

Per un progetto di testo “contraddittorio”. Scrittura e narrazione nell’opera di maestri della teoria architettonica

The project for a “contradictory” text. Writing and narration in the work of the maestri of architectural theory

MATHEUS CARTOCCI

Abstract

Utilizzando la linguistica come chiave interpretativa per alcune testi assai conosciuti della bibliografia disciplinare, questo scritto prova ad evidenziare un tipo di *costruzione* del testo architettonico e le sue peculiarità narrative quando utilizzato con scopi programmatici distinti. Tra queste peculiarità, si noterà qui l'emergere con forza dell'autore soggettivo in una esposizione specialistica e disciplinare. Questo scritto accosta frammenti di testo di alcuni *maestri* italiani della recente teoria di architettura quali Vittorio Gregotti, Aldo Rossi e Giancarlo De Carlo, per comprendere come la scrittura possa diventare uno strumento ben affilato nella comunicazione del progetto architettonico e la sua legittimazione culturale; con accenni ad alcuni sforzi di scrittura contemporanea da parte di *nuovi* architetti intellettuali. Questo contributo prova ad evidenziare come cambia il linguaggio del testo in architettura quando in un corpo teorico, al pari della descrizione del *progetto*, il *soggetto* diventa *oggetto*.

Using linguistics as a reading key for some well known texts of the disciplinary bibliography, this paper aims at understating the construction of one type of architectural text and its narrative peculiarities when utilised with different programmatic goals. Between these peculiarities one can note the emergence of the subjective author in an exposition usually specialist and disciplinary. The paper brings together portions of text from some of the Italian maestri of recent architectural theory such as, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Giancarlo De Carlo, to comprehend how writing may become a sharp tool for the communication of a project and its cultural legitimacy; with some mention to contemporary endeavours of architectural writing. This contribution intends to highlight how the language (Italian) of the architectural text varies when in the theoretical discourse, the description of the project is equaled by the description of the subject.

1. Il linguaggio in architettura

Gli anni Novanta in Italia hanno visto l'emergere di molte ricerche di linguistica applicata al testo architettonico e da queste si evince la grande peculiarità di un corpo lessicale assai vario nei programmi, nelle intenzioni, nella terminologia e nel grado di *autorialità*¹ dei differenti testi.

Nel suo studio sul linguaggio dell'architettura, la linguista Patrizia Bellucci osserva che questo «in parte rientra nei linguaggi scientifici – intesi come strumento di espressione adeguata della letteratura specialistica delle discipline avanzate – mentre per alcuni aspetti si ricollega piuttosto al linguaggio storico-artistico, ma ha anche [...] una sua marcata individualità ed una larga autonomia»².

Matheus Cartocci, architetto, dottorando in Architettura. Storia e Progetto, Politecnico di Torino.

matheus.cartocci@polito.it

Il testo menzionato di Bellucci evidenzia con grande chiarezza, e con una struttura lineare non comune a molti dei testi di una bibliografia architettonica, la *specialità*³ di una lingua con un corpo lessicale preciso e non allusivo che tuttavia si avventura in costanti pratiche onomaturgiche e si ricopre alle volte di una patina emotiva più prossima alla letteratura che alla trattazione scientifica.

(1)

[...] il carattere di lingua specialistica mi sembra dimostrato dall'incontestabile presenza strutturale di una nomenclatura, costituita da tecnicismi primari e collaterali, indubbiamente inserita in una tassonomia gerarchica determinata [...] da una classificazione scientifica e/o tecnica. La trattativa documenta copiosamente serie paradigmatiche strutturate e ben definite, campi semantici – costituiti da unità semplici o politematiche – caratterizzanti la disciplina e sempre di più, ripeto, l'appartenenza di 'area'⁴.

In merito ai tecnicismi collaterali qui riportati, l'autrice rimanda in una nota a piè pagina al filologo e storico della lingua Pier Vincenzo Mengaldo che nel 1994 scrive «una determinata lingua speciale non si distingue solo per il suo peculiare lessico specialistico, ma anche per un suo peculiare alone lessicale non altrettanto specialistico»⁵.

