

under construction

ISSN 3035-0018

01. manifest architecture



under construction

01



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



Collana Under Construction

Under Construction è uno spazio di rappresentazione dei “lavori in corso” del dottorato in Architettura e Costruzione della Sapienza Università di Roma. Monitor e raccogliitore attivo sulla realtà e, contemporaneamente, sul pensiero della realtà. Under Construction è tempo in costruzione e spazio in costruzione, dedicato al lavoro di ricerca sempre in corso, interminabile e mai concluso, vitale, proiettivo e aperto. Ogni numero ha un tema/parola che può essere interpretato e sviluppato da chi scrive seguendo i propri interessi di ricerca, seguendo la propria visione, delineando la propria posizione. L'insieme dei contributi, di ritorno, definisce e specifica il tema costruendo un mosaico che oltre a chiarire e definire, apre a ulteriori possibili interpretazioni e concatenazioni.

Una particolare attenzione è dedicata alla sezione iconologia/iconografia.

patrocinio

Dottorato di Ricerca in Architettura e Costruzione della Città

DiAP - Dipartimento di Architettura e Progetto

Sapienza Università di Roma

direttrice della collana

Dina Nencini - Sapienza Università di Roma

comitato scientifico

Lamberto Amistadi - *Alma Mater Studiorum di Bologna*, Eugenio Arbizzani - *Sapienza Università di Roma*, Giulio Barazzetta - *Politecnico di Milano*, Alberto Bologna - *Sapienza Università di Roma*, Eliana Cangelli - *Sapienza Università di Roma*, Alessandra Capanna - *Sapienza Università di Roma*, Renato Capozzi - *Università Federico II di Napoli*, Paolo Carlotti - *Sapienza Università di Roma*, Domenico Chizzoniti - *Politecnico di Milano*, Carola Clemente - *Sapienza Università di Roma*, Anna Irene Del Monaco - *Sapienza Università di Roma*, Luisa Ferro - *Politecnico di Milano*, Maria Rosaria Guarini - *Sapienza Università di Roma*, Luca Lanini - *Università di Pisa*, Marco Maretto - *Università di Parma*, Antonello Monaco - *Sapienza Università di Roma*, Tomaso Monestiroli - *Politecnico di Milano*, Pierluigi Morano - *Politecnico di Bari*, Spartaco Paris - *Sapienza Università di Roma*, Pisana Posocco - *Sapienza Università di Roma*, Manuela Raitano - *Sapienza Università di Roma*, Nicola Santopuoli - *Sapienza Università di Roma*, Francesco Tajani - *Sapienza Università di Roma*, Federica Visconti - *Università Federico II di Napoli*.



Il comitato scientifico non risponde delle opinioni espresse dagli autori nelle opere pubblicate

comitato editoriale

Dina Nencini, Andrea D'Urzo, Luca Pozzati, Francesca Angela Guida

grafica e impaginazione

Andrea D'Urzo, Francesca Angela Guida

isbn

9788833657677

info

underconstruction.draco@uniroma1.it

doi

10.4458/7677

Copyright © 2024 Edizioni Nuova Cultura - Roma

Revisione a cura degli autori



Questo libro è stampato su carta FSC amica delle foreste. Il logo FSC identifica prodotti che contengono carta proveniente da foreste gestite secondo i rigorosi standard ambientali, economici e sociali definiti dal Forest Stewardship Council

È vietata la riproduzione non autorizzata, anche parziale, realizzata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

manifest architecture

a cura di
Dina Nencini e Andrea D'Urzo



under construction

01. manifest architecture

dec 2024

- 7 **Editoriale**
Editorial
Dina Nencini
- 10 **Un diafano riparo a cospetto dello stereobate**
A diaphanous shelter in front of the stereobate
Renato Capozzi
- 14 **Disegni per l'iper città**
Drawings for the hyper city
Francesco Menegatti
- 20 **Radicalità a confronto: tra il verismo di Lucio Barbera e il visionario di Andrea Branzi**
Radicality in comparison: between the realism of Lucio Barbera and the visionary of Andrea Branzi
Anna Irene Del Monaco
- 28 **Pescetrullo: contromanifesto narrativo**
Pescetrullo: narrative counter-manifesto
Luca Pozzati, Federico Rebecchini
- 32 **Tracce visibili: piazza Missori a Milano**
Visible tracks: Piazza Missori in Milan
Maria Vittoria Carosi
- 36 **Il grattacielo come nuovo orizzonte**
The skyscraper as a new horizon
Francesca Angela Guida
- 38 **Le forme del sacro nell'Asklepicion di Kos**
The forms of the sacrum in the Asklepicion of Kos
Oreste Lubrano
- 42 **Silenzio in un manifesto di architettura**
Silence in an architectural manifesto
Jennifer Nespoli
- 46 **Being with-in**
Essere dentro
Lemonot (Sabrina Morreale + Lorenzo Perri)
- 50 **Iconemi tra città e mare**
Iconemi between city and sea
Alberto Anello
- 54 **Il tempo libero come progetto dello spazio**
Leisure time as space design
Stefano Maiorano
- 58 **Dialogo tra archeologia e città contemporanea**
Dialogue between archaeology and contemporary city
Emanuele Richiusa
- 62 **Multi-Sensory Experiential Approaches with Drone**
Approcci esperienziali multi-sensoriali con il drone
Kuo Kang
- 66 **Anzitutto la terra**
First of all the earth
Angelo Ganazzoli
- 70 **Impalcature architettoniche giottesche**
Giottesque spatial scaffoldings
Michele Bianchi
- 74 **Distruzione e trasformazione. Per una nuova Architettura**
Destruction and Transformation. For a New Architecture
Andrea D'Urzo
- 78 **Ἀρχέτυπος. Manifestare l'italianità nelle isole greche**
Ἀρχέτυπος. Demonstrating Italianness in the Greek Islands
Mariangela Ludovica Santarsiero
- 84 **Iconografia**
Iconography
a cura di Luca Pozzati



