



La formula della bellezza

Il disegno di progetto tra eretico ed erratico

#visionary architecture
#heretical design
#erratic design

testo di/text by Paolo Belardi

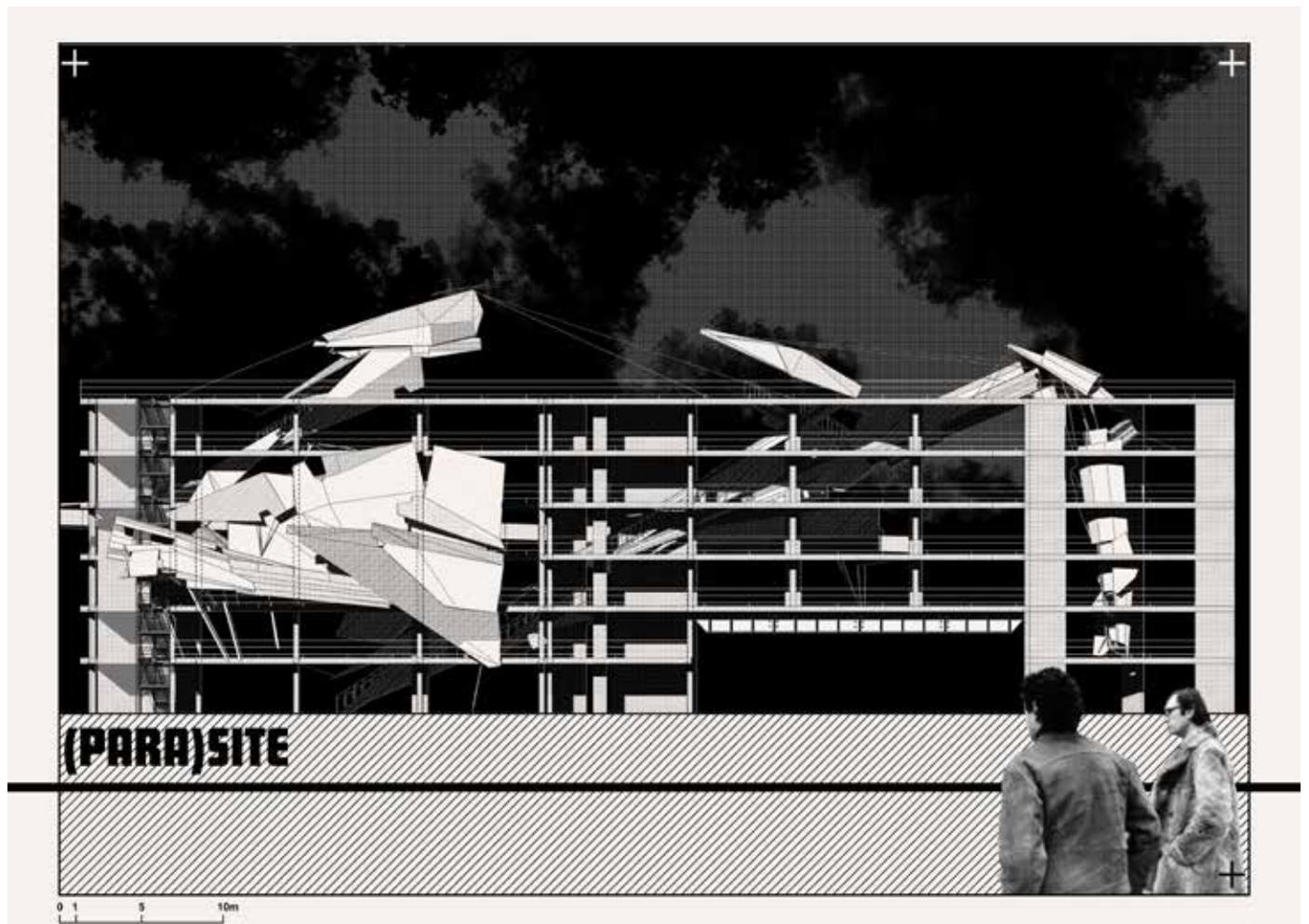
The beauty formula. The design between heretical and erratic

