

Giuseppe Strappa

**L'Architettura come
processo**

il mondo plastico murario
in divenire

Indice

Introduzione	pag. 9
Architettura plastica	» 23
1. Architettura vivente	» 23
2. Identità organica	» 27
3. Materia elastica, materia plastica	» 33
4. Un mondo murario	» 51
5. Lingua colta e parlato quotidiano	» 56
6. Unità nel molteplice	» 68
7. Durata	» 76
8. Civiltà di recinti	» 82
9. Nuovi recinti	» 89
Murario moderno	» 97
1. I prodromi del cambiamento	» 97
2. Didattica plastica	» 102
3. <i>Genera</i> , nodalità, annodamenti	» 108
4. Nodo architettonico e nodo urbano	» 119
5. Mutazioni	» 122
6. Sintesi e contraddizioni	» 125
7. Plastica della città e del territorio	» 143
8. Coscienza plastica	» 151
9. Vitalità dell'architettura muraria	» 159
10. Architettura popolare ed altri disastri	» 171
L'Architettura dell'età della crisi	» 183
1. L'estetizzazione della crisi	» 183
2. La fine dei maestri e le rovine del moderno	» 193

3. L'organismo plastico rivisitato	pag. 210
4. Eredità plastica	» 219
5. L'architettura al tempo della crisi	» 229
6. Nuove radici	» 236
Conclusioni	» 263
Verso una città plastica	» 263
Nota bibliografica	» 269
Indice dei nomi	» 281
Fonti delle illustrazioni	» 295

Introduzione

Avrei voluto dare a questo scritto il titolo di *Verso una nuova architettura organica* che, per molti versi, sarebbe stato più opportuno e aderente al contenuto.

Ma il titolo è un confine: stabilisce identità e segnala appartenenze, avverte di scelte e divisioni.

Il termine “organico” in architettura è stato tanto consumato e usato in modo tanto improprio nell’ultimo secolo da suscitare infiniti equivoci. Troppe le accezioni mutate dalla letteratura artistica, troppo evidente il loro fondamento essenzialmente stilistico. Basti pensare al noto parallelo proposto da Giedion tra il padiglione per la World’s Fair di New York di Alvar Aalto, i suoi vasi in vetro e l’aspetto del paesaggio naturale finlandese, per avere la dimensione di quanto siano astratte ed equivoche alcune delle più fortunate interpretazioni del termine proposte nel corso della vicenda moderna, e quanto lontane da quelle riconoscibili attraverso l’esperienza reale sul costruito. La quale esperienza dovrebbe permettere di cogliere, della nozione di organismo, l’essenza logica e trasmissibile, il principio generale che lega le parti in rapporto di necessità dando luogo a forme diversissime, uniche e irripetibili, eppure annodate tra loro da comuni caratteri strutturanti¹.

“Organico” rimane, dunque, un aggettivo nobile, ma vago e sfuggente.

Ho impiegato quindi il termine “processo” che mi pare esprima bene l’idea di architettura che più mi interessa, quella che è generata

¹Le forme del costruito, le ragioni della loro trasformazione, non hanno nulla in comune con quelle della natura, derivando da principi del tutto differenti, artificiali. La macchina ad ali battenti di Leonardo, che imitava il volo degli uccelli, era destinata a produrre disastri. Non l’imitazione della natura, ma la paziente comprensione e l’impiego razionale delle sue leggi hanno generato l’architettura dell’aeroplano.

dal fluire delle cose: non arte dell'espressione, secondo una visione tardo romantica dell'operare dell'architetto ancora molto in voga, ma "arte della formazione" che nasce e si sviluppa nell'alveo della realtà costruita. In questo quadro, in una visione dinamica del ruolo del progetto e della costruzione, la singola opera ha senso solo se generata e letta nel grande flusso delle trasformazioni della città e del territorio, come energia in atto che modifica il preesistente; il singolo esperimento ha significato e valore solo se è un seme, se contiene quel tanto di oggettivo e trasmissibile da consentire ad altri di riprenderlo e continuarlo, riverberando le proprie promesse in altre architetture.

Processo è architettura in divenire. È l'opera nel suo farsi, svolgimento ogni stadio del quale, in qualche modo, "contiene in sé l'intero movimento"².

