

# COSTANTINO DARDI

La tassellatura terrestre  
a cura di Adriano Venudo

atti del convegno

Gorizia 16 maggio 2019

contributi di  
Roberta Albiero  
Thomas Bisiani  
Luigi Di Dato  
Giovanni Fraziano  
Alessandra Marin  
Claudio Meninno  
Adriano Venudo



*[...]Dall'osservazione di un qualsiasi paesaggio, risulta evidente il contrasto tra il disegno composto-scomposto degli interventi artificiali e la a-formalità delle disposizioni degli elementi naturali.*

*La sostanza linguistica e il repertorio formale dei due sistemi caratterizza il singolo paesaggio, nella dialettica compresenza del doppio sistema di segni, nella libertà dell'uno rispetto all'altro, nel disegno sotteso al primo rispetto all'organicità del secondo.*

*Ma un'osservazione più precisa mi farà rilevare che anche il secondo è frutto di condizionamenti assai precisi, dalla natura geologica dei terreni al regime proprietario del suolo, agli interventi di regolamentazione alle tante culture del paesaggio sovrapposte in un'unità che è sintesi di cultura e storia, di natura ed artificio. Anche il sistema dei segni naturali va quindi considerato come materiale linguistico, alternativo ma complesso, diverso ma necessario, all'interno di qualsiasi esplorazione figurativa della grande dimensione.*

*Costantino Dardi, Roma 1976*

Così Costantino Dardi introduce la sua “teoria” sulle relazioni contestuali. Ed è proprio questo tema, che ricorre in tutte le sue opere, che è il pretesto per poter riparlare di una figura nota, ma ancora non del tutto esplorata, di un architetto che ha lasciato un enorme e attualissimo patrimonio in termini di critica operativa del progetto, forse ancora da comprendere pienamente. Dalla scala del paesaggio agli allestimenti, la sua ricerca indaga ossessivamente la precisione della geometria primaria in relazione alla struttura del contesto, origine delle forme con cui i suoi progetti decodificano territori e geografie nel disegno e nella composizione. Questo libro raccoglie gli atti di una giornata di studi tenutasi a Gorizia, presso il Corso di Laurea in Architettura, in cui vari studiosi e progettisti hanno focalizzato in un appassionato dibattito le principali tematiche sulla composizione di Costantino Dardi alla base del progetto di architettura, dei metodi e delle idee con cui egli pensava al paesaggio, ridisegnando la geografia, ma soprattutto al suo “disegnare” come pensiero, teoria e linguaggio del progetto.

**EUT** EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE



# **COSTANTINO DARDI.**

## **La tassellatura terrestre**

a cura di Adriano Venudo

atti del convegno  
Gorizia 16 maggio 2019

contributi scientifici di:

Roberta Albiero

Thomas Bisiani

Luigi Di Dato

Giovanni Fraziano

Alessandra Marin

Claudio Meninno

Adriano Venudo

Nota del curatore

## Una giornata di studio

Adriano Venudo

Questo testo nasce da un convegno, o più propriamente da una giornata di studio, informale e aperta, voluta per ragionare assieme a relatori, docenti, giovani ricercatori e studenti, su alcuni aspetti dell'opera di Costantino Dardi: su quella intrinseca, ma anche eloquente, dimensione paesaggistica che ricorre nei suoi progetti, diventata nel tempo approccio al progetto (anche al metodo? Al linguaggio?), a qualsiasi scala e per qualsiasi ambito. È quindi anche un pre-testo per, ancora una volta, studiare il paesaggio e indagare il progetto di quell'architettura che nasce "dal paesaggio".

Da anni mi occupo di paesaggio e di paesaggio delle infrastrutture, da cui gli studi su Dardi. Su questo binomio è stato scritto moltissimo: scritti che citano altri scritti, che a loro volta si basano su scritti, che citano gli stessi scritti, in una sorta di vortice tautologico, una «babele del paesaggio»<sup>1</sup>, una bibliografia sterminata il cui nucleo di partenza è ormai andato perso e «il significato ne esce appiattito»<sup>2</sup>. Per questa ragione da qualche anno ho cercato di distillare, tramite le definizioni primarie, quelle "nude" dei vocabolari o delle fonti, i nuclei originari di senso, secondo il metodo di Deleuze<sup>3</sup>. Ripartendo dalle etimologie (a coppie) delle parole (paesaggio, territorio, luogo, ambiente, spazio, ecologia, area, regione, sito, strada, via) ho tentato di ripercorrerne prima i significati e poi i nessi, le relazioni logiche e poi quelle contestuali (storia e geografia) che ne hanno fatto evolvere il senso, migrando dai nuclei semantici "semplici" e originari a quelli più contemporanei e "complessi", che oggi animano e articolano il linguaggio, anche quello dell'architettura. Insomma il viaggio tra «le parole e le cose»<sup>4</sup> è un ulteriore obiettivo, forse il filone sottotraccia e un po' anche ricerca personale, di questa giornata di studio su Dardi: curiosità di vedere cosa ne esce, se impostata su questo registro.

Oltre alla possibilità di dibattito scientifico, e quindi di studio su progetti e metodo, Dardi ci offre un fertile terreno dove coltivare teorie, ma anche un "campo" per sperimentare strumenti che sono ancora oggi inedite opportunità di ragionamento attorno al concetto di paesaggio, in relazione all'architettura e alle infrastrutture: quindi paesaggio come metodo e paesaggio come forma di espressione... insomma "paesaggio come linguaggio dell'architettura"<sup>5</sup>.

Sappiamo dalle numerose testimonianze su Dardi e dai suoi scritti, che egli era un profondo conoscitore ed estimatore del famoso testo di Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*<sup>6</sup> e anche della *Land art* (allora agli inizi). È infatti nota la sua attenzione, che negli anni diventa anche tema operativo (linguaggio?), per l'opera d'arte, «per l'arte dello spazio e per lo spazio dell'arte», ma

soprattutto per la relazione di questa con il luogo<sup>7</sup>.

La ricerca di Dardi dagli anni Ottanta in poi è stata costellata dall'intreccio di queste due tematiche – paesaggio e arte –, dall'osservazione e dal lavoro sui nessi tra:

[...] ambiente costruito, visto come luogo della sedimentazione della sua storia, e intervento architettonico modificatore [...]. Prendere contatto con il suolo, con l'idea di natura come insieme delle cose presenti, significa prima di tutto misurare e quindi usare la regola della geometria che conosce e trasforma il luogo in cosa d'architettura [...]<sup>8</sup>,

e di paesaggio? Forse sì ... perché in molti o quasi in tutti i progetti di Dardi, il paesaggio (urbano o naturale) è inteso come opera architettonica e come risultato di un processo complesso<sup>9</sup>, appunto di «architettura nata dal paesaggio». È questo uno degli aspetti di più grande attualità della teoria, sviluppata attraverso i progetti, che ci ha lasciato Costantino Dardi, sulla quale la ricerca architettonica contemporanea ha ancora ampi margini di indagine per recuperare idee e strumenti utili al dibattito sul ruolo del paesaggio, oggi proprio in un momento storico definito come «l'epoca del paesaggio»<sup>10</sup>. Insomma Dardi inventa, costruisce e affina un metodo, una teoria, un linguaggio dell'architettura al cui centro sta il paesaggio? O forse di più...ne è strumento e origine?

