

Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2010)

Heft: 3

Artikel: Il concorso di architettura : prolusione al Politecnico Federale di Zurigo del 5.2.1973 in occasione della nomina a professore ordinario

Autor: Schnebli, Dolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169958>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dolf Schnebli

Il concorso di architettura

Prolusione al Politecnico Federale di Zurigo del 5.2.1973,
in occasione della nomina a professore ordinario

Gli attuali dibattiti sui concorsi di architettura ruotano intorno alla giuria, ai partecipanti, all'ente aggiudicatore o al committente, al pubblico – solo di rado, ormai, intorno all'architettura vera e propria, e questo anche nelle scuole di architettura. Come un tempo la teologia, e in seguito le scienze naturali, rivendicavano una posizione di supremazia, lo stesso desiderio si avverte oggi nella sociologia. Già il matematico Henri Poincaré constatava che i sociologi parlano sempre e solo di metodi sociologici, mentre i fisici parlano di fisica. Anche se il concorso di architettura è soltanto un metodo per trovare un architettura adatto a un certo incarico, vorrei approfittarne per parlare anche un poco di architettura.

Fatti ed esperienze personali mi dimostrano che la storia è una maestra affidabile. Per capire meglio perché ancora oggi gli architetti misurano le loro capacità nei concorsi, ho cercato qualche indizio nel passato. I giochi degli antichi Greci, che certamente all'inizio non avevano nulla in comune con le gare commercializzate dei giorni nostri, rappresentano sempre, per me, un'indicazione della differenza tra concorso e concorrenza. Dallo spirito degli antichi giochi olimpici, connotati in senso culturale, derivano i certami poetici. Siamo ben informati sulle gare per le rappresentazioni teatrali che si svolgevano ad Atene in occasione delle feste dionisiache. Se, all'epoca dei tiranni, per i poeti era più importante conquistare il favore personale del signore che convincere con la loro arte, la situazione cambiò dopo la cacciata dei tiranni da Atene.

Quando i rappresentanti del popolo ebbero ripreso il potere, le gare tra poeti furono mantenute, modificando però il sistema del giudizio. Un arconte nominato dai rappresentanti del popolo sceglieva tra i drammi proposti dai concorrenti quelli che riteneva adatti a essere rappresentati durante le gare. Venivano istituite delle giurie, e queste sceglievano il vincitore in nome del popolo. Il compito della giuria consisteva nel constatare il giudizio della maggioranza del pubblico. La partecipazione a queste feste, e tanto più una vittoria, portava ai poeti riconoscimento e fama. Ancora oggi alcuni prodotti di queste gare appartengono per noi tutti ai valori duraturi della letteratura mondiale (Eschilo, Sofocle, Euripide); se il concorso fosse la maniera più «efficiente» per suscitare quei valori, o se fosse stato più opportuno sistemare la faccenda mediante incarichi diretti, oggi ci interessa ben poco.

Grazie all'opera di Vasari, possiamo seguire con precisione una gara tra scultori. Intorno all'anno 1400, la Signoria fiorentina e la corporazione dei mercanti invitarono gli artisti di tutta Italia a partecipare a un concorso per la realizzazione di una porta del Battistero. Tra i molti che si presentarono, la corporazione selezionò sette concorrenti. L'incarico, retribuito, consisteva nell'esecuzione di una formella per la porta. Fu assegnato il soggetto da raffigurare: il sacrificio di Isacco. Al vincitore del concorso sarebbe spettata in premio l'esecuzione di tutta la porta. Dopo un anno di lavoro, le formelle furono presentate al pubblico: ancor prima che la giuria, formata da trentaquattro persone, emettesse il suo verdetto, i lavori dei concorrenti furono oggetto di animate discussioni tra artigiani, mercanti e artisti, sia fiorentini sia forestieri. Un particolare interessante di questo concorso è, come scrive Vasari, che il primo premio fu assegnato al giovane Ghiberti grazie, non da ultimo, a un altro concorrente, Brunelleschi. Questi ammirò la formella di Ghiberti, considerandola la migliore sotto ogni profilo, e convinse del suo giudizio la giuria e i consoli. Scrive Vasari: «E fu veramente questo una bontà vera d'amici et una virtù senza invidia, et un giudizio sano nel conoscere se stessi, onde più lode meritarono che se l'opera avessino condotta a perfezione.

