

Questo libro è incentrato sulla produzione di Antonio Lavaggi, sull'idea di architettura espressa nelle opere, costruite o disegnate, sui contenuti della sua lezione progettuale, e sul suo lavoro nella Scuola di Architettura dell'Università Federico II di Napoli. La prima parte del libro si compone, a valle della prefazione di Mario Losasso, di un saggio introduttivo a firma di Adelina Picone, e di saggi critici di: Pasquale Belfiore, Renato Capozzi e Alessandro Castagnaro. L'illustrazione del lavoro progettuale è affidata a una schedatura dei progetti ritenuti più significativi, descritti tramite disegni e immagini, accompagnati da un testo che ne racconta genesi e costruzione della forma architettonica. Sono inoltre raccolti alcuni scritti (Renato De Fusco, Alberto Ferlenga, Adelina Picone, Giacomo Ricci) sull'opera di Antonio Lavaggi pubblicati in passato su riviste di architettura. Il regesto dei progetti pubblicati completa la compagine del volume, restituendo la complessità e vastità del lavoro di Antonio Lavaggi per l'architettura.

Adelina Picone è ricercatore e professore aggregato di Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. È stata assistente di Antonio Lavaggi dal 1999 al 2013, collaborando alla conduzione dei corsi universitari e del lavoro di ricerca. Ha incentrato i suoi studi sui temi dell'abitare nel Mediterraneo, pubblicando numerosi saggi su riviste scientifiche e libri. È autrice del libro *La casa araba d'Egitto*, Jaca Book, incentrato sulla lettura critica delle opere di Hassan Fathy in relazione alla casa egiziana della tradizione.



ANTONIO LAVAGGI progetti

ANTONIO LAVAGGI

progetti

a cura di **Adelina Picone**



Antonio Lavaggi nasce a Parma nel 1942. Dal 1943 al 1960 vive a Roma e completa gli studi con la maturità classica al Liceo Visconti. Nel 1960 si trasferisce a Napoli e si iscrive alla Facoltà di Architettura della Federico II: pochi gli incontri fortunati nei lunghi anni da studente (tra i docenti quelli con Stefania Filo Speciale, Uberto Siola e Agostino Renna). Nel 1969 la laurea in progettazione architettonica con Antonio Monti, relatore Carlo Cocchia. Non esce più da Palazzo Gravina: dapprima borsista ministeriale, poi contrattista quadriennale, ricercatore confermato, professore associato fino all'ordinariato in Composizione Architettonica e Urbana. Negli anni Settanta e Ottanta è intenso l'impegno nell'attività professionale, dapprima con Antonio Monti e successivamente in associazione con Giancarlo Buontempo; attività professionale interrotta all'inizio degli anni Novanta stante l'incompatibilità con l'impegno accademico: vent'anni di esperienze fortunate soprattutto con gli incarichi del dopo terremoto (numerosi i progetti pubblicati su riviste di architettura e pubblicazioni di settore italiane e straniere). Dal 1970 al 2012 svolge intensa e continua attività didattica nella Facoltà di Architettura della Federico II, con una breve parentesi in quella di Pescara: docente nei corsi di Composizione e Progettazione Architettonica, relatore di tesi di laurea e di specializzazione su temi di progettazione urbana, tutor nel dottorato di Progettazione Urbana. Si occupa delle questioni connesse alla ricerca progettuale con particolare attenzione ai problemi della città; su questi temi pubblica studi e ricerche e partecipa a concorsi, convegni e mostre. Ricopre numerosi incarichi a livello didattico e gestionale: membro del Collegio dei docenti del Dottorato in Progettazione Urbana, componente della Consulta sulla didattica e della Giunta di Presidenza, coordinatore del SSD ICAR14, delegato all'Edilizia del Polo delle Scienze e delle Tecnologie, membro di commissioni di concorso. Dal 2002 con altri colleghi fonda il corso di laurea triennale in Scienze dell'Architettura e ne viene eletto presidente, carica che ricopre fino al pensionamento (2012); impegno cumulato con un quadriennio di presidenza del MAPA (corso di laurea Magistrale in Progettazione Architettonica).



a Graziella, Francesca e Giampaolo

ANTONIO LAVAGGI

progetti

a cura di **Adelina Picone**

Copyright 2017 CLEAN
via Diodato Liroy 19,
80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione
ISBN 978-88-8497-134-0

Editing

Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica

Costanzo Marciano

Referenze fotografiche

Le foto dei progetti sono di Antonio Lavaggi,
tranne quelle alle pagine 73 e 74 di Massimo Velo

