

Definizioni e riflessioni sulla tipologia

*Ogni regola non è che un mezzo.
È subordinata allo scopo che aiuta ad
ottenere. Perciò non le si deve obbedien-
za superstiziosa e meccanica. È una
autorità che è lì solo per servire e può ad-
dirittura esserci qualche vantaggio ad
evitarla. (R. Caillois, ad vocem, Regola,
in «Vocabolario estetico»,
Bompiani, Milano 1991, p. 26)*

Premessa

Dalla nozione di “tipo” in architettura, così come vedremo nelle definizioni e attraverso una selezione di riflessioni che seguono, si evince un modo in cui la società trasmette, attraverso l’opera mediatrice dell’architetto, le sue conquiste culturali che attraverso una forma (e un giustezza funzionale e una costruttiva) emergono alla coscienza e divengono storia.

Come si vedrà, con questa breve raccolta di testi (antologica e certamente non esaustiva) non si aspira a circoscrivere le interpretazioni considerate, storicamente e criticamente, dominanti o prevalenti, ma vuole essere un possibile riferimento metodologico per chi si accinge a confrontarsi con il progetto di nuovi tipi. Possiamo, però, anticipare che dalla lettura dei testi che seguono si possono ritrovare tre indirizzi interpretativi della nozione di Tipo e di Tipologia, o meglio tre diversi atteggiamenti di ricerca.

Il primo di carattere storico-culturale, che conduce all’esame del tipo inquadrato in un particolare contesto di cultura architettonica e sfocia nella verifica storica della sua varia fenomenologia¹.

Il secondo fa riferimento ad indagini architettoniche di natura teoretica², il concetto di tipo trova un terreno particolarmente fertile nell’indagine di discipline affini, come l’arte, la semiotica, la filosofia (si pensi ai molti possibili riferimenti al mondo delle idee platoniche, alla categoria aristotelica del generale, allo schema kantiano, ecc.).

¹ Fenomenologia, il modo di manifestarsi di un fenomeno; descrizione particolareggiata di ciò che caratterizza un fenomeno nel suo apparire. Indirizzo filosofico promosso da E. Husserl (1859-1938) secondo cui oggetto specifico della riflessione filosofica è la descrizione pura dei fenomeni, quali essi si presentano al soggetto conoscente nella visione diretta; tali fenomeni vengono descritti sia nel loro momento soggettivo-trascendentale, sia nel loro contenuto oggettivo-materiale.

Fenòmeno, dal greco phainòmenon che appare: qualsivoglia effetto osservato nei corpi; cosa degna di osservazione che appare ai nostri occhi. Finestra ha la stessa radice etimologica.

² Teoretico, che riguarda la teoria. In filosofia è l’esercizio filosofico puro come originale “ricerca della verità”. In questo senso la filosofia teoretica si contrappone, come disciplina, alla storia della filosofia. In senso stretto è teoretica la riflessione filosofica, per noi la riflessione sull’architettura e sui tipi architettonici.

Teoria, dal greco Theôria, osservazione, considerazione. Dottrina speculativa che consiste nell’investigazione della verità, fatta astrazione dalla pratica, alla quale dà forma. Teorema e Teatro hanno la stessa radice etimologica.

Il terzo, infine, di carattere filologico³, pur restando nel campo dell'architettura, ricerca una spiegazione logica, con metodo scientifico, del processo di tipizzazione ed indaga i caratteri⁴ del suo esplicitarsi.

Evidentemente le tre posizioni critiche ammettono interferenze reciproche, lasciando ampie possibilità interpretative. Di questo daremo ampia dimostrazione durante le lezioni.

Per le nostre finalità si considera tuttavia sufficiente giungere, attraverso le citazioni che si propongono, a porre in luce alcune tendenze, ancora attuali, che sembrano suggerire nuove ed interessanti "aperture" all'indagine tipologica e alla pratica progettuale, fine ultimo dei nostri studi.

In estrema sintesi si ritiene che lo studio dei tipi edilizi sia ancora oggi uno strumento utile e necessario alla progettazione, una pratica che dovrebbe precedere le fasi poietiche⁵ della messa in forma di una intuizione iniziale. E ancora, la conoscenza delle esperienze precedenti alimenta ciò che normalmente si chiama l'idea, rendendola colta e pertinente alla domanda a cui stiamo cercando di dare risposta attraverso il progetto di architettura. In buona sostanza, la conoscenza di almeno parte dell'ampissima produzione architettonica a disposizione permette di non dover "inventare"⁶ soluzioni che, evidentemente, hanno già trovato – se non nell'insieme per parti – risposta in passato: partendo, criticamente, da quanto già prodotto si potranno apportare variazioni e modifiche pertinenti inverando, di volta in volta, il concetto di tipo quale principio, sistema dinamico che serve da riferimento per ciascun progetto.

Prima di proseguire con la lettura dei testi proposti, si richiama l'attenzione al significato, etimologico e semantico, della parola "tipo".

Carattere. Etimo. Dal greco Karachter, impronta. In antico significò qualunque nota, impronta o marchio stampato, inciso o impresso, mediante cui si ottenga distinguere cose da cose. Metaf. Anche il complesso delle qualità morali che distinguono una persona dall'altra. I sani principi.

Tipo. Etimo. Dal latino typus e dal greco τύπος : impressione visibile fatta in un oggetto, percuotendo o premendo. Impronta per fare altre impronte. Fig. modello originario.

Ad vocem

³ Filologia, dal greco Philologia da Philòlogos, lett. amante della scienza del linguaggio. Scienza della parola, come espressione del pensiero umano, e, altresì, arte di interpretare, d'illustrare criticamente i testi di una data lingua, di fermarne la lezione. Per noi i testi sono i progetti (realizzati e non) e le teorie dei maestri che hanno fatto e che fanno Architettura.

⁴ Carattere, dal greco Karachter, impronta. In antico significò qualunque nota, impronta o marchio stampato, inciso o impresso, mediante cui si ottenga distinguere cose da cose. Metaf. Anche il complesso delle qualità morali che distinguono una persona dall'altra. I sani principi. I Caratteri tipologici degli edifici: i principi che identificano e intervengono nella definizione formale di un progetto (utilitas, firmitas, venustas), a partire dallo schema di partenza fino a giungere al prodotto così come si manifesta.

⁵ Poietica, l'arte del fare. L'idea iniziale rientra nella sfera poetica del progettista, declinandola con i necessari parametri funzionali e costruttivi si attivano le necessarie pratiche pragmatiche della progettazione entrando nella fase poetica del processo. In altre parole, l'idea non è opinabile né trasmissibile scientificamente, il progetto di architettura, al contrario, si basa su statuti condivisi e trasmissibili. Secondo Giancarlo Carnevale, attuale preside della nostra Facoltà, l'idea vale il 3%, il riferimento (tipologico, culturale) il 50% tutto il resto è costruzione, lingua madre dell'architettura.

⁶ Inventare, dal latino, participio passato di Invenire, trovare, scoprire cercando...ritrovare. Per noi: studiare!

Da G. Devoto, G. Oli, «Dizionario della lingua italiana»

«Tipo – e – tipo. Primo e secondo elemento di parole composte, nelle quali ha per lo più il significato di “stampo” o “matrice” (*tipografia*; *dagherròtipo*; *stereòtipo*), oppure di “esemplare” o “modello” (*archétipo*; *protòtipo*); comune anche nel linguaggio scientifico e particolarmente in biologia (*biòtipo* e *biotipo*).
[dal greco *τύπος* : “impronta”].

Tipo. 1. Esemplare singolo o schema ideale, cui sia riconducibile, sulla base di caratteristiche comuni fisse, una molteplicità di oggetti. **Part.** Nell'uso tecnico, il campione cui è conformata una produzione di serie (anche con valore appositivo). Nelle scienze statistiche, quanto rappresenta le caratteristiche medie di una categoria. In medicina costituzionalistica, ciascuna delle categorie in cui si possano raggruppare gli individui a seconda delle loro caratteristiche morfologiche e psichiche. Nella classificazione della sistematica zoologica, l'aggruppamento che comprende tutti gli animali costituiti secondo uno stesso piano di organizzazione, ecc. Nell'uso comune, il termine è usato in espressioni che indicano sia peculiarità, che somiglianza. Nel commercio, il riferimento alle particolari caratteristiche di un prodotto può includere la allusione alla qualità o al valore.

2. rappresentazione convenzionale che tende a mettere in risalto tratti fisionomici o atteggiamenti comuni a molti individui. Nel linguaggio comune, persona che si distingue per singolari attributi o atteggiamenti, specialmente in quanto siano oggetto di giudizi o reazioni da parte del prossimo.»

Tipologia. «1. Ogni studio che proceda ad una classificazione per tipi, sulla base di una indagine statistica.»

Da «La piccola Treccani»

Tipologia. «1. Suddivisione, distribuzione e classificazione di una molteplicità di individui, oggetti, fatti, elementi e fattori, omogenei e similari, in gruppi caratterizzati dall'appartenenza a determinati tipi formali e funzionali, o comunque dalla possibilità di venire ricondotti ad altrettanti tipi, e anche le teorie e la prassi con cui viene realizzata. T. edilizie, i tipi formali di costruzione e la loro funzionalità rispetto alle esigenze dei diversi insediamenti.»

Da Quatremère de Quincy, *Dizionario Storico di architettura* (1832)⁷

«Tipo (Type). L'articolo «type» compare nell'E.M.A. III tomo (1825). Viene riproposto nell'edizione del D.H.A. II tome (1832), a eccezione di alcune righe conclusive – di rinvio alla voce «caractère» - in cui è succintamente dimostrata la necessità di por fine al disordine dei tipi, al costume di impiegare indistintamente i medesimi ordini, disposizioni e «forme esterne» in monumenti destinati agli usi più diversi (E.M.A., cit,

⁷ Antonie Quatremère de Quincy (1755-1848), teorico delle arti e dell'architettura è autore del corpus teorico che eserciterà un'influenza egemonica nell'ambito della cultura del neoclassicismo europeo. Negli articoli che compongono il *Dizionario storico di architettura*, Quatremère si propone di «riunire i materiali principali di una storia dell'architettura» nonché tutte le «idee e le nozioni più o meno astratte che ne hanno fatto un'are di immaginazione, di imitazione e di gusto». Redatto in una prima fase nell'ambito dell'*Encyclopédie Methodique* di Panckoucke tra il 1778 e il 1825, il *Dictionnaire historique d'architecture* viene pubblicato con alcune modifiche a Parigi nel 1832. Le voci «Carattere», «Tipo», «Idea» «Stile» appartengono a quelle che Quatremère definiva la «parte teorica» di suo dizionario.

