

**Tracciare piani,
disegnare carte**

**Architettura,
cartografia e
macchine di
progetto**

**Sketching plans,
drawing maps**

**Architecture,
cartography and
architectural design
machines**

**a cura di | edited by
Andrea Alberto Dutto
Riccardo Palma**

aAccademia
university
press



**Tracciare piani,
disegnare carte**

**Architettura,
cartografia e
macchine di
progetto**

**Sketching plans,
drawing maps**

**Architecture,
cartography and
architectural design
machines**

**a cura di | edited by
Andrea Alberto Dutto
Riccardo Palma**

**scritti di | essays by
Giancarlo Motta | Antonia Pizzigoni
Andrea Alberto Dutto
Carlo Ravagnati
Marcella Graffione
Riccardo Palma
Carolin Stapenhorst | Luciano Motta**

Le traduzioni in inglese del saggio di G. Motta e A. Pizzigoni, *Tracciare piani, disegnare carte. Spazi e linee della cartografia nel progetto di architettura*, del saggio di R. Palma, *Costruire, abitare, orientare. Architetture geografiche e fondazione dello spazio pubblico* e del saggio di C. Ravagnati, *Al di là del principio di realtà. Il contributo di Giancarlo Motta e Antonia Pizzigoni alla conoscenza della città contemporanea*, sono di Mary McIntosh.

Mary McIntosh translated the essay by G. Motta and A. Pizzigoni, *Sketching plans, drawing maps. Cartographic spaces and lines in architectural design*, the essay by R. Palma, *Building, Dwelling, Orienting. Geographical architectures and foundation of public space* and the essay by C. Ravagnati, *Beyond the Reality Principle. The contribution of Giancarlo Motta and Antonia Pizzigoni to knowledge of the contemporary city*.

Nel saggio introduttivo *Questo libro presenta i risultati di un percorso di ricerca collettivo ...* i paragrafi «Problemi» e «Materiali» sono di R. Palma, il paragrafo «Soluzioni» è di A. A. Dutto.

The paragraphs «Problems» and «Materials» of the introductory essay *This book describes the results of a collective research project ...* are by R. Palma. The paragraph «Solutions» is by A. A. Dutto.

Questa pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo del Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino

© 2016
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando info@aAccademia.it

prima edizione dicembre 2016
isbn 978-88-99982-24-9
edizione digitale www.aAccademia.it/cartografia

Indice | Table of contents

vii	Questo libro presenta i risultati di un percorso di ricerca collettivo... This book describes the results of a collective research project... <i>Andrea Alberto Dutto Riccardo Palma</i>
	PARTE PRIMA FIRST PART
3	Tracciare piani, disegnare carte. Spazi e linee della cartografia nel progetto di architettura Sketching plans, drawing maps. Cartographic spaces and lines in architectural design <i>Giancarlo Motta Antonia Pizzigoni</i>
	PARTE SECONDA SECOND PART
47	Un itinerario in quattro tappe su trent'anni di ricerca cartografica orientata al progetto A four steps itinerary on thirty years of cartographic research oriented to architectural design <i>Andrea Alberto Dutto</i>
67	La cartografia applicata al progetto di architettura Selezione delle ricerche principali Cartographic research applied to Architectural Design. Selection of the main research <i>a cura di / edited by Andrea Alberto Dutto</i>
	PARTE TERZA THIRD PART
133	Al di là del principio di realtà. Il contributo di Giancarlo Motta e Antonia Pizzigoni alla conoscenza della città contemporanea Beyond the Reality Principle. The contribution of Giancarlo Motta and Antonia Pizzigoni to knowledge of the contemporary city <i>Carlo Ravagnati</i>
157	Una diversa idea di città. Immagini andata e ritorno. La rappresentazione cartografica A different idea of the city. Roundtrip images. The cartographic representation <i>Marcella Graffione</i>
171	Costruire, abitare, orientare. Architetture geografiche e fondazione dello spazio pubblico Building, Dwelling, Orienting. Geographical architectures and foundation of public space <i>Riccardo Palma</i>
195	La Land Art come forma di cartografia applicata Land Art as a Form of Applied Cartography <i>Carolin Stapenhorst Luciano Motta</i>

**Al di là del principio di realtà
Il contributo di Giancarlo Motta e Antonia Pizzigoni alla
conoscenza della città contemporanea**

**Beyond the Reality Principle
The contribution of Giancarlo Motta and Antonia
Pizzigoni to knowledge of the contemporary city**

Carlo Ravagnati



La ricerca del reale della città negli studi sulla periferia milanese

«Conoscere qualcosa significa anzitutto mettere in discussione la propria prassi conoscitiva e soprattutto il suo fondamento». Franco Rella

La ricerca del reale della città allinea ogni studio condotto da Giancarlo Motta e Antonia Pizzigoni nel solco degli studi di analisi urbana. Ogni loro studio si costruisce come una descrizione della forma della città; questa forma è riferita alla concretezza di un luogo: Milano, Torino, Bogotá. «Studi di analisi urbana» è una locuzione da tempo logora, gli stessi GM e AP non classificano più in questo modo i loro lavori, pur riconoscendo sempre la loro origine all'interno di quel *corpus*.

In questo scritto cercherò di sviluppare una serie di riflessioni considerando il loro lavoro in confronto con quella stagione di studi per comprendere il senso del loro contributo che si può misurare sia sotto l'aspetto tecnico-metodologico della ricerca scientifica, in particolare nella formalizzazione degli strumenti di progetto¹, sia sotto l'aspetto dei contenuti, nella proposta di un'ipotesi progettuale indicata come la "territorializzazione della città"². Cercherò così di tracciare alcuni fra gli elementi emersi nel corso di una serie di ricerche precedenti all'«impegno cartografico» che, a mio avviso, hanno aggiunto progressivamente tasselli importanti per definire, sviare, ripensare il reale della città. Non mi interessa tanto riprendere filologicamente un percorso di ricerca che per un tratto ho condiviso negli anni della mia formazione; mi interessa estrarre alcuni temi che hanno agito nella costruzione del loro discorso e che hanno ancora elementi irrisolti sui quali credo sia possibile muovere nuovi passi nella ricerca scientifica sul progetto e sulla conoscenza della città contemporanea.

Potremmo dire che il lavoro di GM e AP sulla città e sul territorio rappresenti una precisa esemplificazione di come ci si possa avvicinare alla definizione del reale della città e di come questa stessa definizione sia sempre provvisoria: secondo Alain Badiou, al reale ogni volta ci si avvicina nel momento in cui nella formalizzazione delle tecniche analitiche consolidate e condivise per la sua descrizione presenta una sorta di *impasse*. Laddove la formalizzazione si arresta, essa lascia apparire una possibilità. Cos'è d'altronde l'avanzamento nella ricerca scientifica, si chiede Badiou, se non la dimostrazione dell'esistenza dell'impossibile? Il reale della città si svela dunque nel punto d'impossibile della sua formalizzazione, cioè nel punto in cui si mostra qualcosa che in essa non è contemplato, eppure vi sussiste in forma celata.

The search for the real of the city in studies on Milan's periphery

«To know something first of all means to question one's own cognitive practice and especially its foundation». Franco Rella

The search for the real of the city aligns every work by Giancarlo Motta and Antonia Pizzigoni within the body of studies on urban analysis. Each of their studies is built from a description of the form of the city; this form refers to the concreteness of a context: Milan, Turin, Bogotá. «Studies on urban analysis» is a time-worn phrase, even GM and AP themselves do not classify their work in this way anymore, although they still recognize their origin within that *corpus*.

In these pages I will try to develop a series of thoughts considering their work during that specific season of studies. I will explore the meaning of their contribution measuring both the technical-methodologic aspect of their scientific research, especially in the formalization of project tools¹, and the contents aspect, with an hypothetical project proposal suggested as "territorialisation of the city"². I will try to lay out some of the elements arising during a series of previous studies concerning "cartographic commitment". To my mind, these elements have progressively added fundamental tiles in order to define, divert, rethink the real of the city. I do not want to philologically retrace a research path I have already gone down during my training in architecture. I simply wish to extract some themes which have affected their discourse. These themes still have some unsolved elements and I believe it is possible to use these elements to go forward in the scientific research on the project and on the knowledge of the contemporary city.

GM and AP's work on the city and on the territory may represent a precise illustration of how it is possible to get closer to the definition of the real in the city and how this definition is never definitive: according to Alain Badiou, you get closer to the real every time you approach an *impasse*, which is presented in the formalization of analytical techniques consolidated and shared for its description. Where formalization ceases, it lets a possibility appear. Thus, Badiou wonders, what is progress in scientific research, if not proving the existence of the impossible? Therefore the real of the city is disclosed when its formalization is impossible at the point where, even though something might seem not to be included, it still exists in hidden form.

«In conclusion, the real is not reachable through the use of formalization, but rather by exploring what is impossible

«Si potrebbe dunque asserire che si giunge al reale non attraverso l'uso della formalizzazione, ma piuttosto quando si esplora ciò che è impossibile per questa formalizzazione»³. Il lavoro sulla forma urbana di GM e AP si potrebbe spiegare infatti nella ricerca ossessiva di ciò che è «impossibile» nella sua formalizzazione.

Mi piace pensare che GM e AP abbiano continuato a rileggere l'opera del loro maestro, Aldo Rossi, e continuato a metterne in discussione gli assunti più problematici, mai presi nella forma di una dottrina. La «ricerca della felicità» di cui parla Rossi nell'*Autobiografia scientifica*, si può forse ritrovare nell'affermazione di Badiou «la felicità è sempre il godimento dell'impossibile»? Se così fosse, allora, la ricerca in architettura sarebbe espressione di una ricerca sulle tecniche analitiche e progettuali, sui loro limiti e su ciò che resta escluso da esse; una ricerca che giunge a formulare un'ipotesi di progetto per la città contemporanea insinuandosi proprio fra le pieghe problematiche delle tecniche analitiche.

Sia negli studi sulla periferia milanese, sulle aree periferiche o marginali di Torino, sia in quelli a scala territoriale, come ad esempio per il *Parco dei Colli di Bergamo* o per il corso del fiume Po, il centro della ricerca ruota attorno ai medesimi quesiti posti da una generazione di architetti: qual è la forma della città? Attraverso quali strumenti è possibile costruire una descrizione dei fatti urbani? Quali sono gli strumenti di progetto e di controllo della qualità urbana in grado di trasformare la città? Nel dare risposte a queste domande GM e AP ripartono sempre dalle formalizzazioni consolidate riconoscendo le relazioni che s'instaurano tra il carattere convenzionale delle tecniche analitiche e i contenuti ideologici, approdando sempre a risposte poiché «in assenza di risultati o con risultati negativi non ha senso parlare di analisi urbana»⁴.

Nel caso delle tecniche analitiche impiegate nella stagione degli studi di analisi urbana⁵, la formalizzazione riguarda alcuni strumenti cartografici basati principalmente su due strumenti: la carta tipologica, cioè la carta di rilievo dei piani terreni e la ricostruzione ordinata delle soglie storiche.

Intenzione della prima carta era fornire la base scientifica sulla quale riconoscere e stabilire le relazioni tra tipo edilizio e forma urbana, il rapporto tra le diverse parti della città, riconoscere la presenza e il ruolo di elementi primari di varia natura e di monumenti. A questa carta si accompagnavano tavole di classificazione e ordinamento dei tipi edilizi per studiare «le variazioni dell'identità».

Intenzione della seconda carta, o serie ordinate di carte, era invece la misura delle trasformazioni della pianta

for this formalization»³. GM and AP's work on the urban form can be explained by the obsessive search for what is "impossible" in its formalization.

I like to think that GM and AP kept reading the work of their master, Aldo Rossi, and kept calling into question the most problematic assumptions it made, which were never taken as doctrine. Might the «pursuit of happiness» which Rossi speaks about in *Autobiografia scientifica*, be found in Badiou's statement «happiness is always the pleasure of the impossible»? If this were so, then research in architecture would be the expression of research on designing and analytical techniques, their limits and everything which they exclude; research which formulates a theory concerning a contemporary city project insinuating itself among the problematic turns of the analytical techniques.

The heart of the inquiry revolves around the same question asked by a generation of architects: what is the form of the city? This question is relevant in the studies on Milan's or Turin's suburbs, and in the territorial level studies, like in *Parco dei Colli di Bergamo* or the Po river path. Through what kind of tools is it possible to build a description of the urban fact? What tools of the project and the control of urban quality can transform the city?

In response to these questions, GM and AP always restart from formalizations by recognizing the relationships which are established between the conventional character of the analytical techniques and the ideological contents. They always seek answers because «when results are missing or they are wrong, it is useless to talk about urban analysis»⁴.

In respect of analytical techniques in urban analysis studies⁵, formalization concerns some cartographic tools which are mainly based on two tools: the typological map, i.e. the ground floor survey map and the organized reconstruction of historic thresholds.

The aim of the first type of tool was to provide the scientific basis to recognize and establish relationships between building type and urban form, the relationships between the different portions of the city, to recognize the presence and the role of different primary elements of various types and the role of monuments. This map was followed by classification and systematization of charts of building types in order to study «the variation of identity».

The aim of the second map, or organized series of maps, was instead to measure the transformations of the plan of the city through history, to check the points of continuity and permanence, to recognize, consider and theorize the development lines.

della città nel corso della storia, verificare i punti di continuità e di permanenza, riconoscere, valutare e teorizzare linee di sviluppo.

Già i primi lavori di GM e AP sulla periferia milanese minano queste certezze mostrando proprio i limiti di queste formalizzazioni, mostrando l'*impasse* sulla quale si arenarono. GM e AP inaugurano la propria esperienza nell'architettura proprio da questa *impasse*, vista come occasione positiva per la ricerca del reale della città e non come l'ostacolo che favorirà invece l'abbandono degli studi di analisi urbana. Poiché non esiste formalizzazione che non costruisca contenuti di natura teorica, minare la struttura tecnica dell'indagine significa minarne dall'interno l'impalcatura teorica.