Ringraziamenti

Adelina Picone: senza il suo impegno e le sue sollecitazioni questo libro non avrebbe visto la luce;
Mario Losasso, Pasquale Belfiore, Renato Capozzi e Alessandro Castagnaro per i loro generosi contributi;
Nicola Pagliara, Renato De Fusco, Giacomo Ricci e Alberto Ferlenga per avere scritto nel passato sui miei progetti;
Antonio Monti per avere concluso insieme la nostra carriera di studenti e per avere iniziato insieme la nostra avventura di architetti;
Giancarlo Buontempo per i tanti anni di lavoro comune;
Salvatore Polito per l’apporto decisivo che ha avuto nei progetti elaborati insieme;
i tanti collaboratori che negli anni Ottanta nello studio di calata San Francesco hanno dato un importante contributo alla costruzione dei progetti, ricordo per tutti Aniello Barbarulo, Tiziana Fusco, Maria Teresa Galluzzi, Mario Isita, Roberto Pelli, Dario Soldaini, Alessandra Vollarò... e mi scuso con i molti altri non citati;
Luigi Piscioti e Dante Rabitti, indimenticati amici e colleghi, in ricordo delle occasioni di lavoro in comune;
Pietro Pecce, direttore dei consorzi Consecor e Consafrag, per la grande professionalità e per la generosità dei suoi consigli;
la CLEAN e in particolare Costanzo Marciano per la professionalità e la pazienza con cui hanno curato questa pubblicazione.
Mia moglie Graziella e i miei figli Francesca e Giampaolo per aver tollerato senza troppi rimproveri le mie lunghe permanenze nello studio di calata San Francesco.

SOMMARIO

6 Presentazione

Mario Losasso

8 L’opera di Antonio Lavaggi, tra didattica del progetto e costruzione della forma

Adelina Picone

16 Postulati architettonici

Pasquale Belfiore

21 Un architetto “di scuola”

Renato Capozzi

24 Antonio Lavaggi, una “Tendenza moderata”

Alessandro Castagnaro

29 SCHEDE PROGETTI

87 SCRITTI DA RIVISTE

Renato De Fusco, Alberto Ferlenga,
Adelina Picone, Giacomo Ricci

103 REGESTO DEI PROGETTI Progetti pubblicati

113 NOTE A MARGINE

Antonio Lavaggi

L'opera di Antonio Lavaggi, tra didattica del progetto e costruzione della forma

Adelina Picone

Introdurre alla lettura di questo libro, che documenta il lavoro di Antonio Lavaggi per l'architettura e non soltanto le sue opere, è compito alto. Molto e molto bene si è scritto nei saggi che seguono sulle sue architetture e sulla militanza attiva e partecipe di Antonio Lavaggi nella Scuola di Architettura, ma io, come sua allieva prima e come sua assistente poi, mi sento di sottolineare innanzitutto l'inscindibilità della figura dell'architetto da quella del docente, che si palesa nella pressoché esatta corrispondenza tra l'idea di architettura espressa nelle opere, costruite o disegnate, e i contenuti della sua lezione di architettura. Non è cosa da poco, e non è un risultato scontato, quando ciò accade è segno della presenza di un pensiero, un pensiero sull'architettura e sulla modalità di costruzione della sua forma. È la chiarezza di questo pensiero che vorrei risultasse evidente dalla lettura di questo libro.

Grazie a questa chiarezza accade che le architetture diventino capaci esse stesse di raccontare il processo con cui l'architetto le ha messe in forma, e che da quelle architetture e da quel processo si riesca a trattenere, perché composto di una "sequenza di scelte trasmissibili", una precisa modalità dell'agire progettuale, esattamente quel che Antonio Lavaggi dice essere l'obiettivo del suo insegnamento "non quel che resta sulla carta, bei disegni e progetti ben fatti, ma quel che resta nella testa degli studenti". Le sue architetture sono sempre architetture didascaliche, uno sguardo aduso alle regole della composizione architettonica ne comprende immediatamente le modalità compositive sottese, in questo senso il progetto che le ha generate è un progetto esso stesso didascalico, utilissimo alla didattica del progetto.

Nonostante questo, è accaduto veramente molto di rado che egli abbia mostrato le sue architetture agli studenti, in tutti i nostri anni di collaborazione credo soltanto due o tre volte e soltanto dietro esplicita sollecitazione a farlo. La sua didattica del progetto è sempre introdotta dal ciclo di lezioni dal titolo *Progetto e...*, che costituisce il corpus del suo corso di Teorie e Tecniche della Progettazione Architettonica, insegnamento del primo anno, introduttivo di quel Laboratorio di Progettazione I che Antonio non ha mai voluto lasciare, e i cui contenuti essenziali sostanziano tutt'ora un corso a scelta riservato agli studenti che approdano nel corso di Studi in Scienze dell'Architettura.

