
Il tentativo di un'architettura "no-name" nel pensiero di Gianfranco Caniggia

Antonija Dabic

La cospicua e certamente fondamentale opera dell'architetto Gianfranco Caniggia dedicata all'insegnamento di Composizione architettonica e tipologia edilizia, comprendente due volumi, rispettivamente Lettura dell'edilizia di base e Il progetto nell'edilizia di base, pone senza dubbio problemi di varia natura. Addirittura la lettura di questo studio che sviluppa un particolare modo di vedere la città, ma soprattutto il progetto di architettura, fa pensare ad un aforisma di Franz Kafka che riguarda proprio i criteri di lettura: "Credo che bisogna leggere solo quei libri che mordono e pungono".

Al di là delle varie interpretazioni di questa frase ambigua che peraltro si riferisce al campo di letteratura, il libro di Caniggia morde e punge probabilmente non tutti i lettori, ma alcuni certamente. Perché? Prima di tutto perché, riepilogando e semplificando il pensiero caniggiano, preferisce l'evoluzione alla rivoluzione, la continuità alla rottura. Questa posizione trova la propria spiegazione nel clima culturale in cui opera l'autore: l'ambito romano del secondo dopoguerra, ma soprattutto la sua relazione con la figura di un professore di architettura: Saverio Muratori, figura chiave nello sviluppo del pensiero caniggiano, cui certamente deve le basi del proprio pensiero. Tuttavia Caniggia, pur partendo da Muratori, va anche molto lontano, nel senso che arriva a sviluppare una teoria della città e della progettazione ad un grado di sistematicità molto alto. Talmente alto che, si potrebbe dire, finisce per sviluppare una grammatica dell'architettura. Di fatto Caniggia stesso si riferisce già all'inizio del primo volume, appunto nella Lettura (1), spesso alla lingua, al linguaggio, alle nozioni appartenenti all'area della linguistica, anche in funzione della spiegazione della teoria della crisi (2), la quale nasce dalla collisione tra aree linguisticamente differenti o, trasposto nell'ambito di architettura, dalla collisione tra vari linguaggi di architettura. Nel secondo volume, Progetto, Caniggia propone un'ulteriore specificazione presa in prestito dalla linguistica: la differenziazione tra "langue" che è l'insieme di regole codificato nel tempo dall'insieme dei parlanti e la "parole" che è il modo individuale di ciascuno di usare quel codice. Queste due nozioni vengono poi legate ad altre, fondamentali del pensiero caniggiano: la "langue" è il tipo e la "parole" è l'oggetto edilizio. Il tipo a sua volta è prodotto di "coscienza spontanea" mentre oggetto edilizio progettato è la conseguenza della "coscienza critica", che secondo Caniggia è sempre parziale perché in fondo è una scelta, una scelta fra varie possibilità.

Questa è la lente attraverso la quale Caniggia vede e guarda i prodotti e la produzione architettonica, dividendola tra prodotti della "coscienza spontanea" e prodotti della "coscienza critica". L'ambiente antropico costruito è diviso tra prodotti creati spontaneamente e quelli creati intenzionalmente. Una divisione inusuale considerando che la storia dell'architettura, peraltro criticata da Caniggia in quanto storia che studia solo le "emergenze" cioè l'edilizia specialistica, si occupa esclusivamente dei prodotti architettonici intenzionalmente progettati. Però, nonostante tutto, rimane un forte dubbio: la spontaneità. Quanto davvero è spontanea l'edilizia che Caniggia descrive come tale? Le case a schiera e le case in linea medievali, per esempio di Firenze, sono davvero nate spontaneamente, senza nessuna prescrizione, nessun regolamento da parte delle amministrazioni? Sono nate così spontaneamente come spontaneamente ognuno parla la propria lingua, senza sapere le regole della grammatica e della sintassi? Esisteva davvero nell'edilizia di

base una “età dell’oro” pre-progettuale contrapposta alla “età del progetto” (3)? Si è portati a pensare ad una mitizzazione del passato, della spontaneità e dell’assenza del progetto. In questa ottica, che è anche un’ottica muratoriana, il passato appare organico, naturale, spontaneo, e quindi non ancora corrotto dalla coscienza critica. E si pone da sola la domanda sulla edilizia di base spontanea di oggi. Per Caniggia questa sembra non esistere perché ormai ci troviamo nella “età del progetto”. Però l’edilizia di base spontanea c’è anche oggi, in tutto il mondo, dalle favelas sudamericane all’abusivismo edilizio di una grande città come Roma per esempio. Anche oggi ci sono case costruite spontaneamente senza nessun progetto architettonico.

