AVANT D'ACHETER
A LA VILLE DE S. DENIS
NOUVEAU CINÉMA
FLAVIEN
LES PORTELLY
NOUVEAU CINÉMA
Matinées à 3 h.

CIM

# TIPOLOGIA

## Valter Scelsi

**The idea of the architectural type, though seemingly straightforward, reveals a profound theoretical complexity that positions it as a pivotal element within architectural discourse. Any attempt at critical inquiry into its role requires a preliminary articulation of the general principles underlying its use, echoing Giulio Carlo Argan's enduring question: how does the type come into being? The present hypothesis suggests that it is the discourse on type itself—rather than its ontological origin—that constitutes a decisive moment in the historical definition of architecture. It is not the genesis of the type, but rather its rhetorical interpretation, that endows it with epistemological value and projective potential. Typology, in this sense, functions as a formal framework that precedes and conditions the emergence of architectural form.**

**Within the broader tradition of architectural theory, the fundamental components of architecture have often been regarded as stable and universally accessible. Yet, it is through the acknowledgment of type as a cultural and synthetic construct that architectural discourse gains its analogical and collective dimensions. In this framework, the type operates as a mediating device — linking the conceptual programme with its material realization, historical continuity with innovation, and shared cultural codes with individual interpretation. Architecture, consequently, engages in a continuous exegetical process, wherein its sources are perceived as a common heritage, and typological reference produces persuasive force through its embeddedness in linguistic and cultural tradition.**

**Such an approach facilitates the overcoming of the sterile dichotomy between historical repetition and radical rupture, enabling a design practice rooted in critical reinterpretation. The writings of figures such as Gregotti, De Carlo, and Martí Arís, along with recent investigations by Christ and Gantenbein, underscore the enduring relevance of typology as both a heuristic tool and a generative framework. From Adler's Typus entry in the Wasmuths Lexikon (1929) to the ETH Zurich's contemporary typological inventory, type emerges as a lens through which to interpret the trajectory of modern urban architecture—balancing economic constraints with formal articulation. Thus, typology remains not a prescriptive norm, but an operative and cultural matrix: a latent structure that informs design and anchors architecture within its historical continuum**

**Chalon-sur-Saône, Francia, metà del XX secolo.**

Nessuna nozione architettonica si sottrae facilmente, quando se ne voglia tentare un esame critico, alla definizione preliminare dei suoi principi generali. Così, nelle sue numerose varianti di senso, il *tipo architettonico* è oggi un concetto identificabile in una struttura formale, per il quale, anche nel perimetro della specializzazione disciplinare, appare ancora lecita l'ampia domanda che poneva Giulio Carlo Argan nel secolo scorso: come si forma?

L'ipotesi che oggi possiamo formulare è che sia il *discorso intorno al tipo* a segnare un prima e un dopo nel processo storico di definizione dell'architettura, ciò anche ammettendo che il tipo preesista alle forme nelle quali si manifesta o si è manifestato. Non è tanto il formarsi del tipo, quanto la sua lettura, non tanto l'aspetto sintattico del fenomeno, quanto quello pienamente retorico, ad attribuirgli un ruolo decisivo nella costruzione dell'architettura. Prima dell'introduzione dell'argomento tipologico, il discorso sull'architettura si è progressivamente precisato, nel suo sviluppo storico, accrescendo di complessità problemi basici che, tuttavia, potevano in ogni momento venire richiamati e ritrovati nella loro integrità ed essenzialità come prima della manipolazione. In altri termini, nella tradizione manualistica gli elementi costitutivi dell'architettura vengono proposti come incomprimibili e continuamente disponibili, e il discorso vi si può riferire in ogni momento senza rischio di apparire naïf. Il riconoscimento dell'esistenza del tipo oltre ogni costrutto logico o teorico ha prodotto un *agire per blocchi*, il suo essere *sintesi a priori* di un sistema culturale ha consentito l'identificazione del fatto architettonico un istante prima del suo esserci. In questa chiave, tipo può essere la concettualizzazione dell'oggetto realizzato, ma al tempo stesso quella del programma pianificato per realizzarlo.

Come altre forme dell'azione umana, l'architettura costituisce una testimonianza del passato, anche di quello più prossimo, e si dispiega secondo l'ipotesi di base che il discorso sull'architettura, saldato com'è alla continua disponibilità ed evidenza materiale delle fonti e dei fenomeni, possa vivere in condizione di deroga permanente, per effetto della quale non si esaurisca interamente nel campo retorico. Produce, il discorso, la sensazione di potersi generare dal principio in ogni momento, rimandando all'esistenza di fondamenti eternamente in corso di valutazione. Una forma di *esegesi sociale*, dunque, sembra porsi alla base del discorso sull'architettura e, dalla convinzione che le sue fonti siano un bene collettivo disponibile, emerge chiaramente il suo potenziale carattere persuasivo. Siamo portati a considerare le fonti come i presupposti profondi della nostra visione delle cose, ed è la ragione per la quale siamo altrettanto indotti a ricorrere a loro ogni volta che ci troviamo di fronte alla valutazione di un'esperienza complessa. L'ipotesi della deroga concessa alla materia architettonica per consentirle di scartare dalla retorica perde, però, consistenza se paragonata all'insistenza con la quale compariamo le architetture a quelli che sentiamo essere i loro modelli, giacché un postulato retorico è tale (e tanto più efficace e denso) quanto

più si trasforma in un'opinione diffusa. Ogni argomentazione che si fondi sul valore di tipi, anche dormienti, largamente condivisi e disponibili, produce, nel momento in cui viene attivata, una forza che trae origine da «un materiale analogico, che viene facilmente ammesso perché non solo è conosciuto, ma anche integrato, mediante il linguaggio, nella tradizione culturale» (Perelman, Olbrecht-Tyteca: 1966, 427). E su questa traiettoria ritorna Carlos Martí Arís affermando che «il punto di vista tipologico consente di superare la divisione sterile che condannerebbe a ignorare l'esperienza storica o a ripeterla mimeticamente. Proponendo una interpretazione strutturale dei fenomeni, il concetto di tipo apre la porta della storia all'azione del pensiero analogico, convertendosi in un vasto campo di riferimento da cui attinge il progetto» (1993: 192).

