

INDICE | INDEX

Cherubino Gambardella Effrazioni ripetute e violazione di domicili interiori Repeated burglaries and internal trespassing	.2	Vincenzo Latina Moltitudini Multitudes	.24	Corrado Di Domenico Moltitudine nello spazio Multitudes in the space	.40
Luca Lanini Una sola moltitudine One multitude	.10	Bruno Messina La fissità molteplice Multiple fixity	.28	Emanuela Ottieri Moltitudini pittoresche Picturesque multitudes	.42
Luca Molinari Moltitudini Multitudes	.14	Fabrizio Toppetti La scena plurale The plural scene	.30	Francesco Tanzillo La nuova realtà The new reality	.43
Fabrizio F.V. Arrigoni Libera moltitudine Free multitude	.18	Efisio Pitzalis Contengo Moltitudini I contain multitudes	.32	Salvatore Oddo Costellazione rurale Rural constellation	.44
Valerio Paolo Mosco L'indifferenza delle moltitudini The indifference of the multitudes	.22	Simona Ottieri Dieci piccole scatole di cartone Ten small cardboard boxes	.36	Antonella Pettoruso Diakosmesis Le re-interpretazioni continue di progetto Modelli ideali per la valorizzazione della Val Basento The continuous re-interpretations of projects Ideal models for the enhancement of Basento valley	.46



Cherubino Gambardella

Effrazioni ripetute e violazione di domicili interiori

Sono rimasto stupito quando ho cercato su Google la parola moltitudine perché credevo che essa fosse legata al senso di una cosa animata dalla sua stessa ridondanza.

Non è esattamente così.

Mi piace pensare alla moltitudine come se fosse *una qualsiasi totalità in quanto oggetto di considerazione o partecipazione anche affettiva.*

Ci restituisce intuitivamente l'idea della folla e della molteplicità.

Ci invita, emotivamente, a pensare senza un apparente focus, oppure, ci costringe ad usare delle lenti multifocali.

In composizione architettonica, la scelta della forma non ci lascia sempre considerare una moltitudine in senso intuitivo, come, ad esempio, fare coabitare cose diverse tra loro in un solo progetto, edificio, città paesaggio o addirittura pianeta.

Piuttosto, tendiamo a ridurre la moltitudine alla singolarità della nostra idea progettuale.

E questo è il punto.

Quante moltitudini di cose ci sono in una casa?

Quante moltitudini di azioni favoriamo con un progetto?

Soprattutto siamo capaci, con il nostro agire, di rendere piacevole uno spazio abitato dalla complessità di partecipazione chiassosa o silente? Credo che domande del genere, nelle loro traduzioni multiple, se le siano poste Le Corbusier e gli Archigram.

Noi che, attoniti, abbiamo persino provato piacere davanti alla angoscia della *città generica* dovremmo seguire a farcele trovando un'ombra figurativa e sorridente anche quando giochiamo con l'astrazione.

Una cosa simile mi è successa questa estate entrando in una casa abbandonata nell'Isola di Stromboli dopo un violento nubifragio.

Sembrava piena di oggetti, di tracce, di fratture che il tempo aveva lasciato. Mi chiedeva di sottrarla a quel senso di sospensione metafisica che l'abbandono di una pergola sul mare suggerisce.

Ho pensato che una moltitudine di architetti avrebbe letto a suo modo il tema in questo numero di "Dromos" e, sorridendo, ho cominciato a disegnare.



Repeated burglaries and internal trespassing

I was amazed when I searched on Google for the word multitude because I believed that it was linked to the sense of a thing animated by its own redundancy.

This is not exactly the case.

I like to think of the multitude as if it were *any totality as an object of consideration or even affective participation*.

It intuitively gives us the idea of the crowd and multiplicity.

It invites us, emotionally, to think without apparent focus, or, it forces us to use multifocal lenses.

In architectural composition, the choice of form does not always allow us to consider a multitude in an intuitive sense, such as, for example, making different things coexist in a single project, building, city, landscape or even planet.

Rather, we tend to reduce the multitude to the singularity of our design idea.

And that's the point.

How many multitudes of things are there in a house?

How many multitudes of actions do we favor with a project?

Above all, are we capable, with our actions, of making pleasant a space inhabited by the complexity of noisy or silent participation?

I believe that such questions, in their multiple translations, have been asked by Le Corbusier and the Archigram.

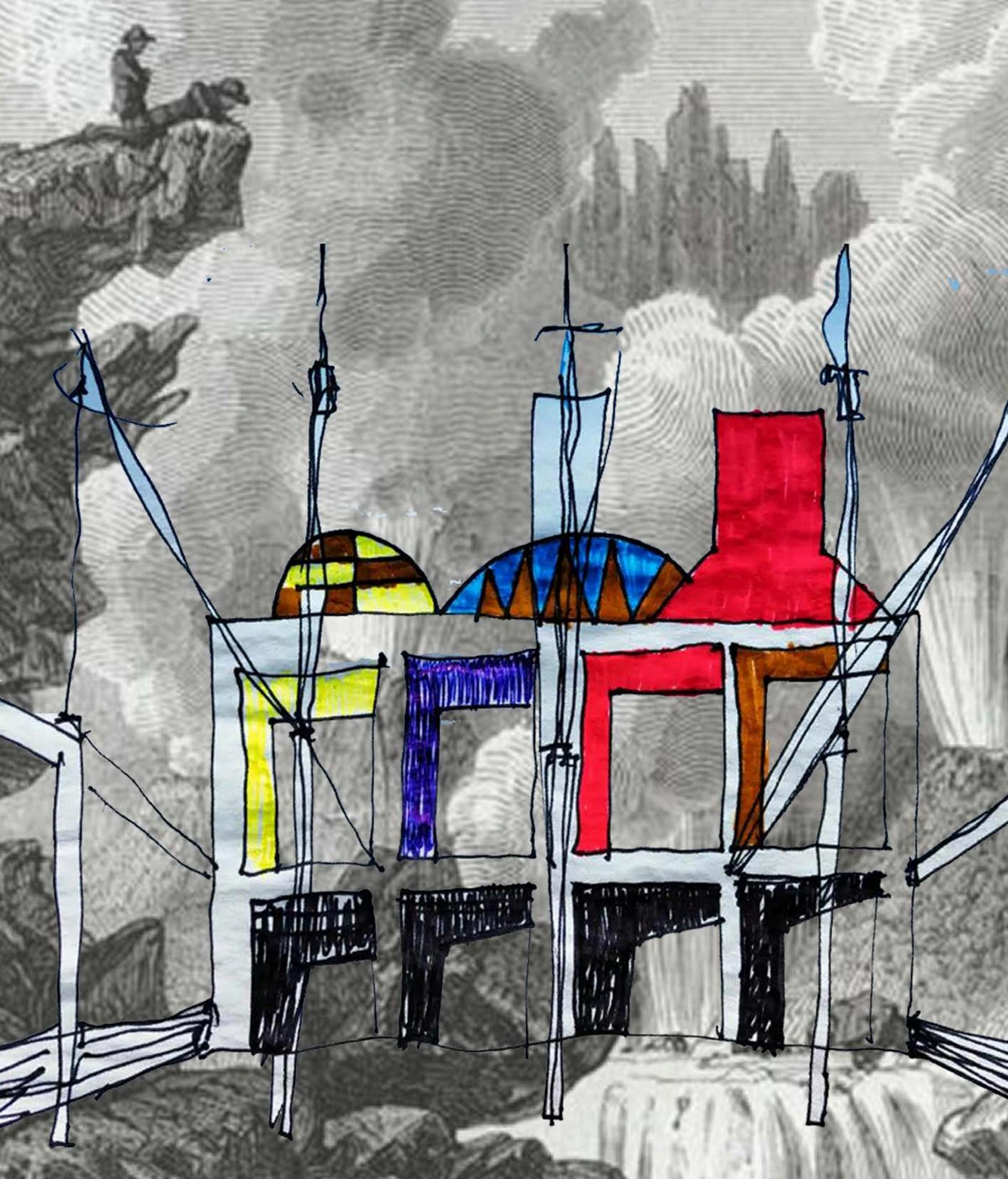
We who, astonished, have even felt pleasure in the face of the anguish of the *generic city* should continue to make them by finding a figurative and smiling shadow even when we play with abstraction.

