

"A me interessano questi tre
aggettivi, imprevisto, anomalo e
strategico, perche' richiamano
alla mente un ragionamento che
oggi dobbiamo fare circa la nostra
capacita' di progettisti, o di
ricercatori che poi e' lo stesso,
di operare un controllo sulle
condizioni del successo delle nostre
previsioni e sulle responsabilita'
che esse comportano: credo che la
nostra mente debba predisporre
ad affrontare situazioni che
contengono un notevole grado di
incertezza che comporta elevati
rischi di fallimento, ma al tempo
stesso successi inaspettati se
saremo cogliere i frutti del caso
e trasformarli in ulteriori dati di
conoscenza".

(gennaio, 2009)

euro 15,00

ISBN 978-88-8497-547-8



9 788884 975478

Eduardo Vittoria Studi Ricerche Progetti

Eduardo Vittoria

Studi Ricerche Progetti



*a Nanni Guazzo,
con il quale avremmo voluto condividere questo lavoro*

Eduardo Vittoria

Studi Ricerche Progetti

a cura di
Pietro Nunziante
Massimo Perriccioli



Copyright © 2018 CLEAN
via Diodato Liroy 19, 80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione

ISBN 978-88-8497-547-8

Editing

Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica

Costanzo Marciano

Impaginazione

Marina Block
Anita Bianco

in copertina e retro copertina

Eduardo Vittoria in visita
al complesso industriale di
Scarmagno.

MMA
MOSTRE E MAESTRI DI ARCHITETTURA

Collana Mostre e Maestri di Architettura

diretta da Mario Losasso
Comitato scientifico
Renato Capozzi
Pietro Nunziante
Camillo Orfeo
Federica Visconti

Eduardo Vittoria. Studi Ricerche Progetti

Ambulacro Biblioteca, Palazzo Gravina, via Monteoliveto 3, Napoli
12/31 luglio 2018

Proponente

DIARC - Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Comitato scientifico

Aldo Capasso
Mario Losasso
Pietro Nunziante
Massimo Perriccioli
Augusto Vitale

Cura e coordinamento scientifico

Pietro Nunziante
Massimo Perriccioli

Progetto allestimento

Aldo Capasso

Segreteria organizzativa

Anita Bianco
Marina Block



DIARC
Dipartimento di Architettura



SITdA
Istituto Italiano della Storia dell'Architettura

con il patrocinio di:

Sommario

- 7 **Nota dei curatori**
Pietro Nunziante, Massimo Perriccioli
- 11 **Tecnologia, design, ambiente: il contributo innovativo di Eduardo Vittoria all'architettura**
Mario Losasso
- 21 **La leggerezza della Tecnologia**
Aldo Capasso
- 29 **Il paesaggio fantastico di un intellettuale illuminista**
Massimo Perriccioli
- 39 **Eduardo Vittoria tra sperimentazione e realismo**
Pietro Nunziante
- 49 **Eduardo Vittoria e le "sue" città**
Augusto Vitale
- 57 **Progetti**
Schede a cura di Anita Bianco e Marina Block
- 107 **Linea del tempo (1947-2009)**
- 123 Ringraziamenti e crediti



Nota dei curatori

Pietro Nunziante, Massimo Perriccioli

La Mostra “Eduardo Vittoria. Studi Ricerche Progetti”, allestita presso l’Ambulacro della Biblioteca di Palazzo Gravina, sede storica della Facoltà di Architettura di Napoli, costituisce una parziale ma importante occasione per poter riflettere, per la prima volta, su materiali inediti dell’attività progettuale di Eduardo Vittoria. I disegni, le foto, gli scritti e i progetti in mostra provengono da due fonti distinte. Un Archivio conservato dal professor Giovanni Guazzo, in cui sono stati reperiti i progetti realizzati negli anni della collaborazione con Adriano Olivetti a Ivrea e quelli realizzati tra gli anni Sessanta e Settanta, prima nello studio di Milano e poi in quello di Roma. Questo fondo è pervenuto al Dipartimento di Architettura di Napoli nel dicembre 2016, su indicazione testamentaria dello stesso Guazzo. L’altro fondo di riferimento è quello che Vittoria custodiva nello studio privato delle sue residenze di Roma e di Capri. A quest’ultimo i curatori hanno avuto accesso grazie alla liberalità e amorevole disponibilità della moglie di Eduardo Vittoria, la signora Maria Teresa Lais.

I curatori di questa prima esposizione intendono proporre, a fronte del grande repertorio di documenti, grafici, scritti, minute, diapositive e fotografie, un approccio nuovo allo studio, alla trasmissione e alla valorizzazione del suo lascito. La scelta curatoriale è orientata, infatti, a selezionare studi, ricerche e progetti esemplari, che lasciano intravedere la ricchezza, la diversità e la consistenza dei materiali su cui si è avviato il lavoro di censimento, archiviazione e digitalizzazione.

Al tempo stesso questa selezione costituisce un nucleo di riflessione volto a stimolare una rinnovata attenzione alla Sua

nella pagina accanto

Ritratto di Eduardo Vittoria
nel suo studio di Roma (1975 ca.).

vicenda e inaugurare percorsi interpretativi della Sua opera, alla luce di quelle tematiche contemporanee che stabiliscono nuove relazioni tra natura, tecnica e trasformazioni dell'ambiente costruito.