Cfr. V. Farinati e G. Tyssot, cura di, *Quatremère de Quincy. Dizionario Storico di architettura*, Marsilio ed., Venezia 1992, voce «Tipo» da p. 271 e segg.

p.545). Si veda A. Vidler, *The idea of type: the transformation of the academic Ideal 1750-1830*, in «Opposition» n. 8, 1977, pp. 95-115.

Viene dalla parola greca *τύπος* : che esprime, in un senso generale e quindi applicabile a molte gradazioni o varietà della medesima idea, *modello*, *matrice*, *impronta*, *figura in rilievo* o a *basso rilievo*.

È certo che gli scrittori greci hanno espresso sovente, colle parole *ἐπι τῶν* ciò che noi intendiamo per *basso-rilievo* più o meno sporgente.

... L'uso della parola *typos*, *tipo*, è spesso nella lingua nostra meno tecnica, e più sovente metaforica. Per altro l'appropria anche ad alcune arti meccaniche, come ne fa prova la voce *tipografia*. Si adopera eziando qual sinonimo di modello, quantunque vi abbia fra essi una differenza facile a comprendersi. La parola *tipo* non presenta tanto l'immagine d'una cosa da copiarsi o da imitarsi perfettamente, quanto l'idea di un elemento che deve egli stesso servire di regola al modello. Così non si dirà punto (od almeno non dovrebbe dirsi) che una statua, una composizione di un quadro ha servito di *tipo* alla copia che se n'è fatta; ma se un frammento, uno schizzo, il pensiero d'un maestro, una descrizione più o meno vaga, abbia dato origine nella immaginazione d'un artista ad un'opera, si dirà che il *tipo* ne è stato a lui fornito con una tal o tal altra idea, per un tale o tal altro motivo od intendimento. Il modello, inteso secondo la esecuzione pratica dell'arte, è un oggetto che si deve ripetere tal qual'è; il *tipo* è, per lo contrario, un oggetto, secondo il quale ognuno può concepire delle opere, che non si rassomiglieranno punto fra loro. Tutto è preciso e dato nel modello; tutto è più o men vago nel *tipo*. Così noi veggiamo che la definizione dei *tipi* non ha nulla che il sentimento e lo spirito non possano riconoscere, e nulla che non possa essere contestato dalla prevenzione e dalla ignoranza; ciò che è accaduto, per esempio, all'architettura.

In ogni paese, l'arte del fabbricare regolarmente è nata da un germe preesistente. È necessario in tutto un antecedente; nulla, in nessun genere, non viene dal nulla; e ciò non può non applicarsi a tutte le invenzioni degli uomini. Così noi vediamo che tutte, a dispetto dei cambiamenti posteriori, hanno conservato sempre chiaro, sempre manifesto al sentimento e alla ragione il loro principio elementare. È come una specie di nucleo intorno al quale sonosi agglomerati e coordinati in seguito gli sviluppi e le variazioni di forme, di cui era suscettibile l'oggetto. Perciò sono pervenute a noi mille cose in ogni genere: e una delle principali occupazioni della scienza e della filosofia, per afferrarne le ragioni, è di ricercarne le origini e la causa primitiva. Ecco ciò che deve chiamarsi tipo in architettura, come in ogni altro ramo delle invenzioni e istituzioni umane.

Va ha, per risalire al principio originario, e al *tipo* della formazione dell'architettura in diversi paesi, più d'una strada che ad esso conduce. Le principali si trovano nella natura d'ogni regione, nelle nozioni storiche e ne' monumenti stessi dell'arte già sviluppata. Così, quando si rimonta alle origini della società che hanno u principio di incivilimento, si vede l'arte di edificare nascere da cause e con mezzi quasi uniformi da per tutto. La pietra tagliata non ebbe certo a costruire le prime fabbriche, e noi vediamo ovunque, salvo in Egitto e nell'India, il legname presentarsi con maggior proprietà ai bisogni poco dispendiosi d'uomini e di famiglie riunite sotto il medesimo coperto.

La minima cognizione de' ragguagli dei viaggiatori nelle contrade popolate dai selvaggi, rende questo fatto incontrastabile. Adottata una volta in ogni paese queste specie di combinazioni di cui è suscettibile l'impiego del legname, esso vi divenne, secondo i bisogni delle costruzioni, un *tipo* che, perpetuato dall'uso perfezionato dal gusto, accreditato da un impiego immemorabile, dovette trapassare nelle opere in pietra. E questo è l'antecedente che noi abbiamo in vari articoli di quest'opera, dal come il *tipo* di parecchi generi di architettura, come il principio su cui venne modellata in seguito un arte perfezionata nelle sue regole e nelle sue pratiche. Però

questa teoria, che si poggia sulla natura delle cose, sulle nozioni storiche, sulle più antiche opinioni, sui fatti più costanti, e sulle testimonianze evidenti di qualsiasi architettura, ha bene spesso contro di sé sorta di avversari.

Vi sono quelli che, non potendo l'architettura né essere, né fornire l'immagine di alcuna delle creazioni della natura fisica o materiale, non concepiscono altro genere di imitazione che quella che si riferisce agli oggetti sensibili, e pretendono che in quest'arte tutto sia e debba essere sottomesso al capriccio del caso. Non supponendo altra imitazione fuor quella che può manifestare agli occhi il proprio modello, essi disconoscono tutti i gradi di imitazione morale, per analogia, per rapporti intellettuali, per applicazione di principi, per appropriazione di maniere, di combinazioni, di ragioni, di sistemi, ecc. Negano quindi, nell'architettura, tutto ciò che posa sopra una imitazione metaforica, e lo negano perché questa imitazione non è materialmente necessaria. Essi confondono la idea di *tipo* (ragione originaria della cosa) che non potrebbe né prescrivere né fornire il motivo o il mezzo di una similitudine esatta, colla idea di modello (cosa completa) che costringe ad una rassomiglianza formale. Poiché il *tipo* non è suscettibile di questa precisione che le misure dimostrano, essi lo rigettano come una speculazione chimerica.

Abbandonando così l'architettura, senza regolatore, al capriccio di ogni fantasia che le sue forme e le sue linee possono subire, essi la riducono a un giuoco, di cui ciascuno è padrone di regolare le condizioni. Da ciò l'anarchia più completa nell'insieme e ne' dettagli di tutte le sue composizioni.

Altri avversari vi sono, che limitati di ingegno e di corta veduta non possono comprendere, nel campo della imitazione, se non quello che è positivo. Essi ammettono, è vero, l'idea di *tipo*, ma non la comprendono che sotto la forma e colla condizione obbligatoria di modello imperativo. Essi riconoscono che un sistema di costruzione in legname, per una tradizione costante di assimilazioni, modificate e migliorate, sarà stato trasportato finalmente alla costruzione in pietra. Ma perché questa ne avrà somministrato soltanto i motivi principali, vale a dire ciò che, facendo risalire lo spirito all'origine delle cose delle cose, per dargli il piacere di una apparenza d'imitazione, avrà risparmiato all'arte tutte le bizzarrie del caso e del capriccio, essi conchiusero da questo che non è permesso di scostarsi da alcuno de' dettagli del modello a cui vogliono dare, dopo eseguita l'opera, una realtà inflessibile. Secondo loro, le colonne avrebbero dovuto continuar a parer alberi; i capitelli rami d'albero. Avrebbero dovuto sopprimere il timpano del frontone. Tutte le parti del tetto avrebbero dovute essere servilmente copiate nei comignoli. Nessuna convenzione dovrebbe essere stata ammessa fra la costruzione in legname e la sua trasmutazione in pietra.

Così gli uni e gli altri confondono l'idea del *tipo*, modello immaginativo, colla idea materiale del modello positivo, che gli torrebbe tutto il suo valore, si accorderebbero, per due strade opposte, nello snaturare tutta l'architettura: gli uni col non lasciarle più che il vuoto assoluto tutto il sistema imitativo, e lo svincolo da ogni regola, da ogni precetto; gli altri, con l'inceppare l'arte e comprimerla fra i legami di una servilità imitativa che vi distruggerebbe il sentimento e lo spirito d'imitazione.

Noi ci siamo abbandonati a questa discussione per far ben comprendere il valore della parola *tipo* reso metaforicamente in una quantità di opere, e l'errore di quelli che, o lo disconoscono perché non modello, o lo travisano imponendogli il rigore di un modello che imporrebbe la condizione di copia identica.

Si appropria pur anche la parola *tipo* nell'architettura, a certe forme generali e caratteristiche de l'edificio che le riceve. Questa applicazione entra perfettamente nell'intenzione e nello spirito della teoria che precede. Del resto, si può ancora, volendo, pigliare molti usi propri di certe arti meccaniche, le quali possono servire di esempio. Nessuno ignora, che una grande quantità di mobili, di utensili, di scranne, di vestimenti hanno il loro *tipo* necessario nell'impiego che se ne fa, e negli usi

naturali a cui vengono destinati. Ciascuna di queste cose ha veramente, non il suo modello, ma il suo *tipo*, ne' bisogni e nella natura. A malgrado che lo spirito bizzarramente industrioso cerchi di introdurre novazioni in siffatti oggetti, opponendosi persino al più semplice istinto, chi è che non preferisca in un vaso la forma rotondo piuttosto che poligona? Chi è che non creda che la forma del dorso dell'uomo debba essere *tipo* della spalliera di una sedia? Che la forma arrotondata non sia il solo il *tipo* ragionevole dell'acconciatura di una testa?

Lo stesso è a dirsi d'una quantità di edifici nell'architettura non saprebbesi negare che parecchi non vadano debitori della loro forma costantemente caratteristica al *tipo* primitivo che diede loro origine. Vegga il lettore anche la voce CARATTERE.»

Dal DAU «Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica»

Tipo. «Nell'edilizia, come in ogni altra attività, l'uomo utilizza l'esperienza attraverso la memoria, operante a livello di coscienza spontanea, delle risoluzioni dei problemi analoghi attuate precedentemente. Queste sono presenti nell'artefice come un corpo di nozioni mutuamente organizzate secondo una finalità unitaria, vero organismo edilizio a priori che, con termine derivante dal greco *τύπος*, modello, chiamiamo tipo.