Cercheremo quindi in questa giornata di studio, i cui atti sono qui raccolti, di sviscerare questa tematica.

Per le ragioni già menzionate ripartirei quindi proprio dalla descrizione del concetto di paesaggio che fa lo stesso Costantino Dardi nel 1989, perché oltre ad essere un'importante chiave di lettura, di declinazione e di tematizzazione per i vari interventi in questa giornata di studio, è anche una vera e propria definizione, completa e autonoma, originale ed estremamente contemporanea, fondativa, teorica e operativa, e per queste ragioni sicuramente la affiancherei a quelle fonti o “definizioni primarie”, che citavo sopra, da cui è forse necessario oggi ripartire, per districarsi nella “babele paesaggistica”:

[...] Il paesaggio costituisce indubbiamente una delle figure più significative della nostra tradizione culturale, probabilmente una delle forme simboliche della cultura dell'Occidente: paesaggio nella sua accezione più ampia di paesaggio pittorico, paesaggio agrario, paesaggio letterario, paesaggio naturale, paesaggio musicale. Limitando l'osservazione all'area dell'esperienza ottico-visiva, possiamo definire paesaggio un insieme discreto di elementi naturali-artificiali distribuiti all'interno di un campo, la cui misura è quella entro la quale la vista si distende mettendo a fuoco tali elementi costitutivi, la cui figura è segnata dall'intenzione di continuità e discontinuità, le cui relazioni determinano un assetto di struttura [...]<sup>11</sup>

Ringrazio i colleghi e amici, Luigi Di Dato, Roberta Albiero, Alessandra Marin, Thomas Bisiani, Claudio Meninno e Giovanni Fraziano, che hanno partecipato al convegno e poi anche con grande

disponibilità si sono prestati alla riscrittura sistematica dei loro interventi.

È sempre difficile riuscire a schematizzare in poche battute all'interno di griglie grafiche e norme redazionali ciò che emerge, spesso in maniera appassionata e non lineare, durante i convegni. È sempre ricchezza e "calore" difficilmente traducibili nella parola scritta.

Penso però che parte degli intenti siano stati raggiunti, sicuramente l'approfondimento scientifico e anche alcuni significativi tratti rievocativi (Giovanni Fraziano). La giornata ha visto un susseguirsi di interventi attorno al tema centrale, la tassellatura e il paesaggio, che sono stati molto eterogenei e ricchi di spunti, e che hanno permesso di indagare l'opera dardiana rispetto a diverse (nuove) chiavi di lettura e molteplici temi, come di seguito schematizzati, che si potranno ritrovare nei saggi di questo libro:

il rapporto tra teoria e progetto, tra strumenti, tecnica e linguaggio, tra astrazione e contesto, attraverso l'analisi di alcuni progetti e scritti di Dardi (Roberta Albiero);

l'approccio al disegno e controllo della grande scala, il territorio e il paesaggio per Dardi.

Approfondimento sviluppato anche in rapporto comparativo tra le visioni differenti del progetto urbanistico nel quadro delle complesse dinamiche dello IUAV di allora (Alessandra Marin);

le influenze, le origini e i riferimenti artistici, concettuali e personali (Luigi Di Dato) nella dimensione poetica (Giovanni Fraziano) dell'architettura di Dardi inscritta tra disegno, linguaggio e paesaggio;

le questioni metodologiche e lo "strumentario" dardiano in relazione al linguaggio e ai valori di senso delle sue "geometrie". Approfondimento sviluppato attraverso due casi studio: quello dell'abitare singolo, le case unifamiliari di Dardi (Claudio Meninno), e quello della configurazione urbana, l'approccio dardiano alla complessità dell'architettura della città (Thoams Bisiani);

e infine la lettura comparativa, il confronto a coppie, che oltre alla critica analitica su temi e strumenti di tre casi emblematici, tenta di ricollocare il lavoro Dardi, e alcune sue intuizioni/ invenzioni (sul progetto di architettura in relazione al paesaggio) di avanguardia, o di retroguardia nel panorama dei "Nuovi maestri dell'architettura italiana".

## Note

- 1 M. Jakob, *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2009, p. 7.
- 2 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo, Novecento, 1994, p.23.
- 3 Mi riferisco alla "teoria del senso" di Gilles Deleuze, in: G. Deleuze, *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli, 1975.
- 4 M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967.
- 5 A questo proposito, e a esemplificazione, si veda il progetto di concorso per il Cimitero di Modena riportato in chiusura di questa pubblicazione pp.136-137.
- 6 E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961.
- 7 M. Costanzo, "Parole come immagini, immagini come parole", pp. 62-63, in: *Costantino Dardi. Una valenza che si fa valore, atti del seminario. Venezia 10 dicembre 1997*, a cura di A. Tonicello, Venezia, Edizione Servizio Comunicazione IUAV, 1997.
- 8 A. Zattera, "Paesaggi plastici tra Venezia e Roma," p. 159, in: A. Tonicello, *op. cit.*
- 9 G. Dubbini, "Nella memoria di ognuno", p. 177, in: A. Tonicello, *op. cit.* e in F. Bilò, *Figura, sfondo, schemi configurazionali. Due saggi sull'architettura di Costantino Dardi*, Roma, Editrice Dedalo, 2012, pp.18-19.
- 10 M. Jakob, *op.cit.*, p. 8.
- 11 Estratto dalla relazione (Relazione urbanistica e ambientale di progetto 1989) per una nuova strada di collegamento a Benevento: Costantino Dardi, progetto di inserimento paesaggistico e ambientale per i "Lavori di costruzione della nuova strada di collegamento tra Castelpagano e Colle Sannita (Benevento)", 1989, con R. De Riso (geologo), A. Grimaldi (progetto stradale), P. Arcieri, F. Forni e R. Miraglia (collaboratori).