Felici spiriti che mentre giovavano l'uno a l'altro, godevano nel lodare le fatiche altrui. Quanto infelici sono ora i nostri che, mentre ch'è' nuocono, non sfogati, crepano di invidia nel mordere altrui?». Molto più complicata e oscura è la descrizione che Vasari dà della gara tra architetti per la costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore. Alla morte dell'architetto del Duomo, Arnolfo Lapi, nessuno aveva avuto il coraggio di realizzare la cupola prevista dal progetto. Nel 1407 le maestranze di Santa Maria del Fiore chiamarono a Firenze diversi architetti perché presentassero delle proposte per la costruzione della cupola; poiché nessuna proposta riuscì convincente, fu chiesto consiglio a Brunelleschi. Fu Brunelleschi a convincere le maestranze a indire, per un compito tanto arduo, un concorso tra architetti. I concorrenti presentarono i loro progetti con disegni e annotazioni; al termine di una lunga e laboriosa fase eliminatoria, rimasero quelli di Ghiberti e di Brunelleschi, e a entrambi fu chiesto di realizzare un modello. I due non giunsero mai a una vera e propria collaborazione, neppure dopo l'inizio dei lavori.



Dolf nello studio di Agno, 1963 circa

È nota la vicenda del Brunelleschi che si mise a letto malato, ristabilendosi in men che non si dica quando fu chiaro a tutti che, senza la sua personale direzione, i lavori non sarebbero andati avanti. La sua opera desta a tutt'oggi la più profonda ammirazione.

Le gare tra artisti hanno in comune il fatto che, nell'agone tra poeti nell'antica Grecia come negli esempi riportati dal Vasari, persone esperte in materia sceglievano, tra tutti quelli che si presentavano, i concorrenti effettivi. I lavori in concorso venivano giudicati da una giuria che era quanto meno influenzata dal pubblico. Lo stesso modo di procedere veniva applicato alle gare di canto del primo Medio Evo: *I maestri cantori di Norimberga* racconta delle complicazioni che potevano insorgere in queste occasioni. Altro elemento comune, e più importante, mi sembra l'idea che, dalla competizione tra soggetti capaci, potesse nascere la cosa migliore possibile.

Nell'antica Grecia venivano giudicate rappresentazioni teatrali complete. Ghiberti realizzò una formella campione; la decisione sulla qualità di tutta la porta da realizzare fu presa sulla base non di un

progetto dell'insieme, ma di una parte compiuta. Per la cupola di Santa Maria del Fiore, si dovettero giudicare schizzi, idee, modelli – progetti, dunque. Prima di affrontare i problemi che sorgono da queste differenze, vorrei considerare più da vicino il concetto fondamentale che dalla concorrenza può nascere una soluzione migliore. Il concetto di concorso, o competizione, compare anche nell'ambito della concorrenza economica. Un esame poco differenziato può dunque indurre a formulare una critica al concorso di architettura che, in realtà, vorrebbe essere una critica al sistema della concorrenza del capitalismo. Secondo Karl Marx, «il solo contatto sociale fa sorgere nella maggior parte dei lavori produttivi un'emulazione e uno specifico eccitamento» lui chiamava questo *animal spirits* «che accrescono la possibilità di rendimento individuale dei singoli». Nel vocabolario della sociologia marxista-leninista, su questa affermazione si costruisce la definizione di «competizione socialista». Secondo tale definizione, la «competizione socialista» si distingue sostanzialmente dalla concorrenza che domina nella

