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 irreale: 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 souvenant *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 preconcette»; 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 ipètro – 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