RADICALITÀ A CONFRONTO: TRA IL VERISMO DI LUCIO BARBERA E IL VISIONARIO DI ANDREA BRANZI

Anna Irene Del Monaco • Sapienza Università di Roma

DOI 10.4458/7677-04

radicalità, verismo, visionario

20

Il tema proposto dal volume *manifest architecture* della collana *under construction* del dottorato in Architettura e Costruzione della Città di Sapienza Università di Roma si presta a un' esplorazione ampia e stratificata, che invita a riflettere e mettere ancora una volta in discussione categorie consolidate da diversi decenni nel dibattito disciplinare, come autonomia ed eteronomia, ponendole in rapporto, tra le altre cose, anche con recenti studi sulle teorie sui media¹. Negli ultimi venti anni, soprattutto in alcuni contesti accademici, questo insieme articolato di questioni ha sollecitato alcune interpretazioni revisioniste², sebbene già nel decennio precedente fosse stato chiarito da altre letture³ che l'autonomia stessa è una nozione intrinsecamente ambigua, e che la modernità è segnata dalla tensione tra il desiderio di progresso e la perdita di stabilità. Alcune posizioni revisioniste tendono a enfatizzare il conflitto come elemento fondante del progetto dell'autonomia, ma lo fanno in modo retrospettivo, sistematizzando un periodo storico molto più fluido e disomogeneo, come un tentativo di riorganizzare il passato per legittimare un presente teorico. E, occorre evidenziarlo, distorcendo in parte anche la lettura adorniana⁴ secondo la quale modernità e autonomia non possono essere intese in termini assoluti, ma come dialettica tra progresso e perdita, tra programma e transitorietà. L'autonomia disciplinare, quindi, è da intendersi spesso come un'illusione, poiché l'architettura è sempre inserita in un contesto economico e politico più ampio. L'architettura che persegue i valori dell'autonomia, secondo alcune letture⁵, è diventata uno strumento di riproduzione culturale del post-fordismo, integrandosi nei processi di flessibilità, globalizzazione e frammentazione tipici del sistema economico post-industriale. Il manifesto può essere uno strumento per affrontare crisi disciplinari ed economiche, offrendo una riflessione critica e proiettandosi verso nuove possibilità. Ma raramente diventa una condizione permanente.

La scelta di confrontare Lucio Barbera, architetto romano nato nel 1937, e Andrea Branzi, milanese del 1938, si basa su alcune **coincidenze**, che, assieme alla capacità di entrambi di incarnare approcci apparentemente opposti ma radicali, rivela interessanti nessi per discutere dei temi più generali: il primo, radicato nel verismo e nell'etica del contesto; il secondo, visionario e aperto alla contaminazione interdisciplinare. C'è un altro nesso, che rivela la complessità delle biografie e dei percorsi di formazione, intellettuali, professionali e creativi dei due architetti. Sono entrambi stati allievi e studenti di Ludovico Quaroni. Lucio Barbera è stato collaboratore nello studio professionale del maestro romano mentre era studente del terzo anno nella facoltà di Roma e Quaroni insegnava a Firenze, e poi assistente ordinario della sua cattedra. Mentre Andrea Branzi fu studente di Quaroni a Firenze, dove questi insegnava prima che fosse chiamato a Roma nel 1963-64, dopo la morte improvvisa di

Adalberto Libera. Questa circostanza, o "coincidenza", emerse e fu approfondita in occasione della Laurea Honoris Causa in Disegno Industriale su proposta di Antonio Paris e conferita nel maggio 2008 ad Andrea Branzi, quando Lucio Barbera era preside della Facoltà, e quindi, scrisse e pronunciò la cosiddetta *allocutio* che, assieme alla *laudatio* del proponente, costituiscono i discorsi di rito che motivano l'attribuzione della laurea *ad honorem*. Questa connessione può essere significativa per descrivere il modo in cui i due architetti affrontano la dimensione etica e sociale dell'architettura, con una radicalità che si esprime nella ricerca della verità progettuale e nella risposta ai bisogni reali della società.

L'eredità "non manifesta" di Ludovico Quaroni

La centralità di Quaroni emerge nell'influenza su Barbera e Branzi: il primo eredita un'etica del progetto radicata nel contesto sociale e territoriale, il secondo un'apertura interdisciplinare che dissolve i confini tra architettura e società. Quaroni, maestro di una generazione che ha esplorato sia autonomia formale che contaminazioni culturali, rappresenta il nesso tra i due autori. L'*allocutio* di Barbera per la Laurea Honoris Causa a Branzi sottolinea il legame profondo tra i due, entrambi parte di una tradizione intellettuale che affonda le radici nell'insegnamento di Quaroni a Firenze.

Branzi allievo di Quaroni e la tradizione fiorentina:

«La Facoltà d'Architettura di Firenze, a cavallo tra gli anni cinquanta e sessanta per la coincidenza casuale di tortuosi esiti di splendide carriere accademiche [...] afferma[va] nell'insegnamento, nell'intreccio delle loro diverse personalità, la necessità che il nuovo Architetto fosse un intellettuale creativo e critico, che comprendesse il valore positivo dell'ambiguità e dell'imperfezione umana [...] dilatando così il territorio della sua azione.»⁶ (dalla *allocutio* di Lucio Barbera per la Laurea Honoris Causa in Disegno Industriale ad Andrea Branzi).

Branzi ha ricevuto un insegnamento che sosteneva l'apertura interdisciplinare, accogliendo le contraddizioni e le imperfezioni umane come valore, una visione che ritroviamo sia nella sua opera sia nella capacità di Barbera di valorizzare il contesto sociale e culturale.

Il legame tra Quaroni e la *No-Stop City*:

«Per i migliori giovani di quell'epoca, già aggregati nei gruppi che costituirono Superstudio da una parte e Archizoom dall'altra, tra cui Andrea Branzi, l'incontro con le opere del più grande Mac-

stro europeo della modernità – portata e organizzata a Firenze proprio dall'architetto Savioli, uno dei loro maestri – fu decisivo [...] da quell'incontro essi traessero lo slancio indispensabile alle loro future utopie concettuali.»⁷

La formazione ricevuta da Branzi ha posto le basi per la sua capacità di sviluppare una progettualità visionaria, come quella della *No-Stop City*, che trova paralleli nel pensiero di Quaroni, in particolare nella sua visione utopica della città lineare Roma-Firenze.