Titolo:  
Costantino Dardi. La tassellatura terrestre

Autore:  
Adriano Venudo (a cura di)

atti del convegno  
Gorizia 16 maggio 2019

Contributi scientifici di:

Roberta Albiero  
Thomas Bisiani  
Luigi Di Dato  
Giovanni Fraziano  
Alessandra Marin  
Claudio Meninno  
Adriano Venudo



EUT – Edizioni Università di Trieste  
Piazzale Europa 1 – 34127 Trieste  
www.eut.units.it  
1° edizione – Copyright 2022  
E-ISBN 978-88-5511-189-8  
ISBN 978-88-5511-188-1



Questo volume è integralmente disponibile online a libero  
accesso nell'archivio digitale Openstarts al link:  
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/30956>

Stampato da GECA srl - San Giuliano Milanese (MI)  
per EUT Edizioni Università di Trieste, settembre 2022

Immagine I di copertina: Costantino Dardi, Parco-mostra, Pistoia, 1979.

Progetto grafico e impaginazione: Paola Grison

Il volume è stato realizzato con fondi di ricerca Dipartimento di Ingegneria e  
Architettura – Università degli Studi di Trieste, ed è il risultato del convegno curato da  
Adriano Venudo tenutosi il 16 maggio 2019 nell'aula Magna del Seminario di Gorizia  
sede del Corso di Laurea Magistrale a Ciclo Unico in Architettura.

I  
- - -  
U  
- - -  
A  
- - -  
V

Le immagini sono state fornite dall'Archivio Progetti  
Università IUAV di Venezia: Fondo Costantino Dardi,  
ordinamento scientifico a cura dell'Archivio Progetti IUAV di  
Venezia / MAXXI Roma.  
Un particolare ringraziamento a tutto lo staff dell'Archivio  
Progetti IUAV e alla prof.ssa Serena Maffioletti per la  
collaborazione offerta alla ricerca archivistica.

Proprietà letteraria riservata. I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di  
riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi  
mezzo (compresi microfil, fotocopie e scansioni digitali) sono riservati per tutti i Paesi.

## Sommario

<b>Nota del curatore. Una giornata di studio</b>	4
Adriano Venudo	
<b>Costantino Dardi. La tassellatura terrestre</b>	10
Adriano Venudo	
<b>Monumenti effimeri</b>	36
Luigi Di Dato	
<b>Il progetto critico di Costantino Dardi</b>	46
Roberta Albiero	
<b>Comunicare il territorio: rappresentazione e progetto nell'opera di alcuni protagonisti della scuola di Venezia</b>	66
Alessandra Marin	
<b>Dal linguaggio al paesaggio</b>	80
Adriano Venudo	
<b>Senza nostalgia</b>	138
Thomas Bisiani	
<b>Case private, idee in divenire</b>	156
Claudio Meninno	
<b>La sintesi di Albarella</b>	174
Claudio Meninno	
<b>L'ombra del paradiso perduto</b>	182
Giovanni Fraziano	
<b>"Per affinità e differenza" Costantino Dardi, Aldo Rossi, Gianugo Polesello e Franco Purini: confronto a coppie di sei progetti</b>	188
Thomas Bisiani, Claudio Meninno, Adriano Venudo	
<b>Aldo, Gianugo, Franco, Costantino e gli altri</b>	282
Giovanni Fraziano	
<b>Bibliografia</b>	296
<b>Note biografiche</b>	310

## Senza nostalgia

Thomas Bisiani

“La visione del paesaggio che ne deriva dunque viene posta su un piano di coerenza con la rappresentazione del progetto con cui di conseguenza si stabilisce necessariamente un dialogo e da cui nasce il *progetto critico* di Dardi, che è al tempo stesso inevitabilmente la lettura del luogo e la sua trasformazione e nel quale si risolve il rapporto tra *assetto morfologico preesistente* e *intervento architettonico modificatore*.”

### **Premessa**

Esistono architetture che non invecchiano? Perché a distanza di anni il lavoro di Costantino Dardi, seppure in gran parte rimasto alla dimensione del disegno e solo parzialmente realizzato appare ancora così visivamente seducente, ricco di significati e di energia creativa? Si tratta di una fascinazione verso un pensiero dell'architettura prossimo ma ormai trascorso, di un semplice linguaggio visivo a distanza di anni ancora originale e fresco, o sono riconoscibili nel lavoro di Dardi dei valori che travalicano la sua stagione per avere ancora oggi un valore di attualità e utilizzo operativo diretto? Per rispondere a queste domande è necessario prima di tutto sorvolare gli ambiti dell'iconologia e della semantica<sup>1</sup> per definire quali sono gli elementi da prendere in esame per valutare il significato e il valore dell'opera architettonica, per poi passare a esaminare nel dettaglio l'idea di architettura così come Dardi la intende e la comunica attraverso la sua articolazione teorica e analitica.

### **Tre livelli di significato**

Nel 1939 Erwin Panofsky nell'introduzione<sup>2</sup> al suo fondamentale *Studies in Iconology* definisce i tre livelli di significato attraverso cui va compresa l'opera d'arte, distinguendo tra soggetto, significato e forma. Se il soggetto fa riferimento alla percezione diretta e ai contenuti espliciti dell'opera secondo una esperienza pratica legata al luogo e al tempo specifico a cui si riferisce l'opera stessa, il significato richiama a interpretazioni condivise sulla base di premesse culturali più o meno omogenee e diffuse che il soggetto rappresentato veicola al di là del suo significato diretto, e in alcuni casi anche al di là della volontà dell'autore stesso.

Nella *Struttura assente*<sup>3</sup>, Umberto Eco ha articolato questo pensiero nell'ambito della semiotica, stabilendo come la manifestazione di una funzione e il conseguente riconoscimento di tale caratteristica sia un primo livello di comunicazione (denotazione), e che ulteriori

livelli di significato più profondi, espressione del periodo storico e delle conoscenze di chi osserva, innescano altri meccanismi di comunicazione (connotazioni).

Questi livelli di significato dipendono fortemente dal carattere polisemico dell'immagine che deriva dall'interpretazione da parte dell'osservatore, questo genera una molteplicità di significati che da una parte si stratificano e arricchiscono il contenuto dell'opera ma che dall'altro, secondo Massimo Vignelli<sup>4</sup>, veicolano potenziali ambiguità e contraddizioni che, se non controllate, possono nuocere alla qualità finale dell'opera.