In successivi gradi di approfondimento, comprendenti una casistica di possibili organismi similari sempre più delimitata, il tipo giunge ad inglobare un insieme di nozioni pur sempre tipiche, in quanto codificazione di esperienze precedenti, ma difficilmente ripetibili in casi analoghi nel complesso delle loro connessioni: quindi contingenti ed atte, al limite, alla risoluzione di un solo caso particolare, perché derivanti dall'essere l'edificio da realizzarsi individuato nel tempo e nello spazio: il tipo, quindi, dà luogo, nel suo concretarsi fisico, ad un solo edificio, un nuovo ed unico individuo edilizio. La peculiarità della nuova esperienza induce ad un passo ulteriore, il tipo desunto dalle esperienze precedenti, provocando una mutazione nel complesso di nozioni organizzate a costituire il «tipo» atto a risolvere un successivo edificio; mutazione difficilmente riscontrabile se non dopo un accumularsi di esperienze analoghe, quindi chiaramente leggibile dopo un sufficiente intervallo di tempo. Il tipo così definito partecipa profondamente della storia: lungi dall'essere un «universale storico», bersaglio della critica idealista, si diversifica a seconda del luogo e del momento mantenendo tuttavia una dinamica di evoluzione-involuzione ciclica che registra puntualmente i periodi di inflazione e deflazione della compagine civile alla quale appartiene; è individuato nel tempo e nello spazio, dimodoché non si potrà parlare di tipo in assoluto ma di tipo in un intervallo, in una fase, in un intorno comunque spaziale e cronologico.

Il tipo condiziona l'intera gamma degli oggetti edilizi, senza limitazioni di scala, dal materiale da costruzione agli organismi territoriali: è infatti legata al tipo la nozione «materiale», distinto da «materia» in quanto implicante l'uso per il quale è finalizzato, tipico in quanto comprendente, secondo la definizione data, un corpo di cognizioni organizzate mutante organicamente nella storia: un materiale ha forma, dimensioni, resistenza atte ad un uso predeterminato, dal quale si può relativamente prescindere solo a pena di perdita di rendimento; ugualmente tipiche sono le componenti di un organismo territoriale – percorsi, insediamenti, aree produttive, nuclei urbani – e le relazioni intercorrenti tra queste: tanto che, sulla base di tale tipicità, possiamo verificare, ad esempio, la distribuzione spiccatamente modulare dei nuclei urbani di analoga grandezza, l'omogeneità di comportamento dei percorsi riguardo all'orografia, ecc.

La priorità nella definizione di concetto di tipo e delle qualità che ne conseguono spetta a S. Muratori, *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, col. I, Roma 1959; S. Muratori, *Il problema critico dell'età gotica*, in *L'edilizia gotica veneziana*, Roma 1960; S. Muratori e S. Bollati, G. Marinucci, *Studi per una operante storia urbana di Roma*, Roma 1963; S. Muratori, *Architettura e civiltà in crisi*, Roma 1963; S. Muratori, *Civiltà e territorio*, Roma 1967. Poi: G. Caniggia, *La regolamentazione edilizia*, Milano 1962; G. Caniggia, *Lettura di una città: Como*, Roma 1963; S. Bollati, G. Caniggia, A. Giannini, G. Marinucci, *Esperienze operative sul tessuto urbano di Roma*, Roma 1963.

L'utilizzazione internazionale, a livello cioè di coscienza critica, del tipo si rende necessaria ogni qualvolta si vogliano comunicare esperienze edilizie in termini generalizzati. È stata attuata o tentata in ogni tempo, anche settorialmente: per tipo di elementi o di sistemi particolari; per meccanismi di riduzione della tipologia a indici numerici (regolamenti edilizi o urbanistici); per intenti pianificatori (identificazione di standard). In tempi recenti la tipologia è stata spesso ridotta all'invenzione di schemi

distributivi desunti solo marginalmente dal processo di formazione dei tipi, ai quali sovrappone un intervento compositivo derivante da linguaggi deliberatamente atipici. Dall'utilizzazione solo settoriale della tipologia derivano essenzialmente i due ordini di critiche che tuttora ostacolano pesantemente le ricerche nel settore dei processi edilizi, ambedue provenienti dalla reazione idealista al positivismo, e spesso associate o concomitanti: la critica di estrazione crociana, basata sulla difesa dell'individualità del prodotto architettonico (cfr. R. Bonelli, *Critica e mito nella cultura architettonica*, in «Comunità» n. 117, 1964 in polemica con P. Maretto, *Storia dell'edilizia come storia civile*, in «Comunità» n. 111, 1963); la critica, propria del Movimento Moderno e particolarmente diretta contro gli epigoni dell'uso della manualistica sugli ordini architettonici, contrastante la tipizzazione di elementi formali e l'utilizzazione di schemi storici a scapito dell'unità-organicità dell'intervento architettonico. Critiche tutte che non sembrano applicabili alla definizione di tipo che abbiamo dato. Per l'esame di opinioni e definizioni, anche diverse da quelle date, e per una esauriente bibliografia, vedi EUA «Enciclopedia universale dell'arte» s.v. tipologia (G.C. Argan); strutture, elementi e tipi edilizi (O. Ferrari e altri). Nell'utilizzazione internazionale del tipo è necessario prestabilire il «livello di tipicità» utile al genere di operazione che si vuole effettuare, da scegliere nella gamma di precisazione asintotica del tipo che intercorre tra il concetto generale di edificio e la tipicità totale propria ad ogni singolo edificio individuato. Ad esempio, ad una prima precisazione del termine edificio ed un conseguente livello di tipicità, e pure ancora generico, è il termine casa: una precisazione ulteriore sarà costituita dal tipo «casa a schiera», appartenente a un livello di tipicità più ristretto; d'altra parte, se si vuole costruire una casa a schiera, o se si desidera individuarla in un tessuto storico, la precisazione non sarà ancora sufficiente, comportando una gamma di varianti ancora vastissima: il tipo «casa a schiera a corpo doppio e con doppio vano» sarà un ulteriore avvicinamento, implicante una minor casistica di organismi simili. Ove si precisi ulteriormente il tipo comprendendovi le associazioni contingenti di fattori tipici individuanti, la gamma di edifici analoghi si andrà sempre più restringendo fino ad arrivare al tipo che, caratterizzato da un insieme di requisiti non ripetibili nella loro particolare associazione, corrisponderà alla proiezione logica di un solo edificio individuato. Attraverso la successione di tipi a diverso livello di tipicità si riassume quindi il processo collegante il concetto generale – edificio – ed organismo individuato – singolo edificio storico: ciascun termine della serie successiva di tipo ha una sua utilità e legittimità in vista di ciascun fine particolare che si propone. Così, per una indagine statistica, converrà sapere la quantità di edifici di una città, oppure la quantità di case: all'opposto, nel caso della costruzione di un nuovo edificio, occorrerà tenere il livello di tipicità più ampio possibile e quindi comprensivo del minor numero di varianti, al fine di limitare le possibilità di errore dato da interpretazioni soggettive acritiche.

Riassumendo possiamo dire che il tipo come qui è definito è caratterizzato dall'essere la proiezione logica totale dell'edificio, organismo totale, con una propria storicità dipendente dai differenti margini di individuazione derivanti dall'uso che se ne fa a livello di coscienza critica, in funzione di una scelta pertinente del livello di tipicità adatto; a livello di coscienza spontanea, invece, il tipo coincide sempre con il «modello» totale dell'organismo edilizio individuato che viene a formare. Il processo di formazione e di intercambio della tipologia edilizia è dovuto alla derivazione dei vari tipi da matrici comuni che, per essere proprie di una base antropica generalizzabile per le differenti culture, anche se realizzate in epoche diverse a seconda dei vari livelli culturali, sono necessariamente simili almeno quanto lo sono gli uomini delle diverse civiltà. A partire infatti da un determinato stadio civile (corrispondente per l'Italia grossomodo, alla prima età del ferro) caratterizzato dalla necessità di avere uno spazio coperto e concluso nel quale esercitate una vita

familiare completa (ricovero, focolare, fabbricazione di utensili) a livello di economia autarchica, le case di tutte le culture attraversano una fase di tipi elementari monocellulari di dimensioni attorno ai 5-6 metri di diametro o di lato, con graduale passaggio dalla pianta circolare a quella quadrangolare man mano che le associazioni di tipo urbano richiedono un risparmio di superficie e un mutuo condizionamento di strutture.

Abbiamo chiamato altrove questo tipo «tipo base» o «cellula elementare» in quanto condizionante la formazione dei tipi successivi, o «pseudotipo», differenziati per successive aggregazioni e specializzazioni del tipo base diversamente caratterizzate a seconda dei vari stadi civili. In ciascun «pseudotipo» il tipo base mantiene un certo grado di autonomia, anche nelle associazioni più complesse, divenendo modulo strutturale e funzionale (esempi: campate a portico, navate laterali di strutture basilicali, ecc.); è anche facile dimostrare che i tipi intermedi tra cellula elementare e associazioni più complesse sono leggibili in queste ultime come elementi funzionali-strutturali con una relativa autonomia nell'insieme. Nel processo di variazione nel tipo assume un ruolo determinante la superficie necessaria alla vita autonoma di ciascuno dei tipi base, di dimensioni e forme anch'esse tipiche, chiamata «area di pertinenza»; questa presenta una persistenza di forma e dimensioni di gran lunga maggiore dell'usuale intervallo cronologico di variazione tra i tipi, diminuendo la superficie libera di tale area man mano che il tipo cresce per lo svolgersi, all'interno di questo, di funzioni anteriormente svolte all'esterno. Basti ad esempio il processo di formazione dell'attuale casa in linea, di uso ormai generalizzato in Italia e in gran parte dei paesi di equivalente stadio urbano, colto in Roma, sede nella quale ha avuto uno sviluppo graduale, riconoscibile in tutte le fasi di evoluzione delle case mercantili dal secolo XI ad oggi.»

Da «Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno»⁸

Tipo. «Un tipo architettonico è un concetto che si identifica con una struttura formale. La struttura formale di un oggetto architettonico è da considerarsi come una chiave analitica che, con maggiore globalità e profondità, restituisce la natura peculiare dell'architettura. 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). La tipologia non è mera classificazione. Il fine della classificazione è descrivere lineamenti differenziali e stabilire una catalogazione del diverso; al contrario, la tipologia (intesa come studio dei tipi) tende a stabilire nessi all'interno di quanto apparentemente è dissimile, creando concatenamenti e provocando risonanze tra oggetti di specie diverse, mostrando le stratificazioni soggiacenti a tante esperienze. E ancora: il tipo non è lo stile. Lo stile lega l'architettura alla storia, a una fase concreta dello sviluppo della cultura materiale, a determinati strumenti e tecniche costruttive. Il tipo esprime la permanenza di aspetti essenziali e pone in evidenza il carattere variabile delle strutture formali che agiscono come punti fissi nel divenire dell'architettura.»

⁸ Luciano Semerani, a cura di, *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Edizioni C.E.L.I., Faenza 1993. La voce «tipo» a cura di Carlos Martí Aris, pp. 183-194. Per una più completa trattazione del concetto di *Tipo* in Aris, vedi Carlos Martí Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Città studi edizioni, Milano 1994.