Questo *alone lessicale*, come si potrà forse evincere dall'analisi dei testi qui presentata, diverrà spesso una vera patina emotiva, che avvicinerà in vari frangenti lo scritto di architettura verso un tipo di «discorso critico estetico», come espone Bellucci:

(2)

In particolare, il discorso critico estetico introduce anche nel linguaggio dell'architettura necessità strutturali di connotazione – con largo impiego, ad esempio di formulazioni evocative e allusive, di metafore e similitudini (talvolta inusuali e ardite) ecc. che lo accomunano al linguaggio della critica letteraria, con cui peraltro condivide l'esposizione a tradizioni consolidate e a correnti, o addirittura mode, culturali. Intensa carica emozionale e aloni di marcata espressività, lessico valutativo e ricchezza di determinanti, linguaggio allusivamente intuitivo e utilizzazione diffusa di tutta la strumentazione retorica hanno caratterizzato, e in parte caratterizzano ancor oggi, il discorso storico artistico⁶.

Nel medesimo testo l'autrice prosegue con l'enunciazione di differenti *tipi testuali* che il linguaggio architettonico adopera nelle sue distinte pratiche disciplinari: il *tipo testuale descrittivo*, il *tipo espositivo* («che trova la massima applicazione [...] in ambito divulgativo»⁷), il *tipo testuale Legenda*, il *tipo narrativo*⁸. Queste definizioni potranno forse essere strumenti per una rinnovata comprensione dei testi qui in oggetto, nel tentativo di cogliere il linguaggio di taluni «architetti intellettuali»⁹ e il variare di questo nella seconda metà del Novecento.

Se si considerano tra molti i celebri testi *Il territorio dell'architettura*¹⁰, *L'architettura della città*¹¹, *Il significato della*

*città*¹², si potrà affermare che la capacità di comunicare tematiche specialistiche ad un pubblico ampio con vocabolari inediti rappresenti una tradizione consolidata nella teoria di architettura in Italia, dagli anni Sessanta ad oggi. Questa tradizione arriva ai giorni nostri, con nuove forme e linguaggi per uno scenario culturale certamente ben distinto.

In questa ottica, il presente contributo prova a comprendere, attraverso una brevissima analisi di frammenti di testo, come un architetto intellettuale contemporaneo quale Stefano Boeri (1956-) costruisca una pubblicazione monografica dal registro espositivo altamente autoriale pur rimanendo legato ad una sfera disciplinare specialistica. Inoltre, prendendo le mosse dal testo *La città scritta*¹³ e dai «maestri» citati dall'autore, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi e Giancarlo De Carlo, questo breve studio prova a comprendere la *progettualità* dei testi sopracitati e il loro peculiare registro narrativo.

Nel caso di Aldo Rossi è nota la forte differenza linguistica dei due più celebri scritti monografici, *L'architettura della città*¹⁴ e *Autobiografia scientifica*¹⁵, dai quali emerge un *transfert*¹⁶ tematico di linguaggio che spazia da oggettivo scientifico ad autoriale narrativo. Nel primo celebre testo l'autore fa uso di un vocabolario quanto più preciso possibile, come per esempio:

(3)

[...] distruzioni e sventramenti, espropriazioni e bruschi cambiamenti nell'uso del suolo così come speculazione e obsolescenza, sono tra i mezzi più conosciuti della dinamica urbana; cercherò per questo di analizzarli compiutamente¹⁷.

(4)

Uno degli elementi fondamentali del paesaggio urbano alla scala della strada è costituito dagli *immobili d'abitazione e dalla struttura della proprietà urbana*; parlo di immobili d'abitazione e non di casa perché la definizione è molto più precisa nelle diverse lingue europee. *L'immobile è infatti una particella catastale* in cui l'occupazione principale del suolo è costituita da superfici costruite¹⁸.

Secondo quanto detto in precedenza, la rivendicazione disciplinare di un termine si attua quando questo ricopre un significato univoco e non polisemantico. Una «particella catastale» è un *oggetto* sconosciuto ai non addetti ai lavori e non porta con sé nessun significato altro da quello tecnico operativo per la catalogazione nazionale del costruito (Catasto Fabbricati), e del frazionamento amministrativo del suolo (Catasto Terreni). Come afferma Bellucci, «Sobrero sottolinea che 'dal momento in cui una lingua specialistica utilizza una parola della lingua comune, questa parola – nell'uso scientifico – taglia i ponti con tutti i suoi possibili valori evocativi, allusivi, ecc.'»¹⁹.

Oltre che fare uso di lessemi specifici, il testo tutto ricerca una costante «patina scientifica»²⁰ mediante l'uso di strutture sintattiche e formule di introduzione ai concetti che ne circoscrivono il campo di indagine, provando a riprodurre così il procedimento del classico ragionamento scientifico

conseguenziale. La dichiarata volontà di raggiungere «l'elaborazione di una teoria urbana»²¹ è perseguita dall'autore unicamente con la messa insieme dei «dati empirici» della realtà urbana; in questo processo scientifico la figura del soggetto indagatore non sembra trovare spazio alcuno.

Nel caso del secondo testo in oggetto, *Autobiografia Scientifica*, pubblicato solamente 15 anni più tardi nel 1981, Rossi cambia totalmente registro linguistico e tematico. In questo caso la storia raccontata non è quella dell'Architettura (con la A maiuscola) bensì la storia delle *architetture* e dell'architetto ideatore, ovvero l'autore scrivente.

Il testo non presenta una struttura definita, non presenta capitoli e non presenta un indice (nemmeno bibliografia e note di rimando). Si sviluppa come un discorso unico e fluido senza soluzione di continuità, dove il tono linguistico è impostato su un registro letterario con la forte predominanza del soggetto di prima persona che racconta. I verbi sono per lo più declinati con la prima persona singolare. Ad esempio:

(5)

È probabile che io ami i frammenti; così come ho sempre pensato che sia una condizione favorevole incontrare una persona con cui si sono spezzati dei legami; è la confidenza con un frammento di noi stessi²².

(6)

Forse l'osservazione delle cose è stata la mia più importante educazione formale; poi l'osservazione si è tramutata in una memoria di queste cose. Ora mi sembra di vederle tutte disposte come utensili in bella fila; allineate come in un erbario, in un elenco, in un dizionario²³.

(7)

[Progetto per il Cimitero di Modena] La costruzione era infine una costruzione abbandonata dove la vita si ferma, il lavoro è sospeso, l'istituzione stessa diventa incerta. Mi ricordo come questo progetto abbia avuto attacchi feroci che io non comprendevo; erano anche attacchi che si rivolgevano a tutta la mia attività di architetto²⁴.

Con queste e molte altre porzioni di brano, risulta facile identificare elementi cognitivi quali la percezione, l'immaginazione, la memoria come principi di un scritto che rifugge esplicitamente dalla sistematicità del trattato.

Risulta interessante notare come i frammenti di testo qui proposti vivano una trasformazione di stile linguistico coincidente con il maturare delle esperienze biografiche e con l'avanzare dell'età biologica. Sono assai conosciuti i brani nel quale il Rossi maturo commenta le proprie giovanili aspirazioni di trattazione scientifica. Per esempio:

(8)

Allora, non avevo ancora trent'anni e volevo scrivere un libro *definitivo*: mi sembrava che tutto, una volta chiarito, fosse definito. Il trattato rinascimentale doveva diventare un apparecchio che si traduceva nelle cose. Disprezzavo i ricordi e insieme mi valevo delle impressioni urbane, ricercavo dietro i sentimenti leggi immobili di una tipologia senza tempo. Le corti, i ballatoi, la morfologia urbana si

disponevano sopra la città con la purezza della mineralogia. Leggevo i libri di geografia urbana, di topografia, di storia urbana come un generale che voglia conoscere tutti i possibili campi di guerra; le alture, i passi, i boschi. percorrevo a piedi le città d'Europa per capirne il disegno e classificarle in un tipo; come un amore vissuto con egoismo ne ignoravo spesso i sentimenti segreti, mi bastava il sistema che le governava. Forse volevo semplicemente disfarmi della città²⁵.

(9)

Pensavo in questo libro, di analizzare i miei progetti e i miei scritti, il mio lavoro, in una sequenza continua; comprendendoli, spiegandoli e nello stesso tempo riprogettandoli. Ma ancora ho visto come, scrivendo di tutto questo, si crei un altro progetto che ha in sé qualcosa di imprevedibile e di imprevisto²⁶.

In risposta a questi frammenti si potrebbe citare un Gregotti già anziano che scrive nell'introduzione alla riedizione 2014 de *Il territorio dell'architettura*:

(10)

Sovente, poi noi architetti siamo anche tanto vanitosi da pensare che le nostre difficoltà personali e di gruppo (addirittura la nostra autobiografia) siano significativamente simboliche delle difficoltà collettive, o almeno di quelle collettive degli intellettuali²⁷.

(11)

Al di là della testimonianza ormai storica il senso del mio testo va ricercato quindi piuttosto nelle opere, nei miei lavori di architettura di questi quarant'anni con tutte le loro positive ambiguità e con i piccolissimi frammenti di verità che da esse talvolta forse emergono²⁸.

Sembra lecito sostenere che gli autori comporgano un nuovo linguaggio disciplinare mescolando teorie critiche settoriali con il proprio vissuto e le proprie gesta accumulate negli anni, trasferendo anche alla dimensione scritturale del testo una personalità matura già esplicita nei disegni²⁹ e nei progetti di architettura. Dato modello si presenterà nell'opera di questi e altri "architetti intellettuali" come un linguaggio specializzato con terminologie precise ma altamente narrativo nel registro espositivo, con una forte propensione per la ricerca di nuove forme lessicali e onomaturgiche.

2. La costruzione di un testo di architettura

Il celebre storico della lingua Giovanni Nencioni scrive nel suo testo *Sulla formazione di un lessico nazionale per l'architettura* a proposito di Vitruvio: «Nel libro I 1,18 Vitruvio dichiara di non essere né grammatico né retore, ma di scrivere da architetto»³⁰. Inoltre, nello scritto, Nencioni presenta storicamente la costruzione di un tipo di scrittura determinato dalla progettualità pratica del fare architettonico, legato necessariamente alle maestranze locali e ad una terminologia sia divulgativa sia pratica "di cantiere". In questa cornice storica egli tratta anche il lavoro di costruttori intellettuali quali L.B. Alberti, ordinando così la genealogia di un lessico che abbraccia una disciplina lungo diversi secoli.

Nella ristampa del 2014 de *Il territorio della città* appare una densa prefazione di Umberto Eco nella quale egli descrive il clima culturale in cui si forma il celebre testo di Vittorio Gregotti, ed egli individua due «assi della storia della cultura italiana del dopoguerra 1) il sogno leonardesco dell'architetto degli anni cinquanta; 2) l'atmosfera interdisciplinare e critica della nuova avanguardia»³¹.

(13)

Ho parlato prima del sogno leonardesco dell'architetto milanese del dopoguerra: l'ideale di un progetto totale che investe la società a ogni livello e di cui l'architettura sembra essere la via maestra. L'architetto milanese degli anni cinquanta riflette l'ideale rinascimentale dell'intellettuale completo, che cerca di armonizzare attraverso il proprio progetto tutti i problemi e tutte le risposte della cultura del suo tempo³².

A seguire, nella premessa dell'autore, Vittorio Gregotti espone il suo modello di ricerca e scrittura per un testo che diventa presto negli anni Sessanta e Settanta un fondamento disciplinare per gli architetti operanti, così come oggetto di interesse culturale per altri distinti ambiti. Curiosamente l'autore presenta il lavoro fin dal principio come uno sforzo propriamente legato ad un avanzare personale e a-sistematico, pertinente solo al fare progettuale dell'architetto.

(14)

Questo libro, io credo, è alquanto contraddittorio e privo di sistematicità. D'altra parte non intendo presentarlo come un trattato: piuttosto come un esercizio di progetto di architettura, o meglio come quando, costruendo un progetto di architettura, continuamente si corregge e si prova, si raccolgono lunghi elenchi di problemi da risolvere, si annotano sul margine del foglio soluzioni possibili insieme con numeri di telefono da non dimenticare. Poi anche quando si cancella, le tracce sulla carta restano a ricordare ciò che è stato esplorato e negato; tentativi ed errori danno senso pieno alla soluzione finale³³.

Questo atteggiamento di distanza critica da una pratica di scrittura sistematica e unitaria è da intendersi anche con la volontà di affermare la propria essenza disciplinare di architetto: è nota la prossimità di Gregotti con i circoli culturali e letterari degli anni Sessanta milanesi. Curiosamente simile all'introduzione che Vitruvio compone nel suo trattato, l'autore sembra affermarmi: «Non come letterato, non come scrittore, ma come architetto Io scrivo». Questa necessaria inquietudine è certamente frutto degli anni in cui Gregotti scrive il suo celebre testo, così bene inquadrato da Umberto Eco.

La costante affermazione di una professionalità legata al fare pratico si manifesta sovente nel linguaggio architettonico con strutture lessicali marcatamente poco lineari e con toni assertivi e autoriali. In un inserto di «Domus» dell'anno 2004, sotto la direzione di Stefano Boeri, un anno prima della sua scomparsa Giancarlo De Carlo prova a definire il proprio metodo di scrittura in architettura: anch'esso un

processo a-sistematico e sempre cangiante che si esprime nell'essere non una risposta ma un "tentativo" di risposta. Questo stesso atto di ricerca scritta si traduce parimenti nella pratica di progetto dell'architetto afferma l'autore: portando sullo stesso piano congetturale le due azioni.