Ritornando agli studi iconologici di Panofsky, il terzo livello, quello della forma, è invece al contrario dei primi due un livello di significato indipendente e autonomo, libero dai criteri decodificatori del luogo, del tempo e dei riferimenti culturali, che si rivolge alle tendenze più essenziali e profonde dello spirito umano, una dimensione astratta, intuitiva e non analitica che sfiora l'assoluto. Per Franco Purini<sup>5</sup>, è su questo piano che devono venire investiti i principali sforzi progettuali, in quanto i contenuti legati al valore formale dell'opera sono gli unici su cui l'architetto ha un controllo assoluto in termini compositivi e risultano destinati a perpetuarsi nel tempo al contrario degli aspetti stilistici o metaforici, in quanto la pura forma, intesa come un valore univoco, prescinde dalle condizioni di interpretazione dell'opera architettonica dell'osservatore veicolando il proprio valore al di là dello spazio e del tempo.

Si può quindi comprendere come il lavoro di Costantino Dardi appaia attuale a distanza di decenni; *l'autonomia dell'architettura*<sup>6</sup> viene, attraverso *l'evidenza logica della geometria primaria*<sup>7</sup>, raccolta in un *repertorio di forme fondamentali e assolute*<sup>8</sup> e accentuata fino alle estreme conseguenze. La dimensione senza tempo delle sue architetture è dovuta alla riduzione ai minimi termini di quelle componenti iconografiche che invecchiano e deperiscono con il passare del tempo, cioè tipi e stili.

### Una teoria disegnata

Nel 1987 Costantino Dardi pubblica *Semplice lineare complesso. L'acquedotto di Spoleto*. Nell'introduzione alla prima edizione del 1977 è contenuta la chiave di lettura del ricco corpus di progetti che la seconda edizione aggiorna, amplia, arricchisce. Secondo Dardi, nel caso specifico del proprio lavoro, le tipiche logiche disciplinari appaiono rovesciate e l'area della teoria e del pensiero architettonico risulta meglio espressa dal disegno piuttosto che dai testi scritti. Ne deriva una tassonomia che organizza i materiali disegnati in tre categorie principali a partire dal titolo stesso del libro che diventa il paradigma operativo attraverso cui dissezionare il corpus dei progetti di Dardi per comprenderli.

*Semplice lineare complesso* rivela innanzitutto la struttura logica dei contenuti che saranno articolati in modo cartesiano in queste tre categorie, è inoltre la chiave logica attraverso cui decodificare le operazioni di composizione su cui si fondano i progetti pubblicati ed infine corrisponde come conseguenza a un preciso set di strumenti di rappresentazione riutilizzabili in funzione delle categorie di appartenenza del progetto stesso.

La categoria del semplice viene declinata in due classi, quella formale, lecorbuseriana del sapiente gioco dei volumi sotto la luce, che rivendica il primato delle forme analitiche semplici e dell'asclarity, mediate da composizione e percezione; la seconda classe è quella concettuale che rivendica il primato della regola geometrica, un DNA della forma che contiene nella sua dimensione strutturalista tutti gli elementi necessari, una volta che la regola risulta attivata, per sviluppare e compiere l'oggetto architettonico in termini quasi inevitabili.

La categoria del lineare articola gli elementi del semplice quali elementi iniziali e finali o di cerniera di un successivo atto compositivo lungo un asse longitudinale principale aggiungendo quindi un secondo grado di sviluppo al sistema architettonico iniziale,

indispensabile in questi termini è l'utilizzo della sezione prospettica, al tempo stesso elemento di controllo e generatrice dei corpi lineari in contrapposizione con la composizione delle testate e delle cerniere. La categoria del complesso viene infine declinata, in base alle esigenze, secondo una complessità di programma o una complessità di contesto: nel primo caso sarà la sezione verticale lo strumento operativo necessario ad articolare e a esprimere formalmente il programma funzionale del progetto, mentre nel secondo caso saranno, a seconda della scala, pianta o planimetria a rendere espliciti *complessità e contraddizioni* di un contesto, frutto del rapporto tra assetto morfologico esistente (attraverso una lettura critica del paesaggio, dove non si riconosce una banale dimensione *as is* storicizzata e sedimentata) e intervento architettonico modificatore (in cui viene dato per scontato che il progetto altera in ogni caso una condizione precedente e non può essere un'apposizione neutra, ma una figura che aggiunge valore e ricchezza).

Ecco quindi che si crea un legame simbiotico tra rappresentazione e composizione in quanto a seconda della tassonomia dardiana che declina i casi nelle tre categorie vengono di volta in volta definiti gli strumenti della rappresentazione più appropriati per il raggiungimento dell'organizzazione compositiva necessaria.

Ma non solo, il paradigma di *Semplice lineare complesso* può essere inteso sia quale sequenza progressiva, ma anche come uno stato in cui le tre condizioni coesistono contemporaneamente in funzione della scala, quasi frattale, attraverso cui viene letto il progetto.