società borghese perché la concorrenza capitalistica significa vittoria e dominio del più forte, mentre il rendimento ottenuto nella «competizione socialista» va a vantaggio di tutti. Se questa distinzione fondamentale esista realmente in termini così univoci o se invece, oggi, essa scompaia in entrambi i sistemi è, in fin dei conti, una questione di fede. A me sembra importante il comune riconoscimento che l'aumento del rendimento attraverso la competizione corrisponda all'essenza dell'uomo. Le diverse forme di competizione, siano sotto il segno del socialismo o del capitalismo, mi dimostrano chiaramente, anche, come lo strumento sia molto facilmente soggetto ad abuso. Per quanto riguarda la realizzazione di un compito artistico, questo si è dimostrato spesso vero. La produzione artistica appartiene a tutti. Il fatto che le opere d'arte possano, per un certo periodo di tempo, essere proprietà privata non cambia nulla. Non credo di dover spiegare ulteriormente come ciò valga in misura del tutto particolare per l'architettura: dopo tutto la nostra legislazione in materia dà a ciascuno la possibilità di ricorrere contro qualsiasi progetto edilizio per infrazione dell'estetica. Anche se spesso, in questi casi, i tribunali emettono un giudizio quasi sempre sbagliato, questo non ha nulla a che fare con il concetto di pubblico interesse dei valori artistici, che ha il suo fondamento nel diritto. Se io, per amore della materia, metto in primo piano i valori artistici dell'architettura, lo faccio perché ho spesso la sensazione che, oggi, sia quasi proibito parlarne. Per dimostrare che nell'architettura io non vedo mai un «o... o», ma sempre un «anche», prima di addentrarmi con Viollet-Le-Duc in alcuni problemi relativi al concorso di architettura, vorrei citare una fonte, di cui anche Viollet-Le-Duc si è occupato. Nel capitolo I, al punto 2 del primo dei dieci libri sull'architettura, Vitruvio scrive: «Per questo motivo gli architetti che si sono accontentati della meccanica abilità nel disegno, senza una preparazione artistica, non sono riusciti a creare opere esemplari; mentre quelli che hanno fatto affidamento esclusivamente sugli studi teorici e sull'erudizione hanno inseguito un'ombra, e sembrava che non ambissero al vero fine dell'arte. Invece quelli che si sono scrupolosamente adoperati per dotarsi dell'equipaggiamento completo della conoscenza in entrambe le direzioni, hanno raggiunto più in fretta, con perfezione e a regola d'arte, lo scopo auspicato».

Soprattutto grazie agli studi di Siegfried Giedion sugli inizi e sui momenti di cambiamento dell'architettura, vediamo come all'epoca in cui Vitruvio scriveva i suoi pensieri si andava precisando tutta una serie di problemi che ci impegnano ancora oggi. Così si spiega anche che, per quanto strano possa sembrare, l'immagine vitruviana dell'architetto è ancora sostanzialmente sostenibile. Naturalmente il breve frammento che ho citato dai dieci libri non è sufficiente a definire

questa immagine. A chi fosse interessato a questo argomento, raccomando di leggere direttamente Vitruvio.

E ora, passiamo a Viollet-Le-Duc. Nell'Entretien XX troviamo la sezione «des concours». Sulla scia di una polemica che si scatenò all'epoca – dunque più o meno un secolo fa – circa il restauro dell'Hotel de Ville a Parigi, Viollet-Le-Duc scrisse una critica al sistema dei concorsi di architettura allora in vigore. Sembra che tutte le parti in causa fossero d'accordo sull'utilità dei concorsi di architettura. Gli uni volevano che il concorso fosse obbligatorio per ogni incarico, mentre gli altri sostenevano che fosse adatto soltanto a certi tipi di incarico.

Senza entrare nel dettaglio, Viollet-Le-Duc spiega come i concorsi pubblici si fossero rivelati eccellenti nel caso di progetti minori, meno importanti. Per quanto riguarda i concorsi per grandi progetti pubblici, è cosciente della difficoltà di comporre una giuria per la valutazione che sia in grado di premiare lavori che non rispecchiano una visione dell'architettura dei suoi membri. Oppure, se tra i membri della giuria sono rappresentate tendenze diverse, Viollet-Le-Duc ritiene di poter dire per esperienza personale che in questi casi si raggiunge quasi sempre il compromesso di premiare solo opere mediocri. Respinge l'idea, che ancora oggi ha un certo seguito, che siano i partecipanti al concorso a scegliere la giuria. La maggior parte dei partecipanti al concorso è costituita pur sempre da architetti medi, e questo sarebbe il motivo per scegliere inevitabilmente, continua Viollet-Le-Duc, una giuria media. La cosa più importante per un buon esito del concorso sarebbe vi partecipassero gli architetti migliori; per ottenere ciò, la giuria dovrebbe garantire che nella formulazione del giudizio non entrino interessi personali dei suoi membri.