A similar thing happened to me this summer when I entered an abandoned house on the island of Stromboli after a violent storm.

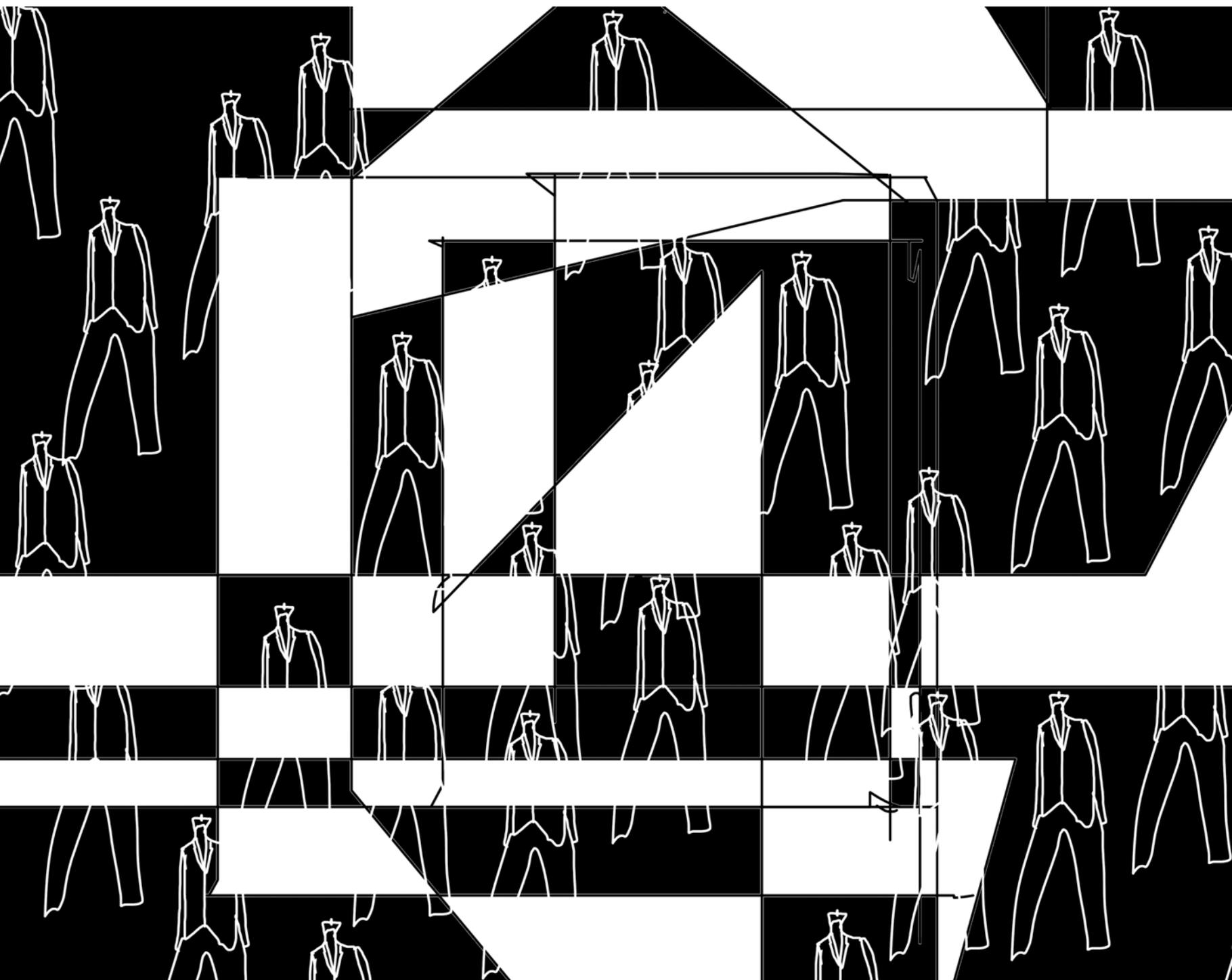
It seemed full of objects, of traces, of fractures that time had left.

He asked me to free it from that sense of metaphysical suspension that the abandonment of a pergola overlooking the sea suggests.

I thought that a multitude of architects would have read the theme in this issue of "Dromos" in their own way and, smiling, I began to draw.



Moltitudine



[1. Ettore Molinari, 2022, *Spazio e folla* | Disegno digitale.
[1. Ettore Molinari, 2022, *Space and crowd* | Digital drawing.



«Mio caro, sapete quanto temo i cavalli e le carrozze. Poco fa nell'attraversare il boulevard, in gran fretta, mentre saltellavo nel fango tra quel caos dove la morte giunge al galoppo da tutte le parti tutt'in una volta, la mia aureola è scivolata a causa di un brusco movimento, giù dal capo nel fango del macadam». Quanto è denso il terriccio che inzacchera la povera aureola, pallida, fragile e perduta? Possiamo immaginare quella melma fatta di terra, fieno e merda che spalma il pavimento ben disegnato di macadam e che guarda, dal basso, le linde abitazioni sognate da Haussmann. Quanto rumore assordante rimescola zoccoli sul pavimento, urla di folla e cocchieri, strilli di giornali, nitrire innervosito dei cavalli, chiacchiericcio denso di una massa che si muove in ogni dove definendo una pasta audio che percorre tutta la nuova metropoli? Questa massa densa percorre febbrilmente le città moderne del mondo dai boulevard parigini alle streets londinesi, dai corsi stradali di Shanghai alle avenue di New York e Chicago. Un corpo solo di cui parla, impressionato, Edgard Allan Poe, senza ombra e con una massa fluida, inquieta, mobile, quasi nera che si fa ancora più denso, fino a quasi terrorizzare chi è arrivato da fuori e divorarlo, come se fosse un'anima perduta.

