lo schema astratto che è visto dalla teoria e perseguito nel progetto, mentre *morphé* vuole rappresentare la datità tangibile, la forma sensibile degli oggetti, prodotto ed esito reale del progetto, fatta di materia informata e presente *in re*. Se quindi Platone e Aristotele rappresentano gli eponimi di due tensioni, spesso inconciliabili, una alla astrazione e l'altra alla attività concreta, una teoria assoluta – nel senso di slegata dalla realtà – e una prassi assoluta – nel senso di immersa nel mondo materiale –, è d'altra parte vero che l'affresco, non a caso caro agli "Architetti della Ragione" da Boullée a Aldo Rossi (Rossi, 1981), è, tra le altre cose, rappresentazione

## Premise

If *Theoria* is a look at the phenomenical reality through the eyes of the mind, it is firstly to define which reality is been discussed. If *praxis* is the intentional activity that acts on that reality, it is to clarify from which methodological assumptions and with which codified techniques the practice modifies reality. In some ways, it is possible to affirm that the necessary integration between cognitive and transformative phases of the project are the starting point of the hermeneutic circularity that in architecture identifies artefacts and theories as mutually influenced elements.

The topic has always been widely debated in the philosophical field and arrived, *sub specie architecturae*, at the "Critical Realism" by Vittorio Gregotti (Gregotti, 2004) but also into the recent foray in the world of architectural culture of the collision realism/anti-reali-

sm beginning with the proposal of the "New Realism" by Maurizio Ferraris (Ferraris, 2012). Thus, the essay about the specific topic of the call aims to show how essential links of circularity and recursiveness exist in the project, intended as a specific method of knowledge. These links are indissoluble following the well-known metaphor about rib and arch proposed by Carlos Martí Arís (Martí Arís, 2007): the rib is the structure/theory without which the construction of the arch/artefact is not possible but it is going to disappear leaving to the artefact the task of witnessing and evoking the existence of the thought that made it.

(R.C., F.V.)

## A point of view within the debate: realism and architecture

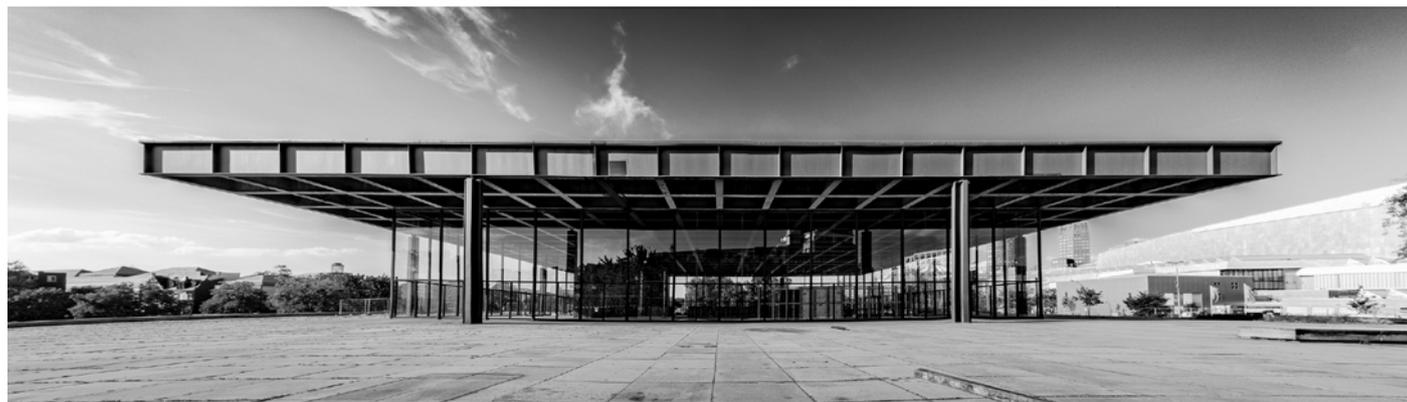
In the *Scuola di Atene* by Raffaello, Plato and Aristotle are significantly in the

dell'ideale umanistico in cui fede e scienza, teoria e prassi coesistono e si relazionano reciprocamente. Così è per l'architettura, «[...] disciplina che non può essere ridotta a pura tecnica, finalizzata a produrre il *nuovo* dando a questo un connotato di valore in sé ma, ugualmente, diversa dalla pura arte perché fondata su un sistema scientifico, razionale, e soprattutto segnata da una responsabilità, nel suo rapporto con il reale, che non tocca all'arte.» (Visconti, 2013).

Dove, perché e quanto questo legame tra teoria e prassi si sia interrotto sarebbe complesso da articolare ed esula dagli obiettivi di questo saggio, certo è che la contemporanea condizione di “gaia erranza” (Tafuri, 1982), già annunciata da Tafuri, pur partendo da obiettivi emancipativi, come è noto, sancendo la crisi della ragione, ha determinato nelle nostre erratiche pratiche, sovente, una marcata deviazione dell'interesse teoretico nella direzione di una descrizione letteraria delle attività legate al progetto piuttosto che a un riconoscimento del legame indissolubile con la realtà e la sua modificazione. In contrasto con le tesi deboliste e relativistiche si sono mosse, in ambito filosofico, da un lato, le istanze epistemiche di Popper e, dall'altro, le tesi di Habermas sull'agire comunicativo e la negazione della fine del progetto moderno: in ambito architettonico alle prime si possono ricondurre le ricerche di Carlos Martí Arís sulla nozione di tipo (Martí Arís, 1990) e alle seconde gli studi di Tomás Maldonado sulla speranza progettuale (Maldonado, 1970) insita nel progetto moderno. Se la “teoria dei tre mondi” (Popper, 1975; 2012) ha fornito a Martí Arís l'impalcatura concettuale per la definizione disciplinare della mutua dipendenza tra progetto e modificazione, mondo fenomenico e struttura di fondo delle forme, la critica di Habermas non solo ha alimentato il dibattito sul significato della modernità come con-