Un primo elemento di rottura è già evidente dalla scelta del soggetto da sottoporre ad analisi. La città di più antica formazione, campo privilegiato su cui costruire una teoria dell'architettura e della progettazione, è sostituita da una parte di città sempre esclusa dalla cultura architettonica: la periferia⁶. È vero che già Rogers aveva indicato che persino «le case dei pescatori capresi o le case rurali della Val Seriana»⁷ potevano essere, finalmente, ricomprese in un racconto architettonico che cessava di occuparsi solo di cattedrali e palazzi nobiliari, cioè delle opere delle classi dominanti, ma è vero anche che le architetture senza autore cui Rogers fa riferimento avevano comunque ricevuto un collettivo giudizio di valore positivo, agevolato dall'ascesa del neorealismo.

La periferia al contrario era vista e descritta come un fallimento, come l'emblema della crisi della civiltà nella quale la cultura architettonica non aveva avuto la forza di incidere. Ogni discorso sulla periferia in quegli anni assumeva un tono di autocritica e insieme di smarcamento: la cultura architettonica non riconosceva alcuna responsabilità su quella parte di città e la escludeva da ogni riflessione, progettuale e teorica.

Il primo assunto dell'analisi urbana, il riconoscimento dello stabile rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana, è anche il primo a cedere per due ordini di questioni: la prima riguarda la struttura urbana della periferia, la seconda invece riguarda la costituzione stessa degli edifici.

Per quanto riguarda la struttura urbana, la ripetizione del medesimo tipo edilizio che costituiva la principale regola nella costruzione urbana della città di antica formazione è assente: a essa è sostituita una variazione tipologica che non permette di leggere alcuna continuità. Nel rilievo dei piani terreni del quartiere Isola, come anche nella periferia tra Porta Genova e il Lorenteggio, naufraga ogni possibilità di costruire una lettura d'insieme. E nemmeno

The first of GM and AP's works about the Milanese suburbs, already undermines these certainties showing the limits of these formalizations and their *impasse*. The architectural experience of GM and AP began from this *impasse* which was seen as a positive opportunity for research on the real of the city and not as a negative limit – it was to lead to the abandonment of urban analysis studies. Since formalization does not exist without theoretical content, undermining the cognitive survey's technical structure means undermining the theoretical framework from the inside.

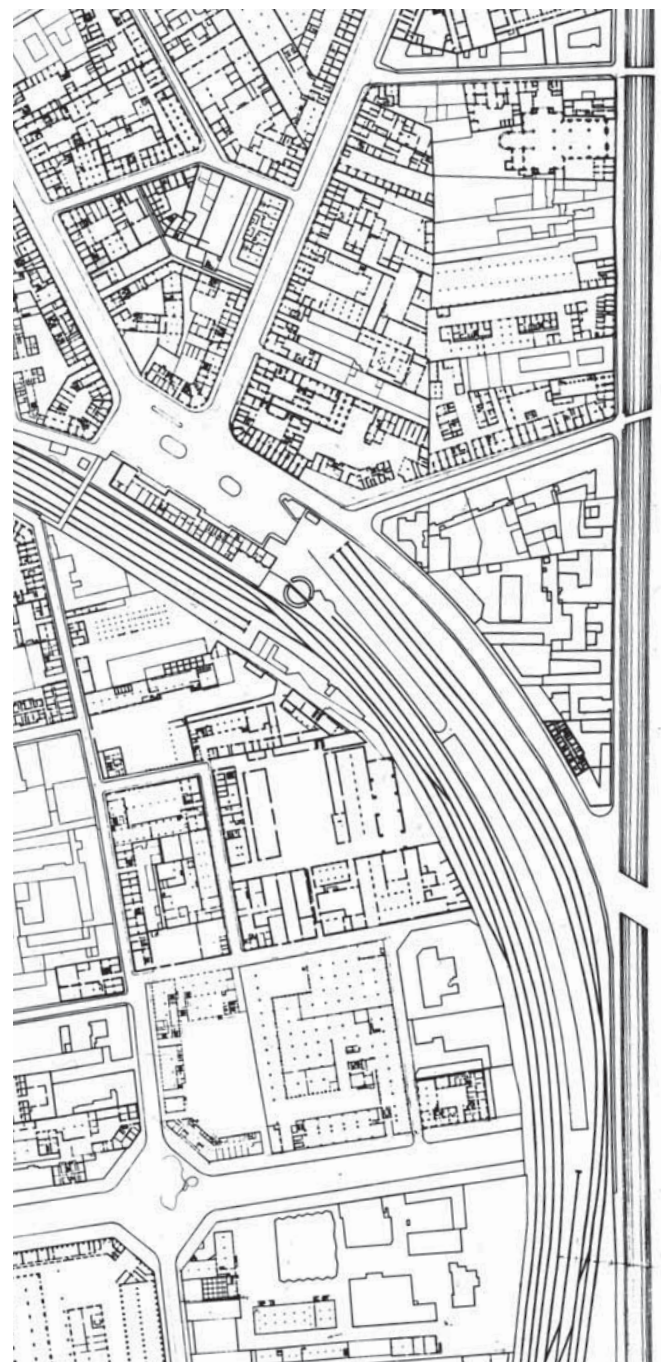
An element of rupture is already obvious from the selection of the topic to be analyzed. The more ancient city, an appropriate field on which to build a theory for architecture and planning, is replaced with a part of the city which has always been excluded from architectural culture: the periphery⁶. Rogers has shown that «the fishermen's houses of Capri or the rural houses in Val Seriana»⁷ could at last become part of an architectural story. Architecture is no longer only the domain of a ruling class: it does not only include cathedrals and aristocrats' palaces. It is also true that Roger's no-author architectures have received a collective judgment of positive value.

On the contrary the periphery was seen and described as a failure, a symbol of the crisis of civilization which architectural culture did not have the strength to affect. Every discourse on the periphery, in those years, assumed a self-critical tone and a lack of interest: the architectural culture did not recognize any responsibility for that part of the city, therefore excluding it from every theoretical and planning consideration.

The first assumption of urban analysis is the recognition of the fixed relationship between building type and urban morphology. This assumption is also the first to collapse for two reasons: the urban structure of the periphery, and the structure of the buildings.

As regards the urban structure, the repetition of the same building type which was the main tenet in the construction of cities of classic formation, is absent: the typological variation which replaces it does not allow for a reading of any continuity. In the ground-floor survey plan of the Isola neighbourhood and in the periphery area between Porta Genova and Lorenteggio, any possibility an overall reading is scuppered. Not even a classification of building types can prove a useful tool in understanding the real of the periphery.

All typological research created within the culture in which GM and AP developed their ideas revolves around



1

2

Fig. 1: Rilievo tipologico del Quartiere Santa Croce a Firenze. Da A. Rossi, *L'architettura della città* (1966), a cura di D. Vitale, Clup, Milano 1978.

Fig. 2: Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, *Rilievo tipologico della periferia di Milano da Porta Genova al Lorenteggio* (particolare), 1985-90.

Fig. 1: Typological map of Quartiere Santa Croce in Firenze. From A. Rossi, *L'architettura della città* (1966), edited by D. Vitale, Clup, Milano 1978.

Fig. 2: Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, *Typological map of periphery of Milan from Porta Genova to Lorenteggio* (detail), 1985-90.

una classificazione per tipi edilizi restituisce uno strumento utile alla comprensione del reale della periferia.

Tutta la ricerca tipologica prodotta dalla cultura nella quale GM e AP si formano ruota attorno a una restrizione del concetto di tipologia, una riduzione che Rossi definisce «logica e necessaria»: la tipologia è intesa esclusivamente come lo studio e la classificazione dei tipi edilizi. Da questa restrizione è tralasciato tutto un «fuori-campo», un mondo escluso che gli studi sulle periferie cercano di articolare e orientare⁸. Già Ezio Bonfanti aveva rilevato il fatto che per Rossi la questione tipologica aveva avuto lo stesso ruolo di quella funzionale per le teorie razionaliste del Movimento Moderno: si trattava di un vedere nella tipologia uno «strumento agonistico», cioè uno strumento concreto sul quale confrontarsi con la storia mettendo in gioco il rapporto tra differenza e ripetizione⁹. In questa disputa agonistica entrano GM e AP muovendo i propri passi dalla consapevolezza della natura convenzionale di questa restrizione.

La questione tipologica si rinnova nello spostamento dal tipo edilizio agli elementi semplici della casa, infrangendo così un altro dei dogmi dell'analisi tipologica: a rigore, il tipo edilizio non dovrebbe essere ulteriormente riducibile, almeno secondo Quatremère de Quincy e secondo l'uso che di questa definizione è fatto da Rossi nel libro *L'architettura della città*. È vero però che lo stesso Quatremère dice che il tipo non è definibile *a priori*, esso si definisce via via nel tempo in relazione alle particolari esperienze architettoniche cui si riferisce la definizione dei principi.

Le parti separate della casa, la cui separazione è stata vista come una conseguenza della completa crisi o deflagrazione del tipo edilizio, sono studiate «sia sulla base della loro individualità, mettendone in evidenza i caratteri specifici, sia rispetto all'insieme del costruito»¹⁰. Ma come si determina questa deflagrazione del tipo edilizio? Nella costruzione della periferia, per fare solo alcuni esempi, al disegno del piano terreno non corrisponde una coerente costruzione in elevazione. Capita, infatti, non raramente, che il piano terreno a destinazione commerciale ripresenti fittiziamente il tipo della casa a corte o della basilica, mentre, ai piani superiori esso diviene un semplice edificio in linea o a torre. La pianta del piano terreno, un tempo designata quale sede ove rintracciare la nozione di tipo edilizio, perde questo suo significato. E ancora nella costruzione dell'angolo di un isolato non si ripresenta il tipo della «casa d'angolo», ma diviene una sorta di campionario di soluzioni che svincolano l'edificio dalla forma del lotto. Nelle costruzioni agli ultimi piani si presenta una sorta di città costituita da ville o case isolate disposte su un «nuovo suolo urbano» costituito dalle coperture piane delle case alte.

a limitation of the concept of typology. This limitation is defined as «logical and necessary» by Aldo Rossi: typology is interpreted only as the study and classification of building types. The limitation means that a whole «out-field», is omitted: an excluded world which studies of peripheries try to articulate and to direct⁸. Ezio Bonfanti already noticed that, for Rossi, the typological issue had had the same role as the functional issue for the rationalist theories of the Modern Movement. Typology was seen as a «competitive tool» a real tool for making comparisons with history, bringing into play the relationship between difference and repetition⁹. GM and AP entered into this agonistic debate aware of the conventional nature of this limitation.

The typological issue comes up again in the move from building type to the simple elements of the house. This move breaks another dogma of typological analysis put forward by Quatremère de Quincy and used by Rossi in his book *The architecture of the city*: the idea that it is not possible to further reduce the notion of building type, Quatremère however sees type as something that cannot be predetermined a priori. Type is defined through time, in relation to the particular architectural experiences to which the definition of principles is related.

The separation of parts of the house has been seen as a consequence of the total crisis or the explosion of building types. The separate parts are studied «both on the base of their individuality, highlighting their specific characteristics, and with respect to the whole building»¹⁰. But how can this explosion in building type be determined? In the construction of the periphery, to give some examples, the ground floor plan does not correspond with a coherent structure in elevation. Indeed, it is common for a ground floor used as an office to falsely represent a courtyard house type or a basilica type, whereas the upper floors become a simple in-line or tower building. The ground floor plan, which was once designated as the place where notion of the building type could be found, loses this meaning. And again in the construction of a corner of a block the «corner house» type is not represented: somehow it becomes a showcase for solutions, freeing the building from the shape of the lot. At the top floors of buildings, a sort of city made up of villas and isolated houses is laid out on a «new urban surface» constituted by the flat roofs of high buildings.

With no recurring buildings type in the periphery and with the explosion of diverse building types mentioned above, the only elements that, repeated and composed

In assenza di tipi edilizi ricorsivi nella costruzione della periferia e nell'esplosione del tipo edilizio stesso, i corpi scala, i ballatoi, i tralicci delle strutture statiche, i muri di divisione dei lotti e quelli di facciata, i basamenti degli edifici sono riconosciuti come gli unici elementi che, variamente ripetuti e composti, danno forma a edifici pubblici, a opifici, edifici religiosi o semplicemente a case. Essi assumono quel ruolo urbano già affidato al tipo edilizio, cioè di elementi in cui ritrovare quel carattere originario ancorato alla forma urbana che si ripete come costante. Attraverso il riconoscimento del ruolo urbano di queste parti della casa emerge la possibilità di ritrovare dentro la periferia figure e architetture già appartenute alla città anche laddove sembravano del tutto impossibili o addirittura negate: strade colonnate, grandi corti aperte, chiuse o in successione, fanno la loro apparizione appoggiandosi, di volta in volta, ai diversi elementi della casa.

L'elemento semplice si avvicina così un reale della città sotto la forma della ripetizione. La legge che ordina la città è allora «il ritorno al medesimo posto» di figure architettoniche e urbane che appartengono alla memoria collettiva della città. La città più antica si ripresenta dunque come una costante; parafrasando Jacques Lacan si potrebbe dire che anche nella periferia la città antica «torna sempre allo stesso posto», ripresenta sempre se stessa. E questo ritorno non significa un ritorno dell'uguale, ma un ritorno attraverso un processo di trasfigurazione: le strade colonnate ritornano, ma ritornano destrutturate dai loro stessi elementi costitutivi. «La coazione a ripetere può essere una mancanza di speranza ma mi sembra ora che continuare a rifare la stessa cosa perché risulti diversa è più che un esercizio, è l'unica libertà di trovare»¹¹. La «legge» che ordina la costruzione della città nel tempo è dunque la legge della ripetizione.