Per la valutazione dei progetti in concorso, Viollet-Le-Duc inventa una sorta di corte d'assise. Una giuria di esperti giudica i lavori, escludendone circa i tre quarti, che sono palesemente insufficienti. I progetti rimasti, quelli che noi oggi definiamo in ballottaggio, vengono presentati ai «giurati» con i loro punti di forza e di debolezza. I giurati non sono architetti, eventualmente professionisti riconosciuti che non esercitano più. Dopo l'istruzione dei giurati da parte degli esperti, i singoli partecipanti al concorso vengono invitati a rispondere a domande sui progetti, poste da uno degli esperti della giuria. I giurati non intervengono nella discussione; si limitano ad ascoltare e, alla fine, pronunciano il loro verdetto. Condizione perché un sistema così concepito porti buoni risultati è, tuttavia, la seguente convinzione di Viollet-Le-Duc, che cito volentieri: «L'architettura non è una di quelle scienze piene di misteriosi segreti, sorretta da formule e tecnicismi incomprensibili alle persone intelligenti. Non esistono questioni architettoniche, siano pure le

più difficili, che non possano essere comprese dalle persone colte estranee al mestiere dell'architetto, se spiegate in maniera chiara. Quando motivano perché scelgono un progetto per il ballottaggio o lo respingono, gli esaminatori del mestiere devono esprimersi in questa maniera». Certamente qualcosa è cambiato da quando scriveva Viollet-Le-Duc, circa un secolo fa. Forse anche la sua idea di persona colta era diversa. Eppure, studiando la storia, soprattutto leggendo le opere della letteratura antica, constato sempre e di nuovo che molto di ciò che impegna quotidianamente gli uomini sembra non cambiare. Ho il sospetto che siano stati i grandi cambiamenti intrapresi sulle nostre città – e che purtroppo sono sempre ancora in corso, perché un tempo si credeva alla città a misura di automobile – che hanno portato a sopravvalutare la convertibilità di tutti gli edifici, facendone la condizione più importante della progettazione edilizia. Se a ciò si unisce la concezione sbagliata della produzione industriale, che si esprime con la produzione di enormi masse di rifiuti, possiamo capire perché i giornalisti specializzati hanno inventato concetti come quello di architettura usa e getta. E così, oggi le possibilità di trasformazione futura vengono prese in molti casi come l'unico criterio importante per la valutazione dei progetti. Il resto viene, molto semplicemente, dimenticato.

Da studenti, quando, nell'esecuzione di un progetto ci entusiasavamo un po' troppo per un nuovo materiale o un nuovo metodo di costruzione, il nostro insegnante José Luis Sert aveva pronta una domanda: «Di che cosa vivrà il vostro progetto o la costruzione finita, quando arriverà il prossimo rappresentante e vi dimostrerà che il suo materiale o il suo metodo ancora più nuovo sarebbe stato a tutti gli effetti più adatto allo stesso scopo?» A questa domanda possiamo rispondere positivamente solo con i valori permanenti dell'architettura. E, con questa domanda di Sert, vorrei introdurre la domanda su che cosa oggi si debba e si possa giudicare in un concorso di architettura. Il dubbio è giustificato, soprattutto dopo aver seguito le discussioni che si sono svolte in diverse scuole di architettura, non tanto sull'architettura, quanto sul ruolo degli architetti. Sfortunatamente, sono discussioni per le quali non vale la convinzione di Viollet-Le-Duc che l'architettura non è qualcosa pieno di misteri e di formule incomprensibili. Più si parla di comunicazione, più si comunica in maniera complicata e incomprensibile. Anche in passato le gare tra musicisti e tra poeti, i concorsi di scultori, pittori e architetti davano adito a critiche. Però si trattava sempre di critiche al modo in cui lo spettacolo veniva eseguito. Sul fatto che la creazione musicale, poetica, plastica, architettonica – in breve, la creazione artistica – facesse parte dei bisogni vitali dell'uomo, tutti sembravano d'accordo. Poiché i valori artistici appartengono alla collettività, quale