dizione irrinunciabile dell'agire progettante (Habermas, 1985) ma anche, come ad esempio in Gregotti, la riscoperta della tradizione del nuovo da porre alla base di un ineludibile rapporto critico con la realtà e i modi della sua modificazione, necessaria ma razionalmente fondata. Un rapporto più volte sondato, su presupposti lukácsiani (Lukács, 1970), anche nelle teoresi di Antonio Monestiroli (Monestiroli, 1999) e prima ancora in quelle “forme realiste e popolari” (Monestiroli, 2015) e nella “educazione realista” (Rossi, 1987) di cui parlava Aldo Rossi. Ed è proprio sul rinnovato e sempre da rinnovare rapporto con la realtà che, negli ultimi anni, con il contributo di molti (Biraghi, 2013), la cultura architettonica italiana e di area tedesca è tornata a riflettere, anzitutto a partire dalle tesi di Maurizio Ferraris su un possibile “nuovo realismo” che segnasse sia il superamento della deriva relativista postmoderna e della indebita sovrapposizione tra ontologia ed epistemologia sia un ritorno ad un costruzionismo tra mente ed enti nell'ambito di una chiara distinzione tra oggetti “naturali”, “sociali” e “ideali” (Ferraris, 2012 e 2013; AA.VV., 2013). Le istanze del nuovo realismo ferrarisiano hanno avuto, nell'ambito del



02 | Mies van der Rohe, *Neue Nationalgalerie*, Berlin 1968. Photo ©mferrara

dibattito architettonico, una serie articolata di conseguenze in numerosi convegni e pubblicazioni che hanno, di volta in volta, visto confrontarsi posizioni riferibili alla tradizione italiana di marca rossiana, gregottiana e poi monestiroliana con altre, di matrice più ermeneutica, che sovente si sono rivolte piuttosto a filosofi, indebitamente tradotti *sub specie architecturae*. La vasta eco del dibattito attorno al realismo come superamento del postmoderno ha visto analoghe interazioni con altri campi del sapere (filosofia, letteratura, scienze cognitive, teoria dell'arte) testimoniata dal testo di Raffaella Scarpa che le organizza in fasi di successive ri-articolazioni disciplinari (Scarpa, 2013).

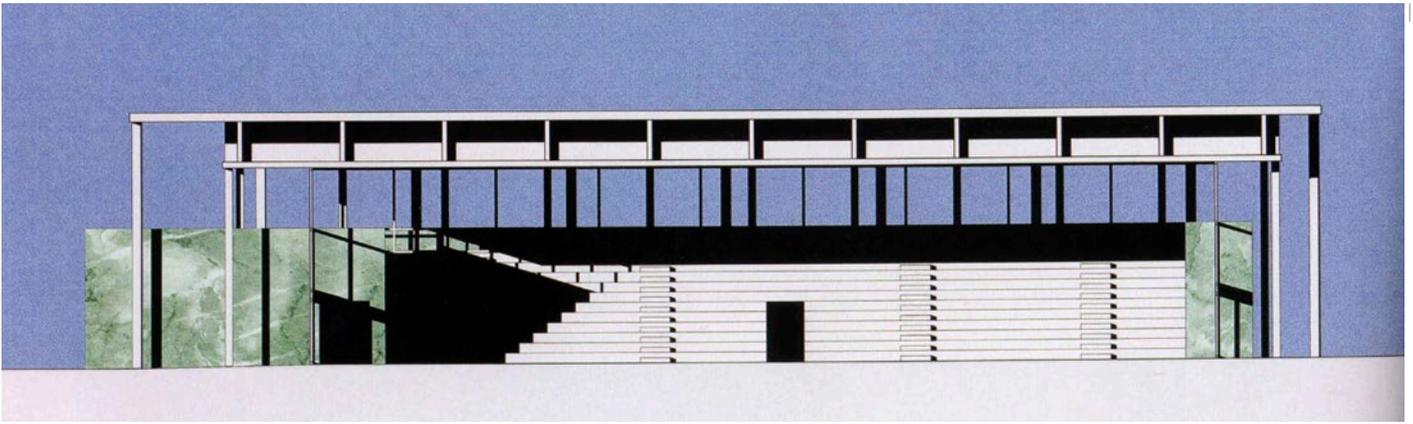
La posizione di chi scrive è che alle opere architettoniche spetti, all'interno di questa riflessione, uno statuto ibrido che costituisce la loro specificità e anche la loro ricchezza: "oggetti sociali" nel loro ricercare il riconoscimento collettivo, "artefatti" nella condizione materiale ma anche "oggetti ideali" nella loro dimensione predittivo-inventiva. L'architettura, in altri termini, nell'intrattenere un nesso critico con la realtà nella fase analitica e conoscitiva, necessita anche di una sua ri-costruzione (realismo positivo) in grado di superare le contraddizioni del presente facendo sempre riferimento ad alcuni *principia* che abbiano quel carattere astratto e razionale in grado di farsi dimensione collettiva. (R.C.)

### La teoria della progettazione e l'Architettura della Ragione

La teoria della progettazione è cosa diversa dalla teoria dell'architettura in quanto, se la seconda attiene agli statuti di fondo della *Baukunst*, la prima osserva i modi, "il come", le tecniche e i presupposti che guidano e regolano l'attività progettante/modificante/trasformante i luoghi, gli spazi, le forme. La prima rimanda a un rapporto con il pensiero generale e di esso si alimenta, la seconda ha, ancor di più, nel rapporto con la realtà il suo ineludibile fondamento.

Già nel 1966, nel noto saggio *Architettura per i musei*, Aldo Rossi aveva chiarito la sua intenzione di definire una "teoria della progettazione" e aveva individuato nel «[...] rapporto che esiste tra visione teorica della architettura e il fare architettura [...] il momento più importante della teoria stessa». Partendo da questo presupposto, Rossi si sposta subito sulla osservazione della realtà perché se «[...] l'architettura in senso positivo [è] una creazione inscindibile dalla vita e dalla società in cui si manifesta» «Allora l'architettura si presenta come una meditazione sulle cose, sui fatti: i principi sono pochi e immutabili ma moltissime sono le risposte concrete che l'architetto e la società danno ai problemi che via via si pongono nel tempo [e] L'immutabilità è data dal carattere razionale riduttivo degli enunciati architettonici».





04 | A. Monestiroli (with M. Ferrari, M. Landsberger, T. Monestiroli, R. Neri), *Progetto per il palazzetto dello sport di Limbiate*, 1998

Sono questi principi che devono produrre «[...] la forma come un segno preciso che si colloca nella realtà ed è la misura di un processo di trasformazione».

