

# SEZIONE TEMATICA 1

Forme del progetto

# Mapping Time

Lamberto Amistadi

Università di Bologna

Keywords: composizione architettonica • mapping • topologia

In questa combinazione di concetti, *Mapping e Time*, la rappresentazione del territorio viene forzata nella direzione delle sue invariabili strutturali. Con il termine “mappatura” non ci riferisce tanto una modalità descrittiva dell’oggetto di studio, quanto alla rappresentazione sincronica delle diverse possibilità di configurazione di un luogo, secondo la sua vocazione formale.

Gli architetti più consapevoli della dimensione allografica dell’architettura hanno sempre cercato di costruire un linguaggio di rappresentazione dei luoghi comune e condiviso.

In occasione del IV CIAM del 1933 Le Corbusier stabilisce le *Direttive per l’esposizione “La città funzionale”* nelle quali elabora un cosiddetto “statuto di linguaggio”

secondo il quale disegnare le 33 città oggetto di studio; ai diversi gruppi invitati viene

indicato persino lo spessore dei pennini da utilizzare. Per Giuseppe Samonà il *Piano Programma del Centro storico di Palermo* (1979-1982) diventa l’occasione per cercare

di convenzionare la forma di rappresentazione dei luoghi più adatta a divenire la

premessa di un’azione progettuale coerente. Il rapporto tra analisi e progetto diventa, in

tal senso, un processo circolare lungo il quale la costruzione cartografica dell’immagine

della realtà va di pari passo all’invenzione progettuale. Si tratta – dice Samonà – di un

lavoro di decodificazione e ricodificazione attraverso il quale giungere “gradatamente”

da una prima “immagine ingenua” ad una “immagine intenzionata”, che lui definisce

“icona”: «A volte ci situiamo di fronte ad un oggetto con determinate finalità di ricerca,

per analizzarne il significato entro un contesto che in molti casi può essere assai

complesso; la nostra analisi descrittiva intenziona l’oggetto ad un tipo di descrizione

particolare, che gradatamente codifica la prima immagine di esso, e ne forma una seconda in cui sono sostituiti, ai segni di mera somiglianza dei vari elementi dell'oggetto, segni corrispondenti all'intenzione che si vuole dare alla nuova immagine, rilevandone caratteristiche di sostanza che ne influenzano la forma e preparano una terza immagine in cui la forma tende a integrarsi nella sostanza stessa per raggiungere l'unità dell'immagine intenzionata e significativa, che definiamo icona come punto di arrivo del processo iconico iniziato con la prima immagine ingenua».

Questo "gradatamente" riguarda al tempo stesso un lavoro nello spazio e nel tempo. Se intendiamo lo spazio come lo intende Carnap (1925), cioè come uno spazio formale e il tempo come un tempo sincronico, allora all'interno del processo compositivo queste condizioni a-priori collassano l'una sull'altra e la rappresentazione di un fatto diventa una scelta che può indirizzare tale processo fin dall'inizio, innestando un pas de trois che coinvolge ideazione, immaginazione e, appunto, rappresentazione. L'idea può essere attivata da un'immagine che a sua volta può agire retroattivamente sull'idea stessa, la quale tornerà ad intenzionare la rappresentazione, di modo che conoscenza e produzione di un fatto rientrano in uno stesso circolo: conosco ciò che produco, conoscendolo e produco ciò che conosco, producendolo.

Se è vero, come dice Wittgenstein, che le diverse rappresentazioni di un fatto devono necessariamente avere qualcosa in comune per essere tutte rappresentazioni dello stesso fatto, questo qualcosa ( *something* ) in comune è la struttura. Noi siamo abituati a pensare alla struttura come all'invariante della morfologia specialmente nel concetto di tipo architettonico; lo stesso Martí Arís colloca il concetto al livello di una cosiddetta "struttura profonda". Quello che dimentichiamo è che questa *Deep Structure* , che Noam Chomsky contrappone a *Surface Structure* , è composta da diversi livelli di profondità, ovverosia la rappresentazione (del mondo) può collocarsi a profondità diverse lungo l'asse sintagmatico che costituisce le diverse possibilità espressive del linguaggio; e può essere riferita a qualsiasi oggetto di studio, ad un singolo oggetto architettonico quanto ad un brano di territorio, il quale può essere immaginato, descritto e rappresentato facendone emergere, ad esempio, quelle invarianti topologiche che ne costituiscono la struttura elementare sulla quale articolare l'intervento più realistico ed appropriato. La topologia di cui parliamo deve essere intesa come quella "geometria dell'ovvio" (Hilbert 1932) che prevede la differenziazione delle parti e degli elementi, stabilendo un dentro e un fuori, un davanti e un di dietro, un sopra e un sotto. L'assunzione di queste "differenze fondamentali", la loro individuazione nello studio della città e del paesaggio, la condivisione delle modalità di rappresentazione costituirebbe un sicuro passo in avanti nel compimento di quell'avventura alla quale Aldo Rossi diceva di voler partecipare: « *La città meravigliosa* che Ludovico Quaroni vuole alla fine del suo libro [*La Torre di Babele* ] ci offre le linee generali di un progetto a cui vorremmo partecipare».



Bologna, modello in gesso, Lamberto Amistadi, Kuno Mayr, 2008