Voce: Tipo⁹

«Il purismo ha messo in evidenza la legge di selezione meccanica (...) gli oggetti tendono verso un tipo (...) che si conforma fatalmente alle leggi naturali»

La nozione di tipo è fondamentale nel pensiero corbusiano, poiché è l'unica a compendiare la filosofia dell'architetto di fronte al futuro dell'arte nella civiltà industriale. «Tipo» è da intendere nella sua accezione darwiniana, come prodotto di una lunga selezione: l'origine e l'applicazione di tale concetto all'architettura sono da ricercare in Viollet-le Duc e nella sua analisi dell'ordine dorico greco, con uno stesso retroscena filosofico.

È, significativamente, a proposito del Partenone che Le Corbusier fornisce le più chiare indicazioni sulla propria concezione del «Tipo architettonico». nel suo celebre articolo «Occhi che non vedono...le automobili», presenta questo tempio come un «prodotto di selezione applicata ad un determinato standard». Qui non vi è alcun eccesso polemico: il ragionamento di Le Corbusier riprende quello di Viollet-le Duc: il «tipo» del tempio greco segue una lunga evoluzione, che si sviluppa nel lasso di un centinaio d'anni e corrisponde alla sua progressiva formulazione. Vi sarebbe molto da dire a proposito di questa ascesa platonica verso l'idealità, in cui Le Corbusier esprime, meglio che altrove, la propria reale concezione dell'architettura, poiché il Partenone diviene per lui il «tipo realizzato» per eccellenza: «ogni elemento è decisivo (...) la proporzione vi si legge categoricamente». Quando sovrappone le fotografie del Partenone a quelle delle automobili appena uscite dalla fabbrica, Le Corbusier cerca, grazie a questo contrasto semantico, di interrogare, di riflettere, l'architettura contemporanea. È la nozione di tipo che permette tale confronto tra architettura e automobile e, in senso più generale, tra tutti i prodotti dell'attività umana. Il «tipo» è, infatti, per Le Corbusier, tanto concetto analitico quanto norma, giudizio estetico.

⁹ Dal dizionario p. 483.

Testi e riflessioni critiche

Giulio C. Argan¹⁰

Sul concetto di tipologia. «La maggior parte della critica moderna fondata sul pensiero idealistico nega ogni valore al concetto di «tipologia architettonica». Sarebbe, infatti, assurdo affermare che il valore artistico di un tempio rotondo è tanto maggiore quanto più esso si accosta al «tipo» ideale del tempio rotondo. Questo «tipo» ideale non è altro che un'astrazione ed è quindi da escludere che i tipi architettonici offrano criteri di valutazione delle singole opere d'arte. Il fatto, però, che certe tipologie architettoniche si siano formate e si siano tramandate dalla trattatistica alla prassi dell'architettura non può essere contestato. È dunque legittimo il problema delle tipologie sia nel processo storico della architettura sia nel processo ideativo e operativo dei singoli architetti.

È facile stabilire un'analogia tra la tipologia dell'architettura e l'iconografia: la tipologia, allo stesso modo dell'iconografia dell'arte figurativa, costituisce un fattore certamente non determinante, ma sempre presente, in modo più o meno manifesto, nel processo artistico. Come si forma un tipo architettonico? Le correnti critiche più inclini ad ammettere il valore e la funzione dei tipi sono quelle che spiegano le forme architettoniche in rapporto a un simbolismo e alla ritualità ad esso connessa. Questa critica non ha però risposto (né può rispondere) alla domanda se il simbolismo preesista alla nascita del tipo e lo determini o sia invece una deduzione *a posteriori*. La questione della precedenza non ha, tuttavia, un'importanza rilevante quando si consideri il problema nel percorso della storia: è chiaro che, quando il significato simbolico preesista al tipo e lo determini, esso si trasmette collegato a certe forme architettoniche allo stesso modo che, nel caso inverso, la concatenazione delle forme trasmette, in modo più o meno cosciente, i contenuti simbolici. Vi sono poi casi nei quali il contenuto simbolico è ricercato coscientemente come collegamento a un'antica tradizione formale e costituisce un fattore essenziale anche da punto di vista storico e estetico. Casi tipici di una ricerca cosciente di relazione tra la forma e un contenuto ideologico sono quelli del simbolismo degli edifici religiosi a pianta centrale del Rinascimento studiati dal Wittkower o dell'allegorismo architettonico barocco studiato dal Sedlmayr.

Una definizione molto precisa del tipo in architettura è quella data da Quatremère de Quincy nel suo *Dizionario storico*: «la parola "tipo" non rappresenta tanto l'immagine di una cosa da copiarsi o da imitarsi perfettamente quanto l'idea di un elemento che deve egli stesso servire di regola e modello ... Il modello, inteso secondo la esecuzione pratica dell'arte, è un oggetto che si deve ripetere tal qual'è; il tipo è per contrario un oggetto secondo il quale ognuno può concepire delle opere che non si rassomiglieranno punto tra loro. 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 ...»

Il concetto della vaghezza o genericità del tipo, che comunque non può influire direttamente sull'invenzione e la qualità estetica delle forme, spiega anche la genesi, il modo di formarsi del tipo. Esso, ovviamente, non è mai formulato *a priori*, è sempre dedotto da una serie di esemplari. Il tipo del tempio rotondo non è mai identificabile con questo o quel tempio rotondo (anche se un determinato edificio – in questo caso il Pantheon – possa avere e conservare un'importanza particolare) ma è sempre il risultato di tutti i templi rotondi. La nascita di un tipo è dunque condizionata al fatto che già esista una serie di edifici aventi fra loro un'evidente analogia formale e

¹⁰ Giulio C. Argan, *Progetto e destino*, Il saggiatore, Milano 1965, pp.75-81.

Per una più ampia trattazione dell'argomento, anche in rapporto ai concetti di modulo e di serie, si confronti l'articolo dello stesso autore «Tipologia» in *enciclopedia universale dell'Arte*

funzionale: in altri termini, quando un tipo si fissa nella prassi o nella tecnica architettonica esso già esiste, in una determinata condizione storica della cultura, come risposta a un insieme di esigenze ideologiche, religiose, pratiche.

Nel processo di paragone e sovrapposizione delle forme individuate per la determinazione del tipo si eliminano i caratteri specifici dei singoli edifici e si conservano tutti e soli gli elementi che compaiono in tutte le unità della serie. Il tipo si configura così come uno schema dedotto attraverso un processo di riduzione di un insieme di varianti formali a una forma-base comune. Se il tipo è il risultato di questo processo regressivo, la forma-base che si trova non può intendersi come mero telaio strutturale, ma come struttura interna della forma o come principio che implica con sé la possibilità di infinite varianti formali e, perfino, della ulteriore modificazione strutturale del tipo stesso. Non è infatti necessario dimostrare che, se la forma finale di un edificio è una variante del tipo dedotto da una precedente serie formale, l'aggiunta della nuova variante alla serie formale determinerà necessariamente un mutamento, più o meno marcato, nel tipo.

Che il processo formativo della tipologia non sia un mero processo classificatorio e statistico, ma un processo condotto in vista di una precisa finalità estetica, è dimostrato da due fatti fondamentali. Primo: le serie tipologiche non si formano, nella storia dell'architettura, soltanto in rapporto alle funzioni pratiche degli edifici, ma specialmente in rapporto alla loro configurazione. Il tipo fondamentale dell'edificio sacro rotondo, per esempio, è indipendente dalle funzioni, assai differenziate, a cui tali edifici debbono adempiere. Soltanto nella seconda metà dell'Ottocento si è cercato di istituire una tipologia classificatoria in ordine alle funzioni pratiche (schemi tipici di ospedali, alberghi, scuole, banche, ecc.), che però non ha dato luogo a risultati estetici importanti. I tipi storici, quali ad esempio quelli degli edifici religiosi a pianta centrale o a pianta longitudinale o risultati dalla combinazione dei due schemi, non mirano a soddisfare a esigenze pratiche contingenti, ma a rispondere a esigenze profonde, che si ritengono fondamentali e costanti almeno nei limiti di una determinata civiltà, cosicché è necessario fruire dell'esperienza maturata nel passato anche in vista della validità che quelle forme seguiranno ad avere nel futuro. In quanto, poi, il tipo è suscettibile di varianti, si ritiene bensì che i contenuti ideologici della forma abbiano un fondamento costante, ma che essi abbiano e debbano assumere, nel presente, una accentuazione o un carattere particolare. Secondo: sebbene si possano designare quante classi e sottoclassi tipologiche si vogliano, normalmente le tipologie architettoniche vengono distinte secondo tre grandi categorie, la prima delle quali comprende intere configurazioni di edifici, la seconda i grandi elementi costruttivi, la terza gli elementi decorativi. Esempio della prima categoria sono gli edifici a pianta centrale o longitudinale; della seconda le coperture poiane o a cupola, i sestri architravati o ad archi; della terza gli ordini delle colonne, i particolare ornamentali, ecc.

Ora, è chiaro che una siffatta classificazione è condotta secondo il succedersi delle fasi operative (la pianta, i sistemi costruttivi, la decorazione finale) e che il suo scopo è di fornire una guida tipologica all'architetto lungo tutto il percorso del suo processo ideativo. In ogni progettazione architettonica vi è dunque un aspetto tipologico: sia nel senso che un architetto cerca coscientemente di accostarsi a un tipo o di scostarsi da esso, sia nel senso che ogni opera architettonica mira, in definitiva, a porsi come un tipo.

Ma se un tipo è uno schema e lo schema costituisce pur sempre un momento di rigidità o di inerzia, come si spiega la presenza dello schema nel processo ideativo dell'artista? Il problema si riconduce facilmente a quello, generale, della relazione della creazione artistica con l'esperienza storica, dacché il tipo è sempre dedotto dall'esperienza della storia: si tratta però di vedere perché, nel processo ideativo dell'artista che traccia il progetto di un'opera architettonica, l'esperienza della storia si