(15)

[...] Con questi ultimi argomenti racchiusi in tre parentesi contigue, potrei dire che finisce il mio scritto; e sono certo che ad alcuni apparirà "sconclusionato", nel senso che non porta a una conclusione stabile e chiara. Ma io credo che se i legami tra le sue varie parti non sono – volutamente – saldi, sconclusionato non sia la parola giusta.

Infatti, con quello che vado scrivendo di recente anche su questa rivista, sto cercando un modo di parlare di architettura il più possibile inclusivo, che raccolga ogni sintomo che incontra sulla sua strada, lo aggregi ad altri già incontrati o lo lasci perdere insieme a quelli dai quali non è stato tratto alcun significato interessante.

L'obiettivo non è di dare al problema una soluzione univoca, ma piuttosto di penetrarlo nel profondo, accerchiarlo, colpirlo nei suoi aspetti più incerti, metterlo alla prova, portarlo a dire il già detto insieme all'altro che c'è ma, per scarso impegno – o mancanza di coraggio – non è stato ancora rivelato.

Allora, invece che "sconclusionato", lo definirei ancora una volta "tentativo", come è del resto dei miei progetti più recenti, perché gira intorno alle varie soluzioni possibili per identificarne le generatrici e allo stesso tempo, mettendole in tentazione, le spinge ad affiorare³⁴.

I periodi lessicali si susseguono senza un ordine strutturato, lineare e diacronico, senza una prassi scientifica espositiva nella quale la logica arriva consequenzialmente a delle conclusioni in virtù di ipotesi esposte. Questi periodi e sintagmi si scrivono e riscrivono senza ricerca di gerarchia, e si muovono continuamente come segni grafici in una composizione architettonica sincronica, come annotazione *sul margine del foglio*. D'altra parte sono assai diverse le condizioni nella quale Stefano Boeri redige il testo monografico *Urbania nel 2021*, oltre cinquant'anni più tardi: l'autore qui non teme nessun tipo di sconfinamento disciplinare e ibridazione semantica, anzi pare andare costantemente alla ricerca di avventure letterarie³⁵. *Urbania* raccoglie propri frammenti di riflessioni e presentazioni orali, pubblicate soprattutto durante il primo *lockdown* forzato dalla pandemia nel marzo 2020. L'autore, nei concitati giorni di clausura collettiva, dava appuntamento quotidiano a migliaia di *followers* che seguivano le dirette di Instagram e Facebook, e presentava loro in modo informale e discorsivo diverse letture e progetti, per lo più inerenti al proprio percorso di ricerca teorico e al proprio vissuto. Il quadro che ne risultava era di un intellettuale milanese, sempre vicino ai grandi protagonisti dell'arte, della letteratura, del design e dell'architettura.

Il testo *Urbania* segue la struttura informale e discorsiva delle presentazioni orali; per esplicita ammissione dell'autore le «pagine non hanno dunque alcuna ambizione saggistica;

sono, piuttosto, nella forma di un diario, una raccolta di appunti. / Il block-notes di un architetto. / Un girovagare tra i testi, tempi e gli spazi della mia vita, pensando al futuro delle nostre città, che è stato in fondo la mia preoccupazione costante, anche in questo tempo ritrovato»³⁶.

Se l'esperienza negli Stati Uniti risulta essere per Aldo Rossi un momento di svolta nella sua trattazione teorica e comunicativa³⁷, la pandemia mondiale del 2020 e l'utilizzo di nuovi strumenti comunicativi mediatici sarà per Boeri il pretesto per esporre una scrittura differente alle sue precedenti³⁸, una narrazione altamente soggettiva e autoriale.

Le *res gestae* del soggetto, gli sforzi teorici, critici, progettuali si mescolano senza soluzione di continuità con ricordi, timori, speranze future e slogan politici. Il flusso costante di riferimenti e azioni passate intendono costruire un unico oggetto della trattazione: la persona dell'autore. Per esempio, il *futuro delle nostre città*, nelle pagine del libro, si manifesta attraverso la lente speciale dei tempi e gli spazi della vita dell'autore.