Attraverso questi elementi, o meglio attraverso queste tecniche analitiche, si scopre la forma della città, la sua origine ritrovata tra i materiali dell'architettura. Non più parte esclusa, la periferia è reimmessa a pieno titolo nell'architettura.

«Scoprendone la forma, l'analisi fonda la realtà stessa della città», spiegano GM e AP. Scoprire appunto. Il lavoro di analisi sulla periferia mostra un'altra delle azioni proprie della ricerca scientifica applicate all'analisi urbana: svelare, letteralmente, sollevare la maschera della formalizzazione tecnica e teorica della città.

La seconda pratica che caratterizzava gli studi di analisi urbana era, come detto in precedenza, la definizione delle serie storiche, cioè la raccolta e il ridisegno delle carte delle diverse età di una città o di una sua parte. Esse

in various ways, shape public buildings, factories, religious buildings or simply houses are: staircases, galleries, static structure frameworks, dividing walls of parcels and of facades, basements. They take on the urban role previously assigned to the building type. These elements of buildings recover that original character anchored in an urban form that repeats itself constantly. Through the acknowledgment of the urban role played by these parts of buildings in the periphery there emerges the possibility to recover figures and architectures which once belonged to the city. This happens even where it appears not to be at all possible or where the idea of recurring elements is denied: colonnade streets, big courtyards which are open, closed or in sequence appear time after time, leaning on, the different elements of the house.

Thus, the simple elements come close to the real of the city in the guise of the repeatable form. Therefore the act that orders the city is «the return to the same place» of architectural and urban shapes belonging to the common memory of the place. Hence the oldest city is shown again as a constant; to paraphrase Jacques Lacan, you might say that even in the periphery the old city «always comes back to the same place», it represents itself again. And this return does not mean a return to the same thing: the return goes through a process of transfiguration: colonnade streets are repeated, but are deconstructed from their own building blocks. «Co-action to repeat could be a dearth of hope but now I think that continuing to repeat the same thing just so it can turn out different is more than an exercise: it is the only freedom to find»¹¹. The «law» which orders a building through time is thus the law of repetition.

Through these elements, or rather through these analytical techniques, it is possible to find the form of the city, its origin discovered among the architectural materials. No longer excluded, the periphery is fully readmitted into architecture.

«By discovering the form, analysis finds the reality of the city», explain GM and AP. «Discover» is the right term. The work of analysis of the periphery reveals another of the actions performed by scientific research applied to urban analysis: to disclose, literally, take off the mask of technical and theoretical formalizations of the city.

As stated above, another practice which characterizes urban analysis was the explanation of historical series, i.e. collection and reshaping of maps of the different ages of a whole city or a portion of it. These maps were used as

rappresentavano la sede ove verificare la definizione di città come «opera collettiva che si costruisce nel tempo».

La costruzione della teoria di Rossi di città «per parti formalmente compiute» aveva stabilito una profonda relazione, quasi una coincidenza, con gli studi di storia urbana. Leggendo le soglie storiche, rigorosamente in ordine cronologico, era possibile comprendere la successione, il carattere aggregativo delle parti e la loro complementarità con lo scopo di definire una figura urbana compiuta, se non unitariamente, almeno nelle sue singole parti.

Ogni parte era descritta come una figura dotata di un proprio centro e dei margini, a partire dal riconoscimento di un proprio sistema di monumenti o elementi primari, di assi stradali e di strutture logiche interne: i sestieri di Venezia o la trasformazione medioevale degli isolati di età romana a Como. Si trattava di descrivere fatti urbani ripetuti e ripetibili in grado di spiegare una regola della costruzione della città attraverso il tempo, oppure di rilevare la presenza di fatti eccezionali visti come occasioni per riorganizzare più ampie aree preesistenti: la “Strada nuova” di Genova o la Piazza Ducale di Vigevano.

La periferia presentata da GM e AP, per le ragioni anche più sopra descritte, non può essere incastonata nel modello prodotto dalla teoria della città per parti. Essa non soggiace alla stessa formalizzazione. Eppure la stessa «città per parti» resta un riferimento *preclaro*. La carta tipologica delle città di antica formazione mostra, infatti, la composizione paratattica di parti distinte e individuabili: essa ne riconosce le autonomie e le differenze. Di fatto in essa è contenuta l’idea della frammentazione e dunque, paradossalmente, contiene e presuppone gli elementi che la sua formalizzazione ritiene inammissibili o negativi.

GM e AP non si dirigono nostalgicamente alla ricerca di un’unità urbana perduta, ma puntano direttamente al cuore delle disarticolazioni della città contemporanea elencando, isolando e distinguendo singoli pezzi e singoli elementi. La disgregazione e la frammentazione individuano proprio nel frammento colto al livello dei fatti urbani, mutilo di qualsivoglia unità, un possibile criterio di lettura del reale della città: «è possibile considerare i frammenti come se fossero elementi compiuti di una nuova realtà, trascurando così i loro aspetti puramente negativi ed evidenziandone al contrario i contenuti positivi»¹², spiegano. E più avanti: «ciò che caratterizza il nostro lavoro non è tanto l’aver riconosciuto il carattere frammentario della città attuale, osservazione che può ritenersi largamente scontata, ma è l’aver assunto questo carattere come principio anche nella trasformazione della città»¹³. Questo principio analitico e progettuale diviene più evidente nell’analisi per isolati.

a place to check the definition of the city as «a collective artifact constructed over time».

Rossi’s theory of a city «formally completed by parts» had established a deep relationship with urban history studies which almost coincided. By reading the historical thresholds in strict chronological order, it was possible to discern a sequence. Seeing a unifying character among the parts and their complementarity defined the aim of a complete urban form, if not as a unit, then at least in its individual parts.

Each part was described as a figure with its own center and edges, starting from the identification of its own system of monuments or primary elements, of road axes and internal logical structures: Venice’s *sestieri* or the medieval transformation of Roman-era blocks in Como. The idea was to describe repeated and repeatable urban facts which can enable us to explain the role of the construction of a city role over time; or to notice the presence of extraordinary facts seen as opportunities to rearrange wider pre-existent areas: “Strada Nuova” at Genova or Piazza Ducale at Vigevano.

The suburb presented by GM and AP, for the reasons described above, may not nestle in a pattern created from the theory of the city by parts. It does not comply to the same formalization. The idea of «city by parts» remains a clear reference. Indeed, the typological map of cities with an ancient type of development shows the paratactic composition of different and detectable parts: it recognizes the autonomies and the differences. It actually includes the fragmentation idea within it and thus, paradoxically, it also includes and presumes the elements which its own formalization considers to be unacceptable or negative.

GM and AP are not nostalgically searching for a lost urban unit, but they do aspire directly to the core of the disarticulations of the contemporary city, listing, isolating and recognizing single pieces and single elements. The fragment is seen as identifying with destruction and fragmentation within the urban facts, mutilating of any kind of unit. One criterion for reading the real of the city could be: «it is possible to consider the fragments as if they were complete elements of a new reality, thereby overlooking on their negative aspects and on the contrary highlighting the positive contents»¹², they explain. And later on: «what characterizes our work is not only recognizing the fragmental character of the current city, an expected observation, but also taking up this character as a principle in the city’s development»¹³. This principle of analysis and design becomes more apparent with when urban blocks are analyzed.

La scelta di avviare un'analisi per isolati condotti sulla periferia milanese da Porta Genova al Lorenteggio si trova anche all'interno di una congiuntura propria di quella stagione culturale. Occorre ricordare, infatti, che nel clima culturale degli anni Ottanta del XX secolo era in atto un tentativo ampiamente condiviso di vedere nell'isolato urbano lo strumento utile a esorcizzare i presunti "danni" dell'edilizia aperta del Movimento Moderno: si pensi ad esempio all'esperienza berlinese dell'IBA che ha visto la ricostruzione post bellica della città impostata sul valore dell'isolato come strumento di disegno urbano¹⁴. Il valore salvifico dell'isolato era riconosciuto nel suo carattere ripetitivo e regolamentato. Ed è proprio questo carattere ciò viene puntualmente negato: gli studi di GM e AP, ancora una volta, fanno vacillare anche quest'altro elemento di certezza della formalizzazione degli studi di analisi urbana.

All'interno del continuo lavoro sui procedimenti convenzionalmente stabiliti nell'analisi, la fase analitica sugli isolati s'inaugura proprio con il disegno di una serie storica. Ma la serie storica applicata agli isolati della periferia non esaurisce le possibilità di comprensione delle vicende.

In primo luogo perché «ogni isolato racchiude una sua storia e questa storia è a sua volta fatta di più piccole storie accostate e non necessariamente congruenti o tendenti a un unico scopo. Ne risulta un'estrema individualità delle cose, ogni pezzo, ogni singolo edificio, al di là del suo valore intrinseco, si impone come fatto isolato, considerabile per se stesso prima e più ancora che per le relazioni che possono trovarsi nell'insieme»¹⁵. Inoltre, le osservazioni condotte su un isolato non valgono per quello adiacente. Questa condizione implica l'impossibilità di vedere nell'isolato la regola per la costituzione di una parte di città secondo un principio compositivo che evolve nel tempo lineare.

In secondo luogo perché le serie storiche, seppur illustrino fedelmente la successione delle costruzioni, che non raramente procede per sostituzioni e non solo per addizioni, non restituiscono una logica compiuta e spiegabile. Capita infatti che nello stesso isolato nel passaggio da una condizione agraria alla città densamente costruita si trovino a convivere brani di città borghese con case a corte allineate al fronte stradale, frammenti di tessuti agrari con edifici che ricalcano o conservano elementi del territorio agrario, edifici pubblici monumentali che organizzano all'interno dell'isolato spazi già visti nel sistema delle piazze delle città italiane, frammenti della città razionalista con edifici svincolati dalla forma del lotto. L'ordine con cui appaiono queste configurazioni già note non è coerente con una nozione di tempo lineare o con un "manuale di storia urbana".

The decision to start an analysis of blocks in the Milanese periphery from Porta Genova to Lorenteggio was made as part of a particular circumstance of that cultural season. In the '80s a widely-publicized attempt had been made to consider the urban block as a tool to exorcise the presumed "damage" of the construction industry which had been initiated with the Modern Movement. One example is the IBA experience in Berlin where the post-war reconstruction of the city saw the value of the block as a tool for urban design¹⁴. The block's redeeming value – its own recurring and regulated character – was recognized. And it is precisely this character which is duly denied: once again, GM and AP's studies had caused an element of certainty to waver within formalization in urban analysis.

In the context of the incessant work concerning the procedures conventionally established for analysis, the analytical phase for blocks opened with the design of a historic series. But the application of the historic series to the periphery blocks is not in itself enough to understand events.

In the first place, because «every block has its own history and this history is in turn made up of little stories put side by side, which are not necessarily congruent or tend toward a single aim. The result is an extreme individuality of things, every piece, each building, beyond its intrinsic value, is an isolated fact, worthy of consideration first of all in itself and even more so due to the relationships that it might have within the whole»¹⁵. In addition, the examination of one specific block is not valid for the neighboring block. This condition implies the impossibility to that the block be considered as a rule for building a portion of a city following a compositional principle that develops over linear time.

Secondly, although the historic series does accurately illustrate the succession of the construction, which often proceeds by substitutions and not by additions, it does not provide an accomplished and explainable logic. In fact in the same block, during the transformation from an agrarian area to a densely built-up city, parts of the bourgeoisie cities live side by side with courtyard houses lining the street front: fragments of agrarian tissue co-exist with buildings which have traces or maintain elements of the agrarian territory: monumental public buildings organize spaces in the block in a way already seen in the Italian square system, fragments of the rationalist city with the buildings bounded by the form of the parcel. These known configurations appear with an incoherent order compared to a notion of linear time or a "manual of urban history".

In terzo luogo perché le serie storiche, non rappresentando un dato preminente, non definiscono il carattere tematico dell'analisi. L'analisi per isolati si appoggia a temi convenzionali, come ad esempio la costruzione in cortina edilizia, oppure il sistema delle corti e dei passaggi interni. Ogni isolato può essere analizzato più volte muovendo proprio dal riconoscimento dell'intreccio di questi temi convenzionali, da sempre appartenenti agli studi urbani, che ne fanno emergere spiegazioni o significati sempre diversi, sempre provvisori. Questa è un'apertura tematica che presenta la periferia non solo come il luogo di un'anisotropia dello spazio, ma anche una continua differenza e instabilità dei significati che l'analisi attribuisce. È l'atto di uscita dal pensiero strutturalista: la scomposizione di un problema o di un ente non approda a una e una sola soluzione caricata di un valore ideologico, ma apre una molteplicità di risposte instabili; è l'uscita dalla ricerca della «riduzione al modello» dei fenomeni.

L'incontro con il reale della città contemporanea avviene dunque nell'*impasse* di una formalizzazione: l'analisi del rapporto tipo/morfo e della città per parti si arresta e rivela un reale impreveduto. Si potrebbe dire che il reale della città contemporanea descritto da GM e AP si mostra nel momento del crollo della *fiction* costruita per spiegare una teoria dei fatti urbani.

In prima istanza dunque si può riconoscere come l'analisi sveli un reale della città come «resto», come ciò che resta «oggetto opaco» che non si spiega in compiute formalizzazioni teoriche. Il reale è dunque ciò che resiste alla volontà di conoscenza e di teoria chiusa. Esso è ciò che necessariamente sfugge: nel tentativo di «mettere ordine al caos» qualcosa «resta indietro» nel lavoro ermeneutico, qualcosa che fa da residuo¹⁶. Questo è un passaggio molto importante del percorso di ricerca di GM e AP: si tratta del passaggio da un lavoro analitico di tipo ermeneutico, volto all'interpretazione di un significato, a un'analisi che invece produce e moltiplica significati.