La teoria della progettazione si appunta proprio su quelle procedure metessiche, per citare Platone, che, a partire da temi, fanno passare dai principi compositivi alle scelte formali, alla selezione normata degli elementi chiamati a dichiarare il carattere degli edifici, la loro finalità, in una, il loro significato con intenzionalità espressiva. Un sistema ideale nomotetico che si confronta con le datità e i bisogni, le istanze tematiche poste dalla realtà/collettività e produce aggregazioni figurali concrete e tangibili in grado di esprimerle. Una inferenza che parte da *principia*, discende ai bisogni, risale alle procedure tecniche e si offre ad una ricezione generalizzata in un processo ricorsivo che appare più che deduttivo o induttivo di natura abduttiva e indiziaria (Amirante, 2014). In tal senso il procedimento scientifico, caratteristico delle cosiddette scienze dure, per l'architettura si specifica oltre la nota distinzione tra arte e scienza, tra teoria e cultura del progetto (*scire per leges, facere per inventiones*) in quanto l'arte del costruire intrattiene insoliti legami di confine tra le procedure deduttive (dal tema, dai principi agli effetti) o induttive (le condizioni di

realtà, i bisogni, le norme) e quelle sintetico-figurali proprie delle discipline infografiche e artistiche.

Tale ruolo di intermediazione tra la condizione ideale-astratta, in cui i principi ordinano le tecniche, e quella operativa-fabbrile, in cui le tecniche si applicano a determinare forme e oggetti concreti, è svolto proprio dal progetto, inteso come momento sintetico al quale concorrono tutte le discipline e che, per sua natura, si oppone a troppo spinti specialismi divisivi. La specificità dell'architettura e del progetto, quale sistema ordinato di scelte, è appunto quello di prefigurare oggetti ancora non esistenti a partire da principi e assetti persistenti sia in senso temporale che come grado di generalità. In quest'ottica il progetto diventa innanzitutto modo specifico della conoscenza del mondo laddove, ricordando ancora la metafora proposta da Martí Arís ne *La cèntina e l'arco*, l'architettura non può determinarsi se non attraverso le opere che però, al tempo stesso, sono prodotte e rialimentano in verifica/conferma e in emendazione/confutazione quegli assunti teoretici legati alla tradizione consolidata del suo spessore storico.

Perché si possa parlare di una qualsivoglia teoria razionale della progettazione è necessario quindi riconoscere la "necessità del

middle: Plato points out the sky, the otherworldly place of ideas, Aristotle the world of the tangible things, indicating the material world with his open downward hand.

The Greek philosophy, as is well-known, developed a double meaning of form: form as εἶδος (èidos) and form as μορφή (morphé). The *èidos* represents the idea, the abstract scheme considered by the theory and pursued in the project, while *morphé* represents the tangible givenness, i.e. the concrete form of the objects, the product and the real outcome of the project, made up of informed material and existing *in re*. Although Plato and Aristotle represent the eponyms of two, often irreconcilable, tensions, one to the abstract and the other to the concrete activity, an absolute theory – in this sense detached from reality – and an absolute practice – in this sense immersed in

reality –, it is also true that the fresco, for obvious reason dear to the "Architects of Reason" from Boullée to Aldo Rossi (Rossi, 1981), is, among other things, representative of the humanist ideal in which faith and science, theory and practice coexist and relate to each other. This is true for Architecture «[...] a discipline that can not be reduced to mere technique, finalized to the production of the new, giving to this a value in itself but equally different from the pure art because it is founded on a scientific, rational system and, above all, marked by a responsibility in its relationship with reality that does not involve art.» (Visconti, 2013).

Where, why and how much this link between theory and practice was interrupted is a difficult subject to discuss and probably is beyond the scope of this text. However, it is clear that the contemporary condition of "cheerful

wandering" (Tafuri, 1982), already announced by Tafuri, although beginning with emancipatory objectives, by enshrining the crisis of the reason, often resulted in a significant deviation in our erratic practices from the theoretical interest in favour of a literary description of design activities instead of the recognition of an indissoluble link with the reality and its modification.

Opposite to the relativistic and of the weak thought thesis, in the philosophical field, there are, on one hand, the epistemic proposals by Popper and, on the other hand, the theses by Habermas on Communicative Action and the denial of the end of the modern project: in the architectural field the first thesis is related to the research by Carlos Martí Arís on the idea of typology (Martí Arís, 1990) and the second to the studies by Tomás Maldonado concerning the Projectual Hope (Maldonado, 1970)

inherent to the modern project. If the "Theory of the three worlds" (Popper, 1975; 2012) gave Martí Arís the conceptual structure for the disciplinary definition of the mutual relation between project and modification, phenomenonic world and structure of the objects, the criticism by Habermas not only improved the debate on the meaning of modernity as an essential condition of the projectual acting (Habermas, 1985) but also, for example in Gregotti, the re-discovery of the tradition of the new to put at the base of a crucial critical relationship with reality and its methods of modification, necessary but rationally founded. This relationship has been investigated many times, based on the assumptions by Lukács (Lukács, 1970), also in the reflections by Antonio Monestiroli (Monestiroli, 1999) and previously in those "realistic and popular forms" (Monestiroli, 2015) and in

metodo". In tal senso la proposta metodologica avanzata da Antonio Monestiroli (Monestiroli, 1991) appare a chi scrive la più chiara e operabile nella sua articolazione di temi, questioni, sequenze logiche che il progetto ogni volta deve attraversare per rendersi adeguato ai valori e alle aspirazioni della collettività. Le tappe del metodo proposto, lungi dal doversi intendere come meramente sequenziali, sintetizzano ambiti concettuali/astratti ed effettuali/concreti. La perlustrazione del senso (il tema) si confronta con la condizione topologica (il luogo) ma anche con l'idea di città che la presiede; l'adozione di un assetto formale strutturato (il tipo) non può che inverarsi in un sito specifico in rapporto ai dati delle tecniche (la costruzione) puntando però, attraverso gli elementi costruttivi, a esprimere un carattere adeguato (il principio del decoro) a quel tema che ha innescato il processo, ribadendo la più volte

**Conclusioni. La verifica negli exempla** evocata circolarità. (R.C.)

La conclusione che si vuole proporre è che, a osservabili e diffusi schiacciamenti, tanto sulla prassi quanto sulla sola speculazione astratta quasi mai sistematica, si possa contrapporre l'idea di una cultura del progetto, con i necessari connotati interdisciplinari, come attività mediatrice tra pensiero e opere.