La città lineare di Quaroni e l'influenza degli allievi:

«Non fu, dunque, per coincidenza che Quaroni, poco dopo il suo ritorno da Firenze, abbia impegnato i suoi assistenti romani nel suo più utopico e concettuale progetto, la città lineare continua tra Roma e Firenze [...] una vera e propria *No-Stop City*, paesaggio nel paesaggio [...] una città in cui il ruolo prezioso e stabile che fu dell'architettura si dissolve nell'estetica provvisoria, volatile, eccitante degli oggetti d'uso.»⁸

Qui Barbera traccia un nesso diretto tra l'influenza di Branzi e del gruppo Archizoom su Quaroni stesso. La visione della città lineare continua di Quaroni, che riflette l'idea di una *No-Stop City*, diventa un punto d'incontro tra il pensiero utopico di Branzi e l'approccio intellettuale di Quaroni⁹.

Tra architettura e design:

«Per tutto questo e per il suo valore, ma forse anche per rendere esplicita e comunicabile l'ambiguità creativa dei significati e dei ruoli reciproci d'Architettura e Design [...] siamo onorati e commossi di poter ringraziare Andrea Branzi di darci la possibilità di annoverarlo, certo, tra i migliori allievi di Ludovico Quaroni.»¹⁰

Questo passaggio sintetizza il nesso tra Branzi e Quaroni, evidenziando come il contributo di Branzi renda esplicito un tema caro anche a Barbera: architettura e design, non più separati da rigidi confini, ma parti di un dialogo interdisciplinare.

La dissoluzione dei confini disciplinari

«Come sempre i simboli, come i detti della Sibilla, possono essere ambivalentemente interpretati: si tratta dunque della pre-cognizione della futura, definitiva dissoluzione dell'Architettura nel Design o, invece, della perentoria indicazione a noi architetti di dover trarre decisamente [...] alimento e metodo e visione del futuro da ciò che si elabora – e si elaborerà anche per noi – nelle stanze delle Facoltà di Design?»¹¹

Questo estratto coglie l'ambivalenza creativa del rapporto tra design e architettura. La dissoluzione dei confini, cara a Branzi, diventa per Barbera un'indicazione profetica della necessità di ridefinire i ruoli reciproci, senza rigidità disciplinari.

Due interpreti della generazione formatasi nell'Italia del dopoguerra

Ma occorre anche tenere presente che nella prima parte degli anni Sessanta, maturò in Italia una cultura sociale e politica, che usciva dalle fatiche del dopoguerra, che ebbe il suo più alto e istituzionale tentativo incompiuto nel *Progetto 80*, cioè, il Rapporto preliminare al secondo programma economico nazionale per il quinquennio 1971-75, basato sul concetto di *pianificazione strategica* ed elaborato in Italia presso il Ministero del bilancio e della programmazione economica tra il 1969 e il 1971, sebbene questo non fu mai realizzato. E che nel mondo dell'architettura era già presente un interesse per le megastrutture, fin dal 1959, documentato durante la partecipazione al congresso CIAM dei Metabolisti giapponesi. Ad essa seguì il progetto per la Baia di Tokyo (1960) di Kenzo Tange, e il manifesto presentato alla *Tokyo World Design Conference*.

Infatti il Manifesto dei Metabolisti raccoglie saggi dal titolo *Ocean City, Space City, Towards Group Form, and Material and Man*. Il libro *I limiti dello sviluppo* (Club di Roma) del 1972 è una delle prove che l'immaginario concettuale, scientifico e intellettuale inizia ad avere una consapevolezza diversa.

Di seguito, attraverso una breve analisi delle opere di Barbera e Branzi, si vuole dimostrare l'inconsistenza della distinzione tra autonomia ed eteronomia in architettura, poiché nei fatti queste categorie si intrecciano, rivelandosi più strumenti retorici che reali. Pur rappresentando posizioni apparentemente opposte, entrambi combinano autonomia ed eteronomia nelle loro opere. Barbera, radicato nel contesto mediterraneo e sociale, incarna l'autonomia disciplinare valorizzando tipologia, memoria e identità locale. Tuttavia, il suo lavoro su progetti internazionali e l'attenzione al dialogo con il territorio lo collocano anche in una dimensione eteronoma, dove l'architettura è influenzata da fattori culturali e sociali. Branzi, simbolo dell'eteronomia, esplora interdisciplinarietà e contaminazione con tecnologia, design e media, ma la coerenza concettuale del suo linguaggio progettuale lo riconduce a una forma di autonomia basata sul controllo delle regole interne del progetto.

Entrambi operano in un'epoca di profonde trasformazioni sociali e culturali (anni '60-'70), rispondendo con approcci radicali, alcuni dei quali hanno avuto un seguito ampio e di lungo periodo, come il Gruppo 63, tanto da diventare nelle forme espresse dai seguaci "stato dell'arte" più che approccio radicale. Barbera rifiuta mode effimere e si radica nei valori storici e territoriali, mentre Branzi abbraccia l'incertezza, dissolvendo l'architettura tradizionale in sistemi fluidi e mobili.

Radicalità come ridefinizione delle fondamenta

La radicalità, è importante perché permette di superare il paradosso tra autonomia ed eteronomia. Barbera e Branzi dimostrano che l'architettura può essere autonoma nei suoi principi, ma al tempo stesso aperta alle influenze esterne, come il contesto sociale, culturale e tecnologico. La radicalità consente di vedere questa dicotomia come una tensione creativa piuttosto che come un conflitto. Il concetto di radicalità è centrale per interpretare non solo il confronto tra Barbera e Branzi, ma anche il ruolo stesso dell'architettura come disciplina in grado di rispondere alle sfide del presente e di immaginare il futuro. È grazie alla radicalità che l'architettura si mantiene viva, critica e capace di trasformare la realtà, andando oltre le convenzioni e le retoriche consolidate. La radicalità non è semplicemente *rottura* o *innovazione*, ma un processo più complesso di ristrutturazione e ridefinizione delle basi teoriche, metodologiche e pratiche. La radicalità sfida non solo le convenzioni, ma anche il modo in cui una disciplina si relaziona con il mondo, rendendola uno strumento per affrontare le tensioni tra autonomia ed eteronomia, tradizione e trasformazione. Questo parallelo arricchisce il dibattito in architettura, anche perché si può riscontrare che la radicalità è un motore interdisciplinare di pensiero e cambiamento.