Questo passaggio depone una pietra tombale sulla «dialettica», come si diceva allora, tra analisi e progetto.

A partire da questi lavori l'analisi affronta la storia della città e le logiche del suo sviluppo attraverso la costruzione di uno o più significati e non attraverso il tentativo di interpretare un senso che si presume esserci ma che, prima dell'analisi, non c'è.

La questione è illustrata in un saggio breve, a mio avviso tra i più importanti di quel periodo, dal titolo *Costruzioni nell'analisi* e poi ripresa in molti altri scritti. In questo saggio dall'eco freudiano GM e AP indicano che «a differenza dell'interpretazione che tende a esse-

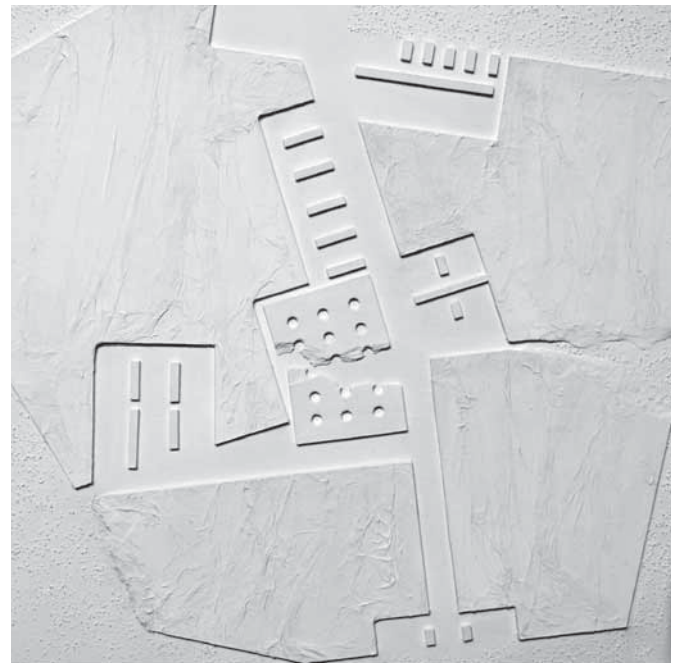
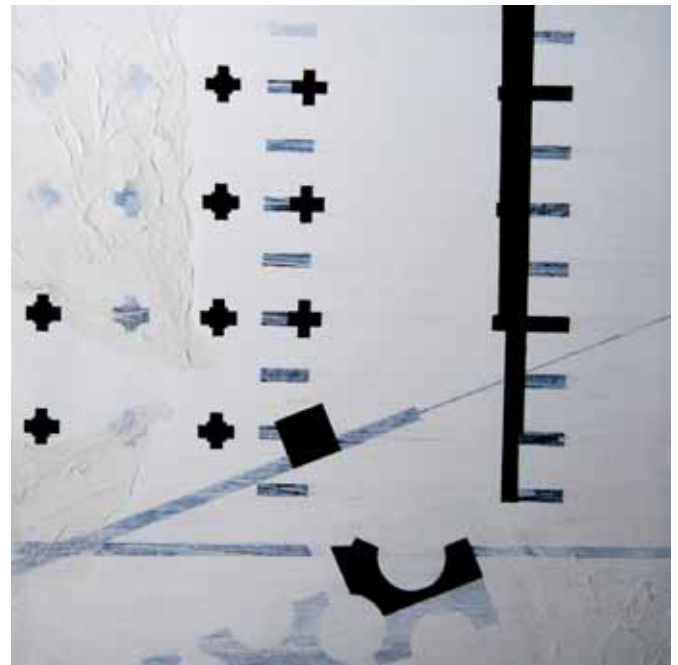
Thirdly, historic series do not represent primary information, they do not define the thematic character of the analysis. An analysis of block, is based on conventional themes, for example the construction in curtain walls, or the court system and the system of internal passages. Each block can be analyzed a number of times based on the knowledge of these conventional themes which have always belonged to urban studies and which bring out different and temporary meanings or explanations. This is a thematic opening which presents the periphery not only as a place of anisotropy of space but also as a place of continuous difference which brings instability to the meanings which the analysis attributes. This is the act of overcoming structuralism thought: the decomposition of a problem or an entity does not lead to a solution or to an ideological value, but it opens up a variety of unstable responses; it overcomes the search for the «reduction of the model» of phenomena.

The encounter with the real of the contemporary city takes place within the *impasse* of a formalization: the analysis of the type-morphological relationship and of the parts of the city ceases and instead it discloses an unpredictable real. The real of the contemporary city to which GM and AP refer appears in the moment of the collapse of the fiction constructed in order to explain a theory of urban facts.

Therefore, in the first instance, you could identify the way the analysis reveals the real of the city as a «remainder», as what remains an «opaque object» which is not explainable through complete and theoretical formalizations. The real is then what endures from the will to knowledge and control theory. It is what necessarily slips away: during the attempt of «ordering chaos» something «stays behind» throughout the hermeneutic work. It is a residue¹⁶. This passage is very important for the direction of GM and AP's research: it concerns the change from analytical work to hermeneutical work, aiming to give an interpretation to a meaning, to an analysis which produces and multiplies meanings.

This passage puts an end to the «dialectical method» between analysis and projects.

Starting from these jobs, analysis deals with the history of cities and the logic of its development through the construction of one or more meanings; it does not deal with the attempt to interpret a meaning which we assume it might have but, before the analysis, it does not. This argument is in a brief essay, which in my opinion is a very important essay of that period. Its title is *Costruzioni nell'analisi* and it has often inspired other texts. In this essay with a Freudian echo, GM and AP indicate



1

3

2

4

Fig. 1: GM, AP, Rilievo dei piani terreni dell'isolato compreso tra le vie Cola di Rienzo, California, Solari e Moisé Loria a Milano.

Fig. 2: GM, AP, Passaggi attraverso le corti nell'isolato compreso tra le vie Solari, Orseolo, Savona e Montevideo a Milano. Dettaglio

Fig. 3: C. Ravagnati, Autoritratto con rovine, tecnica mista su tela, cm 30x30, 2014.

Fig. 4: C. Ravagnati, Osservazioni elementari sullo scavo ad uso improprio, tecnica mista su tela, cm 30x30, 2012.

Fig. 1: GM, AP, typological map of urban block between the streets Cola di Rienzo, California, Solari e Moisé Loria in Milan.

Fig. 2: GM, AP, Passages across the courtyards in the urban block between the streets Solari, Orseolo, Savona e Montevideo in Milan. Detail

Fig. 3: C. Ravagnati, Self-portrait with ruins, mixed technique on canvas, cm 30x30, 2014.

Fig. 4: C. Ravagnati, Elementary observations on the excavation to improper use, mixed technique on canvas, cm 30x30, 2012.

re definitiva e univoca la costruzione è sempre ricca di significati, polivalente ma anche provvisoria, in attesa di verifica, esposta a possibili modifiche e a successive variazioni»¹⁷. Il carattere di queste costruzioni si appoggia agli strumenti propri del progetto: immaginazione, analogia, metonimia¹⁸.

L'analisi procede da un oggetto il cui statuto è dato per certo, la cui certezza riposa sulla sua presenza concreta, una casa o un isolato o una parte di una città. Il lavoro del ricercatore «assomiglia al lavoro dell'archeologo perché entrambi scavano in una realtà, isolano, ripuliscono, liberano i pezzi, li rendono disponibili a costruzioni successive; ma c'è una differenza. Mentre l'archeologo nei suoi scavi si scontra con l'oggettività del fatto che alcuni pezzi sono andati veramente distrutti e non è più possibile portarli alla luce, nell'analisi di una città che è tutta presente, la possibilità di portare alla luce elementi nascosti dipende solo dalle capacità e dalla tecnica dello studioso»¹⁹.

Digressione. L'impiego del tempo nella conoscenza della città

Walter Benjamin ha coniato in una delle Tesi di filosofia della storia un termine di difficile traduzione dal tedesco: il tempo-ora. Benjamin delinea i termini di un'opposizione rappresentata da un «nano gobbo» che, nascosto sotto a un tavolo, muove i fili di un finto automa costruito per vincere a ogni costo una partita di scacchi. La partita è quella relativa alla nozione di tempo storico giocata tra una visione hegeliana di un modello di tempo vuoto e omogeneo e un modello di «appropriazione del passato» che Benjamin sintetizza nel «balzo di tigre»²⁰.

Il passato, spiega Benjamin, non sta nei confronti del presente in una relazione lineare di tipo causale, ma è avvolto come parte di esso nella sua struttura stratificata in modo tale che l'ordine di disposizione degli stessi strati non sia quello semplicemente cronologico.

Per strati noi architetti possiamo intendere, ad esempio, le rappresentazioni delle soglie storiche di una città o di un territorio. Queste rappresentazioni sono figure che ritraggono un tempo della città e mostrano gli elementi di permanenza, cioè veicolano schegge del passato nel presente, così come figure del presente possono essere impiegate per spiegare alcune figure del passato. La domanda sollevata da questo elemento di riflessione è se sia possibile, ed eventualmente come, tradurre questo tempo-ora in aspetti o tecniche che condizionano la conoscenza del reale della città.

*Nel campo della critica d'arte qualche riflessione è stata fatta. Michael Baxandall nel saggio *Forme dell'intenzione*²¹ parla delle influenze a ritroso, cioè dell'inversione del rapporto di derivazione che lega due opere lontane tra loro nel tempo.*

that «compared to an interpretation which tends to be conclusive and univocal, the construction is always rich in meanings, polyvalent but also provisional, waiting to be verified, exposed to possible variations or changes»¹⁷. The character of these constructions relies on the tools of the project: imagination, analogy, metonymy¹⁸.

The analysis proceeds from an object with a clear status whose certainty rests on its concrete presence: a house, a block or a part of a city. The researcher's job «is similar to that of an archaeologist because both of them search for a reality, they isolate, clean and free pieces. They make it possible for the pieces to be used to construct again; but there is a difference. While the archaeologist sometimes finds that his pieces are destroyed forever and will never be brought to light anymore, in the analysis of a city, the possibility of bringing hidden elements to light depends only on the researcher's skills and techniques»¹⁹.

Digression. The use of time in the knowledge of the city

In one of his Theses on the Philosophy of History Walter Benjamin coined a term of a which is difficult to translate from German: now-time. Benjamin sketches the terms of an opposition represented by a «hunchbacked dwarf» who hides under a table and moves the strings of an automaton built to win a chess game at all costs. The game is related to the notion of historical time: it is played between a Hegelian vision of an empty and homogeneous model of time and a model of «appropriation of the past» which Benjamin combines in «tiger's leap»²⁰.

He explains that the past does not consist in a causal linear relationship with the present: the past is enveloped as a part of the present, in its layered structure, in a such a way that the layers are not in simple chronological order.

To us architects, the layers could for example be intended as representations of the historical thresholds of a city or territory. These representations are figures that portray an era of the city and show the elements of continuity, i.e. they transfer splinters from the past, just as figures of the present might be used to explain some figures of the past. The question which arises from this element of consideration is whether it is possible, and how it might be possible to translate this now-time into aspects or techniques which influence the knowledge of the real of the city.

*In the field of art criticism, some considerations have been made. In his essay *Patterns of Intention*²¹, Michael Baxandall talks about reverse influences, that is the inversion of the relationship of derivation which connects two works which are far apart in time. Baxandall, through an analysis of Piero della Francesca's picture, intends to explain how far the critics can go in comprehending the intention of artists from a culture which is*

Baxandall, attraverso l'analisi della pittura di Piero della Francesca, si propone di spiegare sino a che punto la critica riesca a spingersi nel penetrare l'intenzionalità di un artista collocato in una cultura lontana da noi nel tempo. Nell'analisi urbana questo aspetto riguarda non tanto la ricostruzione dell'intenzione dei fatti urbani, che per la loro natura molto spesso non esiste, quanto invece la capacità dell'analista di cogliere alcuni aspetti della genesi stessa dei fatti urbani attraverso lo studio della città contemporanea. Questo fatto permette di immaginare che strumenti nati per lo studio della città del presente funzionino e gettino una nuova luce sulla città del passato.

In ogni modo, sostiene Baxandall, la distanza tra la cultura del cosiddetto partecipante, di colui che costruisce l'opera in quel dato tempo, e l'osservatore esterno, colui che la descrive a distanza di tempo, non è colmabile. Nessuna sovrastruttura può far entrare pienamente l'osservatore in una cultura che non gli appartiene. Tuttavia se «da una parte riconosceremo quanto sia esterno e grossolano il nostro rendiconto concettuale sulla cultura dell'artista (e sul "problema" che affrontava o l'"intenzione" dell'oggetto creato), dall'altra però possiamo aspettarci qualcosa da questo resoconto e riconoscergli maggior valore»²².

Riscoprendo significati nuovi e imprevisi attraverso l'analisi può accadere allora che il presente influisca retroattivamente sul passato. Se accettiamo l'idea che l'opera nasca e si definisca come una forma di ripetizione di ciò che l'ha preceduta, possiamo allora accettare anche un tipo di rapporto tra le opere che inverte la nozione di tempo lineare cronologico e si appoggia, piuttosto, alla nozione di tempo-ora. L'opera, infatti, ragionando su altre opere, sia da un punto di vista analitico sia da quello affettivo o di sensazione, svolge un ruolo conoscitivo. I ritagli dei paesaggi di Cézanne, d'altronde, analizzano e rinnovano meglio di milioni di parole gli sfondi di Piero della Francesca. L'attività analitica, infatti, non appartiene solo alla critica o alla storiografia. Essa è un'attività insita in ogni atto creativo che si propone di costruire un viaggio all'interno della conoscenza. Sigmund Freud, in campo psicanalitico, d'altronde ha già spiegato nel saggio *Costruzioni nell'analisi la capacità dell'analisi di produrre nuove figure all'interno di un equilibrio tra analisi e invenzione*²³.