L’identificazione della lingua – qualsiasi lingua parlata in una certa area geografica – con la lingua dell’architettura può rivelarsi problematica specialmente se si pensa alla didattica dell’architettura: occorre non dimenticare il fatto che i due volumi Lettura e Progetto si basano sull’esperienza didattica e servono soprattutto per la didattica della composizione architettonica o della progettazione. Cerchiamo di portare avanti il parallelismo con la lingua introdotto da Caniggia.

I linguisti possono insegnare la grammatica di una lingua. Se serve possono confrontare anche le diverse grammatiche delle varie lingue. Però i linguisti avranno difficoltà ad insegnare come si scrive un romanzo perché per la scrittura di un romanzo o per la composizione di un’opera letteraria la grammatica serve in ogni caso, ma la sola conoscenza della grammatica non è sufficiente, è necessaria ma non è sufficiente.

Architettura "no-name" e leggi da seguire

Non si può dubitare sulla chiarezza cristallina con la quale Caniggia espone in modo rigorosamente logico la sua teoria. Però forse è la stessa chiarezza del discorso che permette di individuare alcune conclusioni che sono difficili o con cui semplicemente non si può essere automaticamente d’accordo perché sono conclusioni che spiazzano.

Gian Luigi Maffei fornisce una sintesi efficace del metodo caniggiano, del passaggio presuntamente logico dalla storia alla contemporaneità. L’esame dell’edilizia del passato è la chiave per l’utilizzazione della storia per operare nel mondo contemporaneo: si tratta di saperne estrarre le leggi e i comportamenti tipici. (4) Visto che Maffei era stretto collaboratore di Caniggia il rischio di una interpretazione falsa è quasi inesistente. Dopo aver estrapolato le leggi dal costruito antropico il progettista architetto deve solamente usarle. In questa maniera il suo progetto è unitario, basato sull’esperienza collettiva ma soprattutto è privo di evasioni personalistiche. Le possibilità di realizzazione di un tale procedimento verranno esaminate dopo.

Davvero notevole è proprio questo aspetto nella teoria caniggiana: il tentativo di impostazione di un metodo che permette all’architetto, diventato “tecnico dell’assetto ambientale”, di progettare evitando le evasioni personalistiche. (5) Sorprendentemente Caniggia mette in rapporto l’ennesima personalizzazione del prodotto architettonico e il conseguente panorama di esasperazione dell’individualità con i meccanismi capitalistici di concorrenza. Secondo Caniggia la sopraffazione concorrenziale tra individui genera un’architettura consumistica, il cui prodotto addirittura non riesce ad essere finito prima di essere superato. Il prodotto architettonico si manifesta come affermazione della cifra, della firma di chi lo inventa. (6) Caniggia non risparmia critiche feroci agli architetti in generale, affermando che tuttora il modo di procedere è costruire un monumento al committente e a se stesso. Considerando che Caniggia esprime queste riflessioni alla fine degli anni settanta non gli si può negare una lungimiranza notevole. Quello che Caniggia chiamava “cifra” o “firma” è diventato “brand” o “branding” tematizzato da Rem Koolhaas almeno da un decennio. Il fatto che il committente importante non sia più il Papa o la Chiesa, bensì un impero dello shopping come Prada, riafferma a sua volta l’altra osservazione di Koolhaas che vede lo “shopping” come

ultima attività pubblica. In questo caso appare interessante che Pier Luigi Cervellati constati amaramente come i centri storici delle città italiane siano ormai diventati luoghi privilegiati dello shopping di lusso.(7)