Le correlazioni essenziali tra teoria e prassi, come già è stato detto, sono indagabili solo da una prospettiva analitico-razionale e rintracciabili nelle opere – autentica verifica sperimentale dell'architettura – che a tale opzione logico-razionale appartengono, proponendosi come passaggio tra i temi posti dalla collettività (le finalità), i luoghi (l'urbano/la natura), la selezione degli ele-

the "realistic education" (Rossi, 1987) about which Aldo Rossi used to talk. In recent years and more precisely about the renovated and always in need of renewal relationship with reality, with many contributors (Biraghi, 2013), Italian and German architectural culture returned to reflect, on the bases of the theses by Maurizio Ferraris on a possible "new realism" able to mark the overcoming of the postmodern relativistic drift and of the improper overlapping between ontology and epistemology and also the return to a constructionism between mind and things within a clear distinction between "natural", "social" and "ideal" objects (Ferraris, 2012 and 2013; VV., 2013). There were many articulated consequences based on the Ferraris' discourse in the architectural debate. Conferences and publications over time confronted different thoughts referred to the Italian

tradition of Rossi, Gregotti and Monestiroli's school and others, more hermeneutic, rather looking at philosophers, often wrongly translated *sub specie architecturae*. The vast echo of the debate on the Realism as an overcoming of postmodern has seen similar interactions with other fields of knowledge (philosophy, literature, cognitive science, art theory) as well-described in the text by Raffaella Scarpa that describes the phases of different disciplinary re-articulations (Scarpa, 2013). The idea of the writer is that a hybrid regulation is typical of the architectural works and this is their specificity and richness: "social objects" in their searching for a collective recognition, "artefacts" in their material condition but also "ideal objects" in their predictive-inventive dimension. Architecture, in other words, having a critical link with reality in its analytical and knowledge



menti (parti individue e a-tomiche) attraverso la mediazione dei tipi (le forme) e il confronto con i modi della costruzione (le tecniche) responsabili del carattere dell'opera. Questa ricerca di coerenza tra *principia ed exempla* in alcuni casi diviene illuminante. In Palladio, ad esempio, i paradigmi dell'antichità, a volte effettivamente rilevati a volte dedotti da descrizioni letterarie, divengono il "testo a fronte" delle sue architetture che hanno l'ambizione di essere dimostrative di quella antica bellezza. Chi invece pensava e progettava non come avrebbe fatto un antico romano ma – con Loos – proprio "da antico romano" è Leon Battista Alberti che riformula la teoria vitruviana attraverso il principio della *concinnitas* e del *nihil addi* progettando le sue chiese come ricapitolazione critica del tema dell'arco di trionfo di tante fabbriche romane. Sarà proprio l'Alberti a rivendicare all'architettura uno statuto intellettuale ben più alto della pratica meccanica e ben distinto anche da quello delle arti liberali: una idea di Architettura che è appartenuta ai grandi Maestri di ogni epoca e, tra questi, a Mies van der Rohe e Louis I. Kahn.

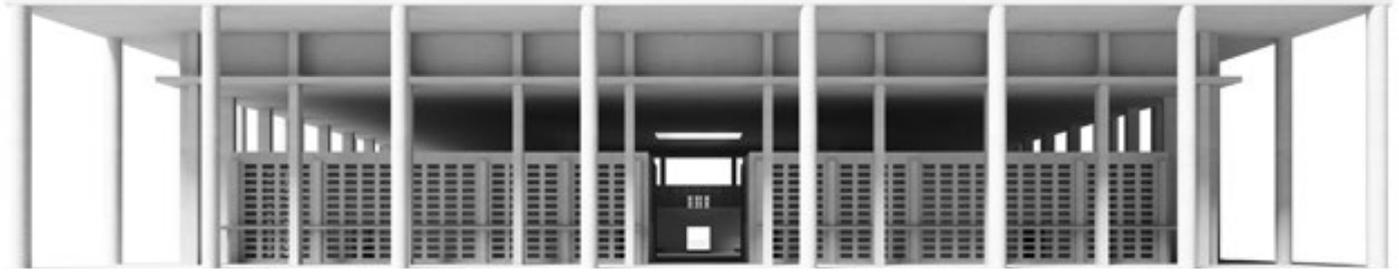
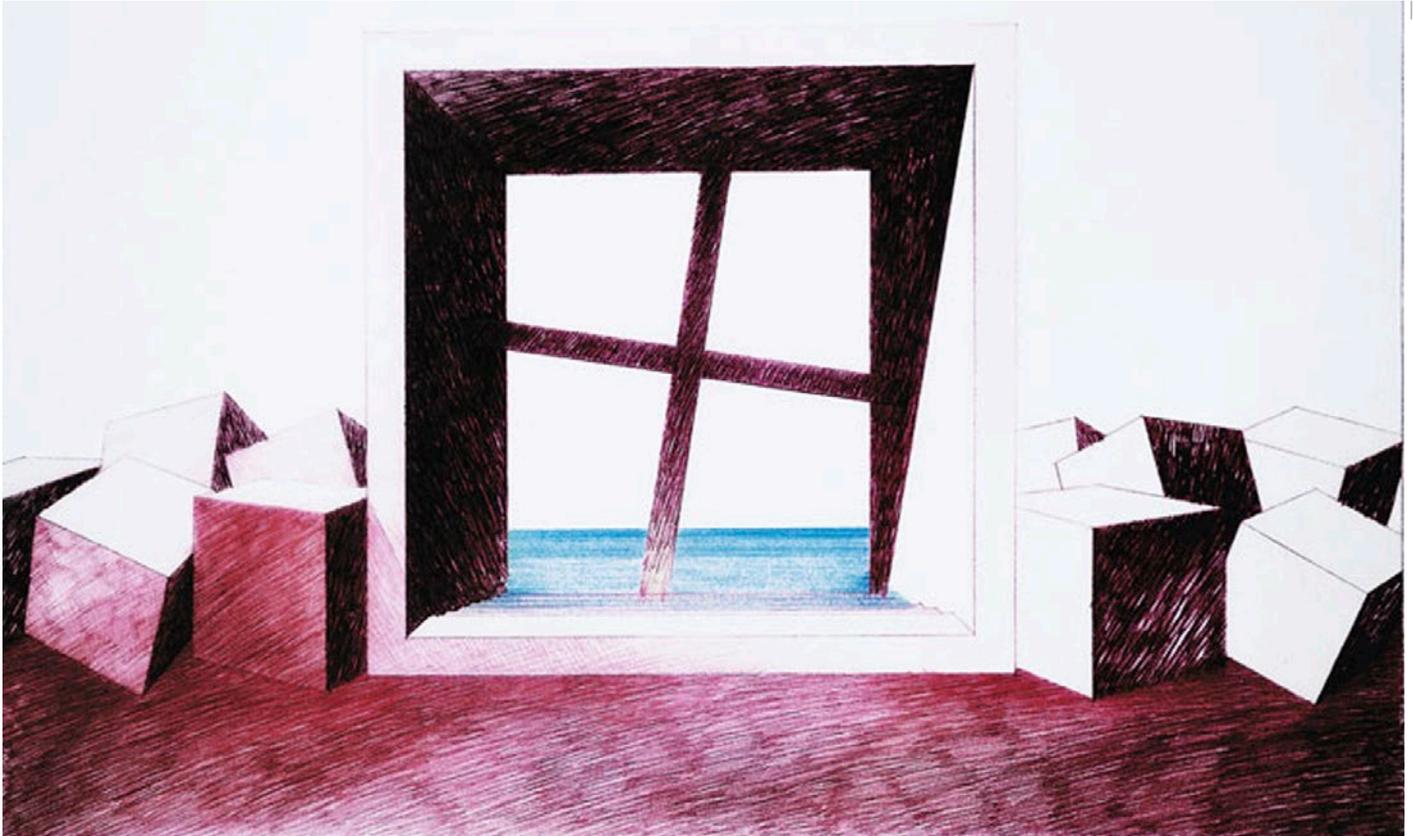
Mies ha definito l'Architettura «Chiarezza costruttiva portata alla sua espressione esatta» e la *Neue Nationalgalerie* di Berlino restituisce il senso di questa enunciazione. Un tetto cassettonato di