che sia la *Weltanschauung* il concorso può essere considerato come uno stimolo al rendimento in questo senso. Io sono convinto che, per quanto riguarda il concorso di architettura, il procedimento sia, sotto alcuni aspetti, suscettibile di miglioramento – benché l'umana inadeguatezza sia destinata a dare sempre adito a critiche. Gran parte delle critiche mosse ai concorsi di architettura, però, poggia su una base completamente diversa.

Una parte è convinta che il costruire, così come è praticato oggi, non abbia più niente a che fare con i valori artistici, che sia un affare come altri. L'architettura è un mezzo per camuffare questo dato di fatto, e l'architetto diventa il galoppino degli avidi capitalisti. Un'altra parte è veramente interessata solo all'aspetto commerciale del costruire, e vede nel concorso di architettura nient'altro che una moltiplicazione degli ostacoli, non diversamente dalle moleste normative edilizie sull'uso e così via. Quando, poi, a questa bizzarra accolta di critici si aggiungono anche i burocrati, affascinati dai più nuovi metodi di gestione perché sperano che la loro applicazione li esenti ancora di più dal pensare, il gruppo diventa veramente molto rumoroso. Quando questa critica rumorosa viene interpretata come l'effettivo stato di cose e usata, da persone che hanno molte conoscenze teoriche ma poca esperienza pratica, come base per uno studio sul sistema dei concorsi oggi in uso, allora le conclusioni che ne derivano non possono meravigliare. Più o meno un anno fa, un gruppo di lavoro dell'Istituto di ricerca edilizia del Politecnico federale ha presentato un documento che descrive la situazione del sistema dei concorsi sulla base sopra menzionata. Gli autori cercano di dimostrare che il concorso di architettura, in crisi com'è, ammettendo che possa essere riformato, deve rinnovarsi perché oggi i suoi obiettivi sono completamente cambiati. Tra le altre cose, si cita il secondo progetto di revisione della norma 152 della SIA, che descrive così il senso del concorso: «L'organizzatore può far chiarire estesamente i problemi essenziali di un certo incarico edilizio e trovare, fra diverse proposte a condizioni finanziariamente favorevoli, la soluzione più opportuna ed economica e un architetto adatto».

Poiché le nozioni di «opportunità» ed «economicità» prendono il posto della «migliore idoneità» del vecchio regolamento dei concorsi, se ne deduce molto in fretta che in questo modo si esprime una tendenza generale a dare più peso all'aspetto della economicità e, che il rendimento architettonico culturale non è più molto richiesto. I giovani membri di questo gruppo di lavoro ne ricavano il dubbio se il libero concorso di architettura inteso come mezzo per la ricerca di alternative a problemi architettonico-economici sia in grado di ottenere lo stesso risultato che è in grado di ottenere come mezzo per la ricerca di alternative

a problemi architettonico-culturali nella fase del progetto, oppure «se il cambiamento della definizione dell'obiettivo non richieda anche il cambiamento del metodo».

La domanda ha una sua logica, ma mi fa pensare alla logica con la quale operano i grandi magazzini – se un prodotto non è più richiesto, viene ritirato.

La nuova formulazione dell'articolo 2 del regolamento dei concorsi della SIA è certamente frutto di considerazioni politiche e, molto certamente, è anche un poco opportunistica.