Quel corso di Studi da lui fondato e in cui, all'inizio in totale isolamento, ha creduto, contrapponendosi alla maggior parte dei colleghi che lo vedevano come una *diminutio* del vero percorso formativo dell'Architetto, quello quinquennale, interpretando la riforma come la mera, automatica, risposta a una necessità normativa e non come un'opportunità, uno stimolo a riflettere sui programmi e sul ruolo che la disciplina della Composizione Architettonica e Urbana ha nella formazione dell'architetto. Un progetto di corso di laurea costruito con questa disciplina come "spina dorsale", con l'insegnamento di Teoria e Tecnica della Progettazione Architettonica come *incipit* e i tre Laboratori, uno per ciascuna annualità a sostanziarne il percorso, che si completerà con il Laboratorio di Sintesi in Progettazione Architettonica, strutturando in tal modo un itinerario formativo alquanto sperimentale, con molte e significative innovazioni: il tema unico per tutti i laboratori dello stesso anno, la scelta del progetto della residenza per i tre laboratori come una progressione dal più semplice (esercitazione progettuale sulla casa a schiera in un lotto atipico al primo anno) al più complesso (elementi di progetto urbano al terzo anno), la sperimentazione dell'inserimento di un modulo di "tipologia strutturale" nel

laboratorio di primo anno, che, come scriveva lo stesso Lavaggi "costituisce una recente innovazione e intende porre da subito la dovuta attenzione agli aspetti strutturali del progetto, proponendone un approccio di conoscenza intuitiva, in qualche modo introduttivo del corso di teoria delle strutture del secondo anno"¹. Sperimentazione quest'ultima che ha dato degli ottimi risultati, senza però avere un seguito nel manifesto degli studi degli anni successivi e recenti, benché rappresenti una soluzione intelligente al problema della difficoltà che gli studenti hanno nel superamento degli esami scientifici, legata, a mio avviso, principalmente al fatto che queste discipline vengono proposte nei corsi dei primi anni avulse dal processo di costruzione del progetto di architettura, rimanendo confinate nella pura astrazione matematica anziché essere proposte come matrice della *firmitas*.

L'aver trasformato un corso di laurea in un percorso formativo derivato da una costruzione logica che pone al centro la composizione architettonica, ribaltando la pratica tradizionale della semplice sommatoria di insegnamenti, che ha da sempre connotato i corsi di laurea ad architettura, è in realtà un altro aspetto di quell'attitudine al progetto come sistema di scelte razionali e trasmissibili, applicato in questo caso alla costruzione non di un'architettura ma dell'architettura di un percorso formativo.

Costruzione logica, che converge con il portato teorico della Tendenza, definendo un ambito culturale di appartenenza del pensiero di Antonio Lavaggi sull'architettura, e diventando un *modus operandi* nel progetto: un percorso anch'esso logico, intelligibile e trasmissibile. Il progetto e le sue parti si offrono dunque a una lettura e comprensione chiara, in cui le gerarchie tra le "parti" sono stabilite secondo norme geometriche, costruttive e tipologiche, e i "pezzi", per parafrasare Ezio Bonfanti² a proposito di Aldo Rossi, rispondono invece al proprio personale vocabolario di segni, espressi però sempre in modo da sottolineare la coerenza con la strutturazione delle parti. La scelta stessa dei materiali, delle finiture e del colore, è sempre funzionale a evidenziare le "parti" della composizione, in genere identificabili con i diversi volumi dell'architettura dell'edificio o con le diverse architetture chiamate a comporre un progetto urbano. Il rapporto tra processo compositivo e conoscenza è sempre considerato biunivoco, se la conoscenza è un dato ineludibile per il progetto, in particolar modo la conoscenza delle architetture della storia, che, dopo l'individuazione del tema assurgeranno al rango di riferimenti, viceversa sarà il progetto stesso a consentire l'approfondimento della conoscenza di un tema, di un luogo, in un processo che utilizza lo strumento del disegno per chiarire pensiero e consapevolezza. Mi sembra a questo punto calzante introdurre un ragionamento tematico sui progetti presenti nel libro, a partire proprio da un'esercitazione che Antonio Lavaggi assegnava agli studenti, dal titolo: "la città, l'edificio, la cellula", una lettura orientata dei quartieri del Movimento Moderno, le *siedlungen* degli anni Venti-Cinquanta, in cui l'idea di città razionalista prendeva forma. I quartieri residenziali del Movimento Moderno erano considerati efficacemente didascalici, venivano riproposti agli studenti così come riportati nelle schede del "Diotallevi e Marescotti"³, rileggendone la composizione planimetrica, il disegno degli spazi aperti, i rapporti tra spazi aperti ed edifici pubblici, le relazioni tra edifici residenziali, spazi aperti e spazi verdi, ovvero portando gli studenti a decodificare le regole sottese al disegno della città moderna, espresse nelle relazioni tra tipologia e morfologia urbana. L'esercizio, illustrando il ribaltamento dei rapporti consueti tra edificio, lotto e isolato, consentiva di leggere anche, per contrapposizione, il rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana nella città storica, rappresentando in qualche modo una introduzione al tema del progetto urbano, con cui Antonio si è confrontato più volte e in più contesti. Mi sembra interessante a questo punto ripercorrere il suo lavoro di architetto utilizzando questo filo rosso di continuità che attraversa

le tre scale del progetto, quella della città con i suoi progetti urbani, quella dell'edificio con le sue architetture e quella della cellula, letta nei suoi progetti attraverso il rapporto stringente con la tipologia.