(16)

Stavo leggendo Foucault e le sue pagine sul concetto di "dispositivo" come intreccio di istanze economiche, spaziali, istituzionali di tipo prevalentemente coercitivo; ma in particolare avevo cominciato a studiare le declinazioni che questo concetto dava a Gilles Deleuze, che ne sottolineava il carattere di processo polivalente (giuridico, vitale, spaziale) e collettivo, applicabile a molte delle trasformazioni delle società contemporanee.

Al concetto di dispositivo univo l'utilizzo di un termine, quello di "fatto urbano", che avevo ripreso dalle mie letture dei testi di Aldo Rossi e in particolare di *L'architettura della città*. Mi pareva allora che i fatti urbani, cioè l'apparire in forma di evento isolato nella città di nuove configurazioni fisiche e sociali, fossero da leggere come l'esito di una serie di dispositivi di trasformazione che tendevano a replicarsi, declinandosi diversamente a seconda del contesto, nella città europea. Esito di questa attenzione per una ricerca sulla fenomenologia del mutamento nella condizione urbana erano le pagine dedicate alla tassonomia dei "modi di cambiare del territorio" presenti nell'atlante del 1992 sulle trasformazioni nell'area milanese (*Il territorio che cambia*) e quelle dedicate ai grandi sommovimenti nella città europea contenute in *USE, Uncertain States of Europe*, a cui avevo lavorato in particolare con John Palmesino³⁹.

Il testo ci dice che, se Rossi insisteva su una fenomenologia dell'oggetto urbano, Boeri, sospinto da inediti accostamenti dell'opera di Foucault e Deleuze, intraprende una «nuova ricerca sulla fenomenologia del mutamento nella condizione urbana». Questa profonda comprensione del pensiero teorico di figure quali Rossi porta dialetticamente ed in maniera implicita l'autore sul medesimo piano intellettuale; questo sforzo pare in qualche misura ricercare una complicità storica e biunivoca con brani quali *L'architettura della città*. Difatti il passaggio è qui raccontato come risultato teorico ma anche come successione di eventi biografici e personali.

È possibile comprendere come gli autori qui raccolti descrivano le loro ricerche come *tentativi* e percorsi *contraddittori* piuttosto che trattati o *soluzioni univoche*. La metafora della progetto di architettura, raccontata come processo autoriale non lineare e non codificabile, soggetta alle pulsioni e alle frenate di un impeto creativo difficilmente trasmissibile, può essere considerata in taluni frangenti come la legittimazione del testo teorico di "architetti autori". L'utilizzo di riferimenti esterni verificabili, dense note a piè pagina, teorie filosofiche distinte si mescolano in queste opere con il vissuto soggettivo degli autori. La città, il territorio o la pratica disciplinare (oppure tutti questi insieme) sono oggetto di descrizione meticolosa, indissolubilmente intrecciata alle esperienze progettuali di coloro che lo compongono.

In conclusione, se è riscontrabile quello che afferma Bellucci, ovvero che con gli architetti «è proprio 'il fare' che porta in primo piano anche la dimensione regolativa dei testi finalizzati a pianificare il comportamento altrui e/o proprio»⁴⁰, allora sarà lecito affermare che la natura professionale dell'architetto quale agente dedito alla *produzione* di manufatti finisca per caratterizzare maggiormente il linguaggio dell'architettura.

Note

¹ Alessandro Armando, Giovanni Durbiano, *Teoria del progetto architettonico*, Carocci Editore, Roma 2017.

² Patrizia Bellucci, *Gli usi speciali della lingua. Il linguaggio contemporaneo dell'architettura, con particolare riferimento al lessico*, in «Quaderni del dipartimento di linguistica», Università di Firenze, 8, 1997, p. 154.

³ Alberto A. Sobrero, *Lingue speciali*, in Alberto A. Sobrero (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Laterza, Bari-Roma 1993, pp. 237-277; può essere utile anche la lettura di Cortellazzo sull'uso delle *lingue speciali* con una precisa messa a fuoco sull'uso scientifico della lingua e i suoi obiettivi didattici nella scuola, per esempio: Michele Cortellazzo, *Lingua scientifica e scuola. Una panoramica*, in *Lingue Speciali, la dimensione verticale*, UniPress, Padova, 1994, pp. 81-99.

⁴ P. Bellucci, *Gli usi speciali* cit., p. 160.