Alla ricerca di certezze proprie del pensiero razionale, Freud contrappone un «racconto analitico» che, impostato sulla presenza delle figure (*Bildersprache*), intende fondare un sapere dell'incertezza o dell'indecidibilità. Se «possiamo descrivere soltanto con l'aiuto di metafore»²⁴, se cioè possiamo rappresentare solo per mezzo di figure che ricorrono ontologicamente ad altro, spostando sempre da sé l'oggetto della descrizione, l'architetto come lo psicanalista deve rielaborare i significati prodotti dalle figure analitiche. Qui si precisa il lavoro costruttivo e progettuale dell'analisi, un lavoro che non si affida alla ricerca di un si-

far from us in time. In urban analysis this aspect does not concern the reconstruction of the intention of urban facts, which due to their nature often do not exist, but rather the analyst's ability to understand aspects of the genesis of urban facts' themselves, through the study of the contemporary city. This allows us to imagine that tools made to enable the study of the present city might also function in and shed a new light on the city of the past.

In any case, Baxandall sustains that the gap between the culture of the so-called participant, who creates a work at that moment, and that of the external observer, who describes it much later on, cannot be bridged. No superstructure can place the observer inside a culture that does not belong to him. Nevertheless if «on one hand we recognise how external and approximate our theoretical report on the artist's culture must be (and concerning the "problem" he tackles or the "intention" of the created object), on the other hand we can expect something from this report and recognise the value it has»²².

Rediscovering new and unexpected meanings through analysis, it is possible that the present affects the past retroactively. If we accept the idea that a work begins and is described as a form of repetition of what has come before it, we will also be able to accept a kind of relationship among works that turns away from the chronological linear concept of time and, rather, it supports itself on the now-time's notion. A work, indeed, reflects on other works, from both an analytical and an emotional or perceptive point of view: it has a cognitive role. Cézanne's landscape clippings/details, after all, analyse and renew backgrounds by Piero della Francesca, better than a million words could do. Without doubt the activity of analysis, does not belong only to the critic or to the historian. It is an intrinsic activity in every creative act which proposes to devise a journey into the knowledge in the field of psychoanalysis. Sigmund Freud described the ability of analysis to produce new figures within a balance between analysis and invention in his essay *Constructions in Analysis*²³.

Against the search for the exact certainties of rational thinking, Freud counterposes an «analytic narrative» that, based on the presence of figures' (*Bildersprache*), aims to found knowledge of the uncertain or of the incomplete. If «we can describe only with the help of metaphors»²⁴, if we can represent only through figures that refer ontologically to something else, always moving the object of the description away from themselves, the architect, like the psychoanalyst, will then have to re-elaborate the meanings of the results from the analytical figures. At this point the constructive and planning work of the analysis is specified, and it is work that does not trust in the search for a meaning or of a truth's foundation; it not discover a hidden sense, but rather it develops it.

There is a close relationship between the creation of drawings during an analytical phase imagined in that way, and its ra-

gnificato o di un fondamento di verità, che non scopre un senso nascosto ma piuttosto lo elabora.

C'è una stretta relazione tra la produzione di disegni in una fase analitica così concepita e l'invisibilità o la sua estremizzazione, ovvero la cecità. L'ha spiegato Jacques Derrida nel saggio dal titolo *Memorie di cieco*. L'autoritratto e altre rovine. L'occasione per la quale questo testo fu scritto è significativa. Nel 1990 il Museo del Louvre di Parigi affidò l'incarico a Derrida, e in seguito anche a Jean Starobinski, Peter Greenaway, Hubert Damisch e Julia Kristeva, di organizzare una mostra come un percorso di immagini utilizzando la ricchissima collezione del museo di opere non esposte al pubblico. L'iniziativa, denominata *Parti pris*, doveva mostrare l'intenzionalità dello sguardo e costruire un percorso nei meandri della memoria del museo decostruendone ogni classificazione archivistica convenzionale, cronologica o corografica. Al di là di valori simbolici attribuibili al tema scelto da Derrida, la raffigurazione del cieco, egli svolge un percorso che mette in evidenza una forma del pensiero affidata alla duttilità della mano, da una parte, e alla cecità dell'occhio (e dell'intelletto) dall'altra. Che cosa succede, si domanda Derrida, quando una mano non è guidata dagli occhi, o per il disorientamento della notte o perché essi sono fissi altrove, sulla strada ad esempio, mentre si guida e al contempo si vuole annotare un appunto su una carta precariamente appoggiata al volante? La mano si avventura solitaria e dissociata facendo solo affidamento sulla memoria che supplisce la mancanza della vista.

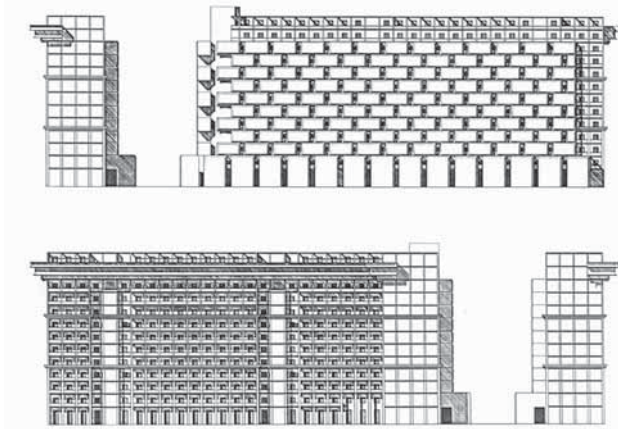
Queste esperienze straordinarie richiamano però l'ordinario: avanzando "alla cieca" la mano, protesa in avanti nel buio anticipa, si porta in avanti, si porta più lontano, progredisce. La scrittura e il disegno di cieco si dedicano all'anticipazione, prendere (capere) anticipatamente (ante). «A differenza della precipitazione, che espone la testa in avanti (praecaput), l'anticipazione riguarderebbe piuttosto la mano. [...] La mano si avventura, si precipita, certo, ma lo fa al posto della testa, come per precederla, prevenirla, proteggerla»²⁵. La mano si sostituisce alla testa, la sua opera, il disegno o il grafo prodotto dallo strumento, diviene un gesto del pensiero, un gesto teorico. Il disegno prodotto dalla mano protesa cerca di vedere laddove gli occhi non vedono, non vedono più o non vedono ancora. Avanzare "alla cieca" nell'analisi urbana significa proprio questo: di fronte all'impossibilità di vedere con gli strumenti convenzionali, occorre ripercorrere con la memoria la città storica, i suoi fatti urbani noti e consolidati, e ritrovarla dentro il corpo della periferia, e ridisegnarla. Avanzare con la mano, con il disegno, significa riscoprire l'architettura e la sua storia in un luogo in cui, apparentemente, essa era più distante. L'atto conoscitivo che ne scaturisce può anche ritornare su se stesso deformare l'origine del ricordo stesso.

Credere che il disegno sia un atto che giunge solo in seguito alla formulazione di un pensiero è uno dei più grandi equivoci

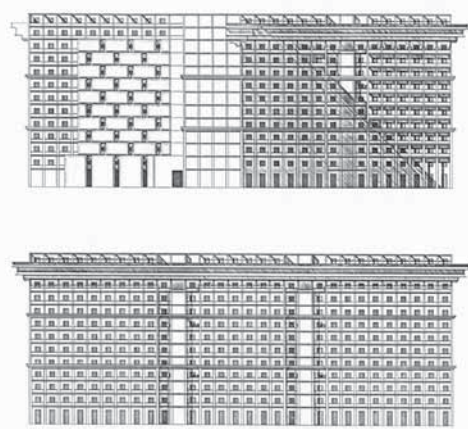
dicalisation, which is blindness. Jacques Derrida explained this in his essay *Memoirs of the Blind*. The *Self-portrait and Other Ruins*. This book was written for a significant occasion. In 1990 the Louvre Museum in Paris entrusted first to Derrida, thereafter to Jean Starobinski, Peter Greenaway, Hubert Damisch and Julia Kristeva, the responsibility of organising an exhibition as a pathway of pictures using the museum's very rich collection of artworks which were not on show. The initiative, named *Parti pris*, was to show the intentionality of the gaze of the beholder, and create a path within the corners of the museum's memory, deconstructing each conventional or chronological or chorographical archive classification. Over and above the symbolic values which can be attributed to Derrida's chosen topic of the depiction of the blind, he develops a path that highlights a form of thought entrusted to the ductility of the hand, on one side, and to the blindness of the eye (and the intellect), on the other. What happens, Derrida asks, when a hand is not guided by the eyes? This might either be due to night disorientation or because the eyes are staring at something else, for example at the road while one is driving and simultaneously trying to make a note about a map sitting precariously on the steering wheel? The hand ventures, solitary and dissociated, trusting only on the memory which replaces the sightlessness.

These extraordinary experiences recall the ordinary: advancing blindly, the hand stretched out towards the dark hastens, moving forward, progressing. Writing and drawing blindly dedicate themselves to the anticipation, to take (capere) early (ante). «In contrast to downfall, which exposes the head in front (praecaput), anticipation instead regards the hand. [...] The hand ventures, rushes, for sure, but it does it for the head, to precede it, pre-empt it, protect it»²⁵. The hand takes the head's place, its work, the drawing or the graph created by its tool, becomes a gesture of thought, a theoretical gesture. The drawing produced by the outstretched hand's tries to look where the eyes cannot see, cannot see anymore or cannot see yet. Advancing blindly into urban analysis means exactly this: faced with the impossibility to look using conventional tools, it is necessary to retrace the historical city through memory, its renowned and consolidated urban facts, and to rediscover it inside the body of the periphery, and re-draw it. Advancing with the hand, with drawing, means rediscovering architecture and its history in a place that, apparently, was furthest away. From it a cognitive gesture arises: it can also come back on itself and distort the origin of the memory itself.

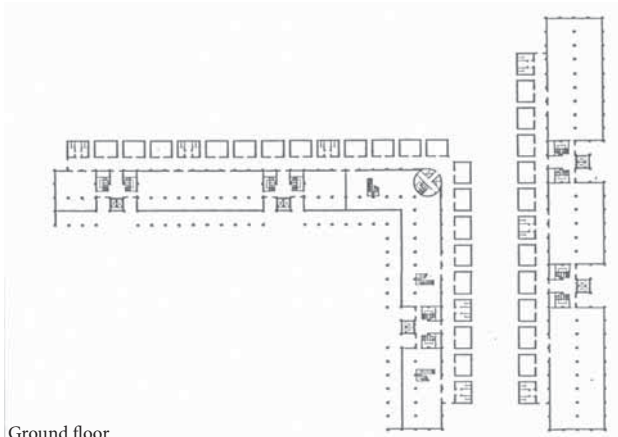
In the first place, the belief that a drawing is an act which can reach us only after the formulation of a thought is one of the biggest misunderstandings about artistic and architectural culture. What really proves to be transmitted from the head to the hand is the memory of what the hand has to follow. Thus, work done by hand is always a work of repetition.



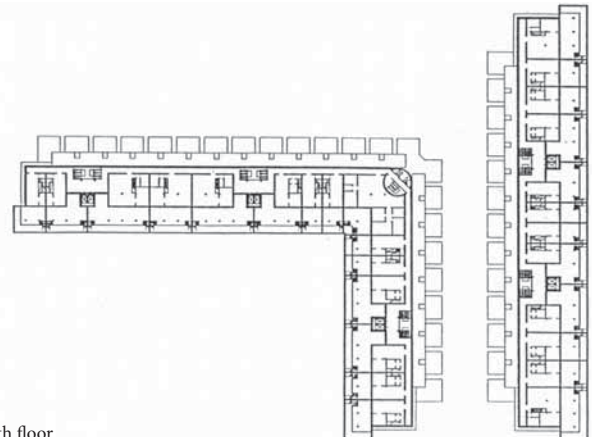
Elevations



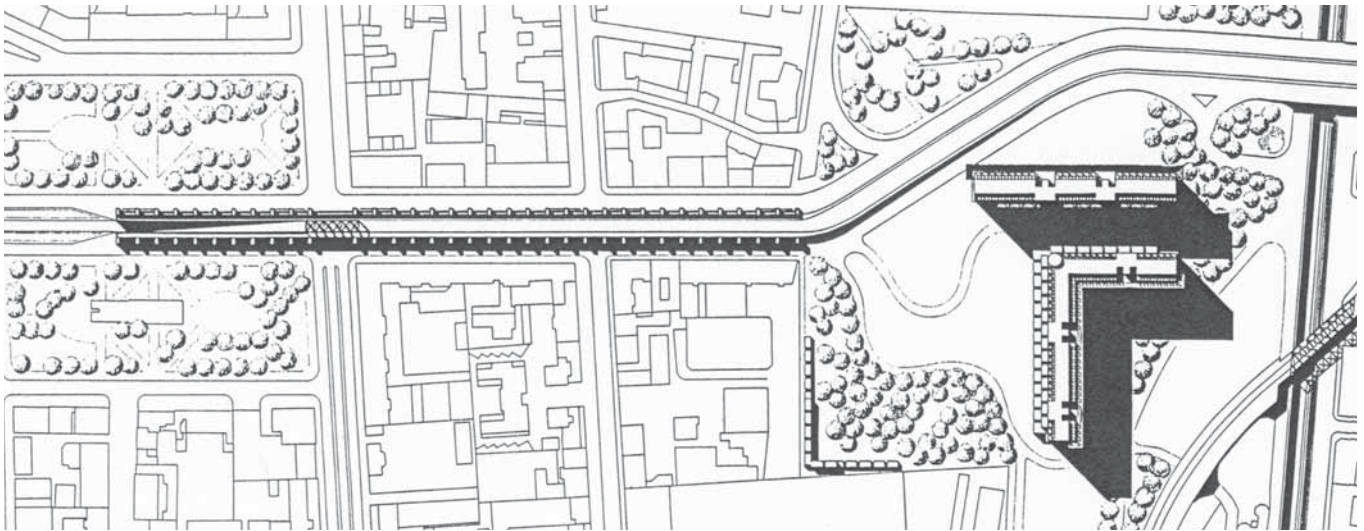
Elevations



Ground floor



11th floor



Site plan

Fig. 1: C. Ravagnati, *Progetto per Piazzale delle Milizie a Milano*, tesi di laurea, relatore G. Motta, Politecnico di Milano, 1991.