Jane Jacobs è radicale perché sfida le teorie moderniste (Le Corbusier, Robert Moses), proponendo una visione urbana che valorizza le relazioni umane e la complessità organica delle città, basata sull'osservazione dal basso. Constant Nieuwenhuys con *New Babylon* (1959-1974), immagina un'utopia radicale in cui l'urbanistica non organizza la società, ma ne celebra la libertà e l'imprevedibilità. La sua opera può essere letta come una critica alla rigidità del funzionalismo. Marcel Duchamp non è radicale solo per aver esposto oggetti ordinari come opere d'arte, ma perché con i ready-made ridefinisce l'arte stessa come un atto concettuale; la sua opera decostruisce l'idea di abilità tecnica e porta al centro l'intenzionalità artistica. Joseph Beuys è radicale perché sposta il ruolo dell'artista da creatore di oggetti a catalizzatore di cambiamenti sociali; il suo concetto di "scultura sociale" sfida l'idea stessa di arte come prodotto estetico, proponendola come processo collettivo. Michael Foucault è radicale

non perché critica le istituzioni tradizionali, ma perché svela come il potere non sia semplicemente repressivo, ma produttivo, creando soggettività e strutture sociali; la sua genealogia non cerca verità universali, ma mostra la contingenza delle forme di sapere e potere. Edward Said è radicale perché critica i fondamenti epistemologici con cui l'Occidente ha costruito l'immagine dell'Oriente, rivelando il legame tra conoscenza e dominio coloniale; la sua radicalità non è distruttiva, ma trasformatrice, proponendo un nuovo approccio alle dinamiche culturali e politiche. La radicalità di Arnold Schönberg non sta nel "rifiuto della tonalità", ma nella costruzione di un nuovo sistema musicale (il metodo dodecafonico) che permette di organizzare il materiale sonoro in modo coerente e logico, rompendo con il paradigma tonale secolare senza cadere nel caos. In *4'33"*, Cage è radicale non perché "non si suona nulla", ma perché ridefinisce la musica come esperienza spaziale e temporale, includendo il suono ambientale come parte integrante dell'opera: sfida non solo i confini della musica, ma il concetto stesso di arte. La radicalità di James Joyce, in *Ulisse o Finnegans Wake*, non è solo nella sperimentazione linguistica, ma nel modo in cui utilizza il linguaggio per destrutturare le narrazioni tradizionali e ridefinire la percezione del tempo, dello spazio e dell'identità. Joyce non rompe solo con le forme letterarie precedenti: amplia il campo del modernismo, di ciò che è pensabile e rappresentabile. Bertolt Brecht è radicale non solo per le sue idee politiche, ma per come riformula il rapporto tra il pubblico e l'opera teatrale. Introduce il concetto di straniamento (*Verfremdungseffekt*), che costringe lo spettatore a un ruolo attivo e critico, ridefinendo la funzione stessa del teatro come strumento di trasformazione sociale. Si può pensare che si ponesse proprio su questo tracciato la proposta di Rem Koolhaas per la Biennale veneziana del 2014 dal titolo *Fundamentals*.

Endless City: No-Stop City (Branzi) vs. i Pattern dei Villaggi Turistici (Barbera) - anni Sessanta-Settanta

La *No-Stop City* di Andrea Branzi (Fig. 1a, b, c) rappresenta una delle visioni più radicali dell'architettura contemporanea, dove il concetto di città si dissolve in un flusso continuo, privo di gerarchie formali, capace di adattarsi ai bisogni fluidi di una società mobile. La città non è più uno spazio definito da confini o monumentalità, ma un sistema aperto, una griglia infinita di relazioni, in cui l'architettura si riduce a infrastruttura flessibile per attività umane in continua evoluzione.

I pattern dei villaggi turistici di Lucio Barbera (Ostuni, Bruccoli, Capo Rizzuto, Mar Rosso) (Fig. 2a, b, c) declinano il concetto di città senza fine in una chiave contestuale e territoriale. Barbera utilizza un approccio scalare, dove i singoli insediamenti ripropongono un'idea di continuità attraverso il dialogo tra architettura e paesaggio. In questi progetti, la griglia infinita di Branzi diventa un sistema di relazioni umane radicate nei contesti locali, con spazi pensati per favorire l'interazione sociale e il rapporto armonico con il territorio. Non dimentichiamo che *Pattern language* è il titolo di un libro di successo di Christopher Alexander. *La No-Stop City* è teorica e concettuale, mentre i pattern dei villaggi turistici di Barbera sono "veri" e concreti, ma entrambi incarnano una visione di continuità urbana, pur con esiti radicalmente diversi. Branzi dissolve i confini; Barbera li ricompone in un sistema riconoscibile. Dopo le prime esperienze giovanili è interessante come da un lato Branzi si sia speso attorno a ragionamenti su *La Metropoli Primitiva* (2014) e Barbera su *The City in the Evolutionary Age* (2014). In entrambe le letture, con argomentazioni parallele, ricorre l'idea che Branzi esprime come segue «le eredità del XX secolo, i suoi dogmi e i suoi fondamenti etici sono scaduti e inutilizzabili»¹² e Barbera articola in quest'altro modo:

«forse il tempo di studiare davvero le metropoli come individui nel mezzo – o all'inizio – della loro età evolutiva [...] cresciute spontaneamente, allo stadio di maturazione dell'adolescente quando, malgrado i concreti problemi della vita, egli inaspettatamente e

felicitamente esprime il suo interesse per problemi inattuali che anticipano, con una ingenuità disarmante, situazioni future, spesso chimeriche».¹³

I Dettagli: Design per Branzi vs. Facciate e Progetti Pubblici per Barbera - anni Ottanta-Novanta

Le opere di design di Branzi (es. gli oggetti di Memphis o i suoi progetti per Cassina) o i progetti-installazioni come *Solid Dreams* per il Fuori Salone (Fig. 3), riflettono il suo approccio radicale nel dissolvere i confini tra arte, architettura e design. Gli oggetti non sono semplicemente funzionali, ma diventano elementi narrativi, strumenti per esplorare la relazione tra individuo, ambiente e cultura. Le facciate delle stazioni saudite (Fig. 4), l'Università della Basilicata e il Palazzo del Municipio a Reggio Calabria mostrano come Barbera interpreti il dettaglio architettonico in modo radicale, ma attraverso un approccio che rimane radicato nella tradizione locale. Le facciate non sono semplici involucri, ma dispositivi culturali che sintetizzano le relazioni tra il progetto e il contesto. Nei dettagli delle stazioni saudite, ad esempio, emerge una sensibilità per il linguaggio locale reinterpretato in chiave contemporanea, senza cadere nel formalismo.

Se Branzi utilizza il dettaglio come mezzo per raccontare nuove narrazioni e dissolvere i confini disciplinari, Barbera lo utilizza per radicare l'architettura in una specifica identità culturale e territoriale, nello "spessore della storia".

Agronica (Branzi) vs. FEBEL (Barbera) - anni Duemila

Agronica (Fig. 5) è una visione utopica che ridefinisce la relazione tra architettura, agricoltura e tecnologia. In questo modello, il territorio non è più dominato da forme costruite rigide, ma da una rete dinamica di infrastrutture e flussi. L'architettura si dilegua in un sistema decentralizzato, dove l'estetica diventa funzionale alla sostenibilità e alla flessibilità. *Agronica* è un manifesto politico e ambientale, che immagina una società elastica e tecnologicamente avanzata. Le similitudini con *No-Stop City* sono evidenti.

FEBEL (FEltre-BELLuno) 2030 (Fig. 6), invece, è un progetto che si confronta con la specificità territoriale della Valbelluna, in Italia. Più che un'utopia, è un manifesto realistico, che integra il contesto alpino con una rete di connessioni sociali, infrastrutturali e ambientali. *FEBEL* propone uno sviluppo sostenibile, capace di rispettare la memoria storica e culturale del luogo, ma con una forte apertura alla contemporaneità.

Agronica è radicale nel senso visionario, immaginando un territorio globalizzato e decentralizzato, mentre *FEBEL* è radicale nella concretezza, dimostrando che è possibile innovare senza sacrificare l'identità di un luogo.

Architettura Musica

Sia Lucio Barbera che Andrea Branzi, come anche Ludovico Quaroni, hanno intrecciato il tema della musica e dell'architettura nelle loro riflessioni e opere, un aspetto che quasi certamente fa parte del bagaglio culturale della loro formazione negli anni '60. La musica, intesa non solo come arte autonoma ma come metafora della composizione spaziale e del ritmo, diventa un elemento chiave per comprendere il loro approccio radicale all'architettura e al design. Nel caso di Branzi si legga *La musica contemporanea e il suo spazio*¹⁴ e diversi saggi di Barbera che ha organizzato alcuni convegni e collaborazioni progettuali con compositori musicisti del Conservatorio di Santa Cecilia, assieme a più giovani colleghi architetti¹⁵. Entrambi sono della generazione di Anche Bernhard Leitner¹⁶, autore del volume *The Wittgenstein House*, e a lungo sperimentatore sui

rapporti fra musica, architettura e scultura e sul suono come materia di costruzione.

La comune sensibilità di Barbera, Branzi e Quaroni per il rapporto tra musica e architettura non è solo frutto di scelte individuali, ma riflette una matrice generazionale in cui la cultura architettonica si intrecciava naturalmente con la sperimentazione sonora e la ricerca interdisciplinare. Più che semplici adesioni a posizioni culturali dichiarate – spesso già ambigue tra autonomia ed eteronomia – il loro lavoro dimostra come certe tensioni teoriche emergano da un terreno comune condiviso, in cui l'architettura si concepiva come forma aperta, ritmica e relazionale, in costante dialogo con le altre arti e con la trasformazione del contemporaneo.

NOTE

- 1 R. EUGENI (a cura di), *Il primo libro di teoria dei media*, Einaudi, Torino 2024.
- 2 P.V. AURELI, *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism*, Princeton Architectural Press, New York 2008.
- 3 H. HEYNE, *Architecture Between Modernity and Dwelling: Reflections on Adorno's Aesthetic Theory*, in "Assemblage", 17, 1992, pp. 79-91.
- 4 Theodor Ludwig Adorno, fra i primi a parlare di autonomia nell'arte, si esprime relativamente poco sull'architettura e quando lo fece fu nella chiave riletta da Heynen, evidenziando l'ambiguità. In Italia, esperienze come La Tendenza, guidata da figure come Aldo Rossi, Giorgio Grassi, e seguita a distanza da figure come Carlo Aymonino e altri, hanno promosso l'idea di autonomia in architettura come risposta critica alla frammentazione e alle pressioni eteronome del modernismo. Rossi, con *L'architettura della città*, ha enfatizzato il valore della forma come espressione dell'identità collettiva e storica, mentre Grassi ha approfondito il tema della tipologia come strumento disciplinare. In Europa, architetti come Oswald Mathias Ungers (Germania), Herman Hertzberger (Paesi Bassi), Álvaro Siza (Portogallo) e Peter Eisenman (USA/Europa) hanno esplorato temi legati all'autonomia, seppur con approcci concettuali e progettuali diversi. Tuttavia, l'autonomia proclamata dalla Tendenza e dai suoi interlocutori europei era intrinsecamente ambigua: se da un lato rivendicava l'indipendenza della disciplina, dall'altro era inevitabilmente intrecciata con il contesto politico e sociale dell'epoca, aprendo a interpretazioni contraddittorie.
- 5 T. KAMINER, *Architecture, Crisis and Resuscitation: The Reproduction of Post-Fordism in Late-Twentieth-Century Architecture*, Routledge, London 2011.
- 6 Allocutio di Lucio Valerio Barbera per la Laurea Honoris Causa in Disegno Industriale ad Andrea Branzi, Archivi Cerimoniale Sapienza, Archivio personale Lucio Barbera.
- 7 A. BRANZI, *La Metropoli Primitiva*, Fortino Edition, Miami 2014, occhiello.
- 8 Allocutio di Lucio Valerio Barbera per la Laurea Honoris Causa in Disegno Industriale ad Andrea Branzi, Archivio personale Lucio Barbera. Vedi anche Archivi Cerimoniale Sapienza.
- 9 L. BARBERA, *L'architettura radicale di Ludovico Quaroni*, Gangemi, Roma 2019.
- 10 Allocutio di Lucio Valerio Barbera per la Laurea Honoris Causa in Disegno Industriale ad Andrea Branzi, Archivio personale Lucio Barbera. Vedi anche Archivi Cerimoniale Sapienza.
- 11 *Ibid.*
- 12 A. BRANZI, *La Metropoli Primitiva*, Fortino Edition, Miami 2014, presentazione.
- 13 L.V. BARBERA, *Foreword - The City in the Evolutionary Age*, in "L'architettura Delle città - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni", 3-4-5, 2014, pp. 5-19.
- 14 E.C. CATTANEO (a cura di), *Andrea Branzi. La musica contemporanea e il suo spazio*, LetteraVentidue, 2023. Si riscontra, confrontando l'indice e gli argomenti, nonostante le diverse analogie interpretative fra questo testo e il seguente saggio, A.I. DEL MONACO, *Osservazioni e Corrispon-*