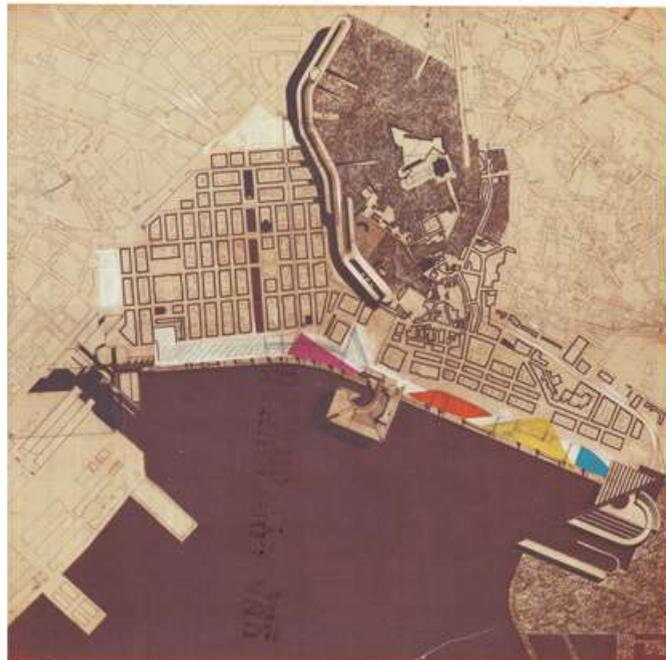
### **Un'idea di paesaggio**

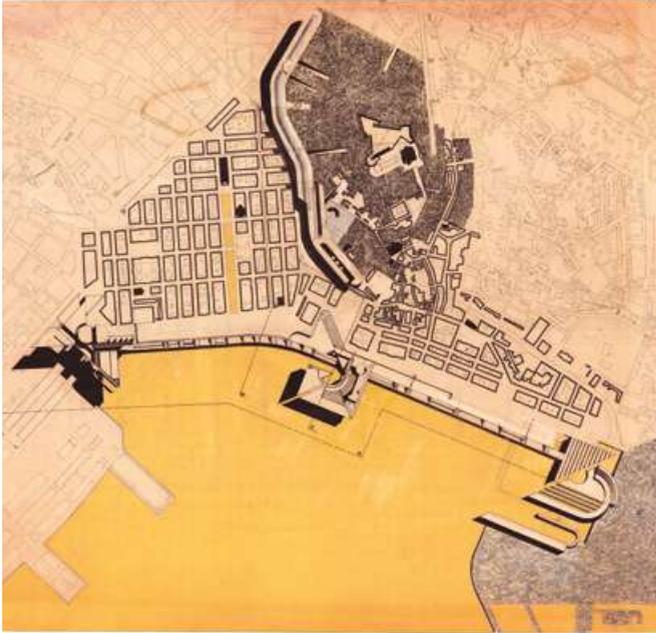
Proprio alla scala più ampia l'astrazione e la progressiva riduzione del segno cui Dardi sottopone i suoi progetti, viene applicata anche al contesto e al paesaggio, attraverso una lettura critica degli elementi esistenti che vengono sottoposti a un giudizio di merito, e poi di conseguenza mantenuti o trascurati.

Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito, *Piano particolareggiato del centro storico di Trieste*, 1969, tavola di analisi.



Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito, *Piano particolareggiato del centro storico di Trieste*, 1969, planimetria.





Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito, *Piano particolareggiato del centro storico di Trieste*, 1969, planimetria.



Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito, *Piano particolareggiato del centro storico di Trieste*, 1969, planimetria.

La visione del paesaggio che ne deriva dunque viene posta su un piano di coerenza con la rappresentazione del progetto con cui di conseguenza si stabilisce necessariamente un dialogo e da cui nasce il *progetto critico* di Dardi, che è al tempo stesso inevitabilmente la lettura del luogo e la sua trasformazione e nel quale si risolve il rapporto tra *assetto morfologico preesistente* e *intervento architettonico modificatore*<sup>9</sup>.

Strategico da questo punto di vista lo strumento concettuale della composizione per bande secondo una scansione a-b-a-b. Un *pattern* visivo contemporaneamente mutuato dall'arte contemporanea e dai segni dell'antropizzazione visti dal cielo, che diventa tracciato operativo di organizzazione e di pianificazione strutturale del territorio prossimo alla *land art*.

È una dimensione che può apparire anche problematica perché la riduzione del segno da una parte veicola o può veicolare l'inquietudine di una lettura del luogo o di *soluzioni progettuali sommarie e non del tutto verificate*<sup>10</sup>; dall'altra l'evidenza della geometria libera l'immaginario dell'osservatore che può riempire dunque queste forme di altri significati, introducendo quindi programmaticamente un valore di imprevedibilità nel risultato progettuale che ne risulterà di conseguenza arricchito.

### **Bluverdeblu, Giovanna e il Tridente**

Nell'accettare la profonda contraddizione che si genera tra le tracce del progetto e i segni del territorio e della storia, e dalla tensione che ne nasce, si scatena una particolare energia tipica dei progetti di Dardi, volta a dare risposte formali alle questioni urbane che negli stessi anni altri non hanno voluto dare<sup>11</sup>.

La dimensione urbana e la sua gestione con gli strumenti del progetto è un tema chiave, infatti

[...] Dardi è profondamente partecipe del dibattito architettonico degli anni sessanta intorno alla natura delle città, rivelando

un'attenzione alimentata dalle difficoltà di governarne la crescita con strumenti rivelatisi, fin dall'immediato secondo dopoguerra, del tutto inefficaci quando addirittura inapplicabili [...]»<sup>12</sup>.

Geometria verso casualità, oppure astrazione verso naturalità e storia, è appunto il caso di *Bluverdeblu*, il progetto segnalato<sup>13</sup> al Concorso nazionale di idee per il piano particolareggiato del centro storico di Trieste del 1969, in cui Dardi interviene consapevolmente in corrispondenza dei punti di maggiore ambiguità del tessuto urbano della città giuliana (indicati già da Camillo Sitte nel 1889 in *Der Städtebau*) definendo un sistema di relazioni complesse dove per opposizione le maglie regolari dei borghi austriaci dialogano con l'irregolare geometria naturale del colle di San Giusto. Vuoti urbani e fatti naturali alla grande dimensione concorrono a definire la forma della città operando sullo stesso piano delle configurazioni lineari di perimetro e della punteggiatura degli elementi semplici intesi di volta in volta quali cerniere o testate.

Un approccio selettivo, applicato – però con volontà politica, al contrario di Dardi – anche da *Giovanna*, il progetto vincitore<sup>14</sup> di Luciano Semerani e Gigetta Tamaro che elide dall'immagine urbana, con un giudizio impietoso, la città borghese dello zoning, sostituendola con nuove architetture alla scala del paesaggio e conservando invece il tessuto della città storica.

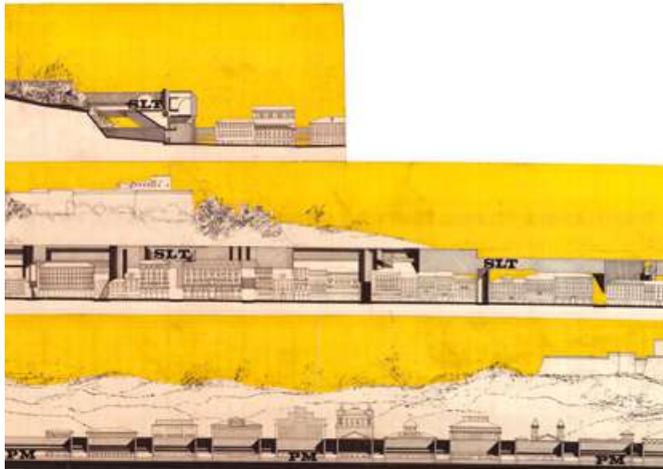
Applicherà lo stesso approccio, anche se declinato in termini strettamente tecnici, in un ideale dialogo con Semerani, anche Leonardo Benevolo quando negli anni duemila durante gli studi preliminari per il nuovo Piano Particolareggiato del Centro Storico di Trieste proporrà la conservazione all'interno del perimetro di piano dei soli edifici anteriori al 1918, anno del passaggio di Trieste al Regno d'Italia.

Un rifiuto del reale e un'indulgenza verso un'impossibile operazione di *time out* della storia che *Giovanna*, inserendo nel tessuto urbano la memoria del palazzo di Diocleziano di Spalato proiettato quale elemento immaginario della futura Trieste, anticipa di quasi 10 anni i

Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito,  
*Piano particolareggiato del centro storico di Trieste, 1969, planimetria.*



Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito,  
*Piano particolareggiato del centro storico di Trieste, 1969, sezioni.*



Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito,  
*Piano particolareggiato del centro storico di Trieste, 1969, vista.*



temi postmoderni del 1978 di *Roma interrotta*, a cui Dardi partecipa con la sua proposta per il Tridente di piazza del Popolo<sup>15</sup>.