La città_progetti urbani

“Un edificio è una struttura architettonica compiuta, autonoma, con una sua logica interna; ma è anche possibile e necessario considerare un edificio come una delle unità, delle membrature, direi, costituenti l'opera più grande del contesto urbano cui appartiene [...] Si può quindi parlare di una serie di strutture, dall'oggetto architettonico elementare al complesso edilizio, al quartiere, al settore urbano, all'area metropolitana, che dovrebbero essere tutte interrelate, non essendo possibile ridurre la complessità dell'ambiente fisico ad un sistema di scatole cinesi”. (L. Quaroni)

Il tema del progetto urbano, egida del ramo napoletano della Tendenza, al punto da caratterizzare una Scuola di Specializzazione *post lauream*, ha percorso il lavoro di tutta una generazione di architetti, impegnati a rivendicare il valore normativo del progetto di architettura applicato alla programmazione dello sviluppo del territorio. La dizione di “progetto urbano” nasce simultaneamente alla diffusione delle teorie dell'analisi urbana, “la teoria dei fatti urbani” di Aldo Rossi⁴, definita nei suoi rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia. Il progetto urbano quindi si riferisce all'essere parte di un processo che coinvolge più livelli, più scale, e innesca sviluppi complessi che coinvolgono le dinamiche urbane. Il momento della individuazione del tema è, infatti, quello centrale, costitutivo, del progetto urbano, scrive R. Lucci⁵: “...credo che il momento fondamentale per la adeguatezza dell'intervento sia quello della scelta del *tema* in fase di impostazione del progetto: è qui che l'interpretazione degli elementi conosciuti porta alla loro trasformazione in uno spazio diverso attraverso l'adozione di un preciso tema di progetto, capace di esprimere con chiarezza il giudizio emesso sull'area, l'idea di città a cui si riferisce, coerente con il carattere del luogo.[...] Per tema adeguato intendo quello che è in corretto rapporto dimensionale con le parti e gli elementi dell'area e che ha dato pesi e significati diversi a essi in maniera appropriata, è quello che esprime una possibilità logica di sviluppo dove la logica è derivata dalla interpretazione del carattere della zona, è quello che ha individuato gli elementi da esaltare o da confermare con il nuovo intervento e quelli invece da trascurare. È quello ancora che inserisce nuove possibilità e nuovi elementi di trasformazione ricavati per analogia o per suggestione da riferimenti analoghi ed esemplari.” Alla scelta del tema si affianca il carattere normativo che il progetto urbano esprime, che è in qualche modo implicito nella sua stessa costituzione, nasce infatti dalla conoscenza dei principi insediativi di un luogo e ne interpreta le regole di trasformazione, stabilendo al contempo nuove modalità di insediamento. “Credo che alcuni dei dati sui quali la normativa debba puntare siano la determinazione del tipo edilizio e il suo rapporto con il suolo e l'intorno urbano; come anche la presenza di alcuni elementi compositivi degli edifici stessi, quelli che si ritiene siano in grado di garantire la realizzazione di quell'idea di città e di architettura che il progetto vuole esprimere, come elementi della facciata (basamento, sporgenze, ritmi e tipi di bucatore, etc..) materiali e colori.” Il percorso progettuale parte dallo studio delle cartografie, procede attraverso la definizione e perimetrazione dell'area-studio attraverso l'individuazione di sistemi urbani, “parti” secondo la definizione rossiana, la decodificazione delle regole e dei sistemi insediativi e la loro gerarchizzazione attraverso il progetto, per approdare alla scelta delle tipologie edilizie da

adottare e della morfologia urbana cui riferirsi, al fine di tradurre in progetto una data idea di città.

Questa la metodologia, che costituisce anche una possibile chiave di lettura dei progetti urbani di Antonio Lavaggi, consentendo l'individuazione di alcune invarianti procedurali, che, enucleate, rendono intelligibile e chiaro il processo compositivo, pur nella molteplicità dei contesti e dei programmi.

Si tratta innanzitutto di progetti di “parti di città”, unità urbane concluse, con la vocazione a istituire nuove centralità. Geometria e ordine governano l'impianto urbano, i tracciati, sempre rigorosamente ortogonali accettano deroghe solo quando si confrontano con segni eccezionali che derivano dal contesto, le matrici formali sono figure geometriche definite: il quadrato, il rettangolo e il cerchio. Il rapporto tra i tracciati e gli isolati del tessuto edilizio sono governati dalla scelta tipologica, sempre matrice del progetto della residenza. La strutturazione dello spazio pubblico avviene lungo assi e piazze, il tema della piazza viene affrontato molto spesso ricorrendo al tipo della piazza cintata, che assume declinazioni diverse a seconda del contesto. Gli edifici collettivi assumono sempre ruoli-chiave nel disegno dello spazio pubblico, la loro forma e condizione planivolumetrica trova misurata ragione nella forma e nelle proporzioni della piazza o dell'asse attrezzato su cui giace.