Ogni progetto è, dunque, un processo portato provvisoriamente a compimento e in attesa di essere continuato. Mi sono rivolto, poi, al termine "plastico" per indicare un'architettura dove ogni modificazione rimane impressa e trasforma in modo permanente la materia esistente conservandone i caratteri, dove anche i traumi della storia vengono riassorbiti, nella quale la forma degli edifici, della città, del territorio, è ottenuta per successive, continue trasformazioni che avvengono nel corso del tempo, a partire da una materia originale dotata di una propria duttilità. Non solo la realtà costruita è plastica, lo è anche il nostro modo di percepirla, leggerla, sottoporla a critica: lo è il nostro stesso cervello che, proprio per la neuroplasticità che possiede, modifica la propria materia ad ogni attività cerebrale e cambia la qualità delle connessioni nervose, la densità delle sinapsi. Il disegno di architettura stesso, quindi, quando non nasce dalla pura intuizione, procede per fasi formative e trasformazioni fino all'esito finale: è operazione plastica.

Ho utilizzato, poi, il termine "murario" il quale, pure bellissimo e proprio perché carico di suggestioni, ha bisogno di qualche spiegazione.

Non mi sono occupato, come risulterà evidente fin dalla lettura delle prime pagine di questo testo, di architettura in muratura, ma della nozione, persistente anche nel cuore della modernità, di solidarietà tra

²L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bologna 1954.

le componenti che determinano la forma del costruito. Una costruzione antica in pareti di pietra lega “organicamente”, in un solo gesto costruttivo, il ruolo statico del materiale, la distribuzione, la sua espressione leggibile attraverso l’involucro murario. Allo stesso modo una moderna architettura romana costruita in calcestruzzo armato negli anni ’30, ad esempio, impiega forme portanti e chiudenti allo stesso tempo, unendo la costruzione allo spazio e alla sua rappresentazione. È architettura muraria non per il materiale impiegato, ma per l’essenza organica, di leggibile solidarietà tra le parti, che la informa.

“Plastico” e “murario” indicano qui, dunque, due diversi aspetti di uno stesso fenomeno.

L’unione dei due termini finisce per assumere nel testo un valore epistemologico evidente, ritengo, vagamente inattuale in un tempo di relativismo culturale come il nostro nel quale la teoria d’architettura viene identificata con la sequenza di scelte che informano il lavoro del progettista, mentre i grandi sistemi, le scienze che interpretano la struttura complessiva dei processi e fondano le scuole, sembrano, di fatto, rifiutati, scomparsi.

Se, per dirla con Jean-François Lyotard, il sapere della società molteplice e postmoderna, nell’impossibilità di ogni forma generalizzante di pensiero, non può che derivare dalla pratica delle discipline, la storicizzazione dell’esperienza muraria può, se non altro, costituire il bacino da cui attingere le indicazioni particolari dell’agire che consentono di perimetrare le scelte, di dare provvisoria coesione alle vicende progettuali impedendo loro di perdersi nel mare del possibilismo universale.

Intesa anche in questo senso immediato, dunque, la nozione di architettura muraria individua un intero filone sotterraneo, una scelta di campo che percorre, come un sostrato profondo e poco indagato, pur tra contraddizioni e incoerenze, ma per intero, la vicenda moderna fino ad arrivare, vitale e ricca di prospettive, ai nostri giorni. La plasticità e la durata, dunque, contro il mito delle forme fragili³ e mutevoli, adatte al rapido consumo di una società che solo ora, e a fatica, sta prendendo

³Si impiega qui il termine “fragilità” nel suo significato metaforico legato al comportamento fisico di materiali che non sono capaci di assorbire alcuna deformazione, la cui rottura è improvvisa, non annunciata da alcun cambiamento.

coscienza di come le proprie architetture costituiscano l'appropriata rappresentazione di una fase di crisi consumata tra sprechi e dilapidazioni, in una versione intollerante della stessa idea di progresso che aveva unificato il Movimento moderno. Del quale peraltro, dimenticando il fondamento etico e l'impegno civile, abbiamo ereditato solo le rovine.

Le considerazioni contenute in questo volume intendono proporre, con la sinteticità che si conviene ad un sommesso manifesto, una strada diversa dalla deriva estetizzante che sembra coinvolgere, quasi del tutto, la produzione contemporanea: dimostrare che i caratteri fondamentali di un organismo architettonico contemporaneo possono essere individuati, oggi, non solo come comunicazione, ma riassunti nella nozione di "processo" che indica la sequenza vitale che genera e trasforma l'architettura segnandone, anche, l'inevitabile decadenza e la lenta rovina.