phase, also needs a re-construction (positive realism) which is able to overcome the contemporary contradictions referring always to some *principia* with an abstract and rational character capable of becoming a collective dimension. (R.C.)

#### Design theory and the Architecture of Reason

Design theory is different from a theory of architecture because, if the second is related to the fundamentals of *Baukunst*, the first investigates the ways, "the how", the techniques and the assumptions that orientate and set the activity able to design/modify/transform the places, the spaces, the forms. The first is related to a relationship with general thought and is fed by it, the second has an even more unavoidable foundation in its relationship with reality.

In 1966, in the well-known essay *Architettura per i musei*, Aldo Rossi made clear his intention to define a "design theory" and identified «[...] the most important moment of the theory [in] the existing relationship between a theoretical vision of architecture and making architecture [...]». Beginning with this assumption, Rossi moved to an observation of reality because if «[...] architecture [is], in a positive sense, a creation connected to life and to society where it manifested itself» «Then architecture can be intended as a meditation on things, on facts: the principles are few and immutable but the concrete answers that architects and society give to problems over the time are many [and] The immutability is given by the rational and reductive feature of architectural statements». These are the principles able to produce «[...] the form as a precise sign that is

06 | Monestirolti Architetti Associati (with M. Ferrari), *Nuova biblioteca provinciale di Pescara*, 200407 | Zermani Associati Studio di Architettura, *Cappella sul mare*, Marsascala, Malta 1989

placed in reality and is the measure of a transformation process».

The design theory is connected to the idea of *mêthexis* by Plato because, starting from themes, the architectural principles move to formal choices, to a norm selection of elements that should define building features and their aims, summarizing their meaning with expressive intentionality. This is a nomothetic ideal system that is confronted by reality, needs and the thematic demands posed by reality/society and produces figural, concrete and real aggregations able to express them. This is an inference that starts from principles, goes down to needs, goes back to technical procedures and offers itself to general reception in a recursive process that seems to be abductive (Amirante, 2014) and presumptive more than simply deductive or inductive. In this sense, the scientific process,

typical of the hard sciences, is specified in architecture beyond the famous distinction between art and science, theory and design culture (*scire per leges, facere per inventiones*) because the art of construction entertains unusual links on the boundary between deductive (from the theme and the principles to the effects) or inductive (the real conditions, the needs, the rules) procedures and the synthetic-figural procedures typical of the info-graphic and artistic disciplines.

This intermediary role between the ideal-abstract, in which principles order the techniques, and the operative-effective condition, in which techniques are applied to determine concrete forms and objects, is typical of the project as a synthetic moment in which all the disciplines are involved and that, for its distinctive nature, is opposed to such a divisive specialism. The specifi-

city of architecture and the project as an ordered system of choices is exactly that of prefiguring objects that still do not exist starting from pre-existing principles and structures both in terms of time and as degree of generality. In this way, the project becomes, above all, a specific matter of knowledge where, recalling again the metaphor by Martí Arís in *La cèntina e l'arco*, architecture can determine itself only through artefacts, the works that, at the same time, are produced and produce again those theoretical statements linked to the consolidated architectural tradition across the expanse of history, verifying/confirming or amending/refuting them.

To talk about any rational theory of design it is thus necessary to recognize the "necessity of method". In this sense, the methodological proposal by Antonio Monestirolti (Monestirolti,

1991) is, according to us, the clearest and most useful proposal in its articulation on themes, questions, logical sequences that the project has to face every time in order to reflect the values and the aspirations of a society. The stages of the proposed method, far from being intended as merely a sequence, summarize conceptual/abstract and effective/real fields. The searching of a sense (the theme) confronts the topological condition (the place) but also the idea of city that it contains; the use of a formal structure (the typology) can become real only in a specific place in relationship to the technical data (the construction) aiming, through the constructive elements, to express an appropriate feature (the principle of *decorum*) on the theme that triggered the process, confirming the frequently evoked circularity. (R.C.)