configuri, almeno in parte, come schema tipologico. Il tipo, come ha detto Quatremère de Quincy, è un «oggetto», ma «vago» o indistinto; non è una forma definita, ma uno schema o un progetto di forma; esso risulta dall'esperienza di forme realizzate come forme artistiche, ma le presenta svuotate di quello che è il loro specifico valore formale o artistico: più precisamente, le priva del loro carattere e della loro qualità di forma e le riporta al valore indefinito di un'immagine o di un segno. Mediate la riduzione al tipo l'artista si libera dell'influenza condizionante di una determinata forma storica, la neutralizza: assume il passato come un fatto compiuto e quindi non più suscettibile di sviluppo. Stando alla definizione di Quatremère, può dirsi che il tipo sorge nel momento stesso in cui l'arte del passato cessa di proporsi come modello condizionante all'artista che opera. La scelta di un modello implica un giudizio di valore si riconosce una determinata opera d'arte come perfetta e si cerca di imitarla. Ma quando l'opera rientra nella schematicità e indistinzione del tipo non c'è più un giudizio di valore che impegni l'azione individuale dell'artista: il tipo viene accettato, ma non viene «imitato», cioè la ripetizione del tipo esclude quel processo creativo che è, nella tradizione del pensiero estetico, la «mimesi», infine, il momento dell'accettazione del tipo è un momento di sospensione del giudizio storico; e, come tale, è un momento negativo, ma «intenzionato» nel senso della formulazione di un nuovo valore in quanto, per la sua stessa negatività, pone all'artista la necessità di una nuova determinazione formale, di un'ideazione. È vero che l'assunzione di un tipo come punto di partenza della progettazione o ideazione formale non esaurisce l'interesse dell'artista nei confronti del dato storico, cioè non gli impedisce di assumere o rifiutare come modello una forma artistica determinata. Il tempio di San Pietro in Montorio, del Bramante, è un esempio classico di questo processo. Esso, infatti, dipende chiaramente da un tipo e precisamente dal tipo del tempio rotondo periptero descritto da Vitruvio (Lib. IV, cap. 8); ma integra l'astrattezza del tipo attraverso modelli storici (p.e. il tempio della Sibilla a Tivoli); e finalmente mira a porsi, ad un tempo, come tipo o modello, essendo propria del classicismo bramantesco l'aspirazione a identificare o a riunire sincreticamente un'antichità «ideale», essenzialmente «tipica», a un'antichità storica, avente valore di modello formale. Un caso praticamente inverso è dato dall'architettura neoclassica, che assume a modello non già l'architettura ma la tipologia architettonica classica, giungendo così a produrre opere che non sono altro che la trascrizione materiale dei tipi. Se il concetto di tipologia si può in qualche modo ricondurre a quello di «tettonica» recentemente definito dal Brandi (*Eliante o dell'architettura*, 1956), può darsi che la tipologia rappresenti il fondamento «nozionale» sul quale si fonda necessariamente l'elaborazione formale dell'artista. Appare così chiaramente che la posizione dell'artista nei confronti della storia ha due momenti: il momento della tipologia e il momento della definizione formale. Il momento della tipologia è il momento non-problematico, quello in cui l'artista pone certi dati, assumendo come fondamento o premessa del proprio operare un insieme di nozioni comuni o un patrimonio di immagini, con i loro più o meno espliciti contenuti o significati ideologici: questo momento può paragonarsi a quello della «tematica» iconologica e compositiva nell'arte figurativa. Il momento della definizione formale implica invece il riferimento a ben precisi valori formali del passato, sui quali implicitamente l'artista formula un giudizio di valore. È chiaro però che anche questo giudizio implica ancora la tipologia, poiché, allorché si formula un giudizio di valore su una determinata soluzione formale, si giudica implicitamente il modo col quale l'artista, ideandola, ha superato il relativo schema tipologico.

La questione del valore della tipologia architettonica è stata recentemente ripresa in esame da S. Bettini («Zodiac» n. 5) e da G. K. König (*Lezioni del corso di Plastica*, Editrice Universitaria, Firenze 1961). Prevale in questi scritti il criterio che il tipo architettonico sia da intendersi come uno schema di «articolazione spaziale» che si è

venuto formando in rapporto a un insieme di esigenze pratiche e ideologiche dell'esistenza. Ne deriverebbe che l'invenzione formale che supera il tipo sarebbe la risposta a esigenze attuali, rispetto alle quali il tipo ha perduto ogni valore concreto. Il ricorso al tipo avrebbe dunque nella misura in cui l'esigenza attuale, alla quale l'artista è chiamato a rispondere, ha le sue premesse nel passato. Un esempio significativo è dato dal confronto tra l'architettura sacra e l'architettura industriale moderne. L'architettura industriale, rispondendo a esigenze del tutto nuove, ha creato nuovi tipi, che spesso hanno avuto una grande importanza per i successivi sviluppi delle forme architettoniche. L'architettura sacra, che risponde a esigenze fortemente collegate con il passato, ha dato luogo a ripetizioni tipologiche prive di ogni valore artistico, oppure a tentativi di liberazione da ogni schema tipologico (p.e. la chiesa di Le Corbusier a Rochamp) che in pratica hanno condotto alla proposta di conto-tipi per lo più inaccettabili o effimeri, mentre solo raramente si sono avuti sviluppi moderni dei tipi storici.

Si conclude perciò con il riconoscere la fondamentale unità o continuità, nel processo ideativo, del momento della tipologia e del momento dell'invenzione, quest'ultimo essendo soltanto il momento della risposta alle esigenze della situazione storica attuale, attraverso la critica e il superamento delle soluzioni passate, sedimentate e sintetizzate nella schematicità del tipo.»

Marcello Rebecchini¹¹

Tipo: struttura semantica dell'opera di architettura, schema formale significativa ripetibile o rilevabile in più opere formalmente simili.

... un tipo in architettura nasce ogniqualvolta un insieme di elementi formali si costituisce come struttura di uno spazio idonea ad indicare, secondo leggi proprie del sistema, un "comportamento" o comunque rinviare a qualcosa al di là della forma (funzione).

... Tale ipotesi scaturisce da un rifiuto sia di un puro formalismo, fine a se stesso, estetizzante ed asettico, che di un funzionalismo riduttivo o generalizzante, mentre trova la sua carica teleologica¹² nella riaffermazione di un fondamento sintetico che restituisca all'architettura il suo primitivo ruolo di "arte di dar forma agli spazi per la vita dell'uomo".

... l'aver legato la tipologia alla dimensione semantica (del contenuto) istituzionale dell'architettura porta a considerare le variazioni tipologiche strettamente connesse a variazioni funzionali e queste a loro volta come conseguenza di modi diversi nel tempo di "formalizzare" i bisogni della società e di soddisfarli.

... il tipo raccoglie in sé tutte quelle indicazioni formali, tra loro organizzate e strettamente connesse, che nella loro totalità rinviano ad un "significato architettonico" trasmissibile. Tutto ciò che non rinvii ad un "significato", inteso nell'accezione propria delle scienze semiologiche¹³, resta fuori dal "tipo", anche se determinante nella qualificazione espressiva dell'opera architettonica.

¹¹ Testi tratti dal volume: Marcello Rebecchini, *Il fondamento tipologico dell'architettura. Teoria e significato del tipo*, Bulzoni Editore, Roma 1978.

¹² Teleologia, parte della filosofia che si occupa delle cause finali. Comunemente si indica con tale termine ogni dottrina che, contrapponendosi nettamente alla visione meccanicistica e deterministica del divenire (propria del naturalismo, del positivismo, del materialismo) considera tutto quel che accade nel mondo come volto al raggiungimento di un fine prestabilito, determinato cioè non da cause fisico-naturali ma da una volontà intelligente. Nel nostro caso le ragioni che determinano il perché e le cause finali che hanno portato il Rebecchini a indagare i fondamenti tipologici dell'architettura e a derivarne una teoria.

¹³ Semiologia, dal greco *Semíon*: segno e *Logía*: discorso, dottrina. Semiotica, scienza che studia i segni in quanto usati come sistemi di comunicazione dei vari linguaggi.

Se è dunque possibile comunicare solo mediante segni che abbiano significato, l'unica esperienza "comunicabile" dell'architettura è quella tipologica.

... poiché, poi, il campo di significati istituiti sfuma senza soluzione di continuità in quello dei significati solo possibili e delle pure "intenzionalità", i limiti dell'ambito tipologico sono comunque sempre incerti e variabili nel tempo, e la nozione di "tipo" resta disponibile, nella pratica, ad applicazioni diverse, senza perdere tuttavia il suo valore di fondo, critico ed operativo.

...il tipo, pur poggiando su determinati rapporti già istituzionalizzati che ne assicurino il fondamento di significatività, si rinnova in ogni singola opera in cui un nuovo rapporto globale intervenga a modificarne uno precedente.

...il "tipo" è solo uno schema e mai alcunché di definito, di riconoscibile "fisicamente" nell'opera architettonica; la caratterizzazione espressiva interviene nel momento cruciale dell'invenzione di forma, in cui lo schema, altrimenti inesprimibile, trova la possibilità di manifestarsi. Non è accettabile, quindi, alcuna scissione che non sia puramente concettuale, perché nulla si aggiunge a qualcosa già precostituito, ma qualcosa prima schematico evolve in forma compiuta.

Da «Casabella» n. 509-510, 1985

«*Idea di tipo*: sia sistema di classificazione, dotato di qualche stabilità, dell'esperienza disciplinare nei suoi diversi aspetti, sia modello formale del progetto.» (Vittorio Gregotti)

«La nozione di tipo è feconda nella misura in cui l'indagine dichiara il logo teorico dell'osservatore: una cosa è ammettere l'utilità di dare una descrizione tipologica dell'architettura, riconoscendo pertanto il carattere congetturale dei tipi individuati, un'altra cosa è considerare i tipi alla stregua di proprietà oggettive della materia indagata.»

«La nozione di tipo va articolata rispetto a ciascun modo di esistenza dell'oggetto architettonico; senza pretesa di completezza e sistematicità, si può distinguere almeno tra tipo strutturale, economico materiale, distributivo (topologico?), geometrico, spaziale, plastico, stilistico-iconografico, ecc. Secondo: occorre riconosce le cause, gli attriti, i condizionamenti necessari e non, le sinergie tra i vari tipi. Terzo: in fase propositiva – di progettazione – ci si deve rifare all'idea che questo approccio produrrà forse dei tipi, e quindi una pratica progettuale "tipologica", categorialmente diversi da quelli consegnatici dalla tradizione.»

«Se questa attenzione strutturale e funzionale nei confronti dell'oggetto architettonico viene a cadere, è forte il rischio che la ricerca tipologica si riduca a un'attività puramente constatativa, arresa all'evidenza di quello che è; e l'architettura a ripetizione di modelli, a "valore aggiuntivo".» (B. Reichlin)

«Il tipo è a un lato la nozione comune ai committenti, ai progettisti, ai costruttori e agli utenti che consente l'intesa del corpo sociale nell'allestimento del proprio ambiente costruito; dall'altro, è il risultato selettivo di molte elaborazioni successive che rende possibile la collaborazione delle capacità nello spazio e nel tempo, e un perfezionamento del prodotto, irraggiungibile da un singolo talento.» (L. Benevolo)

«Perché un sistema di comunicazione risulti comprensibile, bisogna conoscere i suoi "codici". Nel caso dell'architettura il codice è per certi aspetti universale e per certi altri particolare.»

«I codici dell'architettura non sono verbali ma sono invece espressi attraverso "configurazioni di riferimento" che possono essere il risultato di una lunga stratificazione di esperienze oppure di una rapida predeterminazione le configurazioni di riferimento sono i "tipi". È dato per scontato che si debba identificare

il “tipo” con la sezione orizzontale dello spazio architettonico e cioè con la “pianta” che rappresenta il suo impianto distributivo in termini bidimensionali.»