Nozione che non è solo strumento di lettura, ma materiale stesso di progetto. L'organismo costruito possiede, infatti, una propria struttura organizzata che si rigenera nel tempo.

Non solo le forme, ma l'uso stesso degli edifici e dei tessuti, il loro consumo, richiedono un continuo aggiornamento, dalla prima costruzione alla loro piena maturità. Un organismo che non si rinnova è destinato a dissolversi. Questo aspetto autopoietico degli organismi costruiti, legato alla rete di processi che lo ridefiniscono di continuo, deve fare i conti, tuttavia, con l'evidente apporto critico dell'autore e del contesto culturale in cui egli opera caratterizzato, oggi, dal risalto tardo romantico assegnato all'episodio eccezionale, al dato singolare, all'immagine spettacolare rispetto al plurale, al comune, all'usuale di cui vivono la città e il territorio.

Si è andata consolidando nel tempo una storiografia e una critica di architettura nelle quali rivoluzioni superficiali e trasformazioni improvvise provocano un interesse molto maggiore della comprensione dei fenomeni, dei sostrati profondi e persistenti che sottendono la realtà costruita e che spesso costituiscono il suo carattere più concreto e utile. Per questo, nell'età degli organismi geneticamente modificati, non è facile riconoscere il valore fondante di nozioni semplici ed evidenti come quelle di "processo formativo", di "area culturale", di "organicità alle

diverse scale” che l’architettura plastica e muraria contiene ed esprime. Non c’è alcun bisogno, in architettura, di simulare meccanismi di crescita, imitare con nuovi programmi informatici la formazione degli organismi. I processi, le storie della formazione degli organismi edilizi, sono iscritti con solare evidenza nella realtà costruita, ne fanno parte e sta a noi, ritengo, continuarli. L’architettura non è analoga alla vita reale, non la riproduce o imita; è la vita reale.

Per questo il problema va visto con occhi nuovi.

Caduti i vincoli imposti dal bisogno e i rapporti economici di elementare necessità tra le cose, occorre riconsiderare il ruolo dell’architettura all’interno delle inedite istanze poste dalla nuova condizione di estrema internazionalizzazione della produzione e dei mercati, delle ricadute che hanno sulla realtà costruita l’accelerato trasferimento di tecnologie, la circolazione di capitali, le migrazioni di persone e cose. Questo fenomeno, che Anthony Giddens indica sinteticamente come intensificazione delle relazioni planetarie (l’apparente dilatazione a scala universale di quella che definiremo “area culturale”), finisce per incidere indubbiamente sul carattere della cultura contemporanea.

Le condizioni del contesto che, a partire dagli anni ’60, hanno informato molta della produzione recente europea, appaiono incomprensibili alle nuove generazioni; nuove forme di percorsi, infinitamente più complessi, si sono aggiunte alle reti territoriali; le stesse nozioni di “ambiente” e “luogo” hanno acquisito inediti, instabili significati.

Sono cambiati i riferimenti, centri simbolici della vita privata e collettiva. Nella casa contemporanea, il televisore ha sostituito il focolare e nella città la comunicazione del computer è subentrata alla partecipazione e allo scambio diretto che l’architettura ha sempre espresso attraverso i nodi urbani e i luoghi di riunione.

Una situazione strutturalmente nuova che è stata, tuttavia, ampiamente mitizzata, sulla quale è stato costruito un intero genere letterario accettandone, non senza qualche compiacimento, le molte contraddizioni che comporta come condizione inevitabile della contemporaneità: un dato del problema. Trasferendo le condizioni del mercato e della tecnologia mediatica all’ambiente costruito, secondo paralleli non dimostrati e forse indimostrabili, gli architetti hanno perso la capacità di analizzare la realtà costruita nella concretezza dei suoi contesti plu-

rali, i quali costituiscono, nel loro insieme, la condizione storicamente determinata all'interno della quale ogni progetto particolare si pone e trova senso. Si spiega così lo spaesamento e quell'ansia di diversità che produce, paradossalmente, l'omologazione delle forme, l'appiattimento dei risultati su consumati slogan, ed anche la marginalità di alcuni aspetti vitali dell'architettura.