For a few years now, before starting the lecture in the 'Architecture and Composition 1' course, I have been noting on the blackboard with chalk three letters, one upper and two lower cases, one of which is marked with a number at the apex, linked by an identity sign: $E=mc^2$. An equation that ritually baffles my students, as they think I am referring to the famous formula of special relativity theorised by Albert Einstein in 1905, in which 'E' denotes the total relativistic energy of a body, 'm' its relativistic mass and 'c' the constant speed of light in vacuum. However, then, after reviewing some examples from the history of art (in particular the background of Andrea Mantegna's Saint Sebastian, where the ruins of a triumphal arch, elevated with an attic floor, and the residual spaces of the arches of an aqueduct, transformed into workshops, celebrate the supra-historical continuity of the Italian city), I clarify that my point of view is not that of physics, but that of architecture. In my meaning, in fact, "E" stands for aesthetics (but also for ethics), understood as awareness that beauty is also and above all a moral condition, "m" stands for memory, understood as an awareness of the need not to forget the past, and "c" stands for courage, understood as an awareness of the need not to forget the future. So, raising an amused smile from my students, I conclude that, for me, the equation noted on the blackboard is not the formula of relativity but the formula of beauty. A formula less scientific than Jacques Binet's formula, aimed at calculating the terms of the beauty inherent in Fibonacci's golden succession, and Benoît Mandelbrot's formula, aimed at measuring the inherent beauty in the irregularity of nature. However, it is still a formula which yields valuable indications if analysed in its limited resolutions. If "m" assumes a null value, that is, if the architectural project omits to consider the environmental pre-existences, the value of "E" is also null as it trespasses

Da qualche anno a questa parte, prima d'iniziare la prolusione al corso di "Architettura e composizione 1", annoto sulla lavagna con il gesso tre lettere, una maiuscola e due minuscole di cui una contrassegnata da un numero all'apice, legate da un segno di identità: $E=mc^2$. Un'equazione che spiazza ritualmente i miei studenti, in quanto pensano che io faccia riferimento alla celebre formula della relatività ristretta teorizzata da Albert Einstein nel 1905, in cui "E" indica l'energia relativistica totale di un corpo, "m" la sua massa relativistica e "c" la costante velocità della luce nel vuoto. Poi però, dopo avere passato in rassegna alcuni esempi tratti dalla storia dell'arte (in particolare lo sfondo del San Sebastiano di Andrea Mantegna, dove le rovine di un arco trionfale, sopraelevato con un piano attico, e gli spazi residuali dei fornicci di un acquedotto, trasformati in botteghe artigiane, celebrano la continuità sovrastorica della città italiana), chiarisco che il mio punto di vista non è quello della fisica, ma è quello dell'architettura. Nella mia accezione, infatti, "E" sta per estetica (ma anche per etica), intesa come consapevolezza che la bellezza è anche e soprattutto una condizione morale, "m" sta per memoria, intesa come consapevolezza della necessità di non dimenticare il passato, e "c" sta per coraggio, inteso come consapevolezza della necessità di non dimenticare il futuro. Quindi, sollevando il sorriso divertito dei miei studenti, concludo che, per me, l'equazione annotata sulla lavagna non è la formula della relatività, ma è la formula della bellezza. Una formula evidentemente meno scientifica sia rispetto alla formula di Jacques Binet, volta a calcolare i termini della bellezza insita nella successione aurea di Fibonacci, sia rispetto alla formula di Benoît Mandelbrot, volta a misurare la bellezza insita nell'irregolarità della natura. Ma pur sempre una formula, che peraltro, se analizzata nelle sue risoluzioni limite, restituisce indicazioni preziose. Infatti, se "m" assume un valore nullo, ovvero se il progetto di architettura omette di considerare le preesistenze ambientali, il valore di "E" risulta anch'esso nullo in quanto si sconfinava nelle vanità autoreferenziali dell'exploit stilistico. Così come, se "c" assume un valore nullo, ovvero se il progetto di architettura rinuncia alla propensione visionaria, il valore di "E" risulta ancora una volta nullo in quanto gli esiti restano inevitabilmente impantanati nella palude della conservazione acritica. Ma se né "m" né "c" assumono un valore nullo, ovvero se il progetto di architettura è capace di coniugare passato e futuro, il valore di "E" può oscillare, ma risulta comunque positivo. A questo punto sull'aula cala il silenzio. Perché i miei studenti, inibiti da una climax socio-culturale che impone a livello legislativo il dovere di rispettare il passato, ma non riconosce neanche a livello ideologico il diritto di sognare il futuro, comprendono l'importanza della memoria, ma non comprendono l'importanza del coraggio. Soprattutto non comprendono le ragioni per cui il valore di "E" è legato al valore di "m" da una proporzionalità diretta mentre è legato al valore di "c" da una proporzionalità quadratica. Così, per convincerli che le tappe salienti dell'architettura sono contrassegnate non solo dal "fattore m", ma anche e soprattutto dal "fattore c", cito l'incipit del saggio *Esthétique des visionnaires* (L'estetica dei visionari), in cui Henri Focillon celebra l'importanza dell'immaginazione compilando un elenco dei più grandi visionari del passato. Un elenco lungo e variegato, perché affrancato da limiti temporali e da gerarchie disciplinari, ma non esaustivo. Tanto che, dopo avere invitato i miei studenti a concentrare l'attenzione anche solo sull'Umbria e anche solo sull'architettura, faccio presente che potremmo aggiungere a buon diritto molti altri nomi. Ad esempio quelli di Matteo da Gattapone, di Antonio da Sangallo il Giovane, di Galeazzo Alessi, di Andrea Vici, di Paolo Campello della Spina e di Tomaso Buzzì: ideatori e spesso anche promotori di capolavori architettonici che continuano a emozionarci proprio perché capaci di creare "luoghi" in cui il