Fig. 1: C. Ravagnati, *Project for Piazzale delle Milizie in Milan*, degree thesis, tutor G. Motta, Politecnico di Milano, 1991.

della cultura artistica e architettonica in primo luogo. Ciò che è invece veicolato dalla testa alla mano è la memoria di ciò che la mano deve eseguire. Il lavoro della mano è dunque, sempre, un lavoro di ripetizione.

Da qui discende l'affermazione: «un disegno di architettura è (sempre e solo) un disegno di architettura». L'uso di un doppio genitivo non necessariamente riporta una frase a una tautologia. Ogni qualvolta un disegnatore si lascia affascinare dall'architettura proietta sul foglio l'atto stesso della sua memoria architettonica. Non c'è disegno di architettura che stia al di fuori dell'architettura in quanto essa è, prima d'ogni altra cosa, una rappresentazione di se stessa e del mondo.

Oltre la tautologia della tecnica. L'immaginazione materiale e la ricerca del reale dell'architettura

Da un punto di vista tecnico la costruzione analitica maturata nell'esperienza condotta sulla periferia pone alcuni problemi sui tempi e sulla prassi della ricerca scientifica. L'analisi della periferia si sviluppa secondo due momenti: in un primo tempo è la raccolta dei materiali e il loro ridisegno. Si tratta di un momento in cui prevale «un distacco del ricercatore» e in cui tutti i temi che emergono dai dati sono considerati con «un'attenzione fluttuante». In altre parole inizialmente non c'è un'applicazione deliberata o passionale per uno dei temi, non c'è scelta, pregiudizio o ordinamento gerarchico. Tutti i temi sono posti sullo stesso piano. In un secondo momento il ricercatore riversa il proprio bagaglio di conoscenze, d'interessi e di sensazioni che entrano nell'orientare il lavoro per selezionare e isolare i temi e dare un senso alle parti della casa e ai frammenti riconosciuti. Il valore scientifico non è sminuito da questa dimensione affettiva nella misura in cui la stessa analisi diviene, anche, un'analisi al secondo grado.

Ecco che il reale della città contemporanea assume una connotazione sempre più evidente come una «logica della sensazione», per dare uno sfondo reale (ma questa volta come aggettivo) alla formazione di una teoria del progetto su base analitica. Affinché questa struttura logica in due tempi della ricerca possa approdare alla «cartografia come forma simbolica»²⁶ occorre ancora abbattere un ultimo scoglio: il paradosso tautologico delle tecniche di rappresentazione e il mito del padroneggiamento della tecnica.

Come abbiamo visto, l'analisi della periferia ha messo in luce la necessità di introdurre tecniche di progetto in grado di mostrare una sorta di «vocazione architettonica» delle situazioni urbane in cui l'architettura stessa sembra del tutto negata. La memoria involontaria di cui parlano GM e AP, una memoria che attraverso l'osservazione del

This is where the following assertion comes from: «an architectural drawing is (only and always) an architectural drawing». The use of the double genitive does not necessarily make a sentence a tautology. Every time someone who is drawing is fascinated by architecture he or she projects the very action of their architectural memory's on paper. There is no any architectural drawing that can exist outside architecture because it is, first of all, a representation of itself and of the world.

Beyond the tautology of technique. The material imagination and the search for the real of architecture

From a technical point of view the analytic construction reached during the experience in periphery, poses some problems on the timing and procedure of scientific research. Analysis of the periphery develops into two discrete moments: the first instance concerns the collection of raw materials and their reshaping. It is a moment in which «a researcher's detachment» prevails and where every topic arising from data is considered with «fluctuating attention». In other words, at the beginning there is no passionate or deliberated implementation for one of the topics, there is no choice, prejudice or hierarchical system. Every topic is on the same level. In the second instance the researcher again pours in his own baggage of knowledge, of interests and of sensations which contribute to the orientation of the work to select and isolate the topics and give some sense to the parts of the building and to the known fragments. Scientific value is not reduced by this affective dimension in so far as the same analysis also becomes a second level analysis.

Thence the real of the contemporary city acquires an increasingly evident connotation like a «a logic of sensation», to give a real background (but this time real is an adjective) to project theory development with an analytic basis.

In order that this logical structure dividing in two research moments can achieve «cartography as a symbolical form»²⁶, we still need to overthrow the last obstacle: the tautological paradox about techniques of representation and the myth of mastering technique.

As we have seen, the analysis of the periphery has highlighted the necessity to introduce design techniques able to show a kind of «architectural vocation» about the urban context where architecture seems to be completely denied. The involuntary memory which GM and AP speak of is a memory that, through the observation of the place, resurfaces in the analyst's thought or experience, constituting a new history of the city, and it does

luogo fa riemergere il ricordo o l'esperienza dell'analista, costruisce una nuova storia della città, una storia che non importa che sia vera ma importa che sia plausibile con la realtà. L'attribuzione di questo ricordo alla città riporta il discorso analitico alle sue relazioni già richiamate con la psicanalisi e la sua critica. Questa apparizione della storia della città dentro la periferia che ne ripete le forme in un atto di non-coscienza, si potrebbe dire di inconscio della città. Questo inconscio è costruito dall'analisi, poiché l'inconscio non ha un proprio significato a fondamento di verità, così come l'analisi in quanto macchina non ha e non veicola un significato, ma si "accontenta" di produrne²⁷.

Il carattere macchinico dell'analisi e la ricerca di questo inconscio dell'architettura e della città diviene il perno centrale della ricerca di GM e AP: che cos'è dunque la «vocazione architettonica» di un luogo? Come la si può costruire nell'analisi? Quali strumenti la produce? Qual è il reale della città e dell'architettura prodotto da questa ricerca?

Si è detto che l'analista svolge un ruolo centrale: è lui che fa irrompere all'interno della presunta oggettività dell'analisi un elemento autobiografico, un elemento "altro" rispetto al luogo. L'analista "vuole comunque vedere" negli isolati più frammentati o disordinati ciò gli interessa, "vuole comunque mettere ordine" attraverso la ripetizione delle architetture che lo appassionano. Allora, più semplicemente, la domanda da affrontare è: quali tecniche guidano l'immaginazione nel momento analitico?

L'immaginazione, con il proprio apparato di tecniche retoriche, è lo strumento che permette di orientare un'analisi che, sotto certi aspetti, si presenta necessariamente come una *rêverie*, cioè un «sogno a occhi aperti e mente lucida». Come ha scritto Gaston Bachelard «l'immaginazione si apre verso l'avvenire. La sua natura imprudente ci aiuta a prendere le distanze dalle nostre immutabili certezze»²⁸. Come ogni fatto psichico, l'immaginazione possiede una forma e una struttura. Bachelard ha distinto due generi d'immaginazione: «un'immaginazione che produce la causa formale e un'immaginazione che dà vita alla causa materiale o, più in breve, l'immaginazione formale e l'immaginazione materiale»²⁹.

La teoria dell'immaginazione materiale di Bachelard, più vicina all'uso produttivo dell'immaginazione in architettura, sottrae l'immaginario alla sfera dell'evasione irrazionale. Ogni materia è da sempre oggetto di sensazioni, di storie, d'immagini che la rappresentano e la immettono nell'immaginario personale e collettivo. Su ogni materia pertanto i nostri occhi si posano su cose sulle quali altri occhi li hanno preceduti. È come se questo accumulato si depositasse nella materia stessa e in essa fosse trattenuto

not matter if the history is true but it does matter that it be plausible according to reality. The awarding of this thought to the city brings back the analytical discourse to the relationship which has already been recalled with psychoanalysis and its critique. This appearance of the city's story inside the periphery which does not repeat forms in a non-aware way could be part of the city's subconscious. This subconscious is created by analysis, since it has not got an its own meaning with a basis in fact, in the same way that analysis has not got and does not transmit a meaning because it is a machine, but it "settles for" producing meaning²⁷.

The analysis' machinic nature and the search for the unconscious of architecture and city become the main keystone of GM and AP's studies: so what is the «architectural vocation» of a place? How is it possible to devise it within analysis? Which tools produce it? What is the real of the city and of the architecture produced by this research?

It has been said that the analyst conducts a central role: it is he who inserts within the supposed objectivity of analysis an autobiographical element, an "other" element compared to place. The analyst "wants in any case to see" in the most fragmented and disorganized blocks what interests him, "he wants to organize in any case" by repeating the architectures he is passionate about. Therefore, simply, the issue to deal with is: which techniques lead the imagination in the analytical moment?

The imagination, within its own equipment of rhetorical techniques, is the tool which allows us to orient an analysis that, in some perspectives, necessarily presents itself like a *rêverie*, i.e. an «open-eyed and lucid-minded dream». As Gaston Bachelard has written «the imagination opens up toward the future. Its impulsive nature helps us to put our immutable certainties at a distance»²⁸. Like each psychic event, the imagination has a shape and a structure. Bachelard recognised two different kinds of imagination: «an imagination that produces the formal cause and an imagination that gives life to the material cause or, more briefly, the formal imagination and the material imagination»²⁹.

Bachelard's theory of the material imagination, closer to the productive use of the architectural imagination, steals the imaginary from the irrational sphere of escape. Every material is continually a subject of perception, of stories, of images that represent it and lead it into the personal and collective imaginary. Hence our eyes direct our gaze on each material and every thing has been looked at already by someone else's eyes. It is as if this stockpile was sedimented on the material itself and in it was kept

in attesa di essere liberato. Bachelard l'ha spiegato per i quattro elementi, fuoco acqua aria e terra, che richiamano archetipi collettivi. C'è dunque una specificità dell'immaginazione per una singola materia. Affinché una *rêverie* abbia sufficiente continuità per analizzare un'opera, per noi di architettura o una parte di città, occorre che essa trovi una materia in grado di darle una propria specificità e occorre altresì che su di essa vi sia sedimentata un'esperienza nel tempo.

Possiamo allora ora vedere come GM e AP ricostruiscono tecnicamente un'immaginazione materiale relativa all'architettura nello studio delle case milanesi³⁰ impiegando, come materiale, la rappresentazione delle case pubblicate sulle riviste di architettura e d'ingegneria tra il 1890 e il 1970.

L'analisi sistematica del ruolo dell'immaginazione materiale delle case milanesi in primo luogo offre un diverso modo di avvicinarsi al tema del frammento. Se negli studi sulla periferia lo spazio frammentato della città è ancora uno spazio topografico, seppur discontinuo sul piano figurativo, lo spazio prodotto dalla ricerca sulla casa esplose in uno spazio destabilizzato in cui agiscono nella simultaneità del *tempo-ora* diverse figure, diverse catene semantiche. «Attraverso la casa – scrivono GM e AP anticipando il programma della ricerca – noi potremo leggere la città restituendole quella complessità di immagini, quel mutevole intreccio di figure, quel sovrapporsi di costruzioni diverse che un'analisi troppo legata ai luoghi e ai loro rapporti planimetrici o alle parti intese sempre come le parti di un tutto precedentemente definito, non potrebbe conseguire»³¹.

La casa è vista come un reticolo teorico, un oggetto che contiene non solo tutti i temi dell'architettura, ma li ordina in un *non-ordine* e in un *non-sense* prodotti, paradossalmente, da un eccesso di ordine e un eccesso di senso. La casa si avvicina sempre più alla rappresentazione di una struttura del pensiero. Attraverso un'indagine organizzata su *rubriche*, «tra loro spesso contrastanti o che non riescono a comunicare»³², la casa diviene oggetto di oscillanti attenzioni: la storia dell'architettura, il ricordo di stili e modelli, la permanenza e l'evoluzione di tipi, la ricorrenza di alcune immagini, i molteplici significati dei luoghi e il trasferimento del significato da alcuni edifici ad altri³³.

Assunto della ricerca è esservi una profonda relazione tra la costruzione di un *discorso* e la produzione di un *dispositivo*. Per *discorso* è inteso uno di quegli ambiti in cui una scelta di cultura si è storicamente tradotta in una teoria dell'architettura dando luogo alla produzione di testi teorici e trattazioni specifiche. Per *dispositivo* è invece inteso quell'apparato di tecniche messo in atto

pending release. Bachelard has explained how the four elements, fire, water, air and earth, recall collective archetypes.

There is therefore a specificity of the imagination for a single material. In order that a *rêverie* has enough continuity to analyse a work, for us in architecture, or a part of the city, it should find a material which can give it an appropriate specificity and there also should be a sedimented experience on it over time.

Thus we could see how GM and AP technically recreate a material imagination which concerns the study of the architecture of the Milanese houses³⁰. As raw material they could employ the representation of the houses published in architectural and engineering journals between 1890 and 1970.

The systematic analysis of the role of the material imagination concerning the Milanese houses offers a different way to get close to the topic of the fragment. While in studies on the periphery the fragmental space of the city is still a topographic space, albeit a discontinuous one on a figurative level, in research on houses space explodes in a destabilised place where different figures and different semantic sequences act in the simultaneity of the *now-time*. «Through the house – GM and AP write anticipating the research programme – we can read the city giving it back that complexity of images, that variable intertwining of figures that overlaying of different buildings which could not be accomplished by an analysis which is too connected to the places or to the relationships within maps which draw their perimeter or to the parts understood as the parts of something which has been previously defined»³¹.