La moltitudine è di corpi che si accalcano nelle metropoli cercando fortuna e futuro, ma è anche quello dei corpi delle nuove architetture che salgono verso l'alto, sfidando Dio e Babele.



Nelle costruzioni della seconda metà dell'Ottocento si registra un assieparsi di linguaggi, materiali, stili, dettagli che invadono ogni spazio libero dei nuovi monumenti urbani, quasi a contendere la densità e la paura del vuoto rappresentato dalla massa di umani e animali che si muove ai suoi piedi. Il neogotico del nuovo parlamento londinese di Barry e Pugin, con i suoi pinnacoli e gargoyles, compete per massa e densità con la nuova Operà di Parigi di Garnier che, a sua volta, irride la massa gonfia di colonne, capitelli e fregi del Vittoriale di Sacconi a Roma. In attesa del moralismo tutto vetro e acciaio della Bauhaus e dei suoi adepti, che stenderà un velo di pace sull'orgia linguistica di fine secolo, possiamo leggere il consolidarsi delle metropoli moderne come un emergere violento di moltitudini che premono per conquistare un posto comodo nel nuovo mondo e dargli forma. Impresione che sale osservando il disegno in cui J.M.Gandy assiepa tutte le opere costruite e sognate da John Soane. Una luce bassa illumina un tripudio di modelli, disegni, tele, sculture dove originali dell'autore inglese si mescolano ai pezzi della sua collezione, costruendo un'unità delirante e ossessiva che si rifletteva nella sua abitazione ai numeri civici 12, 13 e 14 di Lincoln's Inn Fields nel cuore di Londra. Soane porta il rumore della moltitudine nel cuore domestico della sua casa,



Moltitude

«My dear, you know how much I fear horses and carriages. A little while ago in crossing the boulevard, in great haste, while I was jumping in the mud among that chaos where death gallops from all sides all at once, my halo has slipped due to a sudden movement, down from the head in the macadam mud». How dense is the soil that stains the poor halo, pale, fragile and lost? We can imagine that slime made of earth, hay and shit that spreads the well-designed floor of macadam and that looks, from below, at the neat houses dreamed of by Haussmann. How much deafening noise shuffles hooves on the floor, shouts of crowds and coachmen, shouts of newsgangents, nervous neighing of horses, dense chatter of a mass that moves everywhere, defining an audio paste that runs through the whole new metropolis? This dense mass feverishly travels the modern cities of the world from Parisian boulevards to London streets, from Shanghai's streets to New York and Chicago avenues. A single body of which Edgard Allan Poe speaks, impressed, without shadow and with a fluid, restless, mobile, almost black mass that becomes even more dense, to the point of almost terrifying those who came from outside and devouring them, as if it were a 'lost soul.

The multitude is of bodies that crowd the metropolis looking for fortune and future, but it is also that of the bodies of the new architectures that rise upwards, challenging God and Babel.

In the buildings of the second half of the nineteenth century there is a mass of languages, materials, styles, details that invade every free space of the new urban monuments, as if to contend with the density and fear of the void represented by the mass of humans and animals that move at his feet. The neo-Gothic of Barry and Pugin's new London parliament, with its pinnacles and gargoyles, competes in mass and density with Garnier's new Paris Opera which, in turn, mocks the swollen mass of columns, capitals and friezes of the Vittoriale di Sacconi in Rome. Waiting for the all-glass and steel moralism of the Bauhaus and its followers, which will spread a veil of peace over the linguistic orgy of the turn of the century, we can read the consolidation of modern metropolises as a violent emergence of multitudes pressing to conquer a comfortable place in the new world and shape it. An impression that rises when observing the drawing in which J.M. Gandy groups together all the works built and dreamed of by John Soane.

A low light illuminates a riot of models, drawings, canvases, sculptures where originals by the English author mix with the pieces of his collection, building a delusional and obsessive unity that was reflected in his home at house numbers

immaginando una macchina di raccolta, visione e stupore che, ancora oggi, disorienta ed emoziona chi attraversa quegli spazi. Nata come residenza privata, aperta quasi subito come piccolo museo, ma soprattutto congegnata come un meccanismo teatrale in cui ogni oggetto antico, quadro prezioso, modello architettonico o stampa sono utilizzati per moltiplicare il punto di vista e disorientare il visitatore con la moltiplicazione illusionistica delle prospettive e delle scoperte che aggrediscono letteralmente gli occhi degli astanti. Quando Soane comprò dal British Museum, per una cifra importante, il sarcofago in alabastro del faraone Pharaoh, organizzò un'inaugurazione privata togliendo ogni luce nell'abitazione, tranne che per decine di candele accese all'interno del prezioso oggetto, messo al centro della corte coperta della casa. Immaginate l'emozione di vedere quel luogo, decorato con una vertigine verticale di busti e statue greco-romane, frammenti architettonici di epoche differenti, vasi ellenistici, illuminato dalle sole luci calde e instabili di quelle candele che venivano riverberate e diffuse dal pallore roseo dell'alabastro. Una luce debole, ma sempre più diffusa dai tanti specchi posti abilmente lungo l'edificio, che si mescolava al brusio meravigliato della piccola folla invitata e alla moltitudine dei manufatti antichi che osservava, indifferente, gli astanti.

La massa degli oggetti diventa la folla del sapere che inonda gli interni domestici che si fanno labirinto della mente della biblioteca immaginaria di Borges o di Elias Canetti che interroga in un delirio da autodafè gli infiniti scaffali della sua libreria. Oppure sono i milioni d'interni domestici che si sono popolati di oggetti, attrezzi, elettrodomestici di ogni scala, arredi e manufatti che hanno soddisfatto la nostra fame di consumo e modernità a prezzo di mercato.

La storia della nostra modernità è un racconto di moltitudini che non trovano pace e che premono per cercare e costruire spazio utile alla sopravvivenza, ma che non possono convivere pacificamente. Si tratta di una condizione di incontro-scontro quasi inevitabile, al punto che la fisica quantistica ci dice che esistiamo come individui solo quando entriamo in contatto-collisione con un altro corpo. In fondo, non sono i vuoti micrometrici tra i corpi che popolano il Campo Marzio di Piranesi a dare forza alla composizione complessiva? Oppure la sequenza delle facciate per la Strada Novissima di Paolo Portoghesi che vivono, malgrado fossero caratterizzate da un potente e orgoglioso ego linguistico, a braccetto una dopo l'altra, come se non avessero potuto farne a meno.