Nell'intervento urbano a Secondigliano l'impianto è di una chiarezza estrema, la scelta è quella di una griglia ortogonale le cui direttrici sono articolate rispetto a due strade parallele, che dettano la regola d'impianto in cui la misura dell'isolato è suggerita dalla scelta degli isolati a corte centrale, intorno alla quale si compongono diverse tipologie edilizie per la realizzazione dei singoli volumi residenziali. Gli spazi pubblici sono disposti in sequenza lungo un asse, trasversale alle due strade principali, e sono risolti con il progetto di due piazze in successione, l'una il negativo dell'altra: una cintata, in cui gli edifici si dispongono lungo i bordi, e uno aperto, in cui lo spazio pubblico è “lo spazio che fluisce tra gli edifici”. Il disegno del verde occupa i bordi tra il nuovo tessuto e il preesistente, uniche eccezioni gli innesti con l'esistente dove il disegno si sfrangia.

È interessante notare come questa stessa descrizione possa essere applicata, in maniera quasi corrispondente, al Progetto preliminare linee guida per il lotto M di Scampia, dove i due assi stradali diventano viale della Resistenza e via Labriola, la griglia viene definita attenendosi alle misure di isolati ricorrenti in città storiche cui ci si è riferiti nel corso del lavoro a progetto, ed un asse che regge gli edifici primari e gli spazi pubblici trasversale alle due strade. In questo caso si è proposta una possibile variabilità di scelta tipologica per gli isolati residenziali, contemplando una molteplicità di possibili soluzioni. I bordi accolgono le eccezioni: il verde ed una grande piazza triangolare scandita da un sistema di tre torri chiude il progetto della nuova parte urbana.

Analoghe naturalmente le invarianti del progetto per Afragola, per il quale rimando al saggio “Le parti e il tutto il complesso parrocchiale ad Afragola” a pagina 99 del presente volume.

Nella strutturazione del disegno dello spazio pubblico un tema molto caro a Antonio Lavaggi, e variamente declinato nell'intera sua opera, è quello della piazza. All'interno della struttura dei vuoti urbani, nella dialettica che si instaura tra costruito e spazi aperti, la piazza riveste un carattere di permanenza al pari dei tracciati.

Elementi di permanenza che, nella scienza urbana teorizzata da Aldo Rossi⁶, venivano considerati alla stregua dei monumenti, ma, a differenza dei monumenti, il *memento* di cui sono portatori non è immediatamente identificabile in un edificio, in una presenza, piuttosto in un'assenza, in un vuoto e in particolare nella forma che quel vuoto assume. Il disegno dello spazio

aperto della piazza caratterizza e rappresenta l'immagine della città. Nella vasta bibliografia sulla piazza italiana il comune denominatore è quello di riconoscere la piazza come il luogo in cui la città rappresenta se stessa, sia che essa derivi la sua forma da un disegno compiuto e fondato sia che lo spazio aperto costituisca il luogo in cui differenti sistemi urbani si incontrano e si relazionano tra loro, auto-identificandosi. Il vuoto della piazza non è il negativo del pieno, assume una sua autonomia formale e la definizione di questa autonomia è uno dei tratti peculiari in cui interviene il progetto, identificabile con chiarezza e compiutezza rispetto al carattere, sia che lo spazio della piazza si configuri come vuoto tra le architetture (cfr. Campo dei Miracoli a Pisa), sia che della forma del vuoto appaia conclusa, definita e cintata (cfr. piazza del Campo a Siena, Place de Voie a Parigi). Nel progetto urbano per Secondigliano sono declinate entrambe le categorie compositive dello spazio aperto, sostenute da un unico asse, la piazza cintata dagli edifici pubblici e quella in cui lo spazio fluisce libero tra i volumi, in questo caso è il verde del parco che vi si insinua a comporre un unico parterre. Le tre piazze di Afragola: religiosa, civile, commerciale, tra loro concatenate, definiscono il ruolo e la posizione degli edifici pubblici, come è stato sottolineato nel saggio dedicato al progetto. La piazza della socialità, anch'essa terminale di un asse, è caratterizzata dalla sequenza di due recinti, in cui la chiara matrice geometrica definisce e ordina la transizione dallo spazio pubblico della città a quello del parco, attraversando prima un edificio che ha il compito di configurare il fondale scenico dell'asse, poi la piazza, ordinata e composta sulla matrice del quadrato, e poi una cavea in declivio aperta verso il parco sottostante, che sopra-passa il viale della Resistenza, uno degli assi urbani strutturanti l'intera parte urbana.