64,80 metri di lato e del peso di 1.280 tonnellate, composto da 18 moduli di 3,60 metri, è sospeso su soli 8 pilastri nella serie armonica 5-8-5. La disposizione delle travi nelle due direzioni consente la riduzione dell'altezza del tetto sulla grande luce indivisa dell'aula mentre la posizione degli appoggi realizza la uniforme ripartizione dei carichi e la «sequenza [...] ottima per avere momento flettente minimo e deformata minima al centro della piastra [...]» (Capozzi, 2011). I pilastri sono «composti» attraverso più profilati con una rastremazione verso l'alto e a formare una figura centrale in pianta: per questo sono stati definiti «colonne», con il capitello realizzato quasi «per assenza». Tutto in questo edificio è costruzione ma tutto diventa Architettura in un passaggio stringente da un'idea generale della disciplina alla sua applicazione rigorosa, attraverso il progetto, all'opera che torna a esprimere, con intenzionalità estetica, quella idea generale.

A Mies van der Rohe viene spesso «contrapposto» Louis I. Kahn: il primo ha fatto della sintassi elementarista la sua modalità espressiva, il secondo si è piuttosto affidato alla stereotomia e alla massività del muro. In qualche misura si potrebbe definire Mies un «architetto greco» e Kahn un «architetto romano».

In una conferenza alla Tulane University di New Orleans nel 1955 Khan dice agli studenti «[...] quello che intendo dire quando affermo che l'architettura non deve necessariamente essere bella, significa che il percorso che porta alla soluzione di un problema non inizia dalla bellezza e dalla preoccupazione per ciò che si ritiene bello. Comincia da altre cose, che se poi si traducono in bellezza è un bene»: quelle «altre cose» per Kahn erano le «istituzioni dell'uomo» tant'è che, questa volta all'ETH di Zurigo nel 1969, afferma: «Tutto quello che un architetto fa, risponde prima di tutto ad un'istituzione dell'uomo e poi diventa un edificio. [...]

#### Conclusions. Verifying through example

The proposed conclusion is that it is possible to oppose the idea of a design culture, including interdisciplinary contents, with observable and widespread levelling down to practice or abstract speculation, as a mediatory activity between thought and works/artefacts.

The essential relationship between theory and practice, as previously stated, can be investigated only from an analytic-rational point of view and is recognizable in the works/artefacts – authentic experimental verification in architecture – that belong to this logical-rational option, proposing themselves as a transition between the themes proposed by a society (the purposes), the places (the urban/the nature), the selection of elements (individual and a-tomic parts) through the mediation

of typologies (the forms) and the comparison in the ways of construction (the techniques) that are responsible for the artefact aspect and its features. This research of coherence between *principia* and *exempla* is, in some cases, enlightening.

In Palladio's work, for instance, the paradigm of antiquity, sometimes surveyed, sometimes deducted by literary descriptions, becomes an «alongside text» of his buildings that aim to demonstrate the same ancient beauty. On the other hand, Leon Battista Alberti thought and designed not as an ancient Roman would but – as Loos would say – exactly «as an ancient Roman». He reformulated Vitruvio's theory through the principle of *concinmitas* and *nihil addi*, designing his churches as a critical interpretation of the theme of the triumphal arc of many Roman buildings. In fact, Alberti asserted an

le istituzioni rappresentano il desiderio insopprimibile di essere riconosciute, che l'uomo non può procedere in una società di altri uomini senza dividerne certe aspirazioni, che occorre un luogo per il loro esercizio». Il *Salk Institute* a La Jolla, in California, oltre alle singolari soluzioni tecniche – per tutte l'alternarsi di piani-impianti e piani utili «sgombrati» di oltre 1.500 metri quadrati – evoca la condizione degli antichi monasteri visitati da Kahn: la comunità dei ricercatori è una «comunità raccolta» che si rappresenta tanto nei grandi luoghi della ricerca (i laboratori comuni, la mensa o l'aula di preghiera nel monastero) quanto nei luoghi della meditazione (i piccoli studioli, le celle dei monaci) ma soprattutto nel grande spazio centrale, aperto all'orizzonte nel quale converge, simbolicamente, l'architettura di questo «luogo per la scoperta»: una vera e propria «[...] corte in travertino incisa al centro dalla sottile ruga d'acqua la cui realizzazione si deve anche ai consigli di Luis Barragán» (Visconti, 2016).

A parere di chi scrive questo modo di intendere la disciplina come legame indissolubile tra teoria e prassi costituisce una linea di continuità dell'architettura in tutto il suo spessore storico e oggi, meglio, una «linea di resistenza», nella quale un ruolo significativo assume, nel polimorfo e a volte confuso panorama internazionale, l'architettura italiana: gli architetti che ne fanno parte sono stati definiti «responsabili» (Biraghi, Micheli, 2013): «A giustificare questo appellativo basterebbe richiamarsi al «principio di responsabilità» che Hans Jonas ha posto a fondamento di un'«etica per la civiltà tecnologica». Ma anche a livello etimologico la responsabilità si lascia ricondurre con tutta evidenza alla capacità di *fornire risposte*, e dunque di porsi sul piano di una «rispondenza» anziché perdersi in deliranti vaniloqui o in narcisistici rispecchiamenti.». Tra i tanti architetti citati, Antonio

intellectual state of architecture which was much higher than the mechanical practice and differing from that of the liberal arts: an idea of Architecture that belonged to the most important Masters of every age and, among them, to Mies van der Rohe and Louis I. Kahn. Mies defined Architecture as «Clarity of construction brought to its exact expression» and the *Neue Nationalgalerie* in Berlin expresses the sense of this statement. A coffered ceiling, 64.80 metres long and 1,280 tonnes in weight, composed by 18 modules of 3.60 metres, is suspended on only 8 pillars, placed in the 5-8-5 harmonic series. The disposition of the beams in the two directions allows the height reduction of the roof on the wide span of the hall, while the placement of the supports realizes an uniform distribution of the loads, «the optimal sequence in order to have a minimum blending moment in the

centre of the plate roof [...]» (Capozzi, 2011). The pillars are «composed» of more than one metal profile, tapering upwards and with a central figure in plan: for this reason they were defined «columns» where the capitello is realized «by its absence». Everything in this building is construction but everything becomes Architecture in the strict transition from a general idea of the discipline to its rigorous application, through the project, to the artefacts that return to express, with aesthetic intentionality, that general idea.

Mies van der Rohe and Louis I. Kahn are often «counterpoised»: the former chose the syntax by elements as his expressive modality, the latter relied rather on stereotomy and massive wall. In some ways, Mies could be defined as a «Greek architect» while Kahn as a «Roman architect».