«Lo scopo della tipologia è quindi di elaborare classificazioni di tipi per rendere riconoscibili le loro concordanze, distinzioni, successioni.»

«Ma la questione più importante è che i “tipi” dell’architettura possono essere aggregati e dar luogo a “spazi architettonico tipo” anche se non partecipano di un comune sistema di coerenza; nel senso che ciascun tipo può non contenere elementi rivelatori del carattere degli altri tipi che fanno parte del suo stesso spazio architettonico tipo.» (G. De Carlo)

«Con la tipologia non può trattarsi di un modello semplificatore, standardizzatore o riduttivo della scoperta architettonica, bensì del fatto che noi dobbiamo riconoscere in esso un costruito intelligentemente edificato, nel quale è garantito l’annodarsi di condizioni dell’architettura tanto sistematiche quanto storico-convenzionali (e per tanto sempre incentrate sulla società) nelle loro reciproche interdipendenze. » (W. Oechslin)

«Il pensare per tipi e strutture significa pensare per analogie, immagini, metafore. Non definisce ciò che deve effettivamente essere comprese ma come qualcosa viene compreso. All’intelletto e al pensiero fornisce una direzione e comprende in sé soprattutto il concetto di continuità. L’dea tipologica va intesa come idea della trasformazione, della varietà, del mutamento in un discorso continuo. Il pensiero tipologico si riferisce al tutto, ai molteplici rapporti esistenti tra le cose, all’estremo come all’armonioso. Non è un pensiero legato a questo o a quello stile, a teorie esclusive e pure, bensì a teorie adattate e conformi al luogo. È un pensiero riferito non al tempo ma al luogo.» (O.M. Ungers)

«L’errore è di considerare la tipologia come un mezzo per fornire alcuni modelli finali di formalizzazione, invece di collocarla al suo giusto posto fra i complessi processi di creazione formale.» (O. Bohigas)

«Il tipo architettonico come (pre)figurazione.» (A. Schweighofer)

«Tipo come principio di architettura. La tipologia di un edificio è un insieme di dati geometrici, tecnici e storici che stanno alla base di ogni progetto. La tipologia è un riferimento preciso.» (A. Rossi)

«Il tipo è un “elemento di riferimento” generico. Il tipo è un principio soltanto di distribuzione e conformazione, da usare con la più ampia libertà.» (L. Quaroni)

«Tipologia come l’aspetto desunto da una certa particolare successione. Per tipologia è da intendersi una operazione tassonomica, distribuzionale tesa a recuperare e riesprimere caratteri tipici, validi e determinati in coerenza al divenire di un particolare assetto strutturale.» (G. Canella)

Vittorio Gregotti¹⁴

Il concetto di tipo è volto in ogni caso ad ordinare la esperienza secondo schemi, che ne permettano l’operabilità (conoscitiva e costruttiva) riducendo ad un numero finito di casi (in quanto schemi più o meno ampi) l’infinità de fenomeni possibili.

¹⁴ Vittorio Gregotti, *Il territorio dell’architettura*, Feltrinelli ed., Milano 1966, p. 145.

Carlo Aymonino¹⁵

Per tipologia edilizia si intende lo studio delle possibili associazioni per giungere ad una classificazione per tipi degli organismi architettonici.

Aldo Rossi¹⁶

Il tipo si va costituendo secondo le sue necessità e secondo le aspirazioni di bellezza; unico eppur svariatissimo in società diverse, è legato alla forma e al modo di vita.

... io penso quindi al concetto di tipo come a qualcosa di permanente e di complesso, enunciato logico che sta prima della forma e che la costituisce.

... la tipologia si presenta quindi come lo studio dei tipi non ulteriormente riducibili degli elementi urbani, di una città come di una architettura.

... nessun tipo si identifica con una forma anche se tutte le forme architettoniche sono riconducibili a dei tipi.

Cesare Brandi¹⁷

Naturalmente l'architettura, come espressione, ha anche un contenuto e si può allora indagare in che cosa consista la forma del contenuto.

La quale consiste nel paradigma.

Sia una chiesa gotica italiana: il suo paradigma potrà avere tanto le chiese gotiche francesi, quanto quelle romaniche. Ad esempio il Duomo di Siena, con ascendenze cistercensi e anche romaniche, presenti nell'arco a tutto sesto, e così via. Né c'è architettura che non abbia un'ascendenza paradigmatica. In questo la tipologia di un monumento acquista ben altro senso che andare ad inseguire la storia del tipo "pianta centrale" o chiesa con deambulatorio e tre absidi e via dicendo. Nello inverarsi con l'opera di una certa cultura, la forma del contenuto assume veramente un valore formale, attraverso degli assi figurali che diventano assi semantici. E la sostanza del contenuto sarà proprio d'essere quell'edificio che è, e non genericamente chiesa, palazzo, edificio termale, ma quella chiesa, quel palazzo, che la forma del contenuto ha inquadrato nei suoi assi figurali-semantici.

... La tipologia di un edificio, che ricade nella forma del contenuto, non determina nel modo più assoluto la forma dell'espressione o, se la determina, è perché si tratta di una inerte ripetizione, ridondante per la storia dell'architettura, anche se sintomatica per la storia della cultura.

Giulio C. Argan¹⁸ (1962)

Il suggerimento tipologico nasce a monte del processo di progettazione e si desume, in sede critica, dal raffronto di esempi concreti.

L'operazione che conduce all'individuazione del tipo è simile a quella di ridisegnare su carte trasparenti opere già realizzate che abbiano particolari caratteri comuni, di sovrapporre i disegni e di individuare tutti gli elementi coincidenti, per scartarne quelli che non coincidono. Tale operazione concettuale avviene, inevitabilmente, in ogni processo di progettazione, e può condurre, al limite, ad un rifiuto del condizionamento tipologico da parte del progettista.

¹⁵ Carlo Aymonino, *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, Cluva ed, Venezia 1965, p. 3.

¹⁶ Aldo Rossi, *L'architettura della Città*, Marsilio ed., Padova 1966, pagg. 30-32.

¹⁷ Da: Cesare Brandi, *Teoria generale della critica*, Einaudi, Torino 1974, p.310.

¹⁸ Giulio Carlo Argan, conferenza tenuta presso la Facoltà di architettura di Roma nel 1962 sul problema della tipologia architettonica.

Saverio Muratori¹⁹

Storia del tipo quale struttura delle leggi intime e profonde di un periodo architettonico. Il concetto di tipo edilizio quale processo autentico dello sviluppo organico reale – cioè *a priori* come lo aveva impiegato la teoria analitica illuministica e positivista convenzionandolo e sterilizzandolo – si apriva ad un processo produttivo praticamente infinito e continuo in due sensi complementari. All'esterno esso costituiva un processo aggregativo altamente caratterizzato nel tessuto edilizio come parte integrante dell'organismo urbano, di cui diveniva condizione, ma anche stimolo qualificante di una ulteriore individualità, base del tipo edilizio; mentre l'organismo urbano, a sua volta, si apriva ad una vita nel tempo sotto una sua ulteriore affermazione individuale – condizionata e stimolata insieme dai gradi acquisiti di personalità – e si identificava nell'ambiente urbano, come unità nella continuità, rimanendo sempre pari a se stesso, a un tempo limite e principio di sviluppo attivo.

G. Klaus Koenig²⁰

Tipo come schema di articolazione spaziale che si è venuto formando in rapporto ad un insieme di esigenze pratiche e ideologiche.

... il genere architettonico, il quale si riflette nella classe di nomi comuni sotto i quali si usa connotare una opera architettonica (casa, villa, scuola, chiesa, ospedale, stadio, mercato, ecc.) è un genere tipologico; il che vuol dire che il nome con il quale si caratterizza un particolare organismo denota la sua appartenenza ad un particolare genere, detto "tipo" architettonico. Il "tipo" architettonico, a sua volta, non è un'indicazione formale e strutturante (come avviene per la musica), ma è una particolare indicazione sulla funzione svolta dal complesso organico in questione.

... poiché la funzionalità è un giudizio che si emette sulla propria insostituibile esistenza in atto (cioè dopo una propria autentica esperienza), e nella strutturazione di questa esistenza è ormai identificato ciò che chiamiamo lo spazio architettonico, perché non accordare i suoni e unificare il linguaggio riconoscendo la identità tra la rispondenza ad una *utilitas* e la creazione di un valido spazio architettonico?

Guido Canella²¹

Tipologia come la sistematica che ricerca l'invariante della morfologia, intendendo per morfologia una successione di avvenimenti espressi in un concreto storico e per tipologia l'aspetto categorico desunto da una certa particolare successione.

Bernardo Secchi²²

Per tipologia di un insediamento (o di un edificio al suo interno) intendo l'insieme di attributi tecnici e formali che permettono di individuare in maniera univoca, prescindendo dalla sua reale utilizzazione, l'attività cui l'insediamento (edificio) stesso è stato originariamente destinato; ad esempio, l'insieme di attributi che permettono di definire un insediamento (edificio) residenziale, unifamiliare e per

¹⁹ Saverio Muratori, *architettura e civiltà in crisi*, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1963. La citazione è riportata da Costantino Dardi, *Processo architettonico e momento tipologico*, in *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, Cluva ed., Venezia 1964, p. 11.

²⁰ Da: G. Klaus Koenig, *Analisi del linguaggio architettonico*, Libreria fiorentina, Firenze 1963, p.86 e p. 114

²¹ Citazione in Aldo Rossi, *Tipologia manualistica e architettonica*, in *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Cluva ed., Venezia 1966, p. 76

²² Bernardo Secchi, *Tipologie edilizie ed assetti territoriali*, in *L'utopia della realtà*, L. da Vinci ed., Bari 1965.

gruppi sociali con alti redditi. Il ricorrere a schemi classificatori, a questo proposito, ha quindi unicamente una funzione strumentale atta a ridurre l'insieme delle infinite possibilità di combinazione di un numero teoricamente infinito di attributi ad un insieme finito di tipi, in questa riduzione non è possibile sottrarsi ad un certo margine di arbitrarietà.

Achille M. Ippolito²³

Tipologia, studio che si fonda su di una analisi empirica e non scaturisce da un sistema filosofico precostituito. La classificazione non avviene per movimenti o per periodi o per autori, ma per distinzioni d'uso. In sintesi protagonisti della ricerca (Pevsner) è il singolo oggetto architettonico, classificato in quanto appartenente ad una categoria funzionale omogenea, che viene analizzato nelle sue caratteristiche, ed attraverso innumerevoli esempi, nella sua evoluzione storica.

Da ciò traspare, in pratica, che il concetto di tipo in architettura è legato a due diversi significati: uno nell'ambito dei vari possibili sistemi di classificazione, l'altro come modello formale per la progettazione.