La Mostra si articola in due sezioni; la prima, costituita da elaborati grafici inediti relativi a dodici progetti sviluppati nell'arco di vent'anni, mette a fuoco tre temi peculiari della sua attività di architetto, designer e urbanista: l'architettura industriale degli anni olivettiani, la ricerca su modelli di oggetti per l'industria, la sperimentazione sullo spazio abitativo modulare. La seconda sezione, costituita da scritti, schizzi, fotografie, racconta dell'impegno intellettuale di Vittoria in un arco di quasi mezzo secolo su temi che spaziano dalla progettazione del paesaggio all'"invenzione" della Tecnologia dell'Architettura come nuova disciplina del progetto, dalla declinazione dei temi ambientali nel campo dell'architettura e dell'industrial design all'anticipazione di approcci progettuali adattivi in contesti socio-tecnici caratterizzati dall'incertezza e dalla complessità.

Questa iniziativa si propone di dare testimonianza dell'intensa attività intellettuale e civile di Vittoria, nella consapevolezza della difficoltà di distinguere in modo netto l'impegno teorico da quello progettuale, l'attività di insegnamento da quella politica e culturale, e di come essa sia improntata a una costante tensione alla ricerca, intesa come campo delle condizioni e delle soluzioni nuove, dove ambiente, paesaggio, forma elementare, dimensione dell'abitare e dimensione industriale sono ricomposte mediante una sensibilità epistemologica e un'intenzionalità progettante.

La mostra va intesa come un modo per rimettere al centro del dibattito architettonico contemporaneo un importante protagonista che ha contribuito in maniera originale e determinante allo sviluppo delle tematiche dell'innovazione tecnologica e della progettazione ambientale, nella prospettiva di un pensiero sperimentale come forma di conoscenza per "inventare" il cambiamento.

Vittoria è una figura chiave per comprendere i successi e le aporie della cultura architettonica e industriale italiana del secondo Novecento, proprio per la problematicità e profondità espressa dal Suo pensiero. L'originalità, la signorilità e la visionarietà del Suo magistero, appaiono oggi quanto mai attuali e necessarie.

L'auspicio è che questa iniziativa possa generare un'attenzione nuova alla Sua figura e ai contesti in cui operò, ponendo le basi per studi e confronti sempre più rilevanti.



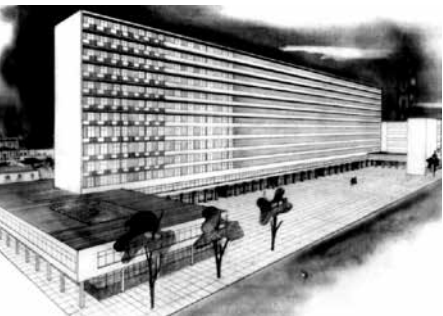
Tecnologia, design, ambiente: il contributo innovativo di Eduardo Vittoria all'architettura

Mario Losasso

Nel panorama della ricerca architettonica italiana la figura di Eduardo Vittoria è ricca e complessa. Vittoria si forma negli studi in architettura a Napoli negli anni del secondo dopoguerra in cui alternò impegno culturale e militanza politica collaborando, dopo la laurea, con Luigi Piccinato presso la Facoltà di Architettura di Napoli e, successivamente, con Luigi Cosenza e con Adriano Olivetti in un percorso di una straordinaria esperienza dai risvolti professionali e umani. Negli anni Cinquanta e Sessanta l'attività progettuale lo porta a frequentare l'ambiente culturale milanese e a intessere una solida amicizia con Marco Zanuso. L'esperienza di docenza universitaria, iniziata alla fine degli anni Cinquanta, lo ha condotto a insegnare fino agli anni Novanta in diverse sedi universitarie quali Milano, Venezia, Pescara, Napoli, Roma e Ascoli Piceno.

Ricordare Eduardo Vittoria a nove anni dalla scomparsa con una Mostra dal titolo "Eduardo Vittoria. Studi Ricerche Progetti" e con la presentazione del relativo Catalogo sull'attività svolta a partire dagli anni Cinquanta, in un momento fondativo e di sviluppo della Tecnologia dell'Architettura nel panorama del rinnovamento dell'insegnamento nelle Scuole di Architettura, rientra nelle iniziative che il Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II intende tributare ad alcuni suoi Maestri. L'obiettivo è nella valorizzazione del patrimonio culturale, scientifico e architettonico sviluppato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli attraverso lo studio del pensiero e della produzione progettuale di figure di grande

nella pagina accanto
Eduardo Vittoria ritratto in occasione della mostra "La casa abitata", Firenze (1965).



Progetto per la sistemazione di piazza Mercato, Napoli. Studio prospettico (1949).

prestigio che rappresentano un riferimento per la storia della Facoltà e per l'identità della Scuola napoletana di Architettura. La Mostra è stata curata in maniera originale e innovativa da Pietro Nunziante e Massimo Perriccioli, sulla base di ricerche su materiali inediti della larghissima produzione di documentazioni e progetti sui quali è iniziato un lavoro di sistematizzazione e di archiviazione critica per ricondurre all'attenzione degli studiosi una figura centrale nel dibattito architettonico dagli anni Cinquanta agli anni Novanta. I documenti originali forniti da Maria Teresa Lais Vittoria e da Nanni Guazzo, uno fra i suoi principali collaboratori negli anni Sessanta e Settanta, illustrano non solo la produzione progettuale che spazia dall'architettura al design ma rappresentano la testimonianza di anni di grandi trasformazioni culturali e sociali.

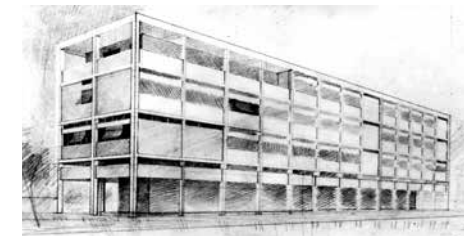
Con l'elaborazione di declinazioni originali e anticipatrici di tematiche di avanguardia e, nel contempo, svolgendