

GUD



Comitato Scientifico / Scientific Advisory Board

Atxu Aman - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Roberta Amirante - Università degli Studi di Napoli Federico II
Pepe Ballestreros - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid
Guya Bertelli - Politecnico di Milano
Pilar Chias Navarro - Universidad de Alcalá
Christian Cristofari - Institut Universitaire de Technologie, Università di Corsica
Antonella di Luggo - Università degli Studi di Napoli Federico II
Agostino De Rosa - Università IUAV di Venezia
Alberto Diaspro - Istituto Italiano di Tecnologia - Università di Genova
Newton D'souza - Florida International University
Francesca Fatta - Università Mediterranea di Reggio Calabria
Massimo Ferrari - Politecnico di Milano
Roberto Gargiani - École polytechnique fédérale de Lausanne
Paolo Giardiello - Università degli Studi di Napoli Federico II
Andrea Giordano - Università degli Studi di Padova
Andrea Grimaldi - Università degli studi di Roma La Sapienza
Hervé Grolier - École de Design Industriel, Animation et Jeu Vidéo RUBIKA
Michael Jakob - Haute École du Paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève
Carles Llop - Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés-Universitat Politècnica de Catalunya
Areti Markopoulou - Institute for Advanced Architecture of Catalonia
Luca Molinari - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Philippe Morel - École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais
Carles Muro - Politecnico di Milano
Élodie Nourrigat - École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier
Gabriele Pierluisi - École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles
Jörg Schroeder - Leibniz Universität Hannover
Federico Soriano - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
José Antonio Sosa - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas
Marco Trisciunglio - Politecnico di Torino
Guillermo Vázquez Consuegra - architect, Sevilla

Direttore scientifico / Scientific Editor in chief

Valter Scelsi - Università di Genova

Direttore responsabile / Editor in chief

Stefano Termanini

Comitato di indirizzo / Steering Board

Maria Linda Falcidieno, Manuel Gausa, Andrea Giachetta,
Enrico Molteni, Maria Benedetta Spadolini, Alessandro Valenti

Comitato editoriale / Editorial Board

Maria Elisabetta Ruggiero (coordinamento/coordinator)
Nicola V. Canessa, Alessandro Canevari, Chiara Centanaro, Gaia Leandri,
Luigi Mandraccio, Beatrice Moretti, Michela Scaglione, Davide Servente

Revisione testi / Texts Editing

Luigi Mandraccio, Alessandro Canevari

Progetto grafico e layout / Graphic Project and Layout

Davide Servente, Beatrice Moretti

Editore / Publisher

Stefano Termanini Editore,
Via Domenico Fiasella, 3, 16121 Genova
Autorizzazione del tribunale di Firenze n. 5513 in data 31.08.2006

NOTA EDITORIALE

Dall'indagine che qui di seguito si sviluppa, cominciando dal fluido, interrogativo perimetro tracciato dal direttore scientifico Valter Scelsi, che i «tipi» descrive e non trattiene, si prova, si sperimenta, si fa. Proprio come in quel laboratorio di idee che GUD si è proposto di essere fin dal suo primo numero. Tipo e tipologia – si viene a stabilire – sono tanto necessari a segnare ancoraggi, spunti da cui cominciare, quanto approdi dinamici e cangianti. Per l'architettura, dove le fonti sono, più che altrove, esibite, davanti alla contrapposta, divaricante tensione volta ad attingervi o a violarle, si rafforza la domanda originaria; sottrarvisi sarebbe irrealistico: come si forma il tipo?

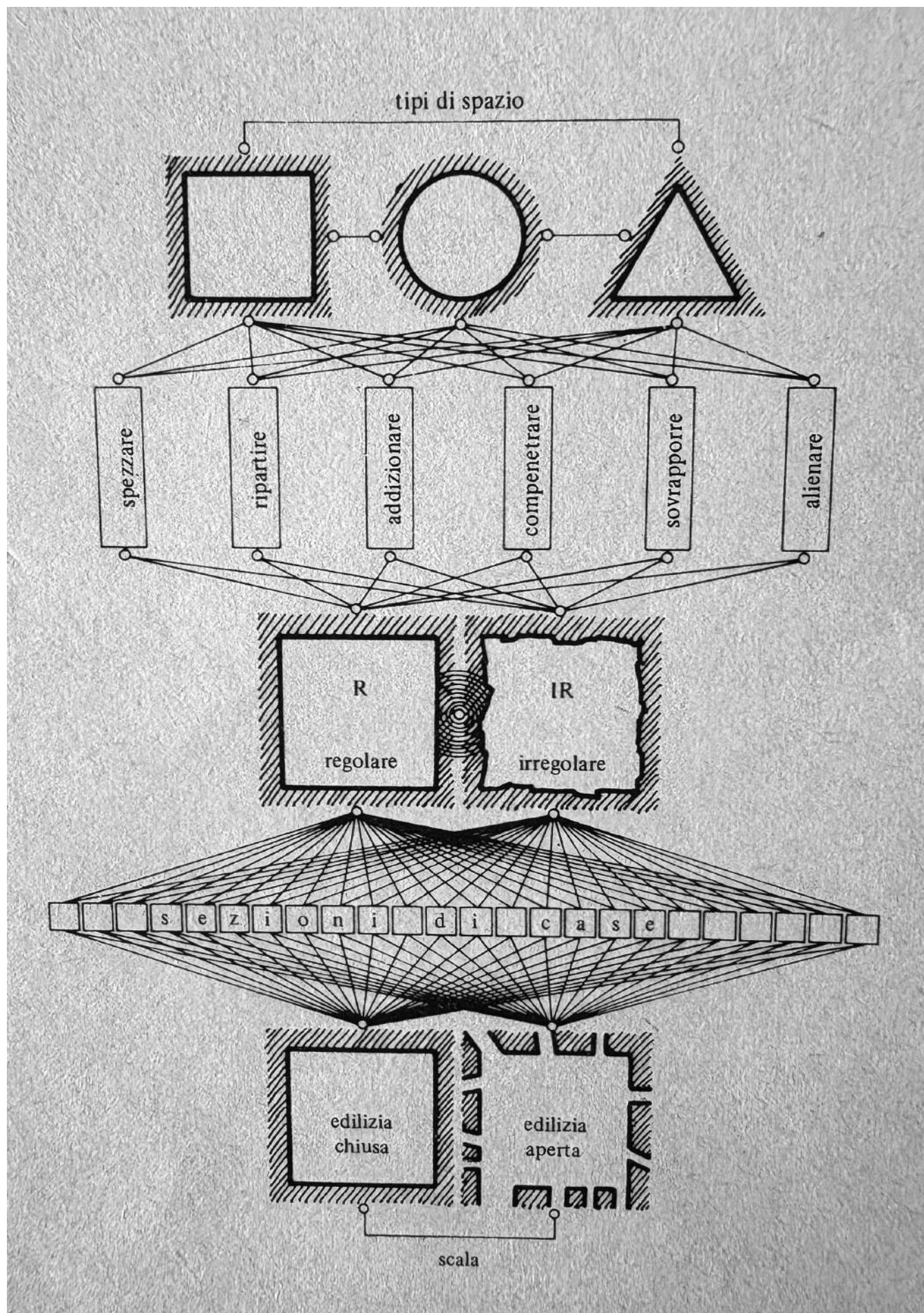
Per Giancarlo De Carlo, che Valter Scelsi cita, il tipo segue la regola classica del modello, ovvero si propone e qualche volta si impone come generatore di ripetizioni. Per l'architettura chiamata a dare risposte pronte a bisogni immediati della società – l'architettura del dopoguerra nel ventre agricolo degli Stati Uniti, studiata da Davide Servente, quella del dopoguerra genovese, su cui indaga Elisabetta Canepa, l'architettura industriale e portuale, cui Beatrice Moretti dedica il proprio lavoro – il ricorso a un repertorio di «tipi», benché mai fissi e sempre adattabili, è una via corta e conveniente; un tratto di penna che più rinsalda, se pure ce ne fosse bisogno, la relazione fra esseri umani, le abitazioni dove il loro tempo trascorrono, il mondo con i suoi echi, il modo in cui vi si sta. Ciò vale sempre e non per il solo Novecento, secolo dei «tempi moderni», del trionfo fordista, delle catene di montaggio, della prefabbricata e standardizzata praticità. Mostra il contributo di Antonio Lavarello che il palazzo genovese dell'Ottocento fissa il proprio «tipo» a partire dall'intenzione di trasmettere ideali di solidità e di autonomia – il nuovo notabilato può essere simile, magari anche in via di assimilazione, rispetto all'aristocrazia e questi non ignora, fa citare, eppure funzionalmente rinnova. Concetto trasversale – dalla novella popolare russa analizzata da Propp all'italianissima Commedia dell'Arte, dall'opera lirica al fumetto, dal rotocalco al cinema – il «tipo», che Alessandro Canevari e Giovanni Galli prendono in esame, citando due celebri film d'autore degli Anni Sessanta, Rocco e i suoi fratelli di Visconti e L'eclisse di Antonioni, si presta a trasposizioni e ispirativi confronti. Sono tipi i protagonisti dei due film: Rocco, che cerca una soluzione alla crisi, e Piero, che vi si addentra e l'incarna. In veste di Rocco e Piero – scrivono gli autori – agiscono anche gli architetti. In modo simile talvolta cercano soluzioni che accompagnino la storia, attenuandone la crisi – come Saverio Muratori, che cerca di «riammagliare» e sanare le fratture del tessuto urbano e che vi costruisce mimetizzandovisi – o che, abbandonando l'idea di una soluzione, la crisi l'esibiscano, ne facciano un monumento, la mettano in scena. Così fa Aldo Rossi a Monza, nel quartiere San Rocco. Nelle rielaborazioni e «nelle mani» di un grande architetto, Rem Koolhaas, del «tipo» ci si può servire – scrivono Vittorio Pizzigoni e Fabio Santonicola – per liberare l'architettura dall'ossessione dell'originalità.

La tradizione può essere (sofisticatamente) usata per trasformare l'opera dall'interno, per attivare l'ironia, per trasformare la citazione in parodia, teatralizzarla e far dunque atterrare ciò che in altre condizioni contestuali apparirebbe meno nuovo, come «rinnovatamente nuovo». Secondo Esther Giani, che richiama (e non è la sola) la tassonomia classica di Quatremère de Quincy e la distinzione che egli istituisce tra modello e tipo, il tipo diviene modernamente «girotipo». Più spirale che ritorno, il «tipo» è il dispositivo da cui il passato riemerge rielaborato per il futuro che verrà. Anche Antonello Marotta attribuisce al tipo, al contrario del modello che si impone in modo precostituito, la natura di generatore di forme e la capacità di intrattenere con il contesto specifico ove l'architettura si inserisce, un dialogo profondo e stratificato, che contenga il passato e la memoria del luogo. Ogni progetto – en souvenir Jorge Luis Borges – è un'azione archeologica che induce a scavare affinché, dal suo sottofondo,

riemergano frammenti del pensiero di coloro – individui e civiltà – che ci hanno preceduto. I contributi di Carlo Gandolfi, Martina Guasco e Christiano Lepratti tornano sulla natura vaga, ambigua, archetipica del tipo. Per Christiano Lepratti, Aldo Rossi ha trasformato il tipo da principio operativo a modello ideale e normativo, mentre Martin Heidegger – che cita – considerava l'architettura uno strumento della trasformazione dello spazio in luogo e il «tipo» una traccia orientativa atta a indirizzare l'esperienza senza determinarla. Martina Guasco fa rilevare la differenza fra il «tipo», principio logico e strutturale che precede la forma e che si manifesta attraverso di essa, così come inteso nella scuola italiana di Aldo Rossi e Saverio Muratori, e il «tipo» di ascendenza tedesca, termine perpetuamente risemantizzato e «valido» soltanto entro un suo specifico contesto: quella che per gli italiani può essere una villa, per i tedeschi è un castello (Schloss). Secondo Carlo Gandolfi, il «tipo» raccoglie e rivela «di volta in volta, azioni progettuali più che forme preconcrete»; viene adattato e reinterpretato; è impronta formalmente flessibile e «scalabile», adattabile ai più diversi contesti urbani, «regola e trasgressione della regola, tema e variazione». Per Enrico Molteni, che nel suo lavoro tratteggia una sorta di genealogia progettuale, dal Tempio di Selinunte alla Nationalgalerie di Berlino di Mies van der Rohe, dalla palestra di Losone di Livio Vacchini al recente progetto per un centro educativo a Parma, edifici, tutti, connessi al «tipo» del tempio periptero e ai suoi elementi chiave, il «tipo» è una traccia, la domanda che proviene dal passato e stimola e guida il progetto nel presente. Anche Luigi Pellegrino e Gianfranco Gianfriddo illustrano, nel proprio contributo, il caso di un proprio progetto per Manfredonia, dove, ispirandosi al «tipo» classico della scala urbana di Monte Sant'Angelo e ai progetti contemporanei di Álvaro Siza a L'Aja e Adolf Loos, una scala urbana introduce a una corte sopraelevata; i «tipi» sono, ragionano gli autori, categorie, principi che, dopo essere stati profondamente assimilati, entro un diffuso milieu culturale e immaginario, sopravvivono al tempo e allo spazio, riemergono a livello inconscio, rifondano il carattere delle città. Riccardo M. Villa si serve, quale lente analitica, del concetto di «incandescenza», così come elaborato dal filosofo francese Michel Serres: quasi come l'evoluzione biologica, la tipologia produce varietà, mentre l'«incandescenza» dà accesso a una generalità superiore, conduce (in accordo con concetti della fisica contemporanea, l'entropia in particolare) a forme di «disordine» deprogrammato e anarchico, premesse di nuove origini potenziali.

Trasformare è necessario, si dice (e si argomenta) nel lavoro di Fabio Sedia, che affronta il caso di studio del Parco dell'Esposizione di Trois-Rivières (1938), in Canada. Se il «tipo», invece di forma rigida, è «matrice relazionale aperta», per adattare «vecchi» edifici a «nuove» esigenze, occorrerà individuarne le invarianti tipologiche, trasporle e reinterpretarle rispetto ai nuovi usi, ibridarle, bilanciando le esigenze della conservazione e dell'innovazione. Agli spazi vuoti si dedicano Giulia Caprile e Stefano Tomaselli, costruendo modelli fisici tridimensionali dei vuoti di alcuni grandi edifici classici, così da poterli rianalizzare come volumi solidi e decifrarne la logica compositiva. Ancora sugli spazi vuoti, anzi su una specifica tipologia architettonica di spazio aperto – il recinto murato, la stanza senza tetto, il tempio ipetרו – indaga Angelo Del Vecchio. La premessa – affascinante – è che l'architettura contemporanea ha perduto (e che, dunque, dovrebbe ritrovare) il suo scopo primario: instaurare un dialogo con il cosmo e con l'assoluto. Vi sono esempi tipologici – il Tempio di Apollo a Pompei – che grandi architetti, come Le Corbusier, dopo esserne stati profondamente influenzati, hanno ripreso, riproducendo – com'era nel modello – lo scopo di uno stato mentale. Lo spazio architettonico diventa confidenza nella percezione, pellegrinaggio nella profondità. Infine, la rubrica «Scaffale aperto», a cura di Anna Foppiano, novità di questo numero di GUD, conduce il lettore dentro la biblioteca di un grande architetto, intesa quale macchina delle idee – della loro produzione, del raffinarsi, del loro, infine, sedimentarsi in forma di progetto.

Stefano Termanini



GIROTONDO O GIROTIPO: TIPO È/E CONOSCENZA, TRA DEFINIZIONI, RIFLESSIONI E POLEMICHE

Esther Giani

«Every rule is but a means», observes Caillois (1991: 26), suggesting a way to reconsider architectural type: not as a model for replication, but as a dynamic principle that guides without imposing. Through a deliberately selective (and partisan) reading of texts – beginning with Quatremère de Quincy – and through compositional experiments (where even conflict becomes generative), this essay identifies and explores three critical approaches to type: the historical-cultural perspective (Muratori, Rossi, Brandi), which understands type as emerging from and reflecting its cultural context; the theoretical perspective (Rebecchini, Ungers, Bohigas), through new interdisciplinary liaison; the philological perspective (Caniggia, König, Portoghesi), which examines its morphogenetic logic. The essay reveals persistent tensions: between empiricism and abstraction (DEAU), between standardization and freedom (Quaroni), between history and innovation (Gregotti). Yet type endures as what Rossi called an "antidote to arbitrariness", bridging intuition and design (Rossi, 1966: 30-32). Its essential vagueness – «everything in type is more or less vague» (Quatremère, 1832, v. 2: 629) – becomes its strength: a framework that, like a spiral (girotipo), reinterprets the past for the future.

«Imagination is the most scientific of faculties», wrote Baudelaire in 1856. Today, as architecture risks fragmentation, typology invites us to recognize what Martí Arís termed «structural similarities» beyond apparent differences (Martí Arís, 1993: 194). For as Bohigas cautioned, typology should not be reduced to a catalogue, but understood as a “meeting point” between knowledge and invention (Canella, 1985: 93-94).

«Ogni regola non è che un mezzo. È subordinata allo scopo che aiuta ad ottenere. Perciò non le si deve obbedienza superstiziosa e meccanica. È una autorità che è lì solo per servire e può addirittura esserci qualche vantaggio ad evitarla» (Cailliois, 1991: 26)

Tipo e/è conoscenza

È nostra convinzione che – anche in architettura – attraverso la lente del *principio* tipologico si evincano talune modalità con cui la società trasmette le proprie conquiste culturali. Conquiste che, attraverso l'opera mediatrice dell'architetto ovvero attraverso forme (e una giustezza funzionale e una costruttiva), emergono alla coscienza e divengono S/storia (Ginzburg, 1998). *Storie operanti*. Si propongono, pertanto, briciole di una (più ampia) raccolta di testi (antologica, selezionata, partigiana e certamente non esaustiva) che non aspira a circoscrivere le interpretazioni considerate, storicamente e criticamente, dominanti o prevalenti, ma vuole essere un possibile riferimento metodologico. Riferimento che si propone tanto agli studenti (di Caratteri tipologici, di Teorie dell'architettura e, soprattutto, di Laboratorio integrato di progettazione) quanto a chiunque (noi compresi) si accinga a confrontarsi con il progetto di *nuovi* tipi. Già la selezione dell'incipit di Cailliois (1913-1978) offre – e orienta – una personale prospettiva critica sul concetto di regola e, per estensione, sul tipo in architettura.

Se la regola è un mezzo e non un fine, allora il tipo architettonico non può essere ridotto a un modello rigido da replicare, e può felicemente essere inteso come principio dinamico, un riferimento che guida senza costringere. Tra i primi testi che si incontrano vi è la nota definizione di Antoine C. Quatremère de Quincy (1755-1848) che in questa collezione è un po' il nume tutelare accomodato in posizione centrale – e stabile – rispetto a una collezione di testi che invece variano (per numero e posizione). Il punto fisso da cui *misurare* tutti gli altri punti o nodi della collezione-costellazione. La definizione del francese è chiarissima: il tipo non è un modello da copiare pedissequamente ma «l'idea di un elemento che deve egli stesso servire di regola al modello». A partire dalla differenza tra modello e tipo, di quinceyniana tradizione appunto, e attraverso alcune (vecchie, vecchissime) citazioni che si propongono, si cercherà di porre in luce alcune tendenze, per chi scrive ancora attuali, e che sembrano suggerire nuove e interessanti «aperture» all'indagine tipologica. E alla pratica progettuale, fine ultimo dei nostri studi.

Teorema e Teatro hanno la stessa radice etimologica

La prima grande distinzione da acclarare è quella tra tipo e *modello*. Se il modello è un oggetto preciso, da replicare in maniera identica, il tipo è, invece, più uno schema generativo, una idea che permette infinite variazioni.

«Tutto è preciso e dato nel modello; tutto è più o meno vago nel tipo. Così noi vediamo che la imitazione dei tipi non ha nulla che il sentimento e lo spirito non possano riconoscere» (Quatremère, 1832, v. 2: 629). Questa vaghezza intrinseca al tipo non è un limite ma una gran bella qualità: è ciò che permette all'architetto di adattare lo schema alle esigenze specifiche: del contesto, della funzione della cultura. Il tipo è tra un *medium* per passare dalla intuizione poetica al processo poetico del progetto.

Si propongono alcuni autori di testi (a volte, e per l'arco temporale che contraddistingue codesta selezione, l'autore è quasi più significativo del testo con cui si esprime e a cui comunque si rimanda). Tra parentesi l'arco temporale di vita degli stessi, per visualizzare una mappa temporale – più che un atlante – ove il «tira e molla cronologico» sottolinea come il tipo sia un principio trasversale, dinamico, reversibile, ecc. Cioè il tipo è un principio non legato a un'epoca specifica. Dalle varie posizioni si fanno emergere alcuni indirizzi interpretativi, i quali non sono mutualmente esclusivi, al contrario, spesso e forse malvolentieri, si intrecciano offrendo una visione poliedrica del concetto. Se ne propongono tre, di indirizzi interpretativi, o meglio, tre (noti) atteggiamenti di ricerca, tre posture.

Il primo atteggiamento è di carattere storico-culturale. Conduce all'esame del tipo inquadrato in un particolare contesto di cultura architettonica e sfocia nella verifica storica della sua varia fenomenologia. Come nota Argan (1909-1992), il tipo non è un universale storico ma si modifica in relazione alla società che lo produce «Il tipo si configura come uno schema dedotto attraverso un processo di riduzione di un insieme di varianti formali a una forma-base comune» (Argan, 1965: 75-81). Questo indirizzo, radicato nella scuola muratoriana (1910-1973), legge il tipo come impronta della civiltà che lo produce, quale struttura delle leggi intime e profonde di un periodo architettonico, «disciplina campione per la qualificazione del carattere di una civiltà, colta proprio nel suo punto focale di nesso costitutivo delle sue facoltà logiche ed operative» (Muratori 1963: 123; Dardi, 1964: 11), dove l'organismo urbano si evolve in «unità nella continuità» (Idem). Negli stessi anni Sessanta, Rossi (1931-1997) ne radicalizza la dialettica storica, «nessun tipo si identifica con una forma anche se tutte le forme architettoniche sono riconducibili a dei tipi» (Rossi, 1966: 30-32), sottolineando la dialettica tra permanenza e mutamento. A cui la penna di Brandi (1906-1988) avrebbe fatto eco polemizzando che «la tipologia di un monumento acquista ben altro senso che andare a inseguire la storia del tipo "pianta centrale"» (Brandi 1974: 310), un *paradigma* ovvero contro letture puramente classificatorie, ricordando Gregotti (1927-2020) e una sua efficace sintesi: «il concetto di tipo è volto in ogni caso ad ordinare l'esperienza secondo schemi

che ne permettano l'operabilità (conoscitiva e costruttiva)» (Gregotti 1966: 145). E così via...

La seconda postura fa riferimento a indagini architettoniche di natura teoretica. Qui il concetto di tipo trova un terreno particolarmente fertile nell'indagine di discipline affini, come l'arte, la semiotica, la musica ecc. Teoretico, che riguarda la teoria, e teoria (dal gr. *osservazione, considerazione*) quale sapere speculativo che, nell'investigazione della verità, fa astrazione dalla pratica alla quale dà forma. Teoria e teatro hanno la stessa radice.

Per questa interpretazione, il romano Rebecchini (1934-) si riferisce al tipo come «struttura semantica dell'opera di architettura», legandolo al significato che l'edificio assume oltre la sua forma fisica. Il tipo è «un'area di convergenza» (Rebecchini 1978: 41) tra diverse dimensioni progettuali, dalla funzionalità alla rappresentazione, dalla tettonica alla relazione con la città. A questo indirizzo, il tipo è ponte tra discipline, è strumento epistemologico. Se in Rebecchini la forma rinvia a un significato culturale, in Quaroni (1911-1987) «Il tipo è un "elemento di riferimento" generico. [...] da usare con la più ampia libertà» (Canella, 1985: 101-104), eco di kantiane memorie. E poi, dalle medesime file di *Casabella*, e sempre intervistato da Canella, c'è Ungers (1926-2007) per il quale «Il pensare per tipi e strutture significa pensare per analogie, immagini, metafore» (Ivi: 92-93), avvicinandolo alla creazione artistica, mentre Purini (1941-) amplierà il tipo a «tonalità appropriata», «inevitabilità» e «idealità» (Purini, 2006: 153-163), categorie che trascendono il funzionalismo. Ma non dimentichiamo il campanello di allerta dell'ispanico Bohigas (1925-2021) che ammonisce: «L'errore è considerare la tipologia come mezzo per fornire modelli finali» mettendoci in guardia da applicazioni dogmatiche» (Canella, 1985: 93-94). E così via...

La terza postura, infine, è di carattere filologico. Pur restando nel campo dell'architettura, si cerca una spiegazione logica, con metodo scientifico, del processo di tipizzazione e se ne indagano i *caratteri* (dal gr. *benefici*) del suo esplicarsi. È ancora Muratori, per il quale la riflessione tipologica ha indirizzo nella «struttura delle leggi intime e profonde di un periodo architettonico» (Muratori, 1963: 23) a sottolineandone la dimensione organica e dinamica; e anche per Purini «è molto prossima al linguaggio e soprattutto alla forza comunicativa del simbolo. Essa [la tipologia formale] è anche il luogo concettuale dell'*a priori* tipologico, ovvero una scelta formale preventiva che ispira ogni altra decisione» (Purini 2006: 157). Altri autori si distinguono per una analisi del tipo come processo logico e morfogenetico: questa visione organica trova riscontro, per esempio, negli studi di Canella (1931-2009) da cui le note analisi della casa a schiera come derivazione della cellula base. Canella guarda alla «tipologia come l'aspetto desunto da una particolare