in copertina/on the cover: Perugia (PARA) SITE, Lasa, render

in queste pagine/in these pages: Perugia (PARA)SITE, Voltumna, prospetto e render / Perugia (PARA)SITE, Voltumna, elevation and renderings





into the self-referential vanities of stylistic exploit. Likewise, suppose “c” assumes a null value, that is. If the architectural project renounces the visionary propensity, the value of “E” is once again null as the results inevitably remain mired in the swamp of uncritical preservation. However, if neither ‘m’ nor ‘c’ take on a null value, i.e. if the architectural project can combine past and future, the value of ‘E’ may fluctuate but is still positive. At this point, silence falls over the classroom. Because my students, inhibited by a socio-cultural climax that imposes at a legislative level the duty to respect the past but does not even recognise at an ideological level the right to dream of the future, understand the importance of memory, but do not understand the importance of courage. Above all, they do not understand why the value of ‘E’ is linked to the value of ‘m’ by a direct proportionality while it is linked to the value of ‘c’ by a quadratic proportionality. Thus, in order to convince them that the salient stages of architecture are marked not only by the “m-factor” but also and above all by the “c-factor”, I quote the incipit of the essay *Esthétique des visionnaires*, in which Henri Focillon celebrates the importance of imagination by compiling a list of the greatest visionaries of the past. It is a long and varied list because it is free of temporal limits and disciplinary hierarchies but not exhaustive. So much so that, after having invited my students to focus their attention on Umbria and even only on architecture, I point out that we could rightly add many other names. For example, Matteo da Gattapone, Antonio da Sangallo the Younger, Galeazzo Alessi, Andrea Vici, Paolo Campello della Spina, and Tomaso Buzzì: are creators and often also promoters of architectural masterpieces that continue to excite us precisely because they were able to create ‘places’