Constatata l'impossibilità di qualsiasi forma unificante, si è sviluppata, inoltre, una vera "arte di costruire per frammenti" la quale, apparentemente legittimata dalle condizioni "destrutturate" del territorio e del paesaggio urbano contemporaneo, legge la realtà costruita come insieme di fenomeni isolati, rinunciando a cogliere il generale che dà senso al particolare. Le ricadute di questa condizione sono sotto gli occhi di tutti: la legittimazione della colata di cemento che si è abbattuta su periferie ritenute senza forma, l'insensata edificazione di nuovi mostri urbani che ricordano le palazzine del boom edilizio degli anni '60 ingigantite, tuttavia, nelle dimensioni e ben più rozze nell'architettura.

Se osservata con lo sguardo rivolto ai grandi processi di trasformazione che si svolgono per cicli storici, quella attuale appare, in realtà, come la condizione di crisi che accompagna ogni cambiamento di fase, l'esito estremo di uno svolgimento che ciclicamente attraversa, seppure in forme e in termini sempre diversi, l'intera storia della cultura.

Ma già si avvertono i sintomi di un ormai prossimo cambiamento. Si comincia a dubitare che le culture, come si dice da anni, diverranno tutte uguali, indipendenti da luoghi e storie. Si sospetta che forse il mondo non diverrà inevitabilmente uniforme e alcuni studiosi azzardano ormai la parola "deglobalizzazione".

Del resto, dall'epocale crollo della Lehman Brothers nel 2008, sono in crisi i grandi istituti di credito, i motori stessi della globalizzazione. Non è un caso che molti indicatori, letti su tempi lunghi, segnalino come si vada esaurendo il metodo di fabbricazione *offshoring* di beni di consumo in paesi dove gli stipendi, un tempo, erano miserabili. Aumentati i costi, rientrate molte delle produzioni un tempo trasferite all'estero, si ricomincia a consumare merci prodotte localmente. Tutto sembra concorrere all'insorgere di un clima di nuova attenzione, pur nella coscienza dell'universalità di molti problemi, alle specificità are-

ali che inducono a riprendere gli studi, anche, sulle risorse locali, su caratteri e potenzialità particolari di insediamenti, città, territori.

L'incerta fase critica attuale non dovrebbe, dunque, consentire all'architetto, in virtù dello statuto stesso del proprio mestiere, la semplice adesione allo stato delle cose: ogni progetto, per aspirare ad incidere sulla realtà, dovrebbe contenere, insieme, quel tanto di inattuale e distante che, al di fuori di mode e convenzioni, permette la lucida cognizione del presente, e quel tanto di concreta utopia che costituisce il sale del suo contributo alla modificazione dell'ambiente costruito. È paradossale che invece, in un mondo in cui l'architettura sembra chiamata a rinnovarsi incessantemente, di fatto essa finisca per essere immobile, per organizzare il consenso alla situazione data, per confermare, puntualmente, le proprie condizioni.

Non si può fare a meno di constatare come poche epoche come la nostra abbiano mostrato una partecipazione tanto acritica ai portati della città liberista, informe e senza regole. Non è un caso che molte delle sperimentazioni architettoniche più avanzate siano, di fatto, condotte nel campo del *corporate design*, mentre l'arte ufficiale delle grandi strutture per le istituzioni, disegnate dai maggiori studi internazionali e spacciati per avanguardia, si ponga, in realtà, sul fronte della più intransigente conservazione.

La verità è che le grandi istituzioni pubbliche non hanno più bisogno di rappresentazione. Ne hanno, invece, i nuovi poteri economici e finanziari. All'architettura destinata ai cittadini si va così sostituendo l'architettura destinata ai consumatori, che solletica i sensi, appaga i bisogni dei clienti e ne crea di nuovi.

Ma, anche qui, le cose stanno cambiando.

Soprattutto a causa del succedersi, ormai incessante, di crisi economiche e sociali che pongono evidenti problemi di impiego delle risorse, si fanno sempre più evidenti i sintomi e le istanze di trasformazione verso un nuovo equilibrio, verso l'organico coordinamento del mondo costruito con le esigenze fondamentali della vita dell'uomo. Le quali sono cambiate nel tempo in modo diverso da come la sociologia degli architetti avrebbe voluto.

Occorre stabilire nuovi principi, logici, economici, estetici, di appropriata proporzione dei mezzi rispetto ai fini da raggiungere. Ripro-

porre, contro il culto del lusso e del rapido consumo, l'uso misurato, parsimonioso delle risorse che coincide in larga misura, nel senso qui indicato, con l'arte muraria del saper organicamente costruire architetture durevoli, che non debbano essere rottamate e smaltite dopo qualche decennio. Non solo in pietra e mattoni, certamente.