Oggi l'economicità viene al primo posto in tutto ciò che riguarda il pubblico interesse – il che, dall'altra parte, non vuole assolutamente dire che i singoli, quando si tratta del loro interesse, si lascino guidare dalle stesse considerazioni. Tuttavia è sbagliato usare la formulazione dell'articolo 2 come pretesto per separare tra loro l'aspetto architettonico-economico e l'aspetto architettonico-culturale. Se possiamo prendere come base comune il passo di Vitruvio sulla natura dell'architettura, la migliore soluzione architettonica è al tempo stesso la più opportuna e, con ciò, anche la più economica. Le Corbusier la mette così: «Perché in tutta questa faccenda è in gioco anche la coscienza: la coscienza, che, se tenuta nel debito conto, determina i programmi della nostra produzione prima di ogni considerazione economica e tecnica.» Cominciamo dalla elaborazione del programma. Non è possibile fornire ricette fisse, perché il programma dipenderà sempre da che cosa, dove, quando si dovrà costruire, e da chi costruirà. Considerazioni economiche sbagliate portano ad affidare la programmazione a un esperto qualunque – oggi, nei grandi progetti, al posto dell'esperto c'è un team costituito in una SA dal nome americaneggiante. Tuttavia, il procedimento apparentemente «efficiente» diventa veramente antieconomico se la pubblica opinione viene consultata in maniera insufficiente o errata; e ne può derivare che, in sede di referendum popolare, venga rifiutato il credito per i costi della progettazione o dell'esecuzione. Se, invece, nella fase di elaborazione del programma si sceglie la via spesso lunga e difficile della formazione della pubblica opinione presso la comunità interessata, è vero che si può perdere molto tempo, ma se ne guadagna necessariamente una politica intelligente e l'educazione degli adulti. È importante che gli architetti che partecipano alla fase di concorso in qualità di consulenti dell'ente aggiudicatore sappiano in che modo le proposte architettoniche possano contribuire alla soluzione di tutto il problema. La condizione per portare un contributo professionale, come architetto, in questo senso è una conoscenza approfondita del mestiere. L'idea, oggi diffusa, che stabilire le basi prearchitettoniche sia molto più importante della loro conversione in architettura può essere giusta in alcuni casi. È però sbagliato concluderne che, senza

una solida formazione architettonica di base, si possa come architetto portare un contributo creativo al chiarimento preventivo delle questioni prearchitettoniche.

Alle questioni della medicina preventiva, un medico preparato, in grado di valutare le conseguenze delle misure di medicina preventiva, può rispondere meglio di chi, per coscienza sociale e per interesse alla medicina preventiva, si è permesso il lusso di saltare la formazione medica di base.

L'idea che si debbano organizzare concorsi per la programmazione è sostenibile per alcune problematiche. Al riguardo, la mia esperienza pratica si limita alla partecipazione a una commissione che prepara un concorso di questo genere, nel senso di un concorso di idee. Se i risultati verranno resi noti nel corso di quest'anno, si potrà vedere se il nostro modo di procedere è stato del tutto sbagliato o se può essere ulteriormente sviluppato. Per il momento, sono grato alla città di Basilea che ha reso possibile questo esperimento.

L'ultima fase dell'elaborazione di un programma edilizio è una revisione che lo renda adatto a essere usato come programma di concorso. La redazione definitiva di questi documenti viene vantaggiosamente curata da persone che hanno esperienza diretta di concorsi, sia come partecipanti, sia come membri della giuria. Benché le questioni procedurali, come la composizione della giuria, la valutazione secondo procedimento formalizzati e così via siano importanti, mi sembra determinante chiedersi quanto, per questa fase della progettazione, si possa e si debba rappresentare.

Nell'antica Grecia venivano giudicate le rappresentazioni integrali dei drammi. Ghiberti ottenne l'incarico presentando una formella campione finita.

Nel caso degli architetti, quelli che vengono valutati in concorso sono sempre progetti. Cosa e quanto deve essere rappresentato nel progetto per poterlo valutare nel concorso?

Il concetto di «progetto architettonico» è molto caricato. Tutti conosciamo la polemica di Le Corbusier, che si riallaccia a quella di Viollet-Le-Duc, contro il metodo di progettazione seguito all'École des Beaux Arts di Parigi. Quando Le Corbusier descrive con quanta cura lui e i suoi collaboratori svilupparono il progetto per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra e lo confronta con il modo di procedere dei colleghi dell'École des Beaux Arts, dice tutto con una parola: «Eux ils faisaient des étoiles». Non manca del tutto l'ironia, poi, quando nelle pubblicazioni delle successive opere di Le Corbusier i primi schizzi, che devono essere sempre molto simili al risultato finale, vengono presentati accanto all'opera realizzata. Sarebbe bello ed elegante se l'immagine dell'architetto che scende dall'aereo, coglie la situazione con un colpo d'occhio e risolve tutto con pochi