prodigioso assurge a bellezza. D’altra parte solo un visionario come Matteo da Gattapone poteva immaginare di realizzare uno spazio pubblico pensile come la piazza Grande di Gubbio. Solo un visionario come Antonio da Sangallo il Giovane poteva immaginare di costruire la rocca Paolina di Perugia sulle case medievali dei Baglioni. Solo un visionario come Galeazzo Alessi poteva immaginare d’incorporare la chiesa della Porziuncola nella teca muraria della basilica di Santa Maria degli Angeli. Solo un visionario come Andrea Vici poteva immaginare di rimodellare in chiave scenografica i balzi della cascata delle Marmore di Terni. Solo un visionario come Paolo Campello della Spina poteva immaginare di reinventare in forma di giardino botanico le fonti del Clitunno. E solo un visionario come Tomaso Buzzì poteva immaginare di erigere nel cuore della selva di Montegabbione la propria città ideale. Ma non è tutto qui. A questo punto, infatti, faccio notare ai miei studenti che tutte le architetture sopracitate sono accomunate da un fattore comune: la fiducia nel progetto. Perché, nella formula della bellezza, ciò che tiene insieme “m” e “c” nel segno di “E” è la fiducia nella capacità del progetto di modificare lo “status quo” senza mortificare le preesistenze (siano esse artificiali e/o naturali), ma addirittura valorizzandole. Una fiducia che purtroppo non è sopravvissuta alla mannaia culturale del “pensiero debole” di fine millennio. Tanto che la codardia realista ha preso il sopravvento sull’audacia immaginifica, ormai misconosciuta dagli studi professionali, dove giace sepolta sotto il cumulo delle pratiche burocratiche del Superbonus 110%, e confinata nelle aule universitarie, dove continua a essere custodita nelle tesi di laurea a carattere progettuale. Il che tuttavia non è di poco conto, perché gli studenti di oggi sono i progettisti del domani. Ed è proprio per questo che mi ostino a coltivare nel segno del disegno di progetto eretico, ma anche erratico, la propensione visionaria dei miei studenti e, con essa, la mia personale propensione visionaria. Un esempio illuminante è l’ultima tesi di laurea di cui sono stato relatore, PERUGIA (PARA)SITE, discussa da Alessandro Moriconi a compimento del proprio percorso di studi nell’ambito del corso di laurea magistrale a ciclo unico in Ingegneria edile-Architettura. Una tesi di laurea evidentemente consapevole dell’importanza di “c”, ma a ben guardare consapevole anche dell’importanza di “m”, che affronta un tema di grande attualità come il riuso dello scheletro in calcestruzzo armato di un edificio ricompreso in un complesso residenziale incompiuto, articolato in quattro edifici (denominati A, B, C, D) e sorto nei primi anni duemila tradendo le previsioni del piano di recupero redatto dallo studio ABDR di Roma per l’ex area industriale Margaritelli di Ponte San Giovanni. E lo fa sulla scia di un accurato rilievo architettonico eseguito con tecniche *laser scanning*, immaginando un prototipo museale diffuso, veicolato da un disegno non solo eretico, perché alimentato dalla climax distopica che aleggia su due capolavori cinematografici come *Blade Runner* e *12 Monkeys* (12 Scimmie), ma anche erratico, perché condotto con discontinuità recuperando la violenza visionaria propria del consulto Roma Interrotta e ispirandosi liberamente alla polisemia enigmatica propria dell’architettura visionaria del secondo Novecento: dagli Archigram ai Morphosis, da Seth Clark a Lebbeus Woods. L’idea che è alla base del progetto è tanto semplice quanto dirompente: eleggere l’edificio D a struttura espositiva permeabile, connessa con i depositi ipogei dell’area archeologica etrusca dei Volumni mediante un corridore pedonale in quota che, dopo avere attraversato un anonimo



in which the prodigious rises to beauty. On the other hand, only a visionary like Matteo da Gattapone could imagine creating a public hanging space like the Piazza Grande in Gubbio. Only a visionary like Antonio da Sangallo the Younger could imagine building the Rocca Paolina in Perugia on the medieval houses of the Baglioni family. Only a visionary like Galeazzo Alessi could imagine incorporating the church of the Porziuncola into the walled shrine of the Santa Maria degli Angeli basilica. Only a visionary like Andrea Vici could imagine reshaping the leaps of the Marmore Falls in Terni. Only a visionary like Paolo Campello della Spina could imagine reinventing the springs of the Clitunno in the form of a botanical garden. Moreover, only a visionary like Tomaso Buzzzi could imagine erecting his ideal city in the heart of the Montegabbione forest. However, that is not all. At this point, I point out to my students that a common factor unites all the above architectures: trust in design. Because, in the formula of beauty, what holds “m” and “c” together in the sign of “E” is trust in the ability of the project to modify the “status quo” without mortifying the pre-existences (be they artificial