*Giovanna* da questo punto di vista ha il merito, applicando una figurazione prossima alla *Scenographia Campi Martii* del 1762 di Giovanni Battista Piranesi, di superare i residui dell'ideologia pianificatoria modernista, affrontando con sguardo nuovo le utopie e le trasgressioni delle avanguardie radicali della fine degli anni sessanta. Si tratta di un'operazione solo apparentemente distante dall'approccio con cui Dardi affronta il tema del Tridente, basato sul riconoscimento e recupero di reticoli, tracciati e maglie della città storica con cui interagisce poi attraverso il proprio strumento concettuale delle bande regolatrici che esaltano per contrasto e per differenza elementi naturali e manufatti storici stratificatisi nel tempo, caratteri e valori dei luoghi.

Per sua stessa ammissione<sup>16</sup> il Campo Marzio di Piranesi del 1762 è considerato elemento complementare alla pianta del Nolli di Roma del 1748, su cui l'esercizio progettuale di *Roma interrotta* è basato, nella misura in cui la giustapposizione dei tipi e delle forme architettoniche dell'uno dimostrano l'unità organica della struttura urbana che l'altra invece descrive e rappresenta analiticamente attraverso il disegno del tessuto urbano.

Il Campo Marzio è inoltre riferimento esplicito<sup>17</sup>, assieme all'arte concettuale, alla forma del paesaggio, all'architettura ottocentesca in ferro e ai templi maya del progetto del Tridente. Una eterogeneità di elementi che tuttavia non trovano il diretto ed ingenuo riscontro formale tipico dello stile postmoderno che sta affermandosi in quegli anni.

Anzi, Dardi ha il merito di continuare a confrontarsi con l'eredità di un Movimento Moderno rispetto cui si pone in un rapporto non subalterno, ma dialettico; in un'ideale continuità quindi con la storia recente e senza abdicare alla dimensione postmoderna che invece contrappone una forte censura agli altrettanto rigidi

tabù razionalisti novecenteschi, come dimostrerà anche nel suo intervento per la Strada Novissima, durante la Biennale di Venezia del 1980 curata da Paolo Portoghesi.

*Roma interrotta* esplicita una complessità e una profondità di rimandi che, senza volersi soffermare sulla precedente ricerca di Dardi sul tema dei tracciati, cronologicamente è quantomeno parallela al progetto del 1978 per l'area di San Giobbe a Cannaregio di Peter Eisenman che Antonino Saggio<sup>18</sup> considera invece genuino capostipite di un approccio al progetto urbano che supera i canoni postmoderni per affrontare una nuova dimensione concettuale del progetto. È tuttavia evidente, se non addirittura dichiarata, tanto nel progetto per il Tridente di Dardi come per San Giobbe di Eisenman, la spinta del luogo e del contesto quale motore dello sviluppo concettuale del progetto che non ricerca facili mimesi, così come è chiaro per entrambi i progetti che la stratificazione di reticoli, tracciati e maglie intesi come sottosistemi autonomi concorrono a costituire la struttura unitaria del progetto.

La prossimità di Eisenman in alcune invenzioni formali appare anche confrontando il *Contextual Object*, celebre triplo *scaling* della *House Xia* che punteggia San Giobbe e che contiene i geni delle *future folies* che Bernard Tschumi collocherà al Parc de la Villette nel 1983, con il progetto di concorso del Museo della Resistenza a Trieste del 1966 dove l'edificio esistente viene dissezionato come in un'opera di Gordon Matta-Clark e dalle cui profondità viene fatta affiorare una composizione di prismi a sezione quadrata.

### **Un gioco serissimo**

Da non trascurare nel lavoro di Dardi una dimensione ricorrente, quella del gioco. A partire dal 1971 quando pubblica *Il gioco sapiente. Tendenze della nuova architettura* con un esplicito rimando alla celebre definizione di Le Corbusier secondo cui *l'Architettura è il gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi sotto la luce*<sup>19</sup>.

Oltre ad un riferimento diretto al materiale geometrico con cui Dardi organizza una classe degli elementi semplici del suo lavoro, il gioco è una figura logica che viene utilizzata in *Semplice lineare complesso* per definire il processo compositivo inteso come una sequenza che si attiva a seconda dei casi per volontà dell'autore oppure a partire da condizioni esogene derivate dal contesto<sup>20</sup>. Così come specificato in *Roma interrotta*<sup>21</sup>, la dimensione del gioco prevede un approccio metodologico ferreo, mediante la preliminare dichiarazione delle regole e le eventuali deroghe ammesse, attraverso cui sarà possibile anche solo per frammenti, ovvero elementi che contengono al proprio interno i principi per dedurne un'ideale configurazione unitaria, definire un'idea generale di architettura e di città. Appartengono anche alla categoria del gioco gli esercizi *ginnastici dell'Immaginazione alle parallele della Memoria* come li definì Argan<sup>22</sup>, una condizione in cui l'architetto utilizza il progetto non con l'obiettivo di realizzare un'opera ma con quello di esercitare e potenziare la propria capacità figurativa e mettere alla prova i propri strumenti operativi e teorici.

Un approccio strutturalista da una parte, che tuttavia impone per contro un fondamentale grado di discrezionalità inteso quale strumento di controllo, un'assunzione di responsabilità diretta dell'autore, indispensabile per stabilire dove e quando interrompere i meccanismi di sviluppo della forma, nella misura in cui essi nascono da processi basati su regole generative.

Non seguire mode, movimenti o stili per Dardi è la conquista di una libertà che reclama una severa autodisciplina e senso di responsabilità nei confronti della forma di cui diventa giudice monocratico.

### **Dardi come Boullée sì/no**

Astrazione, soluzioni sommarie, carica formale visionaria e contraddizioni esplicite, ma anche l'inclinazione all'uso dei solidi e alla geometria possono fare apparire il lavoro di Dardi prossimo a

quello di Boullée che nel 1967 Aldo Rossi, nella sua introduzione a *Etienne-Louis Boullée. Architettura. Saggio sull'arte*, definisce *razionalista esaltato*<sup>23</sup>, e di cui Dardi, a ulteriore dimostrazione di questo legame, progetta l'allestimento immaginario della mostra per il film *Il ventre dell'architetto* diretto da Peter Greenaway e girato nel 1987. Non è così però. La dimensione effimera, l'ideazione e la realizzazione immediata di molti suoi lavori soprattutto in campo allestitivo veicolano al contrario una profonda ricerca tecnologica e il consapevole utilizzo dei materiali aggiornati allo stato dell'arte. Piuttosto che alle architetture impossibili di Boullée, sovraumane e sublimi, bisogna in questi casi guardare alle installazioni artistiche, dove ancora una volta la forma espressiva prende il sopravvento rispetto a stili e significati.