La moltitudine crescente di corpi, che preme a ogni confine per trovare felicità e ricchezza, agita i sogni di tanti politici cinici e reazionari e porta all'erezione di inutili muri di protezione. Siamo in un tempo in cui il rumore di fondo di questa massa globale è cresciuto al punto da diventare un urlo assordante e su questo l'architettura può fare ben poco, se non quello di cercare di dare forma a luoghi accoglienti, caldi e aperti alle differenze e alla ricchezza che ogni moltitudine può portare nelle nostre vite.

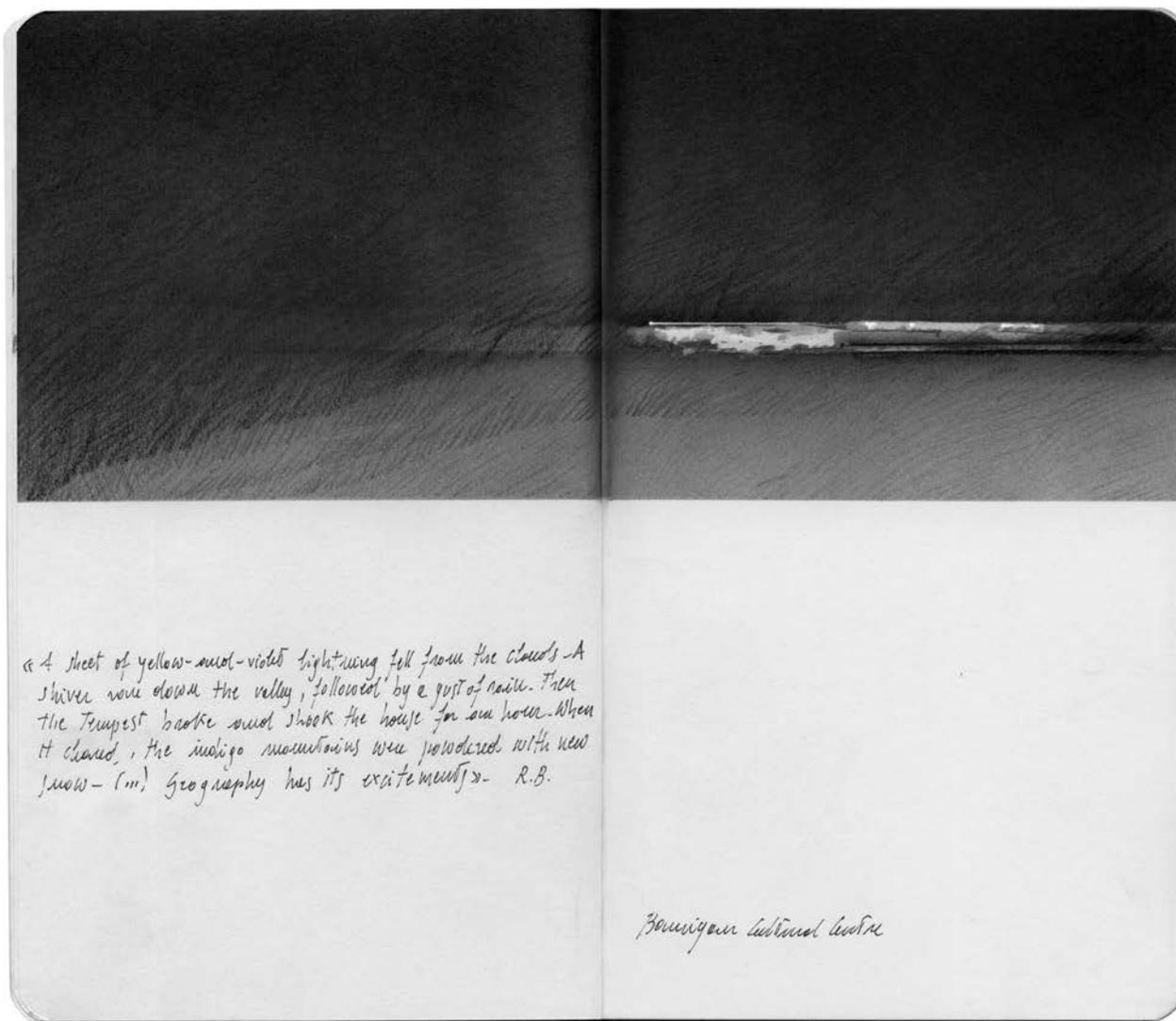
12, 13 and 14 of Lincoln's Inn Fields in the heart of London. Soane brings the noise of the multitude into the domestic heart of his home, imagining a machine of collection, vision and amazement that, even today, confuses and excites those who pass through those spaces. Born as a private residence, opened almost immediately as a small museum, but above all conceived as a theatrical mechanism in which every ancient object, precious painting, architectural model or print is used to multiply the point of view and disorient the visitor with the illusionistic multiplication of perspectives and discoveries that literally attack the eyes of bystanders. When Soane bought the alabaster sarcophagus of pharaoh Pharaoh from the British Museum for an important sum, he organized a private inauguration by removing all light in the house, except for dozens of lighted candles inside the precious object, placed in the center of the covered courtyard of the house. Imagine the thrill of seeing that place, decorated with a vertical vertigo of Greco-Roman busts and statues, architectural fragments from different eras, Hellenistic vases, illuminated by the only warm and unstable lights of those candles that were reverberated and diffused by the rosy pallor of the 'alabaster. A weak light, but increasingly diffused by the many mirrors cleverly placed along the building, which mixed with the amazed buzz of the small invited crowd and the multitude of ancient artifacts that observed, indifferently, the onlookers.

The mass of objects becomes the crowd of knowledge that floods the domestic interiors that become a labyrinth of the mind of the imaginary library of Borges or Elias Canetti who interrogates the infinite shelves of his bookshop in a self-taught delirium. Or it is the millions of domestic interiors that have been populated with objects, tools, appliances of all scales, furnishings and artifacts that have satisfied our hunger for consumption and modernity at market prices. The history of our modernity is a tale of multitudes who cannot find peace and who are pressing to seek and build space for survival, but who cannot coexist peacefully. It is an almost inevitable condition of encounter-clash, to the point that quantum physics tells us that we exist as individuals only when we come into contact-collision with another body. After all, aren't the micrometric gaps between the bodies that populate Piranesi's Campo Marzio that give strength to the overall composition? Or the sequence of the facades for the Strada Novissima by Paolo Portoghesi who live, despite being characterized by a powerful and proud linguistic ego, arm in arm one after the other, as if they could not do without it.