Questi principi vanno riconosciuti, come in ogni forma ordinata di conoscenza, partendo da quello che esiste, dal modo nel quale la realtà costruita è stata trasformata distinguendo le forme più appropriate di adeguamento della materia alle necessità dell'uomo che abita la Terra, al bisogno di costruire la città stabilendo rapporti di solidarietà tra individui edilizi, ai fondamentali processi di *rifusione* e *annodamento* che esprimono la partecipazione civile dell'abitante e del costruttore alla formazione dell'architettura.

Quando parleremo di "architettura come processo" intenderemo, allora, non solo il processo storico, ma anche quello della trasformazione fisica delle cose, il ciclo produttivo all'interno del quale i materiali hanno origine dalla materia, dalla natura e ritornano alla natura, con un diverso impatto sull'ambiente costruito secondo il differente rendimento delle forme in cui vengono impiegati.

Non c'è dubbio, a questo riguardo, che il risultato di molta, disorganica architettura contemporanea, oltre ai problemi di costruzione dovuti alla separazione in fasi dei gesti costruttivi e di manutenzione causati dall'indipendenza di forma, costruzione, distribuzione, provocherà estesi problemi di smaltimento.

È ormai evidente peraltro come, nella società dell'usa-e-getta, questi problemi, di vero inquinamento ambientale, incidano direttamente sui cicli economici. L'organicità della quale parliamo non è, infatti, solo un problema di architettura. Essa condiziona direttamente il prodotto interno di una comunità una volta che si consideri non solo la produzione ma anche la perdita, strettamente economica, dovuta ai danni che costruzioni nate solo per comunicare, a basso rendimento e ad alto consumo, possono provocare.

La nozione di organismo cui si fa riferimento contiene peraltro quella, oggi attualissima, di "resilienza" intesa come capacità economica di autoadattarsi al cambiamento, di ripararsi dopo un trauma. L'organismo architettonico più vitale è quello, infatti, i cui caratteri

permangono nel tempo e si trasmettono per generazioni: non quello straordinario che appare e scompare come una meteora sulla scena della storia, ma quello plastico che interpreta la propria fase temporale e il proprio contesto aerale e che è capace di modificarsi insieme alla trasformazione del mondo che lo circonda.

La nascita e la rapida diffusione dell'idea di *green economy* è la prova di come l'opinione pubblica si sia resa conto del problema prima degli architetti, i quali continuano a costruire insensati contenitori in vetro e acciaio sostenendo, contro ogni legge della fisica, la loro predisposizione al risparmio energetico.

E, d'altra parte, la stessa idea di riciclaggio, di reimpiego in nuovi cicli d'uso di quanto l'uomo ha già consumato, è contenuta nell'essenza del mondo murario.

Che cosa sono le trasformazioni dei tessuti delle città murarie, dove nulla si distrugge e tutto rientra in circolo, cosa sono i palazzi, le case sorte dal consumo di *domus* abbandonate e case medievali, se non parte di un poderoso processo di riciclaggio attraverso il quale la Storia ha prodotto il paesaggio costruito attuale?

Eppure, nei paesi e nelle regioni dove è maggiore l'eredità muraria, non si amano quelle nude costruzioni di pietra o mattoni che sembrano testimoniare un passato di rinunce. Le nuove ossature in calcestruzzo armato paiono, invece, cancellarlo e indicare un futuro che sembra migliore, come l'antenna satellitare o il SUV parcheggiato davanti casa. Dovunque, dalle isole dell'Egeo alla Calabria alla Costa Brava, compaiono gli stessi monconi d'acciaio che sbucano da pilastri in calcestruzzo non finiti; dovunque le stesse solette di cemento in attesa di sopraelevazioni indicano un benessere prima sconosciuto. Come spiegare al contadino greco o catalano che le vecchie, solide case che demoliscono o abbandonano sono, insieme, una lezione e un bene prezioso, quasi eterno? Che quel lavoro di costruire nuove case senz'anima e senza cultura non è solo un danno al paesaggio, ma uno spreco e un danno individuale? Come convincerli, quando le architetture celebrate da televisione e quotidiani mostrano lo spreco di forme e materiali che sembrano indicare quale sia la vera strada verso il futuro?

Poiché l'architettura al tempo della comunicazione ha responsabi-

lità del tutto nuove, occorre una rifondazione dello suo statuto disciplinare.