denze in Musica e Architettura, Nuova Cultura, Roma 2017.

- 15 L.V. BARBERA, G. NOTTOLI, *Musica e architettura: la collaborazione fra due istituzioni romane*; L.V. BARBERA, G. NOTTOLI, *Stanza di Suono: la ricerca | Room of Sound: the research*, in "L'architettura Delle città - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni", 11(15); L.V. BARBERA, G. NOTTOLI, *Musica e Architettura, Invenzioni a due voci*, in A. CAPANNA, A.I. DEL MONACO, F. CIFARI, G. TROVALUSCI, L. RIBICHINI, M. GABRIELLI, *Musica & Architettura*, Nuova Cultura, Roma 2012, pp. 5-22.
- 16 B. LEITNER, *The Wüngenstein House*, Princeton Architectural Press, New York 2000.

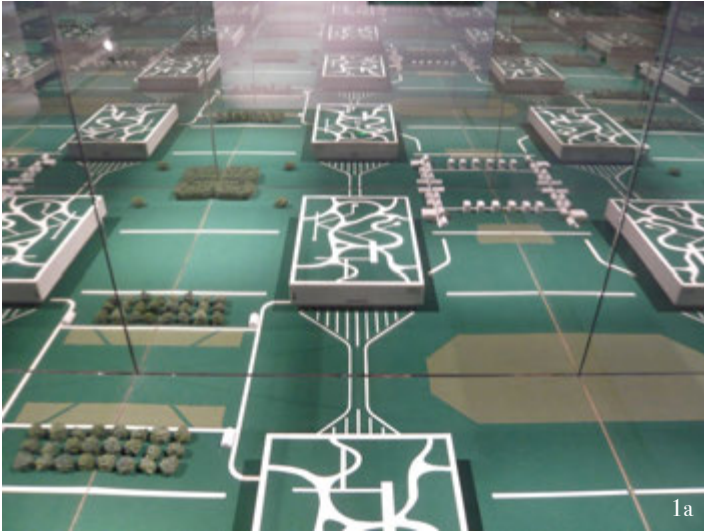
ABSTRACT

Radicalità a confronto: tra il verismo di Lucio Barbera e il visionario di Andrea Branzi

Il saggio indaga la radicalità nell'architettura attraverso il confronto tra Lucio Barbera e Andrea Branzi, due figure chiave del secondo Novecento italiano. Pur con approcci distinti, entrambi mettono in discussione le categorie di autonomia ed eteronomia in architettura, fra realismo contestuale e sperimentazione interdisciplinare. La formazione comune, sebbene con tempi e intensità diverse, con Ludovico Quaroni ed altri protagonisti dell'architettura negli stessi anni, crea un filo conduttore tra i due, attraversando il dibattito dagli anni '60 a oggi. L'analisi delle loro opere – dalla *No-Stop City* di Branzi ai pattern insediativi di Barbera – mostra come la radicalità non sia solo rottura, ma un metodo per ridefinire il rapporto tra progetto, contesto e società. Il confronto evidenzia il ruolo della radicalità: Branzi la declina tra architettura, design e media, Barbera la esplora attraverso memoria storica e morfologia urbana. Entrambi riflettono sulla ritmicità architettonica, mostrando come l'architettura non possa prescindere dal contesto e come la radicalità possa ridefinirne il ruolo nella società contemporanea.

Radicality in comparison: between the realism of Lucio Barbera and the visionary of Andrea Branzi

The essay investigates radicality in architecture through the comparison between Lucio Barbera and Andrea Branzi, two key figures of the second half of the twentieth century in Italy. Although with distinct approaches, both question the categories of autonomy and heteronomy in architecture, between contextual realism and interdisciplinary experimentation. Their common training, although with different times and intensity, with Ludovico Quaroni and other protagonists of architecture in the same years, creates a common thread between the two, crossing the debate from the 1960s to today. The analysis of their works - from Branzi's *No-Stop City* to Barbera's settlement patterns - shows how radicality is not just a rupture, but a method to redefine the relationship between project, context and society. The comparison highlights the role of radicality: Branzi declines it between architecture, design and media, Barbera explores it through historical memory and urban morphology. Both reflect on architectural rhythm, showing how architecture cannot ignore its context and how radicality can redefine its role in contemporary society.