and/or natural), but even enhancing them. Confidence that unfortunately has not survived the cultural axe of ‘weak thinking’ at the end of the millennium. So much so that realist cowardice has gained the upper hand over imaginative audacity, now unrecognised by professional studios, where it lies buried under the heap of bureaucratic paperwork of the 110% Superbonus and confined to university lecture halls, where it continues to be guarded in project-based dissertations. However, this is no small thing because today’s students are tomorrow’s designers. Moreover, it is precisely for this reason that I persist in cultivating my students and, with it, my visionary propensity for heretical design. An enlightening example of this is the last dissertation for which I was the supervisor, PERUGIA (PARA) SITE, discussed by Alessandro Moriconi at the end of his course of study in the single-cycle master’s degree course in Building Engineering-Architecture. This degree thesis is aware of the importance of “c” and the importance of “m”. It deals with a highly topical issue such as the reuse of the reinforced concrete skeleton of a building that is part of an unfinished residential complex,

divided into four buildings (named A, B, C, D) and erected in the early 2000s, betraying the forecasts of the recovery plan drawn up by the ABDR studio in Rome for the former Margaritelli industrial area in Ponte San Giovanni. Moreover, it does so in the wake of an accurate architectural survey carried out with laser scanning techniques, imagining a diffuse museum prototype, conveyed by a design that is not only heretical because it is fuelled by the dystopian climax that hovers over two cinematographic masterpieces such as Blade Runner and 12 Monkeys, but also erratic, because it is discontinuously conducted by recovering the visionary violence typical of the Roma Interrotta consultation and freely drawing inspiration from the enigmatic polysemy typical of the visionary architecture of the second half of the 20th century: from Archigram to Morphosis, from Seth Clark to Lebbeus Woods. The idea behind the project is as simple as it is disruptive: to elect Building D as a porous exhibition structure connected with the underground deposits of the Etruscan archaeological area of Volumni using an elevated pedestrian corridor which, after passing through an anonymous social housing develop-

a sinistra/on the left: Perugia (PARA)SITE, Culsu, render

sotto/below: Perugia (PARA)SITE, depositi ipogei dell'area archeologica etrusca dei Volumni, render / Perugia (PARA)SITE, underground deposits of the Etruscan archaeological area of the Volumni, render



ment, flies over a newly invented archaeological park-cretto and then proceeds to wind around the pylons of the Perugia-Bettolle motorway link. What results is an unusual museum structure, marked by five parasitic singularities named after as many Etruscan mythological figures: Voltumna, conceived as a viral concretion that rips through the floors of the ruined skeleton of the D building, rebelling against the monotony of spatial seriality, Culsu, conceived as a winged demon that insinuates itself into a semi-private residential area by introducing new social relations, Lasa conceived as a landmark aimed at guaranteeing the accessibility of the new archaeological park-court, Turms, conceived as a messenger announcing the presence of the museum structure to travellers passing by the motorway viaduct, and Charun, conceived as a motionless sentinel monumentally planted at the entrance to the Hypogeum of the Volumni. Five parasitic singularities that, in addition to embodying the compositional triad theorised by Lebbeus Woods (injections, encrustations, scars), break through the barriers of dogmatic design inherited from five hundred years of latent classicism.

intervento di edilizia economica popolare, sorvola un parco-cretto archeologico di nuova invenzione per poi procedere avviluppandosi intorno ai piloni del raccordo autostradale Perugia-Bettolle. Ciò che ne risulta è una struttura museale insolita, contrassegnata da cinque singolarità parassite che prendono il nome di altrettante figure mitologiche etrusche: Voltumna, concepita come concrezione virale che squarcia i solai dello scheletro in rovina dell'edificio D ribellandosi alla monotonia della serialità spaziale, Culsu, concepita come demone alato che s'insinua in un ambito residenziale semi-privato introducendo nuove relazioni sociali, Lasa, concepita come landmark volto a garantire l'accessibilità del nuovo parco-cretto archeologico, Turms, concepita come messaggero che annuncia la presenza della struttura museale ai viaggiatori in transito sul viadotto del raccordo autostradale, e Charun, concepita come sentinella immobile piantata monumentalmente all'ingresso dell'Ipogeo dei Volumni. Cinque singolarità parassite che, oltre a incarnare la triade compositiva teorizzata da Lebbeus Woods (iniezioni, incrostazioni, cicatrizzazioni), infrangono le barriere del disegno dogmatico ereditato da cinquecento anni di classicismo latente.