The house is seen as a theoretical reticulum, as an object which contains not only themes of architecture, but which orders them in a *non-ordered* and in a *non-sense* way, paradoxically produced by excessive order and excessive sense. The house comes closer and closer to the representation of the thought's structure. Through an organized check of *rubrics* «which are often in conflict or unable to communicate»³², the building becomes an object of varying considerations: the history of the architecture, the recollection of styles and models, the permanence and evolution of types, the recurrence of some images, the multiple meanings of the places and the relocation of the meaning from some buildings to others³³.

The assumption of the research is the deep relationship between the construction of a *discourse* and the production of a *device*. *Discourse* is one of those fields where a cultural choice is historically translated into an architectural theory producing theoretical texts and specific treatises. The

per la formalizzazione del discorso stesso³⁴. Ciascuno dei *discorsi-dispositivi* impiegati nell'analisi copre con una visione totalizzante della casa e dell'architettura. Offre una posizione ideologica e insieme la sua soluzione nel mondo delle rappresentazioni dei problemi che caratterizzano quel discorso. Sembra di ripercorrere «la sicura via della scienza» scoperta da Talete, nelle parole di Kant³⁵: la scienza può risolvere solo i problemi che ha ben circoscritto in un campo in cui è certa di trovare una soluzione.

La conoscenza dell'architettura della città attraverso lo studio della casa si appoggia pertanto a un'altra delle tecniche proprie dell'avvicinamento al reale: il svelamento delle «maschere». «Maschera» è il nome che può prendere ogni *discorso-dispositivo*. Non si tratta di sollevare la maschera per scoprire il vero significato che nasconde, ma di sollevarla per vedere come sia la stessa maschera a conferire un significato: al variare della maschera varia il significato. Il *discorso-dispositivo* è visto allora come una macchina per la produzione di senso che non richiede necessariamente di prendere parte a una disputa ideologica tra i discorsi tra loro in opposizione.

«C'è un modo di entrare nell'ottica di ciascun dispositivo che non implica una presa di posizione ideologica, ma equivale piuttosto a rivestire una maschera. In questo senso i diversi discorsi e i rispettivi dispositivi di lettura si equivalgono: nessuno è migliore dell'altro, nessuno è proposto come discorso di verità. Essi sono necessari perché solo passando attraverso di essi è possibile descrivere e rappresentare la casa»³⁶.

I *discorsi-dispositivi* sono applicati alla casa paradossalmente sia perché indispensabili al suo avvicinamento, sia perché del tutto inutili, presi come sono dal mito del padroneggiamento della tecnica. Ciò che mi interessa ora evidenziare di questa ricerca è proprio la dimostrazione della loro inutilità, cioè dell'inutilità e della precarietà del significato paragonato alla permanenza e resistenza delle forme che traslano e risuonano.

Disegnando una casa con la massima precisione e con il massimo rigore tecnico, ad esempio il sistema dei percorsi interni a una casa oppure la composizione degli elementi decorativi di una facciata, noi pensiamo inizialmente di capire e conoscere quell'aspetto della casa. In realtà il semplice funzionamento previsto inizialmente produce immagini d'architettura che subito si mettono in risonanza con altre immagini. La prevista precisione tecnica non soddisfa pienamente l'oggetto, essa dice sempre qualcosa di più di quanto era previsto, essa mostra un'eccedenza. Non vi è tautologia nel disegno tecnico. «Questo *scarto* è ciò che fa uscire il disegno non dall'ambito della conven-

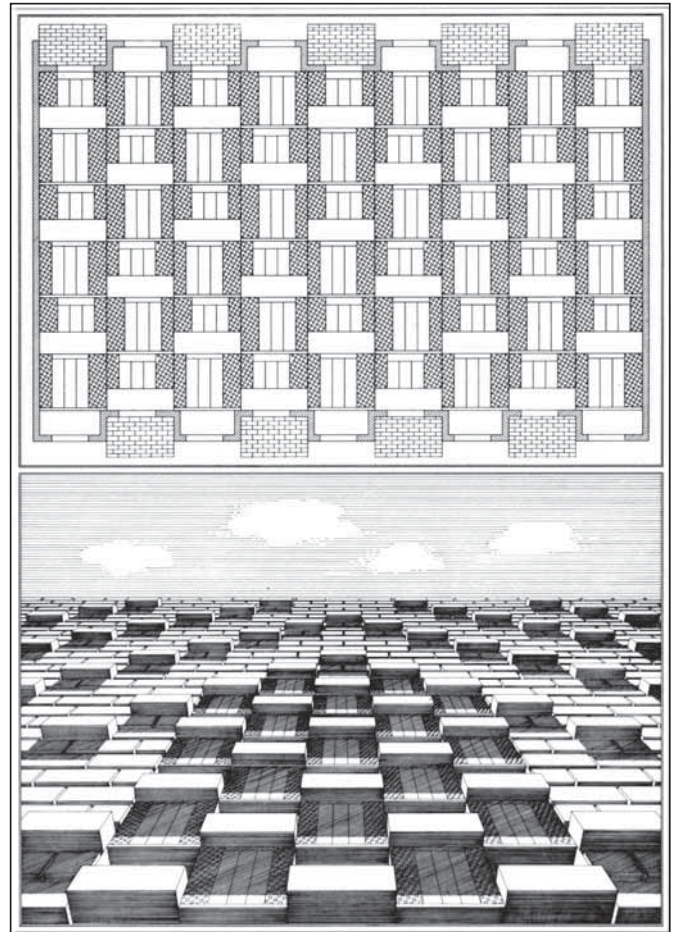
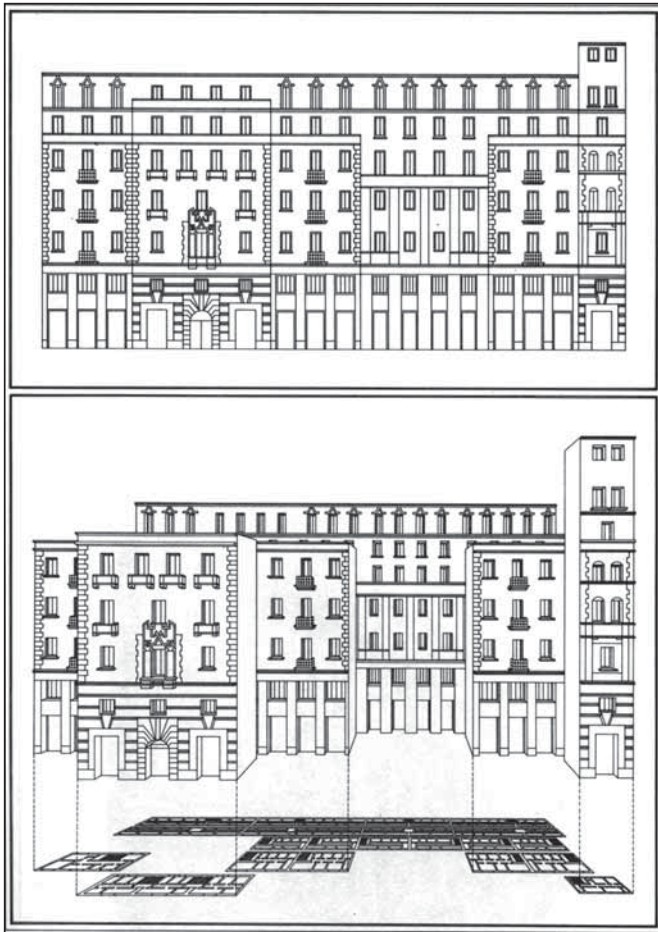
device instead, is that technical apparatus which is put in act for the formalization of the discourse itself³⁴. Each of the *discourse-devices* used in the analysis covers a all-encompassing vision of the house and of architecture.

It offers both an ideological position and the solution which arises from it in the world of representation of problems which characterize that discourse. It seems to be retracing «the safe path of science» discovered by Talete, in Kant's words:³⁵ science can only solve the problems that it has delimited in a field where the solution is certain to be found.

The architectural knowledge of the city through the study of the house is therefore based on another technique for getting close to the real: exposing «masks». «Mask» is a name which could be given to every *discourse-device*. The point is not about taking off the mask in order to find the real hidden meaning, but to see how the mask itself lends meaning; when the mask changes, its meaning changes too. The *discourse-device* is seen then as a machine for the production of senses which do not necessarily require taking part in an ideological discussion between opposing discourses. «There is a way to enter into a device's point of view that does not imply an ideological stance, but instead involves covering a mask. In this regard, the various discourses and the respective devices for reading them are equal: none is better than the other, none is introduced as a discourse of truth. Describing and representing houses is only possible through discourses»³⁶.

The *discourse-devices* are applied to the house both because, paradoxically, they are essential for its approach, and because they are totally useless, taken as they are from the myth of the mastery of technique. What now I am concerned to highlight about this research is exactly the illustration of their uselessness, i.e. the uselessness and the uncertainty of their meaning comparing to the permanence and the resistance of the shifting and resonating forms.

When designing the drawings for a house very precisely and with the utmost technical rigour, for example the system of ways you can walk within a house or the composition of the facade's decoration elements, we think first about understanding and knowing that aspect of the building. Actually the simple operation we originally had to do produces architectural images that immediately start resonating with other images. The required technical precision does not completely satisfy the object and it always says something more than expected, it shows an excess. There is no tautology in technical drawing. «This *difference* is what creates the drawing, not from conventionality in general, but from that specific



1

2

Figg. 1, 2: Due esempi di tavole doppie da Cento Tavole. La casa a Milano, cit .

Figs. 1, 2: Two examples of double-draws from Cento Tavole. La casa a Milano, quoted.

zionalità in generale, ma di quella specifica convenzionalità»³⁷ in cui esso era legato a un particolare discorso.

L'immagine agisce proprio all'interno di questo scarto, un'immaginazione che fa leva da una parte sulle diversità dei "materiali" prodotti dai dispositivi, dall'altra su un apparato retorico che permette di fare citazioni, di ritagliare particolari, di estrarre pezzi, di innestare figure su altre.

Ciò che questi disegni lasciano vedere sono solo le forme dell'architettura, fisse nell'immobilità dei loro segni, fissate dalle convenzioni del disegno relativo a ciascun dispositivo. Forme dunque «ferme all'ultimo gesto conosciuto» attraverso le convenzioni del disegno. Forme mute che attendono di essere associate ad altre forme, a catene di cui fanno parte.

Sono forme sempre parziali, sono forme che emergono da una parzialità non solo anatomica come già era stato per gli elementi semplici della casa. Non sono più parti separate anatomicamente dal corpo, ma sono rappresentazioni che trovano la ragione delle forme dell'architettura anche nell'invisibile, nello schematico e nel diagrammatico. Sono immagini sempre molto parziali quelle che compongono i disegni delle case milanesi. Sono «oggetti mancati»: «mancati» nel senso che non si fanno cogliere rimandando sempre ad altro da se stessi, non sono pienamente presenti ma sfuggenti, e «mancati» nel senso che non vengono centrati dal significato di cui il discorso vorrebbe caricarli univocamente. Sono rappresentazioni che non necessitano di trovare coerenze, anzi sollecitano le incoerenze, divergenze, le dissociazioni interne alla medesima casa. Ma di fronte al riconoscimento di una tale crisi dello statuto dell'oggetto architettonico non è la forma che viene meno. «La forma non può venir meno, non essa si rompe; la coscienza delle rotture che attraversano gli oggetti non si traduce nell'indebolirsi dei suoi contorni, in un suo svanire nell'indeterminatezza dell'immagine o nell'apparire di diversi criteri compositivi, ma nella consapevolezza della molteplicità delle maschere che, mentre ci danno le sole possibili rappresentazioni degli oggetti, ci impediscono di chiudere definitivamente su ciascuna di esse»³⁸.

Di fronte alla crisi della figurazione come crisi della rappresentazione di un racconto illustrativo e narrativo si aprono due vie: la ricerca verso la forma astratta oppure verso la figura.

A questo punto, tutto è predisposto per affrontare «l'impegno cartografico».

conventionality»³⁷ where it was connected to a particular discourse.

The image acts within this variance, an image that on one hand weighs on the diversity of "materials" produced from the device; on the other hand it arises from a rhetorical apparatus which allows for quotes, to cut out some details, to extract pieces, to graft figures on other figures.

These drawings let us see only the forms of architecture, unbending in the immobility of their marks, set by the drawing's conventions concerning each device. Therefore forms remain fixed «at the last known gesture» thanks to the conventions of drawing. Mute forms wait to be linked to other forms, to chains of which they are part.

The forms are always incomplete, and they emerge from an incompleteness which is not only anatomical, as has already been for the simple elements of the house. They are no longer parts which are anatomically separated from the body; they are representations which find the reason for the architectural forms also in the invisible, in the schematic and in the diagrammatic. Drawings for the Milanese houses are always composed of incomplete images. They are «missing objects»: «missing» in the sense that they do not get caught always pointing towards something other than themselves. They are not completely present – they are elusive; they are «missing» because they cannot be focused on by the significance which the discourse aims to emphasize uniquely. These representations have no need to find coherences, instead they press to find the incoherences, divergences, dissociations which exist within the same house. Faced with the recognition of this crisis of the status of the architectural object form is maintained. «The form cannot be dissipated, form is not the one broken thing; the awareness of the breaks which go through the objects does not translate into the weakening of their borders, or a disappearing into the image's indefiniteness or into the appearance of different composited criteria. It translates into the awareness of the multiplicity of the masks which, while they give us the only possible representations of objects, prevent us from closing definitively upon each of them»³⁸.

There are two possible responses to the crisis of figurative, understood as the crisis of representation of an illustrated narrative: research on the abstract form or on the figure.

At this point, everything is ready to tackle «the cartographic commitment».