24

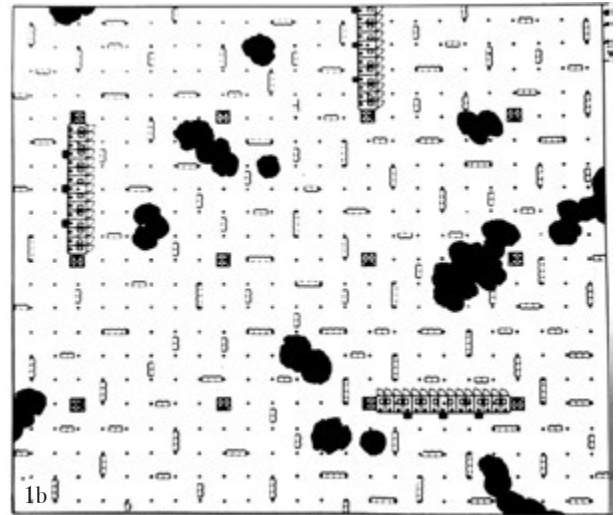
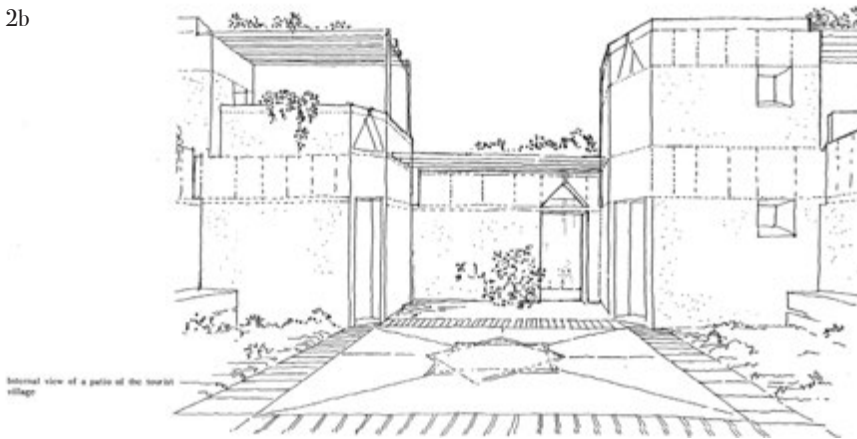


Fig. 1a, b, c, A. Branzi, *No-stop City*, 1970. Courtesy of the artist and Museum of Modern Art, New York.



2b



2c

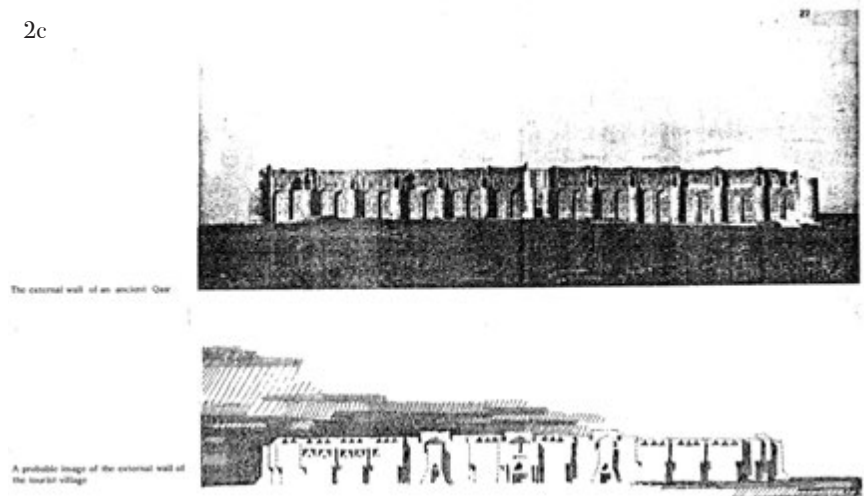


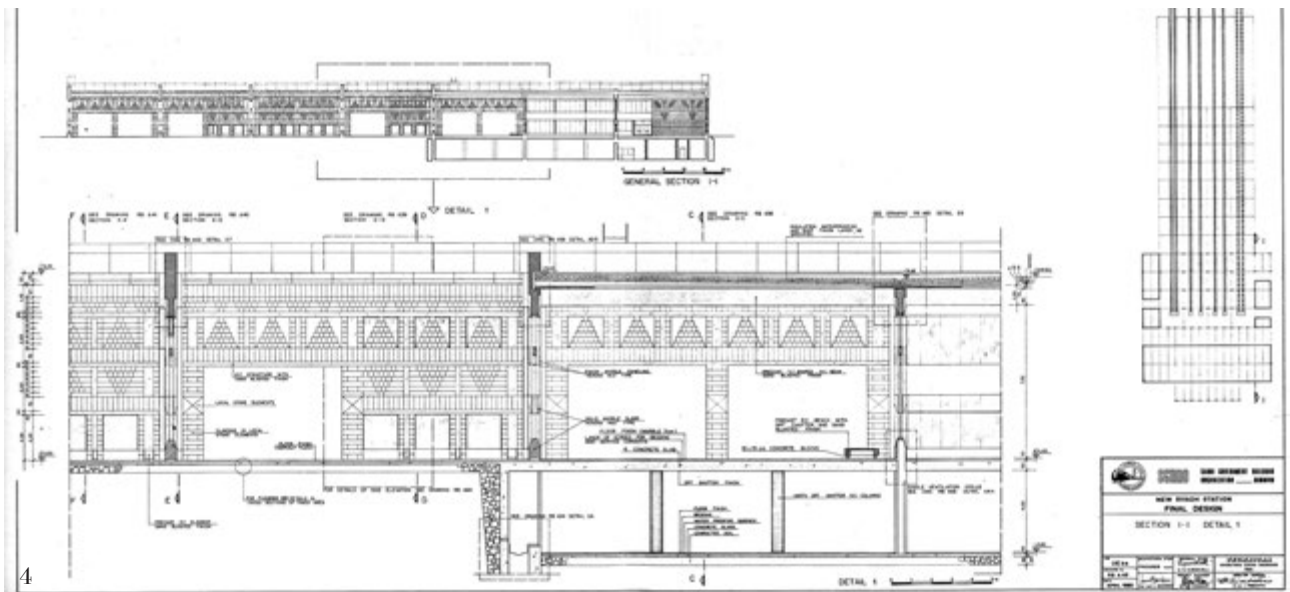
Fig. 2a, b, c, L. Barbera, *Villaggi Turistici in Egitto, Insediamenti e tipologie per il Mar Rosso e le coste del Mediterraneo*, Gondwana SPA, Milano.