The growing multitude of bodies, pressing at every border to find happiness and wealth, stirs the dreams of many cynical and reactionary politicians and leads to the erection of useless protective walls. We are in a time in which the background noise of this global mass has grown to the point of becoming a deafening scream and architecture can do little about this, except to try to give shape to welcoming, warm and open places. differences and the richness that every multitude can bring into our lives.

Libera moltitudine

01 - *Ex nihilo nihil fit*. A ben considerare l'architettura origina dal conflitto insuperabile tra *unendlichen Fruchtbarkeit des Lebens e Formen*, cioè tra l'energia, la motilità e l'indeterminazione della vita creatrice e la certezza, precisione, stabilità di un sistema di forme; un contrasto tra l'aperto-indefinito e il serrato-concluso o potremmo anche dire tra il caso e il ponderato. Tuttavia dovremmo forse indagare con maggiore lucidità anche lo stesso momento della prefigurazione, dell'agire progettante, e riconoscere come esso sia al suo fondo sempre attraversato e intriso da ragioni e affezioni molteplici e disomogenee tali da comprometterne un'immagine unitaria e necessitante. Da qui l'interesse piuttosto che sulla ricerca di indistruttibili e autonomi principi ordinatori su quel reticolo di relazioni – forti e deboli – che innervano il disegno, sui legami che esso è capace di cucire tra il serraglio di pezzi, schegge, avanzi che sono il patrimonio su cui ogni *lineamenta* poggia; la prima costruzione, il primo procedimento costruttivo consiste dunque in questa capacità di assiemaggio e sintesi (*Gestaltung*) di frammenti sparsi (condizioni empiriche, eredità, affinità elettive, oblii, volizioni) in mosaici sempre più complessi e articolati in grado cioè di salvaguardare e risignificare ogni singolo sconnesso.



[1. dai quaderni neri: a01 -progetto (Babiyan, Afghanistan) | Disegno.

[1. from black notebooks: a01 -project (Babiyan, Afghanistan) | Drawing.

L'indifferenza delle moltitudini

Nel magnifico trattato di Claude-Nicolas Ledoux è significativa una delle prime immagini dal titolo *Il riparo del povero*. In essa si vedono in cielo, sulle nuvole, una moltitudine di divinità schierate. Al di sotto, su una misera isola, un uomo, probabilmente un primitivo seduto al riparo di un albero. Nell'isola non c'è altro che lui, l'albero e qualche sasso su cui sedersi. In cielo le moltitudini, in terra la solitudine. Da un dettaglio scopriamo che l'immagine non è antica, ma già moderna. Gli dei sono del tutto indifferenti a ciò che accade ai loro piedi, del tutto non curanti rispetto al povero uomo a loro sottostante. Ma anche l'uomo seduto non si cura di loro: è indifferente a quanto accade in cielo: è indifferente a quanto la moltitudine divina potrebbe imporgli. Gli dei sono indifferenti, l'uomo è solo: a lui l'indifferenza pesa, agli dei per nulla. Questo uomo, come direbbe Starobinski, ha scoperto la libertà e con essa la desolazione che la libertà induce: se sarà forte abbastanza da sopravvivere nell'isola, se non cederà al nichilismo, probabilmente si salverà. Quest'uomo è già romantico, è già il frutto del suo stesso potere, un potere immenso come il mare che lo circonda, ma fragile, sempre sul punto di essere perso. È seduto sull'isola della Ragion pura così come ce l'ha descritta Kant in uno dei passi più spettacolari del pensiero moderno. La libertà è a rischio e i rischi sono indotti dalle libertà stesse, specialmente quando sono moltitudini di libertà. L'isola è il suo destino pagato a costo di non alzare lo sguardo su quelle moltitudini che appaiono come finti idoli, o se non altro idoli già scaduti al loro apparire. L'autorialità è questa isola e i migliori sono seduti nella solitudine della propria isola, ben sapendo che nelle moltitudini ci si perde. Non si fidano delle moltitudini, e fanno bene.

Per il resto una poesia di Mario Luzi, *Questa felicità* che così recita:

*Questa felicità promessa o data
m'è dolore, dolore senza causa
o la causa se esiste è questo brivido
che sommuove il molteplice nell'unico
come il liquido scosso nella sfera
di vetro che interpreta il fachiro.
Eppure dico: salva anche per oggi.
Torno torno le fanno guerra cose
e immagini su cui cala o si leva
o la notte o la neve
uniforme del ricordo.*

Mario Luzi
da "Onore del vero", Neri Pozza Editore, 1957



[1. Claude-Nicolas Ledoux. *Il rifugio del povero* | Disegno.
[1. Claude-Nicolas Ledoux. *The shelter of the poor* | Drawing.

Contengo moltitudini

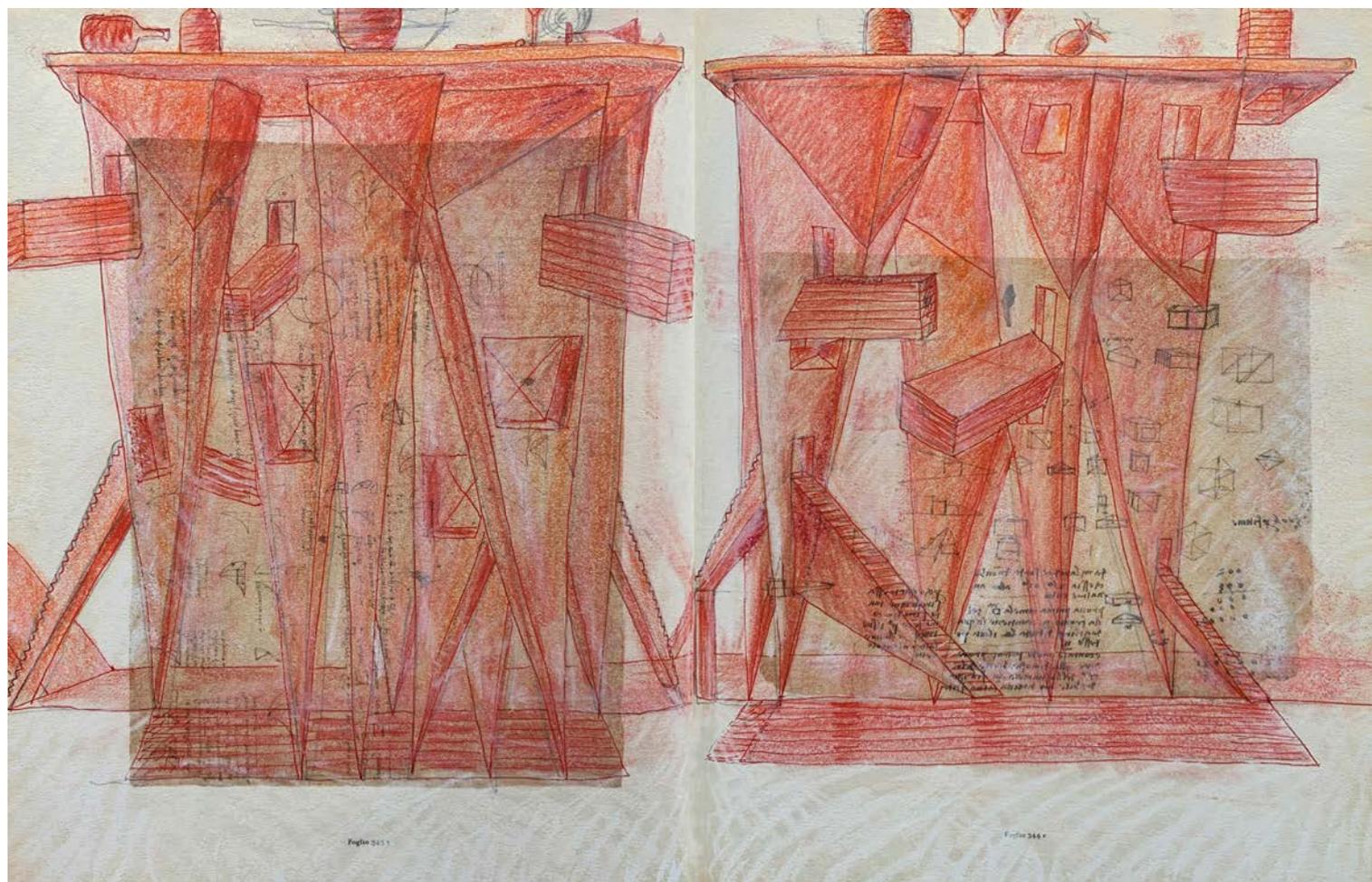
Il celebre richiamo aforistico di Walt Whitman in *"Song of Myself"* è l'inno all'anti-retorica e al tratto anti-celebrativo di un'opera tramite cui rivendicare la possibilità e il privilegio alla "contraddizione":