... Il tipo edilizio, rileggendone la storia, lo si vede mutare nel tempo, con il cambiare della società, con il trasformarsi dei regimi politici, con l'evolversi della funzione specifica, ma anche, di volta in volta, con l'andare avanti della ricerca scientifica, con le possibilità di utilizzazione dei nuovi materiali, con il modificarsi delle tecniche costruttive.

Franco Purini²⁴

«*Tipo e architettura*. La tipologia si è trasformata da concetto unitario in un'area di *convergenza* di un certo numero di dimensioni, fattore che rende più indeterminato il suo ruolo nel processo compositivo. La tipologia ha una caratteristica di *generalità* che la vede proporsi come un'entità talmente estesa da configurarsi come sistema di nozioni difficilmente traducibili in opportunità operative.

La conoscenza tipologica è patrimonio di tutti, in quanto ogni persona *abita* ma è anche, nell'architettura, una *conoscenza specifica*, una scienza, secondo alcuni. Compito dell'architetto è fare in modo che la sua idea di tipologia non si contrapponga all'innato sapere che ogni abitante, in quanto tale, possiede, facendosi nozionismo criptico, fattore di esclusione e luogo di un potere basato su uno *specialismo*. Al contrario egli dovrà ricondurre volta per volta le sue acquisizioni teoriche a ciò che è depositato nella conoscenza innata sul paesaggio, sulla città e i suoi monumenti, sulla casa.

La tipologia riguarda sostanzialmente sette aspetti dell'operazione compositivo/progettuale e costruttiva. 1. La relazione tra un tema progettuale e i suoi contenuti funzionali. Si tratta di un aspetto che si risolve sostanzialmente in un principio di classificazione rituale e chiama in causa il criterio di *comparazione*. Attraverso di esso è possibile all'architetto costruire un *sistema di riferimento* di primaria importanza. 2. Una ricognizione e una catalogazione delle relazioni formali tra elementi, soprattutto planimetrici. Definita da alcuni come *tipologia formale* essa ha come obiettivo la determinazione di alcune *invarianti* tra figure geometriche capaci di costruire una serie di morfemi, validi al di là del contenuto del manufatto²⁵. 3. Le *cellule tettoniche*. Tutte le costruzioni sono raggruppate in sistemi che vedono le

²³ Achille M. Ippolito, *premessa all'edizione italiana*, in Nikolaus Pevsner, *Storia e caratteri degli edifici*, Fratelli Palombi editori, Roma 1986. pagg13-15.

²⁴ Franco Purini, *Comporre l'architettura*, Edizioni Laterza, Bari 2006, VIII edizione, pp. 153-163.

²⁵ «La tipologia formale è molto prossima al linguaggio e soprattutto alla forza comunicativa del simbolo. Essa è anche il luogo concettuale dell'*a priori* tipologico, ovvero una scelta formale preventiva che ispira ogni altra decisione». F. Purini, *cit.* p. 157.

stesse soluzioni strutturali ripetersi e modificarsi, ma insistendo sempre sul concetto. Declinare tali *figure strutturali* è il compito di questa particolare accezione del pensiero tipologico. 4. Le relazioni del manufatto con la città. Si indaga su come il manufatto (*individuo seriale*), pur nell'appartenenza a una particolare categoria di edifici, riesce a costruire parte dell'ordine morfologico dell'organismo urbano. A questi primi quattro aspetti, che corrispondono a dimensioni piuttosto operabili, seguono poi altre tre dimensioni, più legate a questioni di ordine concettuale. 5. *Tonalità appropriata* del tessuto compositivo in rapporto al programma. Questa dimensione chiama in causa l'aspetto della rappresentazione, e si configura come garanzia del raggiungimento di una qualità complessa, che vede gli elementi del manufatto corrispondere esattamente allo spirito della costruzione. 6. *Inevitabilità*, che si può esemplificare come la capacità di occupare spazio con un senso primario di necessità, e con un'autorità che fa la sua presenza *assoluta*²⁶. 7. *Idealità*, vale a dire quel movimento di avvicinamento a una configurazione ideale della formulazione compositiva. Questo *tipo ideale* non è ricavabile dalla semplice esperienza di precedenti esempi, ma è da questi implicitamente espresso. Una configurazione più avanzata mai però conseguita, ma sempre spostata verso un assetto teoricamente più innovativo.

A fronte del declino delle prime quattro articolazioni, le tre dimensioni del tipo sono invece più attuali che mai: *la tonalità, l'inevitabilità, l'idealità* si configurano come categorie che si dimostrano valide qualsiasi scelta l'architetto abbia compiuto.

L'idea di tipo cessa di essere semplicemente il mezzo per stabilire confronti, differenze, distinzioni, ponendosi come lo spazio dell'invenzione nel quale, come insegna Vitruvio, può prodursi quello scarto che trasforma una soluzione corretta in una risposta necessaria, se non proprio unica.»

Adriano Cornoldi (1993)

«Per tipologia dell'architettura si intende lo studio degli elementi ricorrenti, ossia: idee, temi e motivi; caratteri geometrici e fisici degli impianti urbani ed edilizi e delle loro membrature; spazialità; livelli di appropriatezza delle forme ai significati e agli usi. Quest'ultimo punto riguarda i caratteri distributivi. La tipologia è la componente trasmissibile del progetto (comune ad una pluralità di altri), fondamento necessario per l'invenzione (propria della sua unicità), tecnica di conoscenza basata su procedimenti logici e analogici: dimensione sintetica della composizione, perciò distinta dalla classificazione ed anzi ad essa complementare. La tipologia si trasmette in particolare attraverso il manuale, strumento che unisce il carattere pratico del prontuario a quello teorico del trattato; essa si avvale anche dei contributi delle scienze umane – antropologia, psicologia, filosofia... – volte a chiarire le profonde necessità di spazio nella persona e nella società. Ciò nella consapevolezza che lo scopo primario dell'architettura è quello di risolvere al livello più alto i rapporti.»

²⁶ «Il sesto aspetto è relativo a ciò che Vitruvio chiama *statio*. ... Tale capacità concerne il *poggiarsi* dell'edificio, che deve esprimere una sorta di *inevitabilità* superiore, di esattezza piantistica e di energia magnetica nel radunare attorno a un centro o nell'allontanare, rispetto a questo, gli elementi della composizione. Qualunque sia il linguaggio dell'architetto, la *statio* [la *inevitabilità*] si configura forse come l'unica vera componente *specificata* del costruire.» F. Purini, *cit.* pp.158-159.

Giancarlo Carnevale (2008)

Tipo: viene individuato da connotati riconoscibili. Ogni autore, in base alla propria cultura e sensibilità, sviluppa la capacità di ri-conoscere attraverso strutture di identificazione e riferimento organizzate gerarchicamente.

Il concetto di tipo desunto dalle opere di alcuni autori del Razionalismo

Giuseppe Terragni

«Il tipo si inverte nell'interpretazione del passato attraverso una architettura aderente a logica e razionalità, basata sull'astratta perfezione del ritmo puro e la semplice costruttività. Ricerca di principi logici di chiarezza nella lettura di un'opera.»

Gio Ponti

«L'Architettura è interpretazione della vita»

²⁷La tipologia è il concetto astratto di partenza per la progettazione di un edificio che che prende in considerazione il contesto per il quale il progetto deve essere pensato, le richieste del committente e le inclinazioni culturali dell'autore. Il tipo si inverte, quindi, a partire da ciò che già è stato pensato/utilizzato da altri declinandolo con i fattori contestuali. Per Gio Ponti la tipologia è la soluzione ai problemi dell'abitare.

²⁸Ponti non segue un canone, delle regole, ma riporta l'architettura alla sua essenza: il rapporto tra luogo e tempo. La casa pontiana è uguale a sé stessa, è continuamente reinventata assecondando i desideri dei committenti, la natura dei luoghi (vedute, venti, sole), le "verità" dei materiali e delle forme, e ascoltando il riaffiorare nell'architetto dei pensieri della gioventù, di "cose immaginate" e accantonate negli angoli dello spirito nell'attesa del "giorno della loro liberazione". "L'architettura" scriveva Gio Ponti, "è una interpretazione della vita". Nel suo "ideario" la continuità della "espressione personale" è, infatti, la direttiva principale che collega i temi del suo processo progettuale. L'intuizione della centralità della cultura domestica come perno di una più generale riformulazione della filosofia dell'abitare moderno attraversa con continuità l'opera progettuale di Ponti. Architettura: arte, sacralità, socialità dell'abitare diventano i termini di una triade inscindibile, sulla quale costruire la nozione stessa di "civiltà" come segno di intima appartenenza di una società ai dettami del proprio tempo. Secondo Ponti la casa deve manifestare, perciò, la personalità e la civiltà di chi la abita: Gio Ponti sostiene l'equivalenza tra l'architettura della casa e la civiltà medesima. Una manifestazione di questa sua tipologia dell'abitare è la decorazione, la quale viene assunta come "sostanza" dell'architettura: appartiene alle superfici distese delle pareti, dei pavimenti e dei soffitti, al gioco degli spazi; appartiene agli abitanti, al loro corredo di cose e di predilezioni. La decorazione è una trama che, guidata dalla esperienza, ricongiunge i principi dell'abitare e del costruire. "L'architetto ordina nel suo sogno il sogno degli abitanti. ... È un sogno di logica, di chiarezza, di semplicità, di umanità", il progetto non nasce da una geometria pre-impostata ma riceve e dà senso ai rapporti quotidiani, ai gesti, al trascorrere delle ore: "l'architettura è misura per i nostri stessi pensieri".

²⁷Definizione formulata dagli studenti F. Fistarol e M. Grigoletto, per il corso di Caratteri, AA 2007-08.

²⁸Definizione formulata dagli studenti M. De Poli e M. Toniolo, per il corso di Caratteri, AA 2007-08.

“Una cosa deve restare ferma nella casa, deve essere presente nella casa sin dalla sua ideazione: la biblioteca. Intorno a questo centro ideale l'uomo oggi dimora, vive, conversa, legge, riposa, lavora, presso le cose.”

“L'architettura è la festa dello spazio, la festa è contatto con la natura, con i suoi cicli e i suoi fenomeni, trasformati in divinità benevoli e prorettrici”. È celebrazione dei momenti essenziali della vita: nascita, amore, amicizia, lavoro, passioni.

Giò Ponti intitola *la casa all'italiana* il suo primo editoriale su «Domus» dove detta un programma di architettura, descrivendo una filosofia dell'abitare. “La casa all'italiana è il luogo scelto da noi per godere, in vita, delle bellezze che le nostre terre e i nostri cieli ci regalano in lunghe stagioni. Il confort della casa all'italiana sta nel darci con l'architettura una misura per i nostri stessi pensieri, nel darci con la semplicità una salute per i nostri costumi, nel darci con la sua accoglienza il senso di una vita confidente e numerosa. ... Questa casa all'italiana è bella come un cristallo, ma è tanto umana”.