successione» (Rossi, 1966b: 76), una sorta di metodo tassonomico per decifrare tessuti urbani. Per Caniggia, firma della voce nel DEAU (Dizionario Enciclopedico dell'Architettura e dell'Urbanistica, 1968), «Il tipo è la proiezione logica totale dell'edificio [...] con una propria storicità», dove la "cellula elementare" (5-6 m) è base di pseudotipi complessi» (Caniggia, 1968: 2010). Tornando al noto *Casabella: I terreni della tipologia*, Canella, con le «dieci opinioni sul tipo», registra quella di tipo architettonico come (pre)figurazione che lega invarianti formali a innovazioni costruttive. Così ci appare più chiara la nota controversia sottolineata da Portoghesi (1931-2023), sempre all'interno del DEAU: una sorta di reazione idealista al positivismo, che rifletteva l'antagonismo tra empirismo e astrazione. Tuttavia, König (1924-1989) avverte: «la funzionalità è un giudizio che si emette solo dopo l'esperienza» (König, 1963:114).

E così via...

Evidentemente le tre posizioni critiche, ampliabili *ad libitum*, ammettono interferenze reciproche, lasciando ampie possibilità interpretative: di questo ne diamo comunemente – ampia – dimostrazione durante le lezioni. Insomma, e questa volta in ordine cronologico, se Griffini (1887-1952) già ai tempi della V triennale (1933) fondeva filologia e prassi considerando il tipo un metodo *scientifico* a beneficio della progettazione, nelle sue varie fasi, per organizzare e gestire il repertorio di forme acquisite (con l'esperienza e lo studio). La tipologia si lega indissolubilmente alla funzione e alle tecniche, è un mezzo per non ricominciare sempre da capo, per confrontare e selezionare il medesimo problema che si rinnova (Savorra 2000: 81). Forse così, per vie armillari, si può agganciare il milanese Gregotti che compone storia e teoria a favore di un «sistema di classificazione dotato di stabilità» (Gregotti, 1985: 4) e vede il tipo come «modello formale»; ma anche il romano Purini per il quale «l'idea tipologica va intesa come idea della trasformazione» (Purini, 2006: 153-163).

Un tipo architettonico è un principio, una personale astrazione che si identifica con una struttura formale.

Girotondo o girotipo

Se il tipo è conoscenza, allora il suo studio diventa una pratica necessaria per il progetto. Come scrive Rossi: «Il tipo si va costituendo secondo le sue necessità e secondo le aspirazioni di bellezza; unico eppur svariatisimo in società diverse, è legato alla forma e al modo di vita» (Rossi, 1966a: 30). È nostra convinzione che l'architettura, come disciplina, evolva nella sua dimensione poetica (*firmitas*) e non in quella poetica. Pertanto, la conoscenza tipologica (o per tipi) alimenta la fantasia del progettista ingaggiando private competizioni con soluzioni già sperimentate, riconoscendo invarianti formali, capovolgendo paradigmi che sembravano assoluti.

In sintesi, e come tutte le conoscenze, quella tipologica permette di innovare criticamente. Mies si accanisce su tipo a corte, e la distanza tra la domus pompeiana e la Crown Hall sembra siderale; come tra “la casa del fauno” e Villa Savoye. Sembra. Il tipo non è un fossile disciplinare, ma un principio attivo che continua a interrogare l’architettura contemporanea. Se anche Giancarlo De Carlo (1912-2005) lo definisce «un quadro di riferimento e non di identificazione» (De Carlo, 1985: 50), capiamo bene che il tipo, come un vecchio saggio, non impone ma suggerisce, non chiude ma apre a nuove interpretazioni. «Il tipo è di natura concettuale, non oggettuale; il tipo comporta una descrizione attraverso la quale è possibile riconoscere gli oggetti che lo costituiscono; il tipo si riferisce alla struttura formale (si parla di tipo dal momento in cui riconosciamo l’esistenza di “similitudini strutturali” tra oggetti architettonici, al di là delle loro differenze al livello più apparente e superficiale). Questo principio – del tipo – pone il problema della forma in termini di massima generalità (al di là delle epoche e degli stili)» (Martí Arís, 1993: 194).

Dalle posture accennate, per le solite vie armillari, possiamo dire che c’è chi pone la propria critica costruttiva sul rapporto diretto tra dati indotti e considerazioni dedotte: tra quanto dell’analisi si riverbera e abbia conseguenze sulle strategie di progetto. C’è chi pone la propria strategia messa a punto nel tempo (il proprio linguaggio), per confermare le ipotesi teoriche attorno cui lavora. Infine, c’è chi si avvicina al progetto quasi lateralmente (abduktivamente): tutti i progetti partono da un pretesto e le diverse progettazioni, poi, accolgono al loro interno le istanze della progettazione. Ogni risultato formale rimane frutto di un processo, bussola delle coerenze interne di un percorso concettuale. La massima difficoltà nel processo progettuale, per dirla con Goethe (1749-1832), è quando «l’intuizione stessa si fa pensiero e il pensiero intuizione» per cui, e scomodando Baudelaire (1821-1867), «l’immaginazione è la più scientifica delle facoltà perché essa sola comprende l’analogia universale» (lettera ad Alphonse Toussenel, 21 gennaio 1856).