«Ebbene sì, mi contraddico (Sono vasto, contengo moltitudini)» è il manifesto di un'opera che liberandosi dalla partizione metrica tradizionale e dalla cifra tipologica statutaria s'inverna in evocazione di un paesaggio saturo di "complessità":

Luogo di un sentimento emotivo esteriore che registra l'insorgere di una modernità che "sa di fresca tinta", sospesa tra lo scorrere di un aporetico e fragile Stato dell'anima (Boccioni), l'avvicinarsi della tensione immobile di un arbitrario Montaggio delle attrazioni (Ejzenstein) e l'invito alla secca narrazione di un Diario confessionale (Sylvia Plath).

Le agglomerazioni qui presenti in successione ricostruiscono un personale "Teatro della memoria" (Camillo), i cui frammenti - frutto di una forzata co-abitazione tra elementi eterogenei - gremiscono una scena di pannelli sconnessi allineati su un bordo lamellare tra arte e scienza, tra gioco e norma.

Figure e forme di un personale bestiario che "ruggiscono melodiosamente" (Rimbaud) e che, sommandosi, ambiscono emanciparsi dal veto di radici vicarie per coltivare il diritto - seppure tentacolare e, forse, irraggiungibile - a un'Alba nuova (Scotellaro).



I contain multitudes

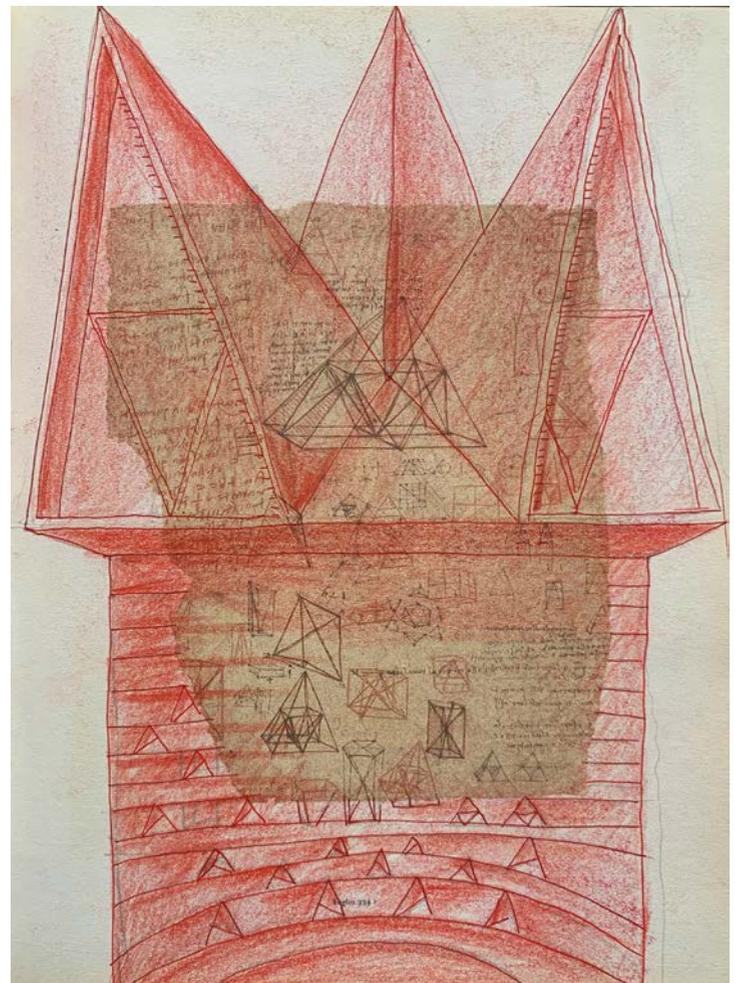
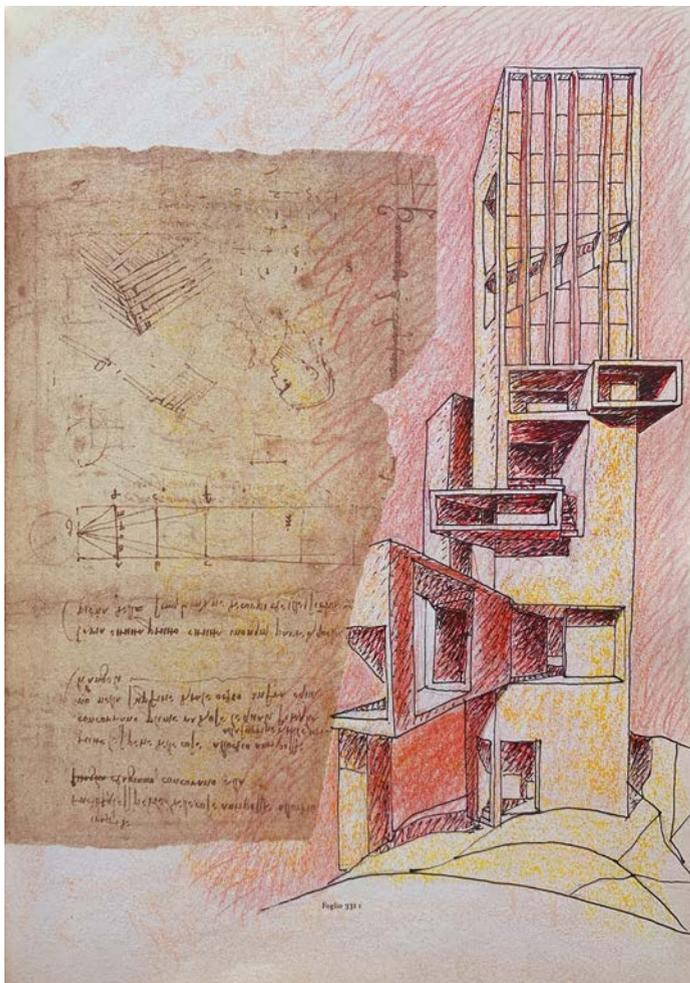
The famous aphoristic reference of Walt Whitman in *"Song of Myself"* is the hymn to the anti-rhetoric and to the anti-celebratory trait of a work through which to claim the possibility and the privilege of "contradiction":