La “esasperazione dell’individualità” temuta da Caniggia ha avuto, verso la fine del secolo, una sua precisa definizione – “Archi-star” o “Star-architect”, termine che si è già spostato dalle riviste di architettura e pubblicistica giornaliera a dizionari ed enciclopedie di architettura più aggiornati. Che accanto all’opera dell’architetto si sviluppi un vero e proprio culto della persona stessa dell’architetto, non è certamente un fatto nuovo. Nuove sono solamente le caratteristiche che definiscono la realtà del culto dell’architetto oggi, come ad esempio uffici con un centinaio di collaboratori, ma soprattutto l’operare su scala globale, un grado di internazionalismo neanche raggiunto dall’International Style. Il legame che l’architetto ha da sempre intrattenuto con la propria cultura nazionale sembra non essere più significativo. Nasce quello che l’architetto Pierluigi Nicolini ha chiamato l’”architetto multinazionale”.(8) Anche qui c’è un legame con la teoria caniggiana il cui argomento importantissimo è l’autoctonia, sia nella lettura del costruito antropico sia nel progetto. L’autoctonia è il contrario dell’internazionalismo. A questo aspetto verrà dedicata attenzione più avanti.

Tornando al discorso caniggiano che auspica un’architettura spersonalizzata, non firmata, appunto un’architettura “no-name”, può risultare utile ricordare che le varie manifestazioni della “classica” Conceptual Art (e delle a questa legate tendenze come Anti-forma, Arte Povera, Land Art, Post-object-art) degli anni sessanta e settanta si basano sulla critica della produzione della società tardo-capitalista, ma soprattutto sulla critica del carattere feticcio dell’arte la cui *raison d’être* è proprio la firma d’autore. L’arte concettuale si distacca dall’espressionismo, dalla soggettività e dalla pura visualità attraverso indagini ed analisi linguistiche e strutturaliste. Certamente qui non si vuole ipotizzare, o peggio ancora forzare, un rapporto tra Caniggia e le tendenze artistiche di quel periodo, ma piuttosto constatare in primo luogo un parallelismo evidente: il rifiuto deciso della firma d’autore. Tuttavia sia l’arte sia l’architettura fanno parte di un sistema, o meglio ‘mercato-sistema’ (9), che può essere sovvertito fino ad un certo punto, ma non oltre. Oggi, tra vari tramonti e revivals, l’arte concettuale è una delle tantissime lingue parlate nel ‘mercato-sistema’ dell’arte contemporanea.

Quali sono le tecniche per giungere ad un progetto di architettura depersonalizzato e assolutamente privo di firma d’autore? Come già prima anticipato, bisogna dedurre le regole fisse dalla processualità tipologica, “leggere” e poi analogamente “riprogettare”. Apparentemente un procedimento logico e semplice, ma in realtà piuttosto astratto e difficile da realizzare.

Prima di tutto sorprende il riferimento così esclusivo alla storia della città e la sua importanza per la progettazione. Si tratta sempre di un corso di composizione di architettura! Progettare è anche prevedere il futuro, cercare di anticiparlo. Un progettista a differenza di un storico è per definizione rivolto al futuro prossimo, al tempo che non è ancora arrivato. Un architetto che deve progettare per oggi e domani, per bisogni di oggi e domani, con tecniche costruttive e materiali di oggi e domani, in che maniera può trarre profitto dallo studio approfondito dell’edilizia di base cresciuta organicamente in una parte di Firenze? Si può analizzare minuziosamente lo sviluppo presuntivamente spontaneo di case non progettate del Borgo San Frediano a Firenze, un aggregato che si è consolidato nell’arco di sei secoli, si può cercare di comprenderne perfettamente il processo tipologico, arrivare alla “architettura nascosta”, seguire la trasformazione diacronica del tipo e individuare con cura le varianti diatopiche, ma dopo tutto questo come si fa a progettare un complesso residenziale che deve contenere un certo numero di abitanti all’inizio del XXI secolo? Una procedura del genere appare semplicemente non fattibile.