In un momento in cui l’architettura rischia di frammentarsi in soluzioni autoreferenziali, il tipo rimane un antidoto all’arbitrio, un ponte tra tradizione e innovazione. Per concludere, e in estrema sintesi, si ritiene che lo studio dei tipi (indipendentemente dalla scala) sia ancora oggi uno strumento utile e necessario alla progettazione, una pratica che dovrebbe precedere le fasi poietiche della messa in forma della intuizione iniziale.

E ancora, la conoscenza delle esperienze precedenti alimenta ciò che normalmente si chiama Idea, rendendola colta e pertinente alla domanda a cui si cerca di dare risposta attraverso il progetto di architettura. In buona sostanza, la conoscenza di almeno parte dell’amplessima produzione

architettonica a disposizione permette di non dover “inventare” (da lat. *invenio: trovare*) soluzioni che, evidentemente, hanno già trovato – se non nell’insieme, per parti – risposta in passato. Il concetto di tipo quale principio attivo, sistema dinamico di riferimento per ciascun progetto, utile regola seppur non mezzo né ricetta, è ancora attuale? La nostra risposta è naturalmente affermativa, nella preoccupazione che non sia più oggetto di insegnamento, che non sia più di moda né abbastanza rock.

Il girotipo, allora, non è un cerchio chiuso, bensì una spirale, in movimento: ogni rivoluzione rielabora il passato per proiettarsi nel futuro.

Nota al testo

Sulla attualizzazione del dibattito qui spolverato si rimanda a questo prezioso numero di GUD augurando al lettore di lasciarsi perdere nei labirinti e di comporre proprie sfere armillari. Ringrazio G. Carnevale e M. Montuori e la loro biblioteca (loro proprietà e loro riflesso).

Riferimenti bibliografici

- Argan G. C. (1965). *Concetto di tipologia*. In *Progetto e destino*. Milano: Il saggiatore, 75-81.
- Baudelaire, C. (2007). *Lettera ad Alphonse Toussenel del 21 gennaio 1856*. In Bigliosi Franck C. (ed). *Il vulcano malato. Lettere 1832-1866*, Roma: Fazi, 140.
- Brandi, C. (1974). *Teoria generale della critica*. Torino: Einaudi.
- Cailliois, R. (1991). *Vocabolario estetico*. Milano: Bompiani.
- Canella, G. (1985). «Dieci opinioni sul tipo. Interventi di Oswald Ungers, Oriol Bohigas, Carlo Aymonino, Anton Schweighofer, Aldo Rossi, Manuel de Solà-Morales Rubiò, Ludovico Quaroni, Rob Krier, Guido Canella, Aldo van Eyck». *Casabella*, 509-510, 92-108.
- Caniggia, G. (1968). Voce «Tipo». In Portoghesi, P. (ed), *Dizionario Enciclopedico dell'architettura e dell'urbanistica*, vol. 6, 207-210.
- Dardi, C. (1964). *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*. Venezia: Cluva.
- De Carlo, G. (1985). «Note sulla incontenente ascesa della tipologia». *Casabella*, 509-510, 46-52.
- Quatremère de Quincy, A. C. (1992). *Dizionario Storico di architettura*. Farinati, V., Tyssot, G. (eds). Venezia: Marsilio [Quatremère de Quincy, A. C. (1832). *Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archæologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*. 2 voll., Parigi: Librairie d'arien le Clère].
- Ginzburg, C. (1998). *Miti Emblemici Spie*. Torino: Einaudi.
- Goethe, J. W. (1992). *Scritti sull'arte e sulla letteratura*. Zecchi, S. (ed). Torino: Bollati Boringhieri.
- Gregotti, V. (1966). *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli.
- Gregotti, V. (1985). «I terreni della tipologia». *Casabella*, 509-510, 4-8.
- Krier, Robert (1982). *Lo spazio della città*. Milano: Clup [Krier, Robert (1975). *Stadttraum in Theorie und Praxis*. Stuttgart: Karl Krämer].
- Martí Arís, C. (1993). Voce «Tipo». In Semerani, L. (ed), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*. Faenza: Edizioni C.E.L.I., 183-194.
- Muratori, S. (1963). *Architettura e civiltà in crisi*. Roma: Centro studi di storia urbanistica.
- Purini, P. (2006). *Comporre l'architettura*. Bari: Edizioni Laterza.
- Rebecchini, M. (1978). *Il fondamento tipologico dell'architettura. Teoria e significato del tipo*. Roma: Bulzoni Ed.
- Rossi, A. (1966a). *L'architettura della città*. Padova: Marsilio.
- Rossi, A. (1966b). *Tipologia manualistica e architettonica*. In *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*. Venezia: Cluva, 67-82.
- Savorra, M. (2000). *Enrico Agostino Griffini: la casa, il monumento, la città*. Napoli: Electa.