«Well yes, I contradict myself (I am vast, I contain multitudes)» is the manifesto of a work which, freeing itself from the traditional metric partition and from the statutory typological cipher, comes true in evocation of a landscape saturated with "complexity".

Place of an external emotional feeling that registers the emergence of a modernity that "smells with a fresh hue", suspended between the flow of an aporetic and fragile State of the soul (Boccioni), the alternation of the immobile tension of an arbitrary Montage of attractions (Ejzenstein) and the invitation to the dry narration of a confessional diary (Sylvia Plath).

The agglomerations present here in succession reconstruct a personal "Theater of memory" (Camillo), whose fragments - the result of a forced co-habitation between heterogeneous elements - fill a scene of disconnected panels aligned on a lamellar border between art and science, between game and norm.

Figures and forms of a personal bestiary that "roar melodiously" (Rimbaud) and which, adding up, aspire to emancipate themselves from the veto of vicarious roots to cultivate the right - albeit sprawling and, perhaps, unattainable - to a new Dawn (Scotellaro).



Moltitudine nello spazio

Lo spazio è pieno di dettagli, di una moltitudine di inflessioni e punti particolari su cui posare lo sguardo, nodi che ci incuriosiscono, dove la forma si genera sotto i nostri occhi. Lo spazio è luogo della scoperta, e questo avviene in virtù della sequenza dei fatti formali che accadono sotto la nostra regia. Così, come per Louis Kahn - per il quale "le cose vogliono essere" -, siamo catturati nell'attività interna alle cose, ove seguiamo *il formarsi della forma*. Siamo trascinati come in un turbinio architettonico che trasforma le molteplicità dei luoghi in spazio unitario.

L'unità delle cose molteplici è, di certo, una delle forme di controllo compositivo più importanti per l'architettura, dall'organizzazione del disordine in un più complesso sistema formale, alla capacità descrittiva della scena. Penso anche a Carlo Scarpa, in cui, la numerosità del dettaglio è come una definizione sempre più intima dell'interiorità degli spazi abitati. Una moltitudine di particolari e di eventi formali che costruiscono *un mondo* e una esperienza narrativa, come se lo spettatore fosse protagonista della scena.

Dice Paul Valery: «L'architettura come arte è l'arte di dare allo sguardo ciò di cui costruire un sistema di figure [...] e loro trasformazioni mutue con gli spostamenti dello sguardo». Sembra molto vicino alle *"acoustiques visuelles"* di Le Corbusier.

Ora, qui, senza complessità, senza moltitudine, non si dà arte dello spazio. L'arte non entra in gioco, e la *forma* - le forme -, non partono tra le cose, non prendono piede, non si creano il loro spazio speciale in un posto, in una stanza, senza una certa pluralità di corrispondenze.

Accogliere moltitudini è caratteristica propria della letteratura, per Pessoa che parlava da una molteplicità di persone che era lui stesso, per Borges, che si identificava con "l'altro" artista presente nel passato come nel futuro, per Baudelaire che ha inventato l'arte moderna come nucleo critico che parte dalla stessa contemporaneità, con le infinite corrispondenze che sono interne al mondo come arte.

La moltitudine, insomma, è una cifra importantissima dell'arte, condizione imprescindibile, poiché (parafasando Robert Venturi) «richiede un impegno speciale verso l'insieme: la sua reale validità deve essere nella sua totalità, o nelle implicazioni di totalità».

"[...] Non c'erano più contenente e contenuto, ma solo uno spessore generale di segni sovrapposti e agglutinati che occupava tutto il volume dello spazio, era una picchiettatura continua, minutissima, un reticolo di linee e graffi e rilievi e incisioni, l'universo era scarabocchiato da tutte le parti, lungo tutte le dimensioni." (Italo Calvino, *"Un segno nello spazio"* in *"Le Cosmicomiche"*, Torino 1965).

"[...] There was no longer a container and a thing contained, but only a general thickness of signs superimposed and coagulated, occupying the whole volume of space; it was constantly being dotted, minutely, a network of lines and scratches and reliefs and engravings; the universe was scrawled over on all sides, along all its dimensions." (Italo Calvino, *"A sign in space"* in *"Cosmicomics"*, USA 1968).

Moltitudes in the space

The space is full of details, a multitude of inflections and particular points on which to fit our gaze, the knots that intrigue us, where the shape is generated before our eyes. Space is the place of discovery, and this happens by the sequence of formal facts that take place under our direction. Thus, as for Louis Kahn - who said "things want to be" - we are captured in the internal activity of things, where we follow the *formation of the form*. We are drawn into an architectural circle that transforms the multiplicity of places into a unitary space.

The unity of multiple things is certainly one of the most important kinds of compositional control for architecture, from the organization of the disorder in a more complex formal system, to the descriptive capacity of the scene. I am also thinking of Carlo Scarpa, where the number of details is like an ever more intimate definition of the interiority of inhabited spaces. A multitude of details and formal events that build a *world* and a narrative experience, as if the spectator was the protagonist of the scene.

Paul Valery says: "Architecture as an art, is the art of giving the gaze what to build a system of figures [...] and their mutual transformations with the movements of the gaze." It seems very close to Le Corbusier's *"acoustique visuelle"*.

Now, here, without complexity, without multitude, there is no art of space. Art does not come into play, and the *form* - the forms - do not leave among things, do not take hold, do not create their own special space in one place, in one room, without a certain plurality of correspondences.