Note

¹ Si veda ad esempio la ricerca sulla teoria del progetto che si inaugura con il testo programmatico di G. Motta, A. Pizzigoni, *L'orologio di Vitruvio. Introduzione a uno studio della macchina di progetto*, Unicopli, Milano 1998 e che ha avuto altre esposizioni come G. Motta, A. Pizzigoni, *Les Machines du Project*, Anthropos, Paris 2006; G. Motta, A. Pizzigoni, *La nuova griglia politecnica. Architettura e macchina di progetto*, a cura di R. Palma, Franco Angeli, Milano 2011.

² Si tratta di una definizione che viene introdotta per la prima volta nel saggio G. Motta, A. Pizzigoni, «The territorialization of the city and the new forms of representation», in *ELSA Environment, Land Society: Architectonics*, vol. 1 *Land Architecture* (2008), pp. 18-29.

³ Cfr. A. Badiou, *Alla ricerca del reale perduto* (2015), Mimesis, Milano 2016, p. 28.

⁴ G. Motta, A. Pizzigoni, *La casa e la città. Saggio di analisi urbana e studi applicati alla periferia*, Clup Città Studi, Milano 1991, p. 209.

⁵ A questa "stagione" ho dedicato uno studio che mi permetto qui di richiamare al fine, almeno, di inquadrare il contesto e gli attori di quello scenario: C. Ravagnati, *Dimenticare la città. Pratiche analitiche e costruzioni teoriche per una prospettiva geografica dell'architettura*, Franco Angeli, Milano 2008.

⁶ Mi riferisco alle ricerche sul quartiere Isola e sulla sezione urbana che da Porta Genova giunge a Lorenteggio, pubblicate nei volumi G. Motta, A. Pizzigoni, *I frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura*, Clup, Milano 1981 e G. Motta, A. Pizzigoni, *La casa e la città*, cit.

⁷ E. N. Rogers, *Unità e bellezza (Metodologia della composizione architettonica)*, ora in Id., *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano 1997, pp. 163-164.

⁸ Per la questione del "fuori campo" occorre rivedere il saggio di André Bazin, *Ontologia dell'immagine fotografica* (1945), citato in A. Pizzigoni, *Educazione all'architettura*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 92. Ciò che sta fuori dall'inquadratura dell'immagine fotografica costituisce il presupposto affinché il ritaglio possa avvenire. L'infinità del mondo, che contrasta con il necessario riquadro dell'immagine, è impossibile da riportare nell'immagine stessa ma la sua esistenza ne garantisce il ritaglio stesso.

⁹ Cfr. G. Motta, A. Pizzigoni, *I frammenti della città*, cit., p. 102. Il riferimento si trova nel volume E. Bonfanti, *Scritti di architettura*, a cura di L. Scacchetti, Clup, Milano 1981, p. 294.

¹⁰ G. Motta, A. Pizzigoni, *La casa e la città*, cit., p. 8.

¹¹ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990, p. 69.

¹² G. Motta, A. Pizzigoni, *I frammenti della città*, cit., p. 96.

¹³ Ivi, p. 97.

¹⁴ Si può anche ricordare a questo proposito la partecipazione di GM e AP al III Seminario International de Arquitectura de Barcelona del 1980 dal titolo *La manzana come idea de ciudad*.

¹⁵ G. Motta, *Quartiere Isola: isolati e piano*, in *Milano Zona 2*, Comune di Milano, Milano 1987, p. 73.

¹⁶ M. Recalcati, *Il vuoto e il resto*, Mimesis, Milano 2013, p. 100.

¹⁷ G. Motta, A. Pizzigoni, *Costruzioni nell'analisi*, in Id., *La casa e la città*, cit., p. 211.

¹⁸ All'interazione delle tecniche progettuali all'interno dell'analisi, come vedremo più avanti, GM e AP dedicheranno altri momenti di approfondimento.

¹⁹ Ivi, p. 212.

²⁰ Cfr. F. Desideri, *Il nano gobbo e il giocatore di scacchi*, in *Critica e storia. Materiali su Benjamin*, a cura di F. Rella, Cluva, Venezia 1980, pp. 73-115. Sull'impiego del «balzo di tigre» fra le tecniche analitiche e di progetto si veda anche A. Pizzigoni, *La rappresentazione del tempo e della storia nella cartografia urbana*, in *Cartografia e progetto. Ricerca diretta da G. Motta*, a cura di R. Palma, A. Pizzigoni, C. Ravagnati, Tecnograph, Bergamo 2003, pp. 43-60.

²¹ M. Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven - London 1985; trad. it. *Forme dell'invenzione*, Einaudi, Torino 2000.

²² Ivi, p. 163.

²³ È qui utile ricordare l'origine etimologica del termine *invenzione*. Come scrive nel 1970 Roland Barthes in *La retorica antica*, Bompiani, Milano 2000, p. 59 e segg.: «l'invenzione rinvia non tanto ad una invenzione quanto ad una scoperta: tutto esiste già, bisogna solo ritrovarlo: è una nozione più «estrattiva» che «creativa»».

²⁴ Cfr. F. Rella, *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka, il postumano*, Fazi, Roma 2004, p. 18.

²⁵ J. Derrida, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine* (1990), Abscondita, Milano 2003, p. 14.

²⁶ Mi riferisco allo scritto di G. Motta che con questo titolo introduce il volume *Cartografia e progetto*, cit.

²⁷ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Deleuze e Guattari si spiegano...* (1972), in Id.,

Notes

¹ See, for example, the research on theory of architectural design started with the programmatic text by G. Motta, A. Pizzigoni, *L'orologio di Vitruvio. Introduzione a uno studio della macchina di progetto*, Edizioni Unicopli, Milano 1998. This research had other expositions as G. Motta, A. Pizzigoni, *Les Machines du Project*, Anthropos, Paris 2006 and G. Motta, A. Pizzigoni, *La nuova griglia politecnica. Architettura e macchina di progetto*, edited by R. Palma, Franco Angeli, Milano 2011.

² This definition was introduced for the first time in the essay by G. Motta, A. Pizzigoni, «The territorialization of the city and the new forms of representation», in *ELSA Environment, Land Society: Architectonics*, vol. 1 *Land Architecture*, 2008, pp. 18-29.

³ A. Badiou, *À la recherche du réel perdu*, Fayard, Paris 2015 (translated by the author).

⁴ G. Motta, A. Pizzigoni, *La casa e la città. Saggio di analisi urbana e studi applicati alla periferia*, Clup Città Studi, Milano 1991, p. 209 (translated by the author).

⁵ On this "season" I dedicated a study that I recall here to give a frame to the context and its actors: C. Ravagnati, *Dimenticare la città. Pratiche analitiche e costruzioni teoriche per una prospettiva geografica dell'architettura*, Franco Angeli, Milano 2008.

⁶ I am referring to the research on Quartiere Isola and on urban area from Porta Genova to Lorenteggio in Milano, published in G. Motta, A. Pizzigoni, *I frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura*, Clup, Milano 1981 and in G. Motta, A. Pizzigoni, *La casa e la città*, quoted.

⁷ E. N. Rogers, *Unità e bellezza (Metodologia della composizione architettonica)*, now also in Id., *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano, pp. 163-164 (translated by the author).

⁸ About the problem of "out of the frame", see the essay by A. Bazin, *The Ontology of the Photographic Image* (1960), recalled in A. Pizzigoni, *Educazione all'architettura*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 92. What is beyond the frame of the photographic image is a prerequisite in order that the crop can take place. It is impossible to restore world's infinity which contrasts with the need of the frame. Otherwise the existence of world's infinity guarantees the crop itself.

⁹ See G. Motta, A. Pizzigoni, *I frammenti della città*, quoted, p. 102. The reference is in the book by E. Bonfanti, *Scritti di architettura*, edited by L. Scacchetti, Clup, Milano 1981, p. 294 (translated by the author).

¹⁰ G. Motta, A. Pizzigoni, *La casa e la città*, quoted, p. 8 (translated by the author).

¹¹ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990, p. 69 (translated by the author).

¹² G. Motta, A. Pizzigoni, *I frammenti della città*, quoted, p. 96 (translated by the author).

¹³ Ivi, p. 97 (translated by the author).

¹⁴ We may also recall the participation of GM and AP at III Seminario International de Arquitectura de Barcelona in 1980, entitled *La manzana come idea de ciudad*.

¹⁵ G. Motta, *Quartiere Isola: isolati e piano*, in *Milano Zona 2*, Comune di Milano, Milano 1987, p. 73 (translated by the author).

¹⁶ M. Recalcati, *Il vuoto e il resto*, Mimesis, Milano 2013, p. 100 (translated by the author).

¹⁷ G. Motta, A. Pizzigoni, *Costruzioni nell'analisi*, in Id., *La casa e la città*, quoted, p. 211 (translated by the author).

¹⁸ GM and AP will devote more in-depth studies to the interaction between architectural design techniques and the analysis, as we shall see later.

¹⁹ Ivi, p. 212 (translated by the author).

²⁰ F. Desideri, *Il nano gobbo e il giocatore di scacchi*, in *Critica e storia. Materiali su Benjamin*, edited by F. Rella, Cluva, Venezia 1980, pp. 73-115 (translated by the author). On the employ of the «tiger's leap» between analytical techniques and design see also A. Pizzigoni, *La rappresentazione del tempo e della storia nella cartografia urbana*, in *Cartografia e progetto. Ricerca diretta da G. Motta*, edited by R. Palma, A. Pizzigoni, C. Ravagnati, Tecnograph, Bergamo 2003, pp. 43-60.

²¹ M. Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven and London 1985.

²² Ivi, p. 163 (translated by the author).

²³ It is useful to recall here the etymology of the word *invenzione*. According to Roland Barthes in *L'ancienne rhétorique* (1970): «the *inventio* refers not so much to an invention as a discovery: everything already exists, you just have to find it again: it is a more «extractive» notion than «creative»» (translated by the author).

²⁴ See F. Rella, *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka, il postumano*, Fazi, Roma 2004, p. 18 (translated by the author).

Macchine desideranti. Capitalismo e schizofrenia, a cura di U. Fadini, Ombre corte, Verona 2012, p. 25.

²⁸ G. Bachelard, *La poetica della rêverie* (1960), Edizioni Dedalo, Bari 1972, p. 14.

²⁹ G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita* (1942), Red, Milano 2006, p. 7.

³⁰ Gruppo di ricerca diretto da G. Motta, *Cento tavole. La casa a Milano dal 1890 al 1970. Ricerca sulla rappresentazione in architettura*, Unicopli, Milano 1997. La ricerca è sviluppata in due tempi ricalcando, grossomodo, lo schema in due tempi già impiegato negli studi sulla periferia. La prima parte della ricerca è stata pubblicata in G. Motta, R. Palma, A. Parasacchi, A. Pizzigoni, *L'archivio delle case. La casa a Milano dal 1890 al 1970*, Franco Angeli, Milano 1995.

³¹ G. Motta, A. Pizzigoni, *Milano 1890-1970: lo studio della casa*, in G. Motta, R. Palma, A. Parasacchi, A. Pizzigoni, *L'archivio delle case*, cit., p. 16.

³² Ivi, p. 21.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Questa struttura della ricerca informerà anche il primo sistematico lavoro sui rapporti tra cartografia e progetto pubblicata nel volume a cura di R. Palma, A. Pizzigoni, C. Ravagnati, *Cartografia e progetto*, cit..

³⁵ Cfr. I. Kant, *Prefazione alla seconda edizione*, in Id., *Critica della ragion pura*, edizione italiana a cura di P. Chiodi, Utet Libreria, Torino 2005, p. 41.

³⁶ G. Motta, A. Pizzigoni, *Convenzioni e figure nella rappresentazione dell'architettura*, in Gruppo di ricerca diretto da G. Motta, *Cento tavole*, cit., p. 17.

³⁷ Ivi, p. 23. In corsivo nel testo.

³⁸ Ivi, pp. 12-13.

²⁵ J. Derrida, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine* (1990), Abscondita, Milano 2003, p. 14 (translated by the author).

²⁶ I'm referring to the text of G. Motta that introduces with this title the book *Cartografia e progetto*, quoted.

²⁷ See «Deleuze e Guattari s'expliquent», in *La Quinzaine Littéraire*, n. 143 (1972), pp. 15-16.

²⁸ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Presses Universitaire de France, Paris 1960 (translated by the author).

²⁹ G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris 1942 (translated by the author).

³⁰ Research team led by G. Motta, *Cento tavole. La casa a Milano dal 1890 al 1970. Ricerca sulla rappresentazione in architettura*, Unicopli, Milano 1997. The research is developed in two times following, more or less, the scheme already employed in the previous studies on periphery. The first part of the research is published in G. Motta, R. Palma, A. Parasacchi, A. Pizzigoni, *L'archivio delle case. La casa a Milano dal 1890 al 1970*, Franco Angeli, Milano 1995.

³¹ G. Motta, A. Pizzigoni, *Milano 1890-1970: lo studio della casa*, in G. Motta, R. Palma, A. Parasacchi, A. Pizzigoni, *L'archivio delle case*, quoted, p. 16 (translated by the author).

³² Ivi, p. 21 (translated by the author).

³³ *Ibidem* (translated by the author).

³⁴ The structure of the research influenced also the first systematic work about the relationship between cartography and architectural design published in the book edited by R. Palma, A. Pizzigoni, C. Ravagnati, *Cartografia e progetto*, quoted.

³⁵ See I. Kant, *Preface to the Second Edition*, in Id., *Critique of Pure Reason*, 1787.

³⁶ G. Motta, A. Pizzigoni, *Convenzioni e figure nella rappresentazione dell'architettura*, in Research team led by G. Motta, *Cento tavole*, quoted, p. 17 (translated by the author).

³⁷ Ivi, p. 23 (translated by the author). Italic in the text.

³⁸ Ivi, pp. 12-13 (translated by the author).