During a conference at Tulane Uni-

Monestiroli e Paolo Zermani sembrano stabilire un particolare legame, una sorta di “affinità elettiva” con Mies e Kahn. Più di un progetto di Antonio Monestiroli è debitore alla lezione della *Neue Nationalgalerie* di Berlino: in particolare il *Palazzetto dello sport* di Limbiate e la *Nuova biblioteca provinciale* di Pescara. Ma ciò che lega in realtà questi edifici a quello di Berlino non è tanto la sintassi per elementi quanto quella convinzione, che era già stata miesiana, che «[...] a chi progetta [spetti] il compito di riconoscere i valori dell'epoca attraverso un suo personale punto di vista. Così, anche senza rinnegare un procedimento razionale portato alle sue estreme conseguenze, [si] riconosce l'impossibilità di un processo deduttivo dall'epoca all'opera. È necessario che l'opera risulti dalla definizione dei valori di un'epoca, che vanno *riconosciuti* da chi progetta. Dunque il progetto è attività conoscitiva della realtà [...] un punto di vista profondamente realista eppure proiettato verso una realtà nuova.» (Monestiroli, 2011). Ciò che lega Berlino a Limbiate e a Pescara è proprio questa riflessione sulla “ragione degli edifici” (Monestiroli, 2010). Analogamente Paolo Zermani afferma che «L'architetto deve parlare attraverso cose riconoscibili da tutti, che non tutti hanno ancora riconosciuto» (Zermani, 2010). Le sue opere cercano un'essenzialità forse ancor più radicale di quella vista, ad esempio, in Mies e che mira alla astrazione e si affida al muro e al volume puro per contrapporre l'architettura alla natura, come già aveva fatto Kahn a La Jolla. Più ancora della *Chiesa di San Giovanni* a Perugia o del *Tempio di Cremona* di Parma, è il caso della *Cappella nel bosco* a Varano che reifica l'idea di architettura di Zermani. Si tratta di un'architettura fatta solo di una panca, di un muro e di una croce che su quel muro proietta la sua ombra ma capace, all'interno della natura, di definire un luogo sacro: un

luogo che si rende “riconoscibile a tutti”, come il tumulo di terra che Adolf Loos, nel bosco, definiva Architettura. Una capacità della architettura di farsi “luogo” simile a quella sperimentata da Kahn nel *Salk Institute* e già sondata da Zermani nel progetto per la *Cappella sul mare* a Malta: l'architettura come “cornice” del paesaggio nel passaggio tra terra e cielo a La Jolla, in quello tra terra e mare a Malta.

Le opere analizzate dimostrano che l'Architettura è forma di pensiero che si manifesta nel reale senza però confondersi con una mera applicazione protocollare di tecniche preformate ma necessita, in egual misura, di teoria per realizzare le sue prassi e di prassi per elaborare la sua teoria. L'incursione fino al contemporaneo dimostra la possibilità di ricostruire percorsi che, a partire dalla lezione dei Maestri e dalla riflessione sul rapporto tra architettura, pensiero razionale e realtà, siano ancora e di nuovo in grado di fornire indicazioni al nostro operare di architetti in un mondo in costante e rapido divenire. Si tratta di una solo apparente contraddizione tra necessità di fondamenti e condizione liquida del presente che Gregotti ha risolto affermando che «Il realismo come pratica artistica è comunque forma conscia (o inconscia) di giudizio critico sul presente, sulle condizioni e contraddizioni su cui ci si fonda, sulle sue prospettive o sulle sue alternative possibili, o anche solo sulle speranze sognate. L'architettura deve proporsi alla realtà con ragionata misura e stabilire una distanza critica dalle condizioni empiriche, comprese quelle della sua stessa tradizione e delle regole del suo farsi, che vanno interrogate, violate [...] senza che il loro orizzonte ontologico scompaia [...] Realismo è, o dovrebbe essere oggi, soprattutto opporsi al tramonto del senso delle cose.» (Gregotti, 2004). (F.V.)

versity of New Orleans in 1955, Kahn said to the students: «[...] what I think when I say that architecture does not necessary have to be beautiful, is that the process that leads to the solution of a problem does not start from beauty and the concern about what is considered beautiful. It starts from other things, if then they translate into beauty, it is good»: those “other things” were for Kahn the “institutions of human beings”. In fact, during another conference at ETH in Zurich in 1969, he stated: «Everything architects do, responds first of all to institutions of human beings, then becomes a building [...] the institutions represent an unsuppressed desire to be recognizable, denote that a man can not proceed in a society of other men without the sharing of aspirations, that a place for their expression is necessary». The *Salk Institute* in La Jolla, California, illustra-

tes some significant technical solutions – alternating floors for equipment and “cleared” floors of more than 1,500 square meters – and evokes the structure of the ancient monasteries that Kahn has seen: the community of researchers is a “gathering community” that is represented in the large places of research (common laboratories, the canteen or the church in the monastery) and also in the places of meditation (the small studios, the monks' cells) but, above all, in the huge central space, open to the horizon in which the architecture of this “place for discovery” symbolically converges: «[...] really a travertine courtyard engraved in the middle by the thin water line that was suggested and inspired by a sketch of Luis Baragán» (Visconti, 2016). This way of thinking about discipline as indissoluble link between theory and practice represents a continuity

line of architecture over history and also today, rather a “line of resistance”, in which a significant role is assumed, in the polymorphic and sometimes confused international scene, by Italian architecture: the architects, that are part of this, were defined “responsible” (Biraghi, Micheli, 2013): «To justify this appellation it would be enough to refer to the “responsibility” principle that Hans Jonas described as the foundation of an “ethics for the technological civilization”. But also, at the etymological level, the responsibility is left quite clearly to the ability to provide answers, and thus to place itself on the level of a “compliance” rather than loses itself in delirious empty talks or narcissist contemplations.». Among the many quoted architects, Antonio Monestiroli and Paolo Zermani seem to establish a significant link, a kind of “elective affinity”, with Mies and Kahn.