Fig. 3. A. Branzi, *Solid Dreams*, Fuori Salone, 2014

Fig. 4. L. Barbera, *Stazione Riyadh*, disegni costruttivi: dettaglio facciata esterna *cladding* in pietra locale, 1978-1981.



3



4

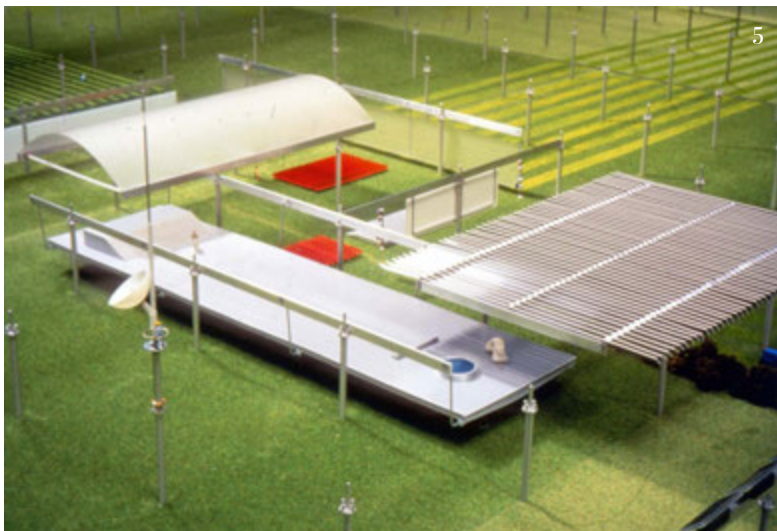
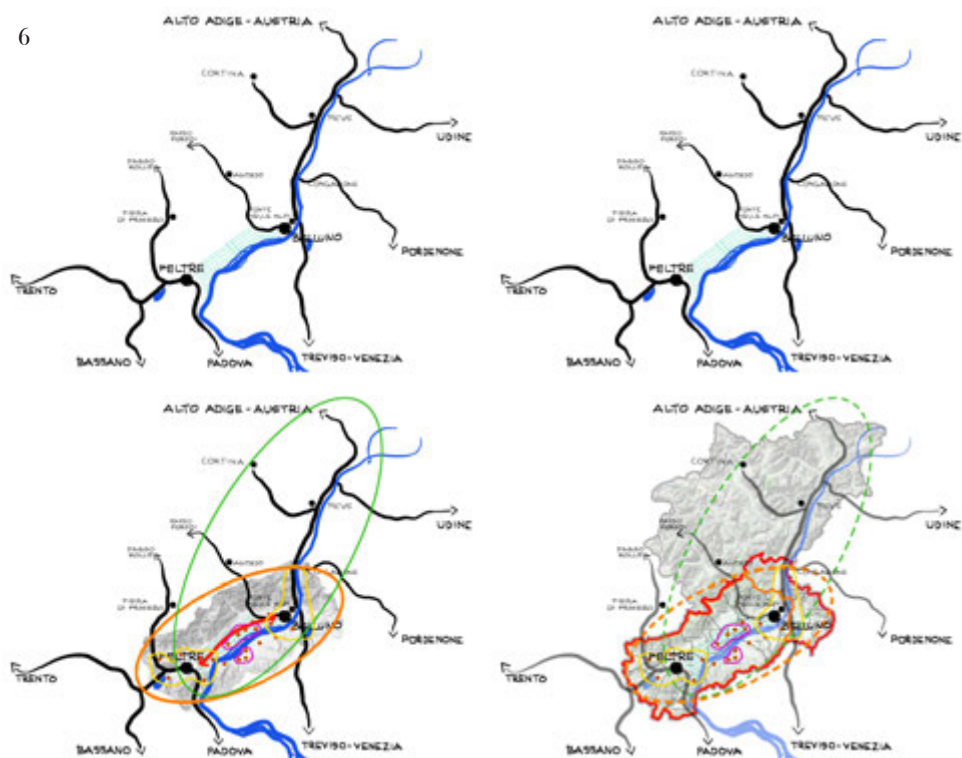


Fig. 5, A. Branzi, *Agronica*, 1995. Courtesy of the artist and Centre Pompidou, Paris.

Fig. 6, L. Barbera, *FEBEL 2030: Un'opportunità per la Valbelluna*. Storicamente divise, Feltre e Belluno hanno seguito percorsi distinti, con il Piave come unico elemento unificante. Oggi, l'area tra le due città si configura come un'unità morfologica, sociale e culturale, ma lo sviluppo procede in modo frammentario, privo di servizi e infrastrutture adeguate. FEBEL 2030 nasce per rafforzare la collaborazione tra comuni e attori del territorio, favorendo un sviluppo integrato e sostenibile. Il progetto coinvolge 23 comuni e 146.000 abitanti, un bacino demografico paragonabile a città venete di medie dimensioni. Il prossimo decennio sarà determinante per dare forma istituzionale a questa visione condivisa. In L. BARBERA, *FEBEL 2030. Transition. Rural Industrial Urban*, Nuova Cultura, Roma 2019.

6



under construction

- 00. Dina Nencini, Andrea D'Urzo (edited by)
new togetherness, 2024
- 01. Dina Nencini, Andrea D'Urzo (edited by)
manifest architecture, 2024

Finito di stampare nel mese di marzo 2025
presso la tipografia The Factory Srl
per conto di “Edizioni Nuova Cultura”
p.le Aldo Moro n. 5, 00185 Roma
www.nuovacultura.it
per ordini: ordini@nuovacultura.it

[Int_9788833657677_21x29,7Misto_75_MP02]