tratti di matita morbida sul pacchetto delle sigarette, corrispondesse alla realtà. Ai miei studenti, che per la loro fiducia in sé stessi hanno bisogno di un primo schizzo brillante, io raccomando di disegnarlo solo dopo avere elaborato un progetto preliminare in piante, sezioni e modelli – allora sarà utile. La sopravvalutazione del valore del primo schizzo sarebbe un argomento a sé; benché per alcuni architetti sia ancora una pratica molto diffusa, è un argomento sul quale non intendo addentrarmi.

Per un concorso di architettura, il famoso primo schizzo non è certamente sufficiente. Io vorrei suggerire che nei concorsi di architettura si chiedesse di presentare quel tanto che permettesse di valutare, oltre agli aspetti di interesse organizzativo-funzionale, anche il contributo artistico. Come dal campione completo di una parte si può decidere sulla qualità di quello che sarà l'intero, nel caso di un concorso di architettura la progettazione dettagliata di una parte può servire al medesimo scopo. Esagerando un poco, direi che in un concorso per un edificio scolastico potrei ricavare molte più informazioni circa l'idoneità dell'architetto dalla rappresentazione dettagliata, diciamo, della casa del custode, che da una rappresentazione schematica di tutto il sistema scolastico pedagogico.

Poiché secondo la formulazione della SIA il concorso ha la funzione di trovare la soluzione più opportuna ed economica e un architetto idoneo, mentre in un altro punto della normativa si legge che i progetti devono essere valutati così come vengono presentati e non come sarebbero leggermente migliorati, nascono conflitti. Benché la rumorosa accolta di cui prima sostenga il contrario, nello stadio del concorso non è possibile stabilire la soluzione più economica! Il progetto in concorso può avere senso solo come qualcosa di simile a un progetto preliminare. Su questo si può stabilire se chi lo ha eseguito esprima o no una sensibilità per il pensiero economico.

Ma l'elaborazione di una soluzione economica è l'arduo compito con cui devono confrontarsi committente, specialisti e architetti insieme nella fase di progettazione e, soprattutto, durante l'appalto. Che questo modo di procedere corrisponda anche alle norme sui concorsi della SIA si ricava dal fatto che, nel conferire un incarico in seguito a un concorso, si deve pagare comunque l'intero onorario per l'elaborazione di un progetto preliminare. In questo, l'entità del primo premio non svolge alcun ruolo. È mia opinione, pur non essendo patrimonio comune, che uno debba essere pagato solo quando dà qualcosa in cambio.

Tanto nell'indire un concorso, quanto nella fase della valutazione, si dovrebbe dunque essere coscienti del fatto che persino il progetto preliminare – non parliamo del progetto edilizio e del preventivo delle spese – vincitore del primo premio dovrà poi essere

ulteriormente elaborato. E, poiché l'elaborazione del progetto può ragionevolmente iniziare solo dopo il concorso con l'architetto incaricato, la cosa più importante è trovare, attraverso il progetto in concorso, l'architetto idoneo: il metodo ricordato sopra, di presentare la progettazione più dettagliata di una parte, serve proprio a questo, senza eccessivo dispendio da parte del compilatore del progetto.

Le qualità di «opportunità», «economicità» e «artisticità» devono essere viste e valutate in stretta correlazione al concetto di «architettura».

Si dovrebbe impedire che, tra i criteri di valutazione, l'espressione architettonica – così come il concetto viene inteso nell'uso colloquiale svizzero – si limiti a valutare se la planimetria sia puntinata bene o male, oppure se la resa delle facciate sia piacevole, interessante, ben fatta o quant'altro.

Le qualità architettoniche, come sintesi di tutti gli interessi essenziali per la costruzione, si manifestano nell'organizzazione spaziale delle necessità funzionali su cui essa si basa, intese nel senso più ampio, rappresentate in piante, sezioni e modelli.