⁵ Pier Vittorio Mengaldo, *Il Novecento*, "Storia della lingua italiana", il Mulino, Bologna 1994.

⁶ P. Bellucci, *Gli usi speciali* cit., p. 190

⁷ *Ibid.*, pp. 185-186.

⁸ *Ibid.*, pp. 184-189.

⁹ Carlo Olmo, *Architettura e Novecento*, Donzelli, Roma 2010.

¹⁰ Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 2014 (ed. originale 1966).

¹¹ Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Il Saggiatore, Milano 2018 (ed. originale Marisilio, Venezia 1966).

¹² Carlo Aymonino, *Il significato della città*, Laterza, Roma-Bari 1975. Come fatto da Stefano Boeri in *La città scritta*, Quodlibet, Macerata 2016.

¹³ S. Boeri, *La città scritta* cit.

¹⁴ Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia 1966; i frammenti qui riportati sono della recente edizione: Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Il Saggiatore, Milano 2018.

¹⁵ Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 1981; i frammenti qui riportati sono della recente

edizione Aldo Rossi, *Autobiografia Scientifica*, Il Saggiatore, Milano 2009, ricca di un'aggiunta prefazione di Vincent Scully.

¹⁶ P. Bellucci, *Gli usi speciali* cit., p. 176

¹⁷ A. Rossi, *L'architettura della città* cit., p. 14

¹⁸ A. Rossi, *L'architettura della città* cit., p. 44 (i corsivi sono miei).

¹⁹ P. Bellucci, *Gli usi speciali* cit., p. 173.

²⁰ *Ibid.*, p. 183

²¹ A. Rossi, *L'architettura della città* cit., p.17.

²² A. Rossi, *Autobiografia* cit., p.29.

²³ *Ibid.*, p. 44

²⁴ *Ibid.*, p. 36

²⁵ A. Rossi, *Autobiografia* cit., p. 38.

²⁶ *Ibid.*, p. 119

²⁷ Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 2014 (ed. originale 1966), p. I *premessa dell'autore*.

²⁸ *Ibid.*, p. IV

²⁹ Per un puntuale approfondimento sul tema del disegno nell'opera di Aldo Rossi e gli "architetti autori" si rimanda al capitolo *Il ruolo del disegno* nel testo di Alessandro Armando, Giovanni Durbiano, *Teoria del progetto architettonico*, Carocci, Roma 2017, p. 58.

³⁰ Giovanni Nencioni, *Sulla formazione di un lessico nazionale per l'architettura*, CRIBC-BI, 2, 1995, pp. 7-33.

³¹ Umberto Eco, *Prefazione*, in Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 2014, pag. V.

³² *Ibid.*, p. VII.

³³ V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura* cit., p. 7.

³⁴ Giancarlo De Carlo, *Le parentesi dell'autore*, in «Domus», 873, settembre 2004, Milano, pp. 32-33.

³⁵ Lo scritto *Lo sguardo dai rami* a pagina 53 in *Urbania* racconta l'esperienza architettonica del Bosco Verticale a Milano tramite il protagonista del racconto *Il barone rampante* di Italo Calvino, dove Cosimo Piovasco di Rondò fa esperienza del mondo che lo circonda solamente attraverso i rami degli alberi nel quale egli abita. Questo e altri strumenti letterari sono usati da Boeri nel testo in questione per raccontare le proprie esperienze progettuali.

³⁶ Stefano Boeri, *Urbania*, Laterza, Roma-Bari 2021, pag. X.

³⁷ "Rossi comincia, negli Stati Uniti, a lavorare a un nuovo libro, *A scientific Autobiography*, in cui chiaramente avviene il salto di cui stavamo parlando, che porta dalla conoscenza al sentimento. Se il primo Rossi cercava, soprattutto, di essere oggettivo, il Rossi che torna dagli Stati Uniti è convinto che può parlare solo di stesso, che solo il soggetto conta." Rafael Moneo, *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei*, Mondadori Electa, Milano 2005, pp. 108-109.

³⁸ Si vedano per esempio gli sforzi di trattazione scientifica e disciplinare compiuti con le pubblicazioni in «Casabella» negli anni Ottanta e Novanta, e i lavori editoriali compiuti in «Urbanistica» negli anni Novanta sotto la direzione di Bernardo Secchi.

³⁹ Stefano Boeri, *Mutazioni urbane*, in *Urbania* cit., pp. 35-36.

⁴⁰ P. Bellucci, *Gli usi speciali* cit., p. 199.