Interessante, infine, seguire un filo rosso che connette alcuni progetti di piazze: l'interpretazione della piazza cintata come scavo, invaso depresso, fossato. È un tratto che accomuna il progetto della piazza di Pontelandolfo, dove alla forte caratterizzazione geometrica della forma della piazza corrisponde un alzato silente per relazionarsi alla torre del Castello, di cui configura un nuovo basamento, con il progetto di concorso per la piazza di Reggio Emilia, e con un progetto, purtroppo mai disegnato ma a più riprese immaginato, per piazza Dante a Napoli.

L'edificio_la scala dell'architettura

Nel lavoro di Antonio Lavaggi alla scala dell'architettura l'*incipit* deriva sempre dallo studio dei caratteri della città al suo intorno, l'origine, l'individuazione stessa del tema di progetto, è nella conoscenza dell'urbano. La scelta del riferimento costituirà l'essenza del rapporto che le sue architetture instaurano con la storia, o, per dirla con le sue parole: con le architetture della storia, secondo le modalità del riferimento appunto, dell'analogia, della citazione. Se nella costruzione teorica del pensiero sull'architettura e nell'elaborazione didattica che di questo pensiero Antonio Lavaggi ha strutturato nel tempo, la figura di Aldo Rossi ritorna a più riprese, i suoi referenti compositivi sono raramente le sue architetture, ricorrono Adolf Loos, Louis Kahn, Gunnar Asplund, De Stijl, insieme a una diffusa idea di classicità dovuta al sapiente utilizzo della geometria e della misura, impressa nella costruzione delle forme degli edifici. Il processo di scomposizione del riferimento, che suggerisce agli studenti come primo, importante esercizio di conoscenza dell'architettura, da compiere attraverso il ridisegno, è in realtà un tentativo di appropriazione del percorso logico che ha portato l'architetto a compiere le scelte di cui il progetto si sostanzia.

Egli stesso scrive, a proposito del progetto raccontato agli studenti del primo anno: “un cammino certamente non predeterminato o da scoprire, ma piuttosto uno dei numerosi percorsi possibili in una logica che non prevede *il* progetto, *la* risposta ma una serie praticamente infinita di risposte possibili. Risposte da costruire, dunque, in un procedimento logico e consequenziale di scelte successive, nella consapevolezza, appunto, che la nostra sarà una delle innumerevoli risposte possibili. L'operazione che andremo a fare non avrà perciò il carattere di una scoperta o di un'invenzione ma piuttosto quello di una costruzione: alla stregua del processo con cui si esplicita un ragionamento o si sviluppa un tema noi costruiremo un progetto in una sequenza logica, e dunque consequenziale, di scelte successive. Questa “sequenza di scelte” muoverà da un processo analitico che dovrà precisare tutti gli aspetti del tema progettuale assegnato; aspetti che hanno a che fare con le molte *facce* del progetto in quella complessità interdisciplinare che ho illustrato commentando il programma del corso”⁷. Quanto ai caratteri delle sue architetture il saggio di Pasquale Belfiore a pagina 16 di questo libro presenta una disamina esaustiva e calzante delle invarianti, fornendo una interpretazione delle architetture stesse e dei riferimenti assunti, alla quale nulla è necessario aggiungere.

La cellula_esegesi del tipo

“Il problema fu da subito come arrivare al momento del progetto, attraverso quali esercitazioni, quali letture, quali esempi. Un percorso cosciente comportava un corretto approccio tipologico e non solo riferito al tipo a schiera. Erano lontani gli anni delle orge tipo-morfologiche e non era più di moda insistere sullo studio dei tipi; eppure il passaggio sembrava ineludibile. Il problema era far comprendere con semplicità il concetto di tipo verificandone le regole negli esempi residenziali più ricorrenti: oltre alla casa a schiera si proponeva dunque di studiare quella in linea, quella a ballatoio e quella a torre. Un quadro chiaramente non esaustivo ma sufficientemente articolato per far comprendere in termini di semplicità le regole che presiedono ai tipi in questione e più in generale quanto il concetto stesso di tipo rappresenti un importante strumento di approccio al progetto; uno strumento che all'inizio rende il foglio meno “bianco”. In questa logica fu importante chiarire da subito che in architettura le regole possono anche essere contraddette ma solo da chi le conosce fino in fondo.” (A. Lavaggi, a proposito della costruzione del percorso didattico del laboratorio di primo anno)