La quota di lavoro artistico nella qualità architettonica non è misurabile con precisione. Sarebbe però sbagliato concludere che una cosa non esiste solo perché non può essere misurata. Le qualità artistiche dell'architettura saranno altrettanto importanti di tutti gli altri interessi finché l'umanità continuerà a porsi la domanda che Gauguin scrisse su uno dei suoi quadri: «D'ou venons-nous? Où allons-nous?» – Da dove veniamo? Dove andiamo?

Oltre allo scopo principale esplicitamente dichiarato, quello di trovare l'architetto adatto a un certo incarico, un sistema di concorso ben funzionante ha degli effetti secondari, ma non meno importanti. Nel già ricordato studio dell'Istituto di ricerca edilizia del Politecnico, viene criticata l'economicità del sistema stesso del concorso.

L'idea di tutto il lavoro necessario per un concorso e il fatto che soltanto uno dei partecipanti venga premiato con il conferimento dell'incarico, sembra soffocante. Si dice addirittura che il sistema del concorso svuota il ruolo dell'architetto. Anche se il benessere del ruolo dell'architetto dovrebbe starmi a cuore, mi sembra che queste riflessioni poggino su un errore di fondo. Come accade spesso, infatti, considerano soltanto una parte del tutto.

Anche se ci sono molte più possibilità di vincere giocando a jass che partecipando a un concorso pubblico, io non giocherei mai a jass solo per vincere. Quello che conta, per me, è il gioco in sé, lo stare piacevolmente insieme ad altri giocatori.

Quanto è più importante, allora, nella partecipazione a un concorso di architettura, comportarsi in modo tale che, anche senza vincere il primo premio e l'incarico per sé e per i propri collaboratori, si guadagni comunque il più possibile.

Se non si impara nulla dal lavoro fatto per il concorso, allora si è perso, anche quando, per un caso infelice, si fosse vinto il primo premio. In questo senso la partecipazione ai concorsi è, per l'architetto e i suoi collaboratori, una parte molto importante dell'educazione permanente. Forse è un punto di vista egoistico, ma per me questo aspetto del sistema dei concorsi basterebbe quasi a giustificarlo. È mia richiesta che ai concorsi si chieda di presentare quel minimo di progetto sufficiente per la valutazione. Così anche architetti più giovani non affermati e i piccoli studi possono concorrere con le stesse opportunità delle grandi ditte. Queste ultime, che da noi si stanno espandendo sempre più nel settore edilizio, sono certamente nate per un calcolo economico. L'economicità, che poggia su una organizzazione perfetta, mi fa sempre pensare alla perfetta organizzazione del popolo delle api – dove, naturalmente, mi interessa molto anche chi è che, alla fine, si mangia il miele.

L'educazione permanente degli architetti, la possibilità anche per gli architetti più giovani e privi di relazioni di ottenere un incarico esclusivamente grazie alla qualificazione professionale, potrebbero essere indirettamente molto importanti anche per la società nel suo insieme. Ho già menzionato la politica intelligente e l'educazione degli adulti che potrebbero scaturire dai concorsi di architettura attraverso la programmazione, il lavoro della giuria, la realizzazione.

Perché il pubblico lavoro della giuria possa essere positivo, sono necessari architetti ben preparati. Architetti che rappresentano nell'architettura le richieste e l'utilità della collettività, l'economicità e l'aspetto artistico.

L'elenco del telefono risponde a una richiesta sociale, è utile ed economico: eppure a nessuno è mai venuto in mente di impedire, per questo, che si scrivano poesie.



La protezione dell'ambiente sta spopolando, grazie alla combinazione gas naturale e sole.

Solo una cosa è ancora più eco-compatibile ed economica di un riscaldamento a gas naturale: un riscaldamento a gas naturale abbinato a collettori solari. Il calore solare viene convogliato in un accumulatore ACS e, se necessario, la caldaia a gas provvede al riscaldamento integrativo. Riducete anche voi la spesa energetica e migliorate il vostro bilancio ambientale. Trovate maggiori informazioni sui pregi del gas naturale presso l'azienda locale del gas oppure on line.

www.gas-naturale.ch/it/gas-naturale-e-sole

gas naturale 
l'energia per il vostro futuro.