More than one project by Antonio Monestiroli reflects the lesson of the *Neue Nationalgalerie* in Berlin: especially the *Palazzetto dello sport* in Limbiate and the *Nuova biblioteca provinciale* in Pescara. What really binds these buildings to the one in Berlin is not the syntax by elements but the belief, already in Mies, that «[...] to architect [has] the task of recognizing the values of his time through a personal point of view. Thus, even without denying a rational procedure brought to its extreme consequences, the impossibility of a deductive process from the era to the artefact can be recognized. It is necessary that the artefact results from the definition of the values of an era, that have to be recognized by those who design. Therefore, the project is the activity of the knowledge of reality [...] a deeply realistic new point of view albeit projected toward another reality.» (Monestiroli,

## REFERENCES

- AA.VV. (2013), *Architettura e realismo. Riflessioni sulla costruzione architettonica della realtà*, a cura di Malcovati, S., Visconti, F., Caja, M., Capozzi, R., Fusco, G., Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Amirante, R. (2014), "Abduzione e valutazione", *Op. cit.*, n. 150.
- Biraghi, M., Micheli, S. (2013), *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Einaudi, Torino.
- Biraghi, M. (2013), "L'eredità dei maestri e il recupero della teoria", in Biraghi, M., Micheli, S. (Eds.), *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Einaudi, Torino.
- Capozzi, R. (2011), *Le architettura ad Aula: il paradigma Mies van der Rohe. Ideazione, costruzione, procedure compositive*, Clean, Napoli.
- Ferraris, M. (2012), *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Bari-Roma.
- Ferraris, M. (2013), *Lasciar tracce: documentalità e architettura*, a cura di Capozzi, R. e Visconti F., Mimesis, Milano-Udine.
- Gregotti, V. (2004), *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari-Roma.
- Habermas, J. (1987), *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, Laterza, Bari-Roma.
- Lukács, G. (1970), *Estetica*, Einaudi, Torino.
- Maldonado, T. (1970), *La speranza progettuale*, Einaudi, Torino.
- Marti Arís, C. (1990), *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano.
- Marti Arís, C. (2007), *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Christian Marinotti, Milano.
- Monestiroli, A. (1999), *L'architettura della realtà*, Allemandi, Torino.
- Monestiroli, A. (1991), "Questioni di metodo", *Domus*, n. 727, ora in Id. (2002), *La metopa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari.
- Monestiroli, A. (2010), *La ragione degli edifici. La Scuola di Milano e oltre*, Christian Marinotti, Milano.
- Monestiroli, A. (2011), "Mies e la sua Scuola", in Capozzi, R. (Ed.), *Le architettura ad Aula: il paradigma Mies van der Rohe. Ideazione, costruzione, procedure compositive*, Clean, Napoli.
- Monestiroli, A. (2015), *Il mondo di Aldo Rossi*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Popper, K.R. (1975), *Conoscenza oggettiva. Un punto di vista evoluzionistico*, Armando, Roma.
- Popper, K.R. (2012), *I tre mondi. Corpi, opinioni e oggetti del pensiero*, Il Mulino, Bologna.
- Rossi, A. (1966), "Architettura per i musei", in AA.VV. (Eds.), *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari.
- Rossi, A. (1981), "Introduzione", in Boullée, È-L. (Ed.), *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova.
- Rossi, A. (1987), "Un'educazione 'realista'", in Ferlenga, A. (Ed.), *Aldo Rossi. 1959-1987*, Electa, Milano.
- Scarpa, R. (2013), *Il caso nuovo realismo. La lingua del dibattito filosofico contemporaneo*, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI).
- Tafuri, M. (1982), *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino.
- Visconti, F. (2013), "L'architettura è un prodotto socialmente utile? Una difficile domanda cui è necessario trovare risposta", in Comoglio, G., Marcusso, D. (Eds.), *L'architettura è un prodotto socialmente utile?*, Atti del 3° Forum del Coordinamento nazionale dei Docenti di Progettazione Architettonica ICAR 14/15/16, ProArch, Torino.
- Visconti, F. (2016), "La soglia e la luce nell'architettura di Louis I. Kahn", in Fusco, L.M., Saitto, V. (Eds.), *Lo spazio della soglia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Zermani, P. (2010), *Oltre il muro di gomma*, Diabasis, Parma.
- 2011). What links Berlin to Limbiate and Pescara is exactly this reflection on the "reason of the buildings" (Monestiroli, 2010). In the same way, Paolo Zermani stated that «The architect has to talk through things which are recognizable by everyone, which not everyone has recognized yet» (Zermani, 2010). His buildings aim at an essentiality perhaps more radical than that seen, for example, in Mies and that aims at abstraction and relies on the wall and pure volume in order to oppose architecture and nature, as Kahn already did in La Jolla. More than the *Chiesa di San Giovanni* in Perugia or the *Tempio di Cremazione* in Parma, it is the case of the *Cappella nel bosco* in Varano that brings to life Zermani's idea of architecture. It is architecture composing only of a bench, a wall and a cross that projects its shadow on the wall but is able to transform a natural place into a sacred place: a place that becomes "recognizable to everyone" like the earthen mound that, in the forest, Adolf Loos defined Architecture. The ability of architecture to become "place" similar to that experimented on by Kahn in the *Salk Institute* and also investigated by Zermani in the project of the *Cappella sul mare* in Malta: architecture as a framework of the landscape in the transition between earth and sky in La Jolla, between earth and sea in Malta. The analysed works of architecture demonstrate that Architecture is a way of thought that manifests itself in the reality without confusing it with a mere application of preformed techniques but needing equally theory to realize its practices and practice to elaborate its theories. The incursion into the contemporary demonstrates the possibility of the reconstruction of paths that, starting from the lesson of the Masters and the reflection on the relationship between architecture, rational thought and reality, could again give directions to our acting as architects in a quickly and constantly changing world. It is only an apparent contradiction between necessity for fundamentals and liquid condition of the present that Gregotti dissolved stating that «Realism as artistic practice is in any case a conscious (or unconscious) form of critical judgement on the present, on the conditions and the contradictions on which we rest, on its perspectives or possible alternatives, or even only on the dreamed about hopes. Architecture should propose itself to reality with reasoned measure and establish a critical distance from empirical conditions, also those of its own tradition and of the rules of its acting, that could be questioned, violated [...] without their ontological horizon disappearing [...] Realism is, or should be today, above all to oppose to the sunset of the sense of the things.» (Gregotti, 2004). (F.V.)