Nel progetto dell'abitare la scelta del tipo è, per Antonio Lavaggi, sempre matrice della composizione, ed è una scelta che si compie a partire dalle condizioni dettate dalla città, dal progetto urbano con le sue norme, le sue geometrie, le giaciture suggerite, le tracce e i segni consegnati dal contesto. La conoscenza puntuale dei tipi costituisce l'ineludibile fondamento teorico su cui impostare la composizione della pianta. Se la pianta è la generatrice, il tipo, nel processo progettuale di Antonio Lavaggi, diventa, per transizione, il generatore. Scrive Franco Purini: “La riflessione sulla tipologia ha riguardato da sempre il luogo concettuale della pianta. Si potrebbe anzi sostenere che essa altro non è che scienza pianistica [...] ma sostenere questo significa la stessa cosa che affermare nella tipologia un'arte della scrittura terrestre, azione diretta e in qualche misura sacra che si esprime sul suolo, premessa di qualsiasi operazione costruttiva. Ma riconosciuto questo va anche detto che oggi è proprio questa relazione primaria con il suolo che la *deteritorializzazione* ha negato. La *detipologizzazione* dell'architettura trova la sua ragione vera nella *deteritorializzazione* del mondo, effetto di quella globalizzazione omologante che sta cancellando le autentiche identità dei luoghi nel momento stesso in cui fa delle situazioni locali un simulacro, un doppio parodistico e iperbolico. Nello stesso tempo

la *deteritorializzazione* impedisce alla tipologia di permanere come la forma più propria di *storia dell'architettura e della città*. Azzerato il suolo, anche gli strati che esso trattiene come una memoria pietrificata si dissolvono in una indistinta assenza. Ma insieme alla storia viene meno anche il futuro che essa accumula come effetto dell'energia evolutiva dispiegata dalle sue narrazioni: tutto si riduce a un presente assoluto, che erge la sua frontalità davanti ad ogni prospettiva. La tipologia allora, che fa del progetto un'arte della distanza, arretra fin quasi a scomparire, ma questa sua abrogazione si distende su tutta l'architettura molto più di quanto non lo facesse la sua perdita centralità⁸.

Il riconoscere nella tipologia una modalità di relazionarsi al suolo, alle terre e ai contesti, in quanto espressione della storia delle città, in assoluta controtendenza con l'architettura a noi contemporanea, è uno degli aspetti che contribuisce a conferire chiarezza e classicità alle architetture di Antonio Lavaggi. La tensione progettuale che si istituisce tra norma e deroga nell'applicazione dei principi tipologici è, riconoscendo la costante evoluzione del tipo, in realtà il rapporto più profondo che il progetto possa istituire con la storia.

Non è quindi un caso che nel concepire la struttura del Corso di Laurea in Scienze dell'Architettura, Antonio Lavaggi avesse previsto un modulo di Caratteri Tipologici degli edifici a integrazione del Corso di Laboratorio I, un vero e proprio corso a latere in cui argomentare in maniera esaustiva la conoscenza tipologica, a partire dalle definizioni di tipo in architettura, da Viollet Le Duc a Moneo, per finire all'illustrazione dei caratteri delle tipologie edilizie residenziali utilizzate dal Movimento Moderno: la casa a schiera, in linea, a ballatoio, torre, blocco isolato e i tipi ricorrenti come principi compositivi di costruzione della pianta: la corte, l'assialità, la centralità, contemplando anche un esercizio di ridisegno di alcuni "modelli" d'autore. Si comprende quindi come nei suoi progetti di case la matrice tipologica rappresenti una vera e propria chiave di lettura. Tra i tipi più utilizzati certamente quello a torre, con molteplici e felici declinazioni, ma anche il tipo in linea, impiegato soprattutto per configurazioni formali articolate, come accade negli edifici che recingono le corti nel progetto di Secondigliano e in quelli progettati per viale della Resistenza a Scampia, in linea con composizione volumetrica a pettine, riferendosi in maniera dichiarata agli edifici di Luigi Cosenza a viale Augusto. Il tipo a ballatoio è invece utilizzato soltanto in condizioni complesse e speciali, come accade per l'edificio in via Caccavello in cui la scelta tipologica è relazionata fortemente alla preesistenza con cui il progetto si misura.

È certamente nelle declinazioni del tipo a torre che il suo lavoro tocca le punte più alte, la torre è definita, oltre che dall'impianto tipologico di partenza, soprattutto nei rapporti geometrici che legano le misure della pianta all'altezza dell'edificio, sperimentando diverse proporzioni di questo rapporto a seconda del contesto in cui essa è inserita, dalla torre snella fino alla torre tozza. Nel progetto di Secondigliano, le torri segnano i punti focali dell'isolato residenziale a corte, istituendo corrispondenze con lo spazio aperto e, definendo i fronti di accesso, si contrappongono agli edifici in linea che costruiscono il recinto della corte interna. Nello stesso progetto urbano ad alcune torri speciali si affida anche il ruolo di configurare una "porta" all'intero insediamento, considerandone il forte valore posizionale e la valenza di Landmark che questa tipologia in sé naturalmente contiene.