Adalberto Libera

«la struttura formale di un singolo evento architettonico tende, in ultima analisi, a denunciare l'intima essenza individuale del tipo proposto. ...

I principi tettonici tendono a concludersi in involucri, in volumetrie formalmente compiute, la composizione si attua nell'evoluzione che porta quei principi tettonici, per così dire primordiali, a divenire forme plastiche, oggetti compiuti dotati di una loro spazialità, di una “oggettualità”, ovvero di una natura concreta, e non certo astratta e concettuale come può esserlo invece la razionalità geometrica che ne ha guidato l'ideazione.

Libera giunge, infatti, ad una estrema sintesi matematica delle forme, tanto da parlare di purismo: la natura esatta della geometria dei solidi rinvia ad un mondo ricco di pathos.»²⁹

Cesare Cattaneo

«La tipologia è lo studio dell'idea, dei modelli che concorrono alla chiarezza e alla leggibilità del progetto; il tipo è ciò che unisce tutte le funzioni particolari in una unica funzione umana. La tipologia come intenso e ricercato studio di tutte quelle caratteristiche formali e funzionali che, insieme, conferiscono all'idea originaria armonia, sintesi, polidimensionalità, necessità»³⁰

Luigi Figini e Gino Pollini

Lezione morale e logica: semplicità, modestia, umiltà, aderenza alla necessità, rinuncia al superfluo, adeguamento alla scala umana.

Mario Ridolfi

l'approccio metodologico al progetto risponde ad un *realismo descrittivo*³¹ dove ogni progetto risulta essere una continuazione e un superamento dell'esperienza precedente. Soprattutto l'ultimo periodo della sua vita, il tema dell'abitazione è centrale sia come ricerca sia come sperimentazioni (ciclo delle Marmore) e la comparazione degli stessi e delle numerose varianti che ne redige mettono in evidenza quelle permanenze e analogie che, di volta in volta, vengono mantenute, indagate, declinate e quindi proposte.

²⁹V. Quilici, *Adalberto Libera, l'architettura come ideale*, Officina ed. Roma 1981

³⁰R. Fiocchetto, *Cesare Cattaneo 1912-1943. La seconda generazione del razionalismo*, Officina ed. Roma 1987

³¹F. Cellini, C. D'Amato, *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, Electa ed, Milano 2005, p. 144 e segg

Mario Fiorentino³²

«Ci viene anche da questi anni un messaggio di liberazione dai dogmi funzionalistici e ideologici, per un ritorno alla «semplicità» e al rigore tipologico, evitando la trappola dei revivals anacronistici. Un ritorno all'elementarità dell'immagine e dell'espressione, un uso corretto della tecnica e della tecnologia ritrovando nella storia (tutta la storia), un possibile recupero di valori e principi certi e semplici.

... Non si tratta di recuperare impressioni, emozioni, un modo «irrazionale» del fare come certi prodotti del post-modernismo indicano, ma di fondare fin dove è possibile il discorso dell'architettura su «regole» interne all'architettura stessa, alla sua storia, più che su astrazioni, premesse, schemi o luoghi comuni.

... Ciò mi ha portato a considerare emergenti tutta una serie di ricerche che venivano soprattutto svolte nella Facoltà di Venezia e di Milano ... e il lavoro teorico, a Roma, di Muratori, ... che consideravano alla base di una corretta lettura dell'architettura il rapporto tra tipologia e morfologia, tra architettura e storia.»

Enrico Agostino Griffini³³

«La tipologia è quello strumento fondamentale alla 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.»

Ludovico Quaroni

Il tipo «implica le qualità progettuali di un preciso edificio, e cioè la messa a punto architettonica pezzo per pezzo in pianta, prospetto e sezioni d'un generico modello di riferimento. Prendendo il termine nel suo significato più generico di *modello tipologico*, si possono avere realtà architettoniche del tutto diverse.»

Luigi Cosenza

«...tipo come strumento dialettico per la progettazione, studio dei caratteri geometrici e fisici ricorrenti in opere analoghe (per funzione, per luogo, per tecnica) indifferentemente del presente e del passato. Materia, spazio, luce, personalità (del committente) e funzione (richiesta e proposta) sono gli elementi dell'arte del costruire dove l'ambiente interno riflette l'esterno e questo condiziona quello. Non vi è una ricetta, vi è solo la pazienza dell'osservazione.»

Giovanni Michelucci

«Brunelleschi esce di proprio tempo, rompe la stretta di un linguaggio "locale" adagiato ormai sul proprio successo; non perfeziona le forme, ma crea una matrice perenne di forma. Crea lo spazio, in cui idea segue idea incessantemente, confermando di volta in volta l'ansia della scoperta»³⁴

«Io ho bisogno del sostegno del passato; ho bisogno di essere nella tradizione ... sono soddisfatto quando la cosa che ho costruito appare come se ci fosse sempre stata»³⁵. Gli spazi di Michelucci sono luoghi che *chiamano alla partecipazione, che fanno appello all'esperienza vissuta e che disegnano la geometria in quanto costruzione* (M. Tafuri)

BBPR³⁶

³² Da: Mario Fiorentino, *La casa. Progetti 1946-1981*, Edizioni Kappa, Roma 1985, p. 7 e segg.

³³ M. Savorra, *Enrico Agostino Griffini: la casa, il monumento, la città*, Electa, Napoli 2000

³⁴ G. Michelucci, *Brunelleschi mago*, Tellin ed. Pistoia 1972

³⁵ G. Michelucci, *La felicità dell'architetto 1948-1980*, Tellini ed. Pistoia, 1981

³⁶ Da Ernesto Nathan Rogers, *Esperienze dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958, pag. 40 e segg.

«In un bilancio delle prime esperienze Rogers scrive: *...poco importavano a noi anche quando le facevamo – le finestre panoramiche o il cemento armato, o il tetto piano: si trattava di stabilire un linguaggio, ma il vero problema era di saper dire la verità con mezzi diversi. ... Alcune opere che realizzammo a quei tempi dimostrano come fossimo consapevoli fin dai primi progetti che l'essenza dell'architettura moderna non consistesse in alcune forme particolari, ma nell'affrontare i problemi secondo un principio di cosciente chiarezza. ... Ci siamo opposti, in sede teorica, ad ogni formalismo ...*»

Ignazio Gardella

«Lo stile personale diventa una formula e blocca la ricerca ... di volta in volta mi sono imprigionato nelle cose che progettavo»³⁷

«Quel che resiste nel tempo è il suo carattere direbbero gli antichi, la sua natura dico io, legata alla vita alla quale ogni edificio è destinato. Il carattere degli edifici ne rivela la natura. Noi dobbiamo conoscere la natura delle cose e rappresentarla»³⁸

Il paradigma dell'acrobata: «le figure più ardite rappresentate da un acrobata o da un ballerino appartengono alla realtà delle infinite possibilità (limiti creativi) ma rispondono, ciononostante, ai limiti fisici del corpo umano. Un acrobata può gettare un braccio in aria, ma solo se questo è di legno»³⁹. Tra le infinite soluzioni l'architetto-acrobata una come discrimine l'eleganza, che «viene da *eligere*, che significa scegliere». La scelta iniziale giunge, attraverso una serie di successive approssimazioni, al progetto finale filtrato e regolato dal modulo, che ci accompagna fino alla fine come strumento di verifica perché «è solo una regola concettuale, che ha ragione d'essere per la verifica dei rapporti tra le varie parti e per la prefabbricazione».

⁴⁰**Carlo Mollino**

Il tipo, in Mollino, è affidato ai principi generatori delle sue passioni: l'automobilismo e, ancor di più, l'aeronautica. Questi principi valicano i confini delle discipline che li hanno generati per potersi re-interpretare sia in architettura sia nell'arredamento (il tetto-capriata, il puntone intirantato, i brevetti di giunti universali e gli snodi elettromeccanici, i mobili componibili, le strutture ad ala d'aereo costituenti elementi di schemi di montaggio, ecc). Il tipo parte da una predilezione per alcuni materiali, che costanti si ricompongono e dispongono nel guidare scelte progettuali: il legno, il vetro, l'ottone, il velluto, la pelle. Il tipo è anche “muro in dissolvenza” (riduzione di spessore, binomio vetro-tenda con funzione di partizione e /o transizione, arredo fisso con scopo di paratia e rivestimento di soffitto, pareti e pavimenti); l'interno si supera come oggetto e gli arredi vengono progettati per un luogo preciso e per un cliente con un volto (soggettività dell'oggetto e indifferenza alla produzione in serie).

Il tipo per Mollino è la convinzione della casa come “una scatola con all'interno box da cavalli: stalle in sequenza, box dentro i box basati sull'esistenz minimum, forma rettangolare di larghezza costante”.

La “scatola” per Mollino è un limite di cui appropriarsi, è il vincolo che qualcuno ci impone (ci chiede?) dall'esterno indipendentemente dalla cultura del progettista, è il legame su cui esercitare la nostra cultura materiale, i nostri paradigmi critici, è la bussola delle scelte progettuali e proposte formali.

³⁷A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, Laterza ed. Bari 1997, p. 156

³⁸A. Monestiroli, *Eleganza deriva da eligere*, in «Casabella» 736, 2005 p.5

³⁹I. Gardella, *The last fifty years of italian architecture reflected in the eye of an architect*, discorso tenuto all'Università di Harvard nel 1981 e pubblicato in AA. VV. *Ignazio Gardella. Architetture*, Electa, Milano 1998, p. 186

⁴⁰ Definizione formulata dagli studenti G. Pauletti e E. Vecchio per il corso di Caratteri, AA 2007-08

In Mollino il luogo detta già delle “soluzioni” tipologiche e delle indicazioni materiali, rifacendosi in prima istanza alla tradizione popolare poi ai suoi hobby.

In montagna, ad esempio, gli edifici di Mollino (descritti, progettati, realizzati) tendono a staccarsi dal terreno, la casa si sviluppa sopra lo spessore della neve e si riferisce al vernacolo valdostano con struttura in legno su basamento in pietra. Al mare la casa, secondo Mollino, deve stare in prima fila, le camere devono porsi sul retro, la vista da privilegiare è dall'alto verso il basso, il volume è accostato alla roccia o adiacente allo strapiombo, l'orografia del terreno cresce dietro e la roccia entra nella casa; il mare e la campagna è una natura in cui si vive e non si è obbligati a staccarsene come nelle architetture alpine. Alla base delle considerazioni di Mollino vi è, sempre, una precisa conoscenza delle architetture e delle abitudini dei loro abitanti attraverso un attento ridisegno delle componenti e dell'insieme, per una scrupolosa comprensione non solo dei materiali, ma delle dinamiche le li tengono insieme e dei loro comportamenti.