Dove invece le leggi dedotte dall’edilizia di base potrebbero essere di grande utilità è sicuramente un altro campo della progettazione architettonica rivolto al passato – come il restauro o la

restituzione. L'intervento di restauro nel centro storico si dovrebbe proprio basare su una scienza dello sviluppo storico degli edifici come quella sviluppata da Caniggia. Lo studio del costruito antropico del passato raggiunge qui un livello quasi archeologico. Infatti Caniggia non si ferma alla facciata dell'edificio, ma scava letteralmente in profondità dove storici dell'architettura, anche se di provenienza architettonica e non dalle scienze umanistiche, non arrivano. Si potrebbe dire che Caniggia riesce a scrivere una Storia dell'Architettura alternativa che parte esclusivamente dall'analisi acuta del costruito antropico. Però si insinua anche qui un dubbio: l'astrattezza del tipo che appare così puro e logico che nella realtà non si potrebbe mai trovare, proprio per l'attitudine di ogni abitante, tanto apprezzata da Caniggia, di adattare la casa ai propri bisogni. Allora che cosa si trova veramente dietro le facciate delle casette a schiera degli odierni centri storici? Probabilmente tutto quello che si trova anche dietro le facciate dei complessi residenziali delle periferie.

Fin qui abbiamo assunto che un intervento nella città storica non vuole staccarsi visivamente e strutturalmente dal contesto immediato. È una posizione legittima se si vuole preservare la continuità visiva dell'area d'intervento. Esistono però posizioni diametralmente opposte che privilegiano un inserimento "visibile", anche a costo di creare un iniziale impatto conflittuale al quale spesso è difficile abituarsi da subito. Per precisare ulteriormente queste due posizioni appare utile rammentare un passaggio di Caniggia: <<Tra falso e vero c'è una relatività nel senso che l'elemento falso in un insieme vero, rimane falso, ma l'insieme raggiunge una verità maggiore; faccio un esempio classico: le case intorno a Piazza Navona sono tutte false, la falsità dell'elemento ci ha però ridato Piazza Navona che è un organismo urbano notevole per tutti i fruitori; sarebbe stato un bel guaio se al posto del falso, per amore di verità, avessero fatto delle costruzioni "francamente moderne", perché a questo punto quel "francamente moderno" si sarebbe trovato pesantemente in collisione con quella verità globale rappresentata dalla presenza storica della Piazza.>> (10) A parte la discussione su che cosa possa essere verità maggiore o verità minore, questo passaggio significativo implica alcune riflessioni.

Qual è la verità globale di un'area del centro storico quale Piazza Navona? È quella che noi troviamo nella seconda parte del XX secolo? È proprio la coscienza storica che mostra che non c'è una verità globale ma un susseguirsi di vari periodi: spazio recintato in legno per ludi ginnici, anfiteatro di Nerone, stadio di Domiziano costruito nell'86 d.C. con la capienza di 30.000 spettatori, oratori dall'VIII secolo in poi, case e torri a partire dalla metà del XIII secolo, chiese e palazzi nel Rinascimento, il mercato trasferitosi dal 1477 dal Campidoglio, rifacimento della chiesa di S. Agnese in Agone da Rainaldi, palazzo Panfili, Collegio Innocenziano su disegno di Borromini a metà del 1600, ed infine le tre fontane. Se fosse stata rispettata una verità globale, Piazza Navona come si presenta oggi non esisterebbe.

È importante sottolineare un'altra riflessione. Anche in questo brano citato si tratta di un campo ben definito della progettazione, cioè del restauro architettonico, ovvero di un progetto che deve colmare una lacuna nelle quinte di Piazza Navona e quindi di un progetto per il centro storico.

Un ulteriore aspetto riguarda la nozione di "organismo", la metafora usata ed abusata presa in prestito dalla biologia, che stranamente non tematizza mai ciò che è caratteristica precipua di ogni organismo vivente: la morte. Un organismo nasce, vive e si trasforma e poi muore. L'organismo dello stadio di Domiziano è morto e ha fatto spazio a quello che oggi viene definito Piazza Navona.

Rendimento

Il “rendimento” è un altro concetto importantissimo nella teoria caniggiana, ma purtroppo anche questo di difficile condivisione, e ciò dovuto proprio alla sua soggettività. Secondo Caniggia un progetto architettonico di scarso rendimento è un progetto che sostanzialmente ignora il contesto e se ne stacca fortemente, provocando in questa maniera uno squilibrio ai danni degli altri. Un progetto diverso, provocatorio, sopraffattivo, implica problemi per l’ambiente circostante che dovrà impiegare molto tempo per ritrovare l’equilibrio perduto.

Qui si tratta di un’opinione assolutamente soggettiva che non tollera contrasti e conflitti. La città è fatta di accostamenti inusuali, di oggetti edilizi che si differenziano tra loro fortemente soprattutto per le diverse funzioni cui devono assolvere.

Probabilmente si sottovaluta generalmente un aspetto che è proprio dell’architettura, sia firmata sia non firmata – una certa violenza della quale ci si rende conto soltanto quando l’architettura viene violentemente distrutta. Ma anche il processo di edificazione e di costruzione è di per sé un processo violento nel senso che crea dal nulla. Certamente ci sono collisioni di oggetti edilizi più riuscite ed altre meno, ma si tratta soprattutto del fattore tempo che rende accettabile anche la collisione più improbabile. E non si tratta di equilibrio, poiché l’equilibrio come rendimento è una nozione soggettiva con la quale è difficile operare. Sembra che Caniggia auspichi una città omogenea e paradossalmente è proprio l’eccessiva omogeneità della città moderna, o diciamo della città periferica, che la rende così poco attraente ed interessante rispetto al centro storico. Il termine “rendimento” è strettamente legato alla soppressione del linguaggio personale e alla discussione del contesto e quindi anche alle problematiche dell’inserimento del nuovo nel tessuto antico.

Problema dell'autoctonia

Tornando ad una delle caratteristiche più importanti dell’attività di uno “Star-architect”, che è quella di progettare e costruire in tutto il mondo, la posizione di Caniggia è fissata sull’opposto – sul valore dell’autoctonia. Per Caniggia è crisi tutto ciò che è stile, importato e non linguaggio autoctono. (11) Bisogna tener conto però che qui si tratta di edilizia di base, per secoli secondo Caniggia frutto di “coscienza spontanea” e solo negli ultimi due oggetto della “coscienza critica”, cioè del progetto. (12) Caniggia giudica questa estensione del progetto all’edilizia di base piuttosto come un fatto negativo.

L’analisi strutturalista porta Caniggia a differenziare tra le aree elastico-ligee e quelle plastico-murarie. Questa distinzione è senza dubbio importante per la comprensione dello sviluppo edilizio. Finché si tratta di analisi dell’edilizia, ovvero saper leggere le strutture e attribuire le loro origini ed appartenenze distinguendo tra che cosa è autoctono e che cosa è importato, non ci sono problemi. Il problema nasce quando si comincia a creare un monopolio sulle tecniche costruttive, cioè quando le aree elastico-ligee devono usare esclusivamente le strutture elastico-ligee in quanto autoctone e quindi appartenenti alla loro tradizione, e parallelamente le aree plastico-murarie devono usare le strutture plastico-murarie; semplificando “a ciascuno il suo”. Un esempio concreto è la lettura caniggiana del piano di Berlage per Amsterdam Zuid. Secondo Caniggia qui le percorrenze diagonali si associano ad un tessuto di isolati rettangolari, direzionati secondo la locale tradizione di tessuti seriali. L’espressività dell’involucro portante murario appare fedele al portato della strutturazione autoctona, di radici ligee progressivamente evolute verso la parete continua. (13) In modo analogo viene analizzato il quartiere Kiefhoek (1925-29) a Rotterdam di Oud. Anche qui viene sottolineato che la finestratura continua è portato della cultura lignea nordeuropea, come lo è pure la monodirezionalità dell’orditura. Mentre è portato oppositivo, esotizzante, riferibile al sostrato mediterraneo la copertura piana, il “volume puro” caro alle esperienze delle avanguardie di allora. (14)