Nel progetto per via Stadera il ruolo che le torri assumono alla scala della città è chiaro già dalle scelte di impianto, la giacitura ruotata a 45° rispetto agli assi viari consente di leggere l'angolo dell'edificio come fondale prospettico e di aprire la visione del quartiere alle spalle. L'impostazione dell'intero progetto urbano aveva in realtà avuto inizio dalla valutazione dell'alternativa tipologica tra un lungo edificio in linea e la riproposizione delle torri preesistenti, che,

nella felice soluzione adottata, verranno poi ruotate. È interessante notare come il tipo venga declinato, pur nella esiguità di risorse economiche con cui il progetto si è misurato, con delle interessanti soluzioni di dettaglio, come quella della loggia che, a piani alterni, apre la scala tutta interna al corpo di fabbrica, e come l'arretramento, veramente di piccola misura, del fondale dei balconi, cui corrisponde l'utilizzo del rivestimento in tufo, per accentuare, nel disegno del prospetto, l'impiego di diversi piani in successione che conferiranno profondità alla facciata. Si tratta di una modalità molto percorsa nei suoi progetti successivi, con esiti particolarmente felici, come accade nelle torri di Afragola e nell'edificio per uffici al Centro Direzionale.

Le proporzioni tra pianta e alzata impiegate per le torri di Afragola restituiscono delle proporzioni tozze, ma una serie di giuste scelte, effettuate sia alla scala della città che dell'architettura, hanno portato al progetto degli edifici più riusciti, a mio parere, dell'intera sua produzione. Innanzitutto la collocazione delle torri nel contesto consente di sfruttare al massimo le potenzialità alla grande scala, stabilendo relazioni dialettiche, anche grazie alla rotazione rispetto alla giacitura degli altri edifici presenti nell'impianto del progetto urbano: la chiesa e i lunghi corpi in linea che idealmente costituiscono una murazione dell'insediamento. Quasi tutti i temi cari a Antonio Lavaggi sono declinati nell'architettura di queste torri, a partire dall'assunzione del tipo, alla scelta della struttura che ne rappresenta la forma con l'impiego dell'involucro strutturale, al tema del doppio - l'edificio nell'edificio - all'impiego della successione di piani in facciata, al coronamento in negativo, ma è la grande attenzione alle proporzioni e alle misure del partito geometrico e della scansione ritmica delle bucatore a conferire, inequivocabilmente, armonia alle facciate.

Nel progetto di quelle facciate, e in particolare nell'immagine qui in quarta di copertina, è possibile, a mio avviso, riconoscere l'espressione sintetica della ricerca architettonica di Antonio Lavaggi. È, infatti, grazie al sapiente utilizzo del colore nella successione dei piani slittati in profondità, quindi in virtù dell'armonia delle scelte di dettaglio con la concezione complessiva dell'edificio, che le torri appaiono come nette e precise *figure* che si stagliano sullo *sfondo* di quel paesaggio, che è in realtà un nuovo paesaggio, ri-costruito e reinterpretato dal progetto urbano che l'architetto stesso prefigura, a partire però da uno sguardo che pone in primo piano, quale matrice da cui tutto prende corpo, proprio la costruzione di *una* architettura, quella chiesa "a pianta centrale"⁹, che più di tutte è espressione della dialettica tra *classico* e *deroga*¹⁰ che connota il lavoro di Antonio Lavaggi, e di cui si leggerà diffusamente nelle pagine che seguono.

1. In "Architetti junior 2006/2009_ tesi di laurea", a cura di A. Lavaggi, A. Morone, S. Stenti, Giannini, Napoli 2010, p. 9.
2. E. Bonfanti, *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di A. Rossi*, in "Controspazio", n. 5, 1970; M. Biraghi, M. Sabatino (a cura di), *Ezio Bonfanti. Nuovo e moderno in architettura*, Bruno Mondadori, Milano 2001.
3. I. Diotallevi e F. Marescotti, *Il problema sociale, costruttivo ed economico dell'abitazione. Problemi di architettura sociale*, Poligono, Milano 1948.
4. A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.
5. R. Lucci, *Temi del progetto urbano e didattico*, in *Natura e ragione. Scritti di architettura*, CLEAN, Napoli 2016.
6. A. Rossi, *ibidem*.
7. A. Lavaggi, *Introduzione al progetto di architettura* 11. Il primo giorno del laboratorio di progettazione del 1° anno, in T. Fusco (a cura di), *Chi ben comincia...*, CLEAN, Napoli in corso di stampa.
8. F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2009.
9. R. De Fusco, *A pianta centrale*, in "itinerario", n. 9, 1970, ripubblicato in questo libro a p. 88.
10. P. Belfiore, p. 16.

Finito di stampare a Napoli nel mese
di novembre 2017 per conto delle edizioni CLEAN
dalle Officine Grafiche Francesco Giannini
e figli s.p.a. / Napoli.