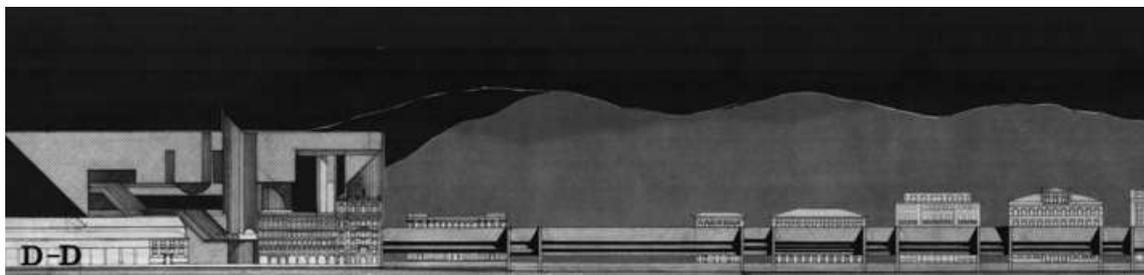
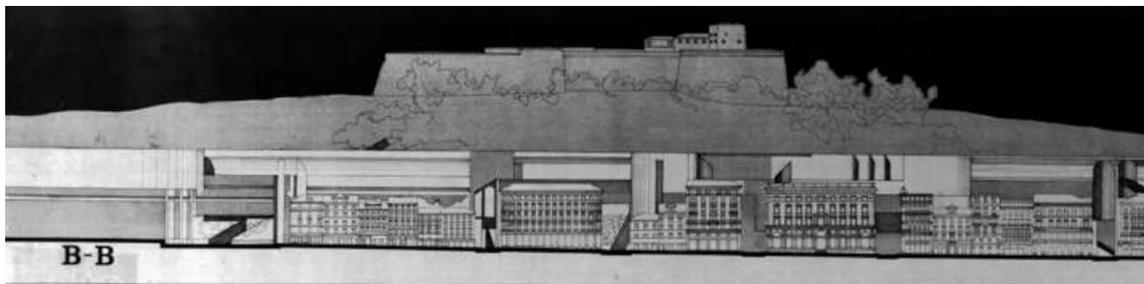
### Conclusioni

La questione più importante, che deriva dai ragionamenti fatti riguarda il valore assoluto del lavoro di Dardi, seppure si tratti di cosiddette *architetture interrotte*<sup>24</sup>. L'utilizzo di forme pure, di regole definite e dello statuto geometrico operanti a più scale svuotano di qualunque significato ideologico, rispetto ad altri autori coevi, il progetto e lo estraniavano da una possibile cronologia rispetto il suo tempo. La ricerca di Dardi non trova il suo senso in una coordinata storica precisa perché lavora su concetti squisitamente formali e astratti.

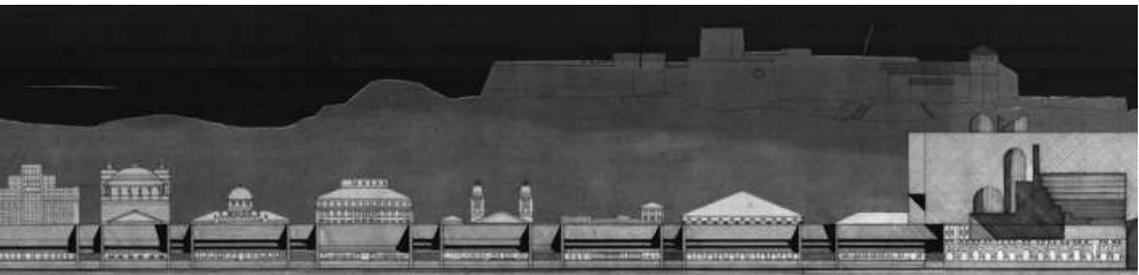
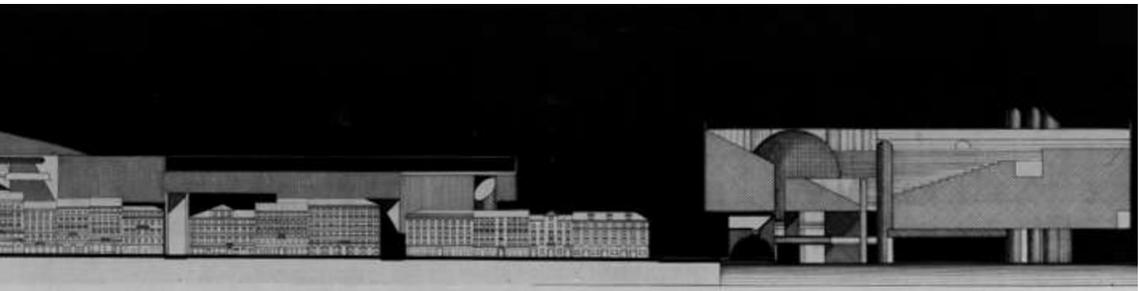
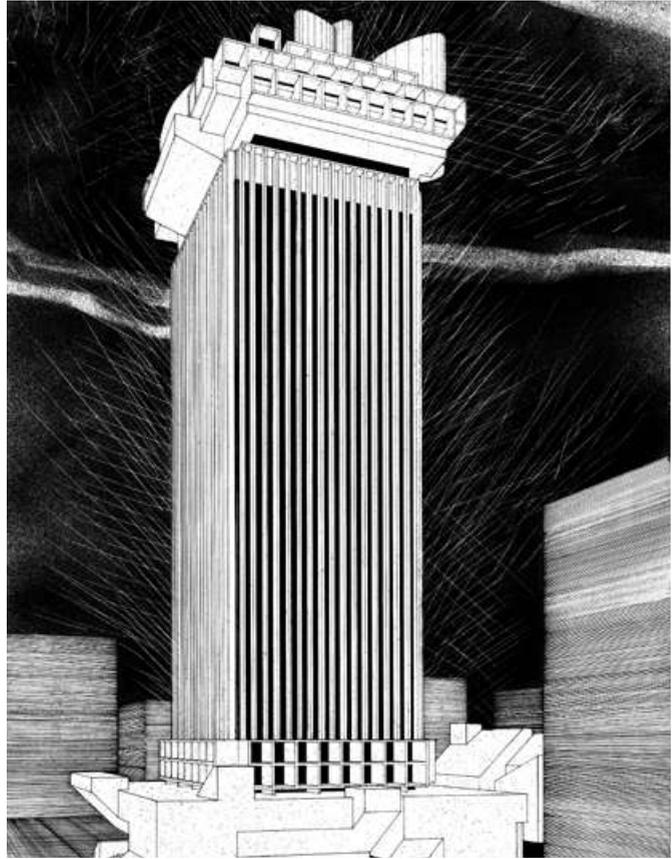
L'essenzialità del linguaggio non si pone quindi come risposta a questioni funzionali o di significato legate alla contingenza o al momento storico, anzi il fatto funzionale è subordinato a superiori principi di forma e composizione che attraverso l'uso perseverante di rappresentazioni tipiche in funzione dei casi si traducono in un linguaggio progettuale coerente e intrinsecamente logico, così come a seconda delle situazioni l'asclerità o la multiscalarità, consentono di adattare configurazioni geometriche a contesti e