Occorre comprendere come il riconoscimento dei rapporti di necessità tra le cose, che dà senso e misura agli elementi e ne governa l'aggregazione, la nozione di architettura plastica e muraria intesa come organica, durevole individuazione e trasformazione della materia in realtà costruita, non siano la sopravvivenza di teorie involutive, ma una delle strade di rinnovamento della ricerca architettonica contemporanea, che si va ormai esaurendo in infinite, piccole rivoluzioni individuali delle quali gli autori hanno perso la ragione e il centro.

Certo, non sono più utili, e forse nemmeno possibili, le "grandi narrazioni" che raccontano l'epica identitaria di un'intera area del mondo o di una grande koinè di pensiero come è stato, per alcuni aspetti, il Movimento moderno.

Occorre rintracciare, invece, le specificità dei singoli processi, le vicende di città e territori e il loro intrecciarsi, gli esiti multipli delle trasformazioni. Le quali non sono il magma frammentato e illeggibile che molti vorrebbero, ma costruiscono, tutti insieme, una trama che possiede una propria struttura, con propri principi e regole. Che richiedono, per essere capiti, un esercizio critico e una capacità di sintesi. È la stessa differenza che, in qualche modo, vanno assumendo, nel mondo contemporaneo e multietnico, i termini "civiltà", con la voglia che provoca di creare miti e tracciare confini, e "cultura", riferito a una nozione aperta di identità disponibile ad una molteplicità di contributi, congruente con le nuove reti di informazioni.

Questo lavoro che legge temi, riporta vicende, distingue opere e attribuisce valori in modo dichiaratamente parziale, vuole essere un contributo a questo rinnovamento, rielaborando e rifondendo consolidate riflessioni personali, a volte già comunicate in diverse forme, nella convinzione che un'idea espressa attraverso la scrittura è, come un'architettura, il prodotto di un processo plastico che procede per modificazioni successive.

Nel testo si sono dovute riassumere alcune nozioni che riguardano la lettura degli organismi edilizi. So che questo appesantirà un po' lo scritto, ma il lettore verrà compensato da una più chiara definizione

dei problemi di cui parleremo. Del resto i caratteri del mondo murario, pure evidenti sotto alcuni aspetti, hanno bisogno di una breve iniziazione per essere davvero compresi.

*Solo ora, con la mia mano bruciata, ho il diritto
di scrivere sulla natura del fuoco.
Gustave Flaubert*



White Queen Wanderhouse, dal sito <http://arredamento-case-di-lusso/>

Architettura plastica

1. Architettura vivente

Ogni uomo tende ad essere architetto dello spazio che vive: nel quale si muove, sosta, riposa. L'uomo che abita un luogo, l'uomo che lavora, prega, gioca, ama o si difende per sopravvivere, organizza intorno a sé uno spazio che nel tempo modifica, adatta, trasforma.

Per questo, dalla vita e dal moto che ad essa è associato, deriva l'ordine riconoscibile dell'architettura e dell'ordinato disporsi del materiale che le dà forma: il vuoto, l'aereo, il trasparente che accolgono il movimento, trovano il loro complemento nella fissità del pieno, del solido, dell'opaco che limita e dà significato agli spazi.

L'architettura costituisce, in questo senso, la rappresentazione mutevole dell'esistenza in continua trasformazione, della quale coglie alcuni ma fondamentali aspetti, fermati per qualche tempo dall'esperienza individuale o collettiva e in attesa del cambiamento.

Attraverso l'uso consolidato di progettare per astrazioni (punti, linee, superfici) ed edificare opere costituite da elementi convenzionali (pilastri, pareti, travi, solai), l'architetto si è invece formato, nel corso della storia, un'idea statica della propria opera, semplice e lineare, costituita da un insieme di costruzioni pensate e nominate come immobili. Anche quando i presupposti teorici indicherebbero il contrario, come nei lavori di alcuni pionieri del moderno, in realtà il tempo interviene nel progetto solo a posteriori, in modo letterario, in analogia con le esperienze delle arti figurative le quali possiedono, peraltro, strumenti e partono da principi del tutto differenti. Si tratta, in realtà, non del tempo del costruito, ma dell'interazione dello spazio con l'uomo che lo percorre: il movimento di Paul Valéry, delle colonne che girano, delle profondità che indietreggiano, delle gallerie che scorrono, dell'e-