Welcoming multitudes is a characteristic of literature, for Pessoa who spoke from a multiplicity of people who was himself, for Borges, who identified himself with "the other" artist present in the past as well as in the future, for Baudelaire who invented the modern as a critical nucleus that starts from the same contemporaneity, with the infinite correspondences that are internal to the world as art.

In short, the multitude is a very important feature of art, an essential condition, since (paraphrasing Robert Venturi) "has a special obligation toward the whole: its truth must be in its totality or its implications of totality".

Nella pagina a fianco: Corrado Di Domenico e Donatella Margarita, *Casa dal nucleo traslucido*, (Casa per S. e D., Cappella Vecchia, Napoli 2022); Pianta con collage spaziale (controsoffitti, lame e fasci luminosi, superfici colorate), prospettiva del soggiorno e dettaglio di un nodo formale e di un dispositivo plastico.

Next page: Corrado Di Domenico and Donatella Margarita, *House of the translucent core*, (House for S. and D., "Cappella Vecchia", Naples 2022); Plan with spatial collage (false ceilings, blades and light beams, coloured surfaces), perspective of the main hall and detail of a formal node and of a plastic device.



Costellazione rurale

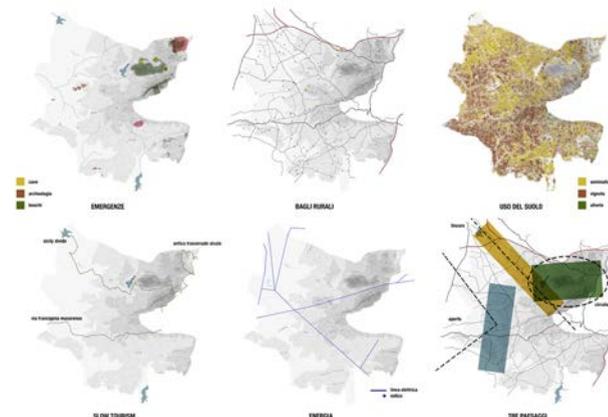
Keywords: rurale, paesaggio, identità | rural, landscape, identity

La città contemporanea custodisce testimonianze storiche che impariamo, da abitanti, a riconoscere e, da architetti, a rileggere, conservare e trasformare. Diverse sono le sensazioni quando si abbandona l'ambito urbano e si attraversa la campagna, spesso durante uno spostamento che porta da una città all'altra. Il paesaggio, osservato da un finestrino, appare sfocato, estraneo, e le sue tracce, ruderi come cicatrici, sono entità invisibili allo sguardo distratto. Eppure, percorrendo il contado trapanese e osservando quell'architettura rurale che nel secolo scorso è stata oggetto di interesse da parte della cultura architettonica nazionale e internazionale¹, colpisce l'eterogeneità tipologica ma, soprattutto, l'appropriatezza con cui si relaziona col contesto che restituisce un carattere² preminente rispetto alle questioni tipologiche e propedeutico a quelle insediative, armoniche e relazionali. Questi oggetti ci narrano di un equilibrio tra uomo e natura antropizzata, spezzato dallo spopolamento della campagna del secolo scorso. È proprio il rapporto tra queste minime architetture semplici, intese come entità fisse nel tempo, e il paesaggio in continuo mutamento, il tema portante di questa ricerca³, che riconosce all'architettura rurale un ruolo attivo nella cultura del progetto contemporaneo senza tradire quelle che sono le ragioni fondative del luogo. Una lettura esaustiva e volta a un cambio di paradigma non può perciò prescindere da un'analisi alla grande scala che permetta di captare le relazioni tra le parti. Scomponendo la porzione di territorio perimetrata a nord e a est dai monti di Trapani e dai grandi segni infrastrutturali dell'autostrada e della ferrovia, e a ovest e a sud dai principali nuclei urbani che si affacciano sul Mediterraneo, emergono questioni antiche, come quelle produttive, consolidate, come quelle infrastrutturali, e contemporanee, come quelle energetiche e turistiche. Quest'ultima, legata al fenomeno crescente del turismo lento⁴, fa della fruizione e l'osservazione del paesaggio un suo cardine. All'interno dell'area indagata si percepiscono tre paesaggi. Un primo paesaggio lineare, lungo le strade che seguono la morfologia nei suoi punti più bassi e che restituiscono ai lati un orizzonte finito. Un paesaggio circolare, in continuo mutamento, lungo il percorso che circumnaviga elementi caratterizzanti questa specifica porzione di territorio come Montagna Grande o una delle tre dighe⁵. Infine, un paesaggio aperto, la dove la morfologia cala sulla Piana di Trapani, si intensificano i vigneti e l'osservazione muta, da dinamica a contemplativa. Sul sistema costruito dello spazio rurale invece si individuano tre livelli gerarchici decrescenti: il borgo, il baglio e il *macaseno* o "Casetta-ricovero"⁶. Due i Borghi rurali presenti all'interno dell'area indagata, costruiti dall' ECLS⁷ a partire dal 1940 e nati come centri di servizi attorno a cui avrebbe dovuto gravitare l'insediamento sparso. Erano provvisti di chiesa, scuola, ufficio postale telegrafico, stazione dei carabinieri, farmacia, bottega artigiana e rivendita di generi alimentari e



[1.

[2.



Rural constellation

The contemporary city preserves historical testimonies that we learn, as inhabitants, to recognize and, as architects, to read, conserve and transform. There are different sensations when you leave the urban environment and cross the countryside, often during a journey that takes you from one city to another. The landscape, observed from a car window, appears blurred, extraneous, and its traces, ruins like scars, are invisible entities to the distracted gaze. And yet, traveling through the Trapani countryside and observing that rural architecture which in the last century was the object of interest on the part of national and international architectural culture¹, the typological heterogeneity is striking but, above all, the appropriateness with which it relates to context that restores a "character"² pre-eminent with respect to typological issues and preparatory to settlement, harmonic and relational ones. These objects tell us of a balance between man and man-made nature, broken by the depopulation of the countryside in the last century. It is precisely the relationship between these minimal simple architectures, understood as entities fixed over time, and the ever-changing landscape, the main theme of this research³, which recognizes rural architecture as an active role in the culture of contemporary design without betraying what are the founding reasons of the place. An exhaustive reading aimed at a paradigm shift cannot therefore be separated from a large-scale analysis that allows us to capture the relationships between the parts. Analyzing by parts the portion of territory bounded to the north and east by the *Monti di Trapani* and by the large infrastructure signs, and to the west and south by the main urban centers bordering the Mediterranean, ancient questions emerge, such as productive, consolidated, such as infrastructural, and contemporary ones, such as energy and tourism. The latter, linked to the growing phenomenon of slow tourism⁴,