Esther Giani

Dipartimento Culture del Progetto
Università Iuav di Venezia
giani@iuav.it

Revisori / Referees

Laura Arrighi, Università di Genova
Enrica Bistagnino, Università di Genova
Vittoria Bonini, Università di Genova
Francesco Burlando, Università di Genova
Elisabetta Canepa, Università di Genova
Maria Canepa, Università di Genova
Boyu Chen, Università della Campania Luigi Vanvitelli
Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari
Edoardo Dotto, Università di Catania
Raffaella Fagnoni, Università IUAV di Venezia
Sara Favargiotti, Università di Trento
Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
Massimo Ferrari, Politecnico di Milano
Guido Fiorato, Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova
Claudio Gambardella, Università della Campania Luigi Vanvitelli
Chiara Geroldi, Politecnico di Milano
Adriana Gheri, Università di Genova
Santiago Gomes, Politecnico di Torino
Gaia Grossi, Architetto PhD, Genova
Antonio Lavarello, Architetto PhD, Genova
Isabel Leggiero, Università della Campania Luigi Vanvitelli
Gianni Lobosco, Università di Ferrara
Massimo Malagugini, Università di Genova
Fabio Manfredi, Università di Genova
Carlo Martino, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Maria Carola Morozzo della Rocca, Università di Genova
Chiara Olivastri, Università di Genova
Anna Orlando, Storica dell'arte, Genova
Romolo Ottaviani, Architetto PhD, Roma
Anna Maria Parodi, Università di Genova
Federica Pompejano, Università di Genova
Gian Luca Porcile, Architetto PhD, Genova
Laura Pujia, Università degli Studi di Sassari
Ramona Quattrini, Università Politecnica delle Marche
Francesca Rocca, Università della Campania Luigi Vanvitelli
Ludovico Romagnì, Università di Ascoli Piceno
Paola Sabbion, Università di Genova
Viviana Saitto, Università degli Studi di Napoli Federico II
Ruggero Torti, Università di Genova
Clara Vite, Università di Genova
Ornella Zerlenga, Università della Campania Luigi Vanvitelli

GUD

TIPOLOGIA / TYPOLOGY 11

Stefano Termanini Editore, giugno 2025

www.stefanotermaninieditore.it

Immagine di copertina

Rue du Mont-Cenis (Parigi, 18° arrond.).

Autocromia di Stéphane Passet

o Auguste Léon (indeterminato), 1918 circa.

Indice

- 01 **Nota editoriale**
- 02 **TIPOLOGIA**
Valter Scelsi
- 08 **ROCCO E PIERO:
LA TIPOLOGIA COME "IMPEGNO SUL REALE"**
Giovanni Galli, Alessandro Canevari
- 14 **STANZE D'ACCADIMENTI NON UMANI:
NOTE ERRATICHE SULL'OSCURO DESTINO
D'UNA TIPOLOGIA LUMINOSA**
Angelo Del Vecchio
- 20 **GIROTONDO O GIROTIPO: TIPO È/E CONOSCENZA,
TRA DEFINIZIONI, RIFLESSIONI E POLEMICHE**
Esther Giani
- 26 **TIPO E PROGETTO.
QUATTRO TEMPLI PERIPTERI**
Enrico Molteni
- 34 **DEFORMAZIONI TIPOLOGICHE.
PRATICHE PROGETTUALI SUL PATRIMONIO MODERNO
TRA PERMANENZA E TRASFORMAZIONE**
Fabio Sedia
- 42 **LA DETERMINAZIONE DELLE SPECIE.
INCANDESCENZA E PIANO TIPICO**
Riccardo Matteo Villa
- 48 **LA TIPOLOGIA NELLA REINTERPRETAZIONE DI KOOLHAAS**
Vittorio Pizzigoni, Fabio Santonicola
- 56 **STRIPPING THE MODEL.
SULLA NATURA VAGA DEL TIPO**
Martina Guasco
- 64 **SCAFFALE APERTO: LUIGI CARLO DANERI**
Anna Foppiano
- 72 **STORIA NATURALE DEL PALAZZO D'ABITAZIONI.
TIPOLOGIA EDILIZIA, ECONOMIA, SOCIETÀ E PAESAGGIO URBANO
NELLA GENOVA DEL XIX SECOLO**
Antonio Lavarello
- 80 **LE CASE COMUNALI DI MARIO BRACCIALINI
E GIULIO ZAPPA A GENOVA: SPERIMENTAZIONE TIPOLOGICA
E COMPOSITIVA NEL SECONDO DOPOGUERRA**
Elisabetta Canepa
- 88 **LO SPAZIO VUOTO.
ANALISI DEI SISTEMI DISTRIBUTIVI DELL'ANFITEATRO FLAVIO
E DEL COMPLESSO TEMPLARE SUL QUIRINALE A ROMA**
Giulia Caprile, Stefano Tomaselli
- 96 **MY SILO DREAMS. TIPOLOGIA INDUSTRIALE
NELL'IMMAGINARIO GRAFICO E
PROGETTUALE DI ERICH MENDELSON**
Beatrice Moretti
- 104 **HOUSE AMERICA.
FILOGENESI DI UN TIPO ARCHITETTONICO**
Davide Servente
- 112 **DI MOLTE CASE SI FACESSERO LI BORGHI**
Luigi Pellegrino, Gianfranco Gianfriddo
- 118 **LABILITÀ E AMBIGUITÀ DEL TIPO.
NOTE A PARTIRE DA UN PROGETTO "IBRIDO"**
Carlo Gandolfi
- 126 **CONTRO L'ARCHETIPO.
PER UN'ONTOLOGIA SITUATA DEL TIPO**
Christian Lepratti
- 132 **TIPOLOGIA COME MACCHINA ASTRATTA**
Antonello Marotta

ISSN 1720-075X



€ 25,00