Allora nell'analisi caniggiana sembra che la qualità dell'architettura si basi sulla coerenza ai valori autoctoni e viceversa tutto quello che è oppositivo alla tradizione autoctona, tutto quello che rappresenta caratteri di oppositività o rottura viene condannato. Chiudersi nel rispetto della tradizione autoctona e rifiutare le influenze che provengono da fuori ricorda le ancora poco note vicende di Weissenhofsiedlung, costruito a Stoccarda nel 1927 sotto la direzione di Mies van der Rohe. Deriso dalla cultura nazionalsocialista per i tetti piani e chiamato per questo "paesino arabo", suscita reazioni fortissime nella "Stuttgarter Schule" che nel 1933 costruisce nelle vicinanze di Weissenhofsiedlung l'alternativa e tradizionale Kochenhofsiedlung. Il direttore Paul Schmitthenner prescrive alcune regole obbligatorie che si basano sulla tradizione costruttiva tedesca: l'uso del legno e dei tetti a due spioventi.

Come già accennato precedentemente, analizzare le strutture edilizie distinguendo con precisione le provenienze di vari modelli sintattici è importante finché non si arriva al monopolio su certi modelli solo perché sono patrimonio del luogo.

Concentrarsi solo sui valori dell'autoctonia può essere molto pericoloso, non tanto nel mondo dell'architettura ma in altri ambiti della società decisamente sì; basti solo pensare ai nazionalismi europei per rendersene conto.

Le ragioni che portano ad una sopravvalutazione dei valori autoctoni possono essere vari: in Caniggia una ricerca della processualità tipologica, della struttura pura priva di intenzionalismi, dell'architettura nascosta. Spesso però le ragioni sono diverse: la paura di perdita d'identità, una paura inutile. Rimanendo nell'ambito dell'architettura una discussione e una paura che riaffiorano ogni tanto, però inutilmente perché l'identità non si può perdere. Anche qui possiamo prendere un esempio appartenente all'ambito linguistico. Si ricorda la paura di alcuni linguisti francesi dell'invasione della lingua inglese specialmente nel campo informatico. Adesso si può ammettere che dopo l'invasione dell'inglese i francesi sono rimasti francesi con in più alcune conoscenze di inglese.

Ritornando al fenomeno attuale dello "Star-architect" e soprattutto all'aspetto del suo operare globale, apparentemente in tutto il mondo, sembra che le radici di questo fenomeno stiano proprio nell'internazionalità del Movimento Moderno.

Conclusioni

Lo studio storico-tipologico della città eseguito da Caniggia rende evidente che una divisione della professione architetto è assolutamente necessaria: da una parte architetto restauratore e dall'altra architetto progettista, uno rivolto al progetto del passato, l'altro rivolto al progetto del futuro.

L'architetto restauratore è costretto a rinunciare alla propria firma, mentre l'architetto progettista è costretto a crearne una. La complessità sia del passato sia del futuro, e soprattutto il loro riferirsi alla contemporaneità e all'oggi, è tale da richiedere questa specializzazione. È presumibile anche che le divergenze tra queste due professioni diventeranno col tempo sempre più grandi. Questa divisione sembra già realtà da tanto tempo nelle facoltà di architettura italiane.

Interventi che devono inserirsi nel tessuto storico partono da presupposti particolari e richiedono una conoscenza della storia della struttura dell'architettura, spesso assente nella classica storia dell'architettura.

L'architettura "no-name" intesa nel senso caniggiano può oggi avere un pubblico o meglio un utente? A parte gli sforzi legati al progetto privo di firma, sembra difficile trovare committenti che vogliono tale architettura o che possono apprezzare una architettura di questo genere, un'architettura in cui l'apporto dell'architetto sembra invisibile. Caniggia ha probabilmente sottovalutato il fatto che anche l'assenza di firma, cioè il "no-name", diventa nel 'mercato-sistema' una firma, perché il sistema la rende tale. "No-name" poteva/potrebbe diventare una firma, una posizione che concorre

con tante altre che però non è quello che interessava a Caniggia. Per sfuggire alla torre di Babele di linguaggi e posizioni, lui proponeva un'architettura "no-name", praticamente un'architettura che non fa parte del sistema. A tutto questo si aggiunge un problema legato alla realtà: il mondo è pieno di architettura non firmata, non di architettura "no-name" ma semplicemente di architettura non firmata però progettata.