condizioni diverse, superando i limiti degli approcci tipologici. Le forme di Dardi sono – in questi termini – pure idee di architettura, che quindi non potranno mai invecchiare e che mantengono così sempre vivi ed attuali i suoi progetti. Un insieme che risulta essere oggi, al contrario di una sterile e rassicurante *Retrotopia* baumaniana, un giacimento di opportunità a cui è sempre possibile attingere senza rischio di esaurimento per dare risposte alle nuove questioni che ci pone la contemporaneità e il futuro, senza nostalgia.

Costantino Dardi, Massimo Benocci, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Giovanni Morabito,  
*Piano particolareggiato del centro storico di Trieste, 1969, sezioni.*



Costantino Dardi, Bruno Cassetti, Marco De Michelis, Massimo Benocci, Marco Fano, Giovanni Morabito, *Progetto per gli uffici dell'Unione Industriale Argentina a Buenos Aires, 1968*, prospettiva.



## Note

- 1 T. Bisiani, "L'architettura non è un mass-medium", in *Archigrafia, tra architettura e parola*, Trieste, Università degli Studi di Trieste, Tesi di Dottorato, 2010, pp. 24-25.
- 2 E. Panofsky, "Iconografia e iconologia. Introduzione allo studio dell'arte del Rinascimento", in: *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 29-57. Pubblicato come Introduzione in *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Oxford University Press, New York, 1939, pp. 3-31.
- 3 U. Eco, *La struttura assente. La semiotica e la linguistica strutturale*, Milano, Bompiani, 1968.
- 4 M. Vignelli, *The Vignelli Canon*, Zurigo, Lars Muller Publishers, 2010, p. 20.
- 5 F. Purini, *Comporre l'architettura*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 15-16.
- 6 G. Doti, "L'universo della precisione", in: *Il Giornale dell'Architettura*, 4 febbraio 2019, <[ilgiornaledellarchitettura.com/web/2019/02/04/costantino-dardi-luniverso-della-precisione](http://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2019/02/04/costantino-dardi-luniverso-della-precisione)>; sito consultato il 6/11/2019.
- 7 *Ibidem*
- 8 *Ibidem*
- 9 C. Dardi, "Relazioni contestuali", in *Semplice, lineare, complesso, l'acquedotto di Spoleto*, Roma, A.A.M., 1987, p.255.
- 10 G. Doti, "L'universo della precisione", cit.
- 11 A. Ferlenga, "La tradizione italiana di studi urbani. Gigetta e Luciano", in: *Tu mi sposerai. Opere di Gigetta Tamara*, Venezia, Marsilio, 2017, pp.37-38.
- 12 G. Doti, "L'universo della precisione", cit.
- 13 a cura di A. Marin, *Piani urbanistici per Trieste 1872-2001*, Udine, Casamassima Libri, 2002, p.95.
- 14 *Ibidem*
- 15 C. Dardi, "Sette interventi intorno al Tridente", in: *Roma interrotta. Dodici interventi sulla pianta di Roma del Nolli*, [Monza], Johan & Levi editore, 2014, pp.55-69.
- 16 «Né i tredici anni che intercorrono tra la pianta di Roma del Nolli e l'Iconographia Campi Martii del Piranesi, né la problematicità profondamente diversa che le percorre, sono sufficienti a far apparire le due operazioni, rispetto alla nostra postazione storica, radicalmente distinte o antagoniste», C. Dardi, "Sette interventi intorno al Tridente", cit. p.55.
- 17 C. Dardi, "Roma interrotta", in *Semplice, lineare, complesso, l'acquedotto di Spoleto*, Roma, A.A.M., 1987, p.274.
- 18 Antonino Saggio, "Linee virtuali: da Cannareggio a Castelvecchio", in *Peter Eisenman. Il giardino dei passi perduti*, Venezia, Marsilio 2004, p. 30-33.
- 19 Le Corbusier, *Verso una architettura*, Milano, Longanesi, 1973, p.16.
- 20 C. Dardi, "Relazioni contestuali", in *Semplice, lineare, complesso, l'acquedotto di Spoleto*, Roma, A.A.M., 1987, p.256.

- 21 C. Dardi, "Sette interventi intorno Tridente", in: *Roma interrotta. Dodici interventi sulla pianta di Roma del Nolli*, [Monza], Johan & Levi editore, 2014, pp.55.
- 22 G.C.Argan, "Prefazione", in: *Roma interrotta. Dodici interventi sulla pianta di Roma del Nolli*, [Monza], Johan & Levi editore, 2014, pp.23.
- 23 A. Rossi, "Introduzione a Boullée", in: *Etienne-Louis Boullée. Architettura. Saggio sull'arte*, Padova, Marsilio, 1967, p. XXIV.
- 24 *L'architettura interrotta* era il titolo dalla rubrica di "Controspazio" dove venivano presentati progetti non realizzati e in cui «l'aggettivo designa genericamente una condizione di sospensione, un arresto innaturale, intenzionale o provocato», L.Patetta, *L'architettura interrotta*, in: "Controspazio", n. 1, 1969, p. 44.



Euro 18,00

ISBN 978-88-5511-188-1



9 788855 111881 >

“Quando riparto al mattino in aereo da questa terra il sole appena spuntato illumina la vasta pianura dei fiumi che arrivano al mare; la prima esperienza di paesaggio aperto dopo le ombre delle vallate alpine e la lunga notte invernale, il mistero delle comunità chiuse si scioglie nel grande disegno, nella maestosa orchestrazione, le campagne ordinate, i paesi, la basilica di Popone ed il porto romano di Aquileia, la laguna di Grado, le valli da pesca, le piccole isole, i cordoni sabbiosi, un sereno e razionale rapporto geografico con il mondo.”

Costantino Dardi, “La casa del padre e del figlio”, 1983.