È dunque legittimo, secondo quanto ci ricorda Argan (1965: 75-81), il problema delle tipologie della architettura, sia nel processo ideativo e operativo dei singoli architetti, sia nel processo storico (laddove ogni autore anche se si ribella alla tradizione del suo ambiente, per il suo stesso ribellarsi vi partecipa). In questa prospettiva, architetture e discorsi sull'architettura ci appaiono come prodotti di una dimensione storica sviluppati secondo procedimenti retorici, gli stessi all'origine del discorso tipologico, conducendoci al punto da intendere l'intero insieme dei discorsi sull'architettura retrospettivamente leggibili in termini di tipo. È il discorso sul tipo strumento di rivelazione di un modo in cui la società trasmette quelle affermazioni culturali che, attraverso i fenomeni architettonici, emergono alla coscienza e si solidificano nella storia.

Se rileggiamo oggi quanto scriveva Marcello Rebecchini nel pieno del Novecento – «il rinnovato interesse che da qualche tempo a questa parte i problemi della tipologia vanno suscitando tra critici ed architetti, nasce dalla necessità di un *recupero*» (1966: 60) – e lo mettiamo in relazione con la letteratura critica che ha formato le generazioni di architetti in attività, con la pubblicistica scientifica, con la ricerca e con l'azione didattica nel presente panorama internazionale delle scuole, ci accorgiamo di quanto l'istanza alla quale egli si riferisce sia ancora sentita come necessaria da una consistente parte della cultura architettonica. In fondo, le domande che Vittorio Gregotti poneva nel 1985, in premessa a Casabella 509-510, sono ancora in piedi («Qual è oggi il ruolo che la riflessione sul tipo esercita sulla progettazione architettonica? Ha ancora senso oggi fondare una nuova certezza disciplinare sulla nozione di tipo? È possibile, attraverso la tipologia, fondare una base progettuale comune?»), così come lo sono, nella loro intatta capacità di produrre questioni, le risposte che forniva Giancarlo De Carlo qualche pagina più avanti: «Per i trattatisti rinascimentali il "tipo" è un "modello" e non una "prescrizione". La differenza è fondamentale, perché il modello è una ipotesi e non un assioma, è un quadro di riferimento e non di identificazione, è una metafora e non un truismo; non è da riprodurre, ma da imitare; non genera ripetizioni, ma concatenazioni. Inoltre – ed è qui la questione più

LA CIGOGNE

importante – il destino del modello è di essere deformato. La sua assenza teorica implica che assuma connotazioni diverse secondo le circostanze reali alle quali viene applicato» (1985: 46).

Quasi un secolo separa la voce *Typus* presente nel Wasmuths Lexikon der Baukunst (1929) dalle ricerche sul tipo recentemente sviluppate da Emanuel Christ e Christoph Gantenbein con il gruppo di lavoro dell'ETH di Zurigo, tanto quanto serve a potere ricondurre lo studio tipologico, di fatto, a un inventario della produzione edilizia urbana novecentesca. Scrivono Christ e Gantenbein: «*our typology is an inventory of the metropolitan, largely anonymous building production of the 20th century, a survey, so to speak, of today's urban architecture. What looks like an alternative architectural history of the 20th century, a history of architecture without architects, is our trove of urban projects. They're all solutions and typological strategies which demonstrate that urban density can be realized under real economic pressure in such a way that a specific form with. great architectural quality can be obtained*» (2012: 12). Cronologicamente si tratta di una prospettiva simmetrica rispetto a quella prodotta dalla voce lessicografica scritta all'inizio dell'età del Moderno: «le tipologie odierne si caratterizzano […] per una presenza determinante della componente economica. Lo scopo è quello di ridurre i costi applicando norme e procedimenti di costruzione in serie. Il principale campo di applicazione è quello dell'edilizia abitativa» (Adler, 1929-37: 578). Due punti di vista, l'uno collocato a preventivo, l'altro a consuntivo di una storia della modernità fatta con la materia del tipo edilizio di base e con le logiche sociali, politiche ed economiche che lo governano.

## Riferimenti bibliografici


Adler, L. (1929-37). *Typus*. In *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, IV. Berlin: Ernst Wasmuth, 578.

Argan, G. C. (1965). *Sul concetto di tipologia architettonica*. In *Progetto e destino*, Milano: Il Saggiatore, 75-81.

Christ, E., Gantenbein, C. (2012). *Review N°II Typology*. Zurich: Park Books.

De Carlo, G. (1985). «Note sulla incontinente ascesa della tipologia», *Casabella*, 509-510, 46-51.

Martí Arís, C. (1993). *Tipo*. In Semerani, L. (ed), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*. Faenza: Edizioni C.E.L.I., 183-194.

Perelman, C., Olbrecht-Tyteca, L. (1966). *Trattato dell'argomentazione: la nuova retorica*. Torino: Einaudi.

Rebecchini, M. (1966). «Attuali indirizzi nella ricerca tipologica», *Rassegna di architettura e urbanistica*, 6, 60-73.


**Faye & Tournaire, Tour de la Biche, Super-Besse, France, 1973**