Qual è il futuro dell'insegnamento della teoria caniggiana e soprattutto può un sistema di pensiero così rigido avere futuro? Il pensiero caniggiano può avere futuro solo modificandosi e trasformandosi in una "Grammatica dell'architettura", non finalizzata al progetto ma all'allargamento della cultura di base necessaria per ogni architetto. Essa dovrebbe assumere una funzionalità simile a quella che la grammatica di una lingua può avere per uno scrittore, non da utilizzare metodologicamente seguendone le leggi, ma come base per comprendere il senso della struttura.

Infine è lecito chiedersi se si possa progettare seguendo le leggi.

Esiste un fenomeno nelle arti visive dove si può creare un'opera d'arte seguendo rigidamente le leggi: l'icona. Le icone vengono prodotte oggi seguendo le leggi stabilite nel VI secolo. Vengono usate le tavole di legno, preferibilmente di cipresso, e preparate in modo speciale applicando pezzi di lino per prevenire le rotture. Sui vari strati di gesso viene eseguito un disegno a carbone copiando i disegni di altre icone. Pigmenti naturali vengono legati dalla chiara dell'uovo e usati contemporaneamente ai fogli d'oro per lo sfondo. L'icona ultimata riceve uno strato di vernice. L'icona appartiene al proprio sistema che non è il sistema studiato dalla classica Storia dell'arte, perché la produzione di icone rifiuta l'originalità e la firma personale. A un occhio non esperto tutte le icone possono apparire più o meno uguali. Specialisti invece riescono a vederci sia lo sviluppo sia le tracce del linguaggio personale. Anche seguendo le leggi che cancellano l'espressione personale non è possibile creare opere prive completamente della propria firma.

Note

(1) Abbreviazione Lettura si riferisce al primo volume: Lettura dell'edilizia di base, analogamente Progetto rimanda al secondo volume: Il progetto nell'edilizia di base.

(2) Non si tratta di 'crisi' in senso comune, ma di un concetto elaborato di Saverio Muratori che riguarda periodi abbastanza lunghi e incorpora anche una profonda crisi civile, un concetto di difficile condivisione il cui manifesto è il libro di Muratori: Architettura e civiltà in crisi, Roma, 1963.

(3) Le nozioni sono di Caniggia, Progetto, p. 28, 34.

(4) Maffei, Gian Luigi, Gianfranco Caniggia e il progetto di architettura, in: D'Amato Guerrieri, Claudio/Strappa, Giuseppe (a cura di), Gianfranco Caniggia. Dalla lettura di Como all'interpretazione tipologica della città, Bari, 2003, p. 89-93.

(5) cfr. Lettura, p. 32.

(6) cfr. Lettura, p. 20.

(7) Pier Luigi Cervellati, La città bella, Bologna 1991, p. 15.

(8) Alessandra Muntoni, Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea, Roma-Bari 2005

(prima edizione 1997), p. 358.

(9) 'Mercato-sistema' potrebbe essere un termine che caratterizza meglio quello che viene spesso definito come 'Mondo dell'arte'. 'Mercato' per sottolineare la sua spesso dimenticata dipendenza dal valore economico e 'Sistema' per alludere a tutte le figure professionali e non che ne fanno parte (dai curatori e collezionisti fino al pubblico e giornalisti). Anche il 'Mondo dell'architettura' avrà un suo 'mercato-sistema'.

(10) Adelaide Regazzoni Caniggia,(a cura di), Gianfranco Caniggia 1933-1987, Venezia, 1997, p. 6.

(11) cfr. Progetto, p. 20.

(12) I prossimi due volumi dedicati all'edilizia specialistica dovevano trattare la complessa dialettica tra autoctonia e scambio areale.

(13) cfr. Progetto, p. 295.

(14) cfr. Progetto, p. 302.

| Autore | Data public azione | Volume public azione |
|------------------|-----------------------------------|-------------------------------------|
| DABIC Antonia | 2007-10 -16 | n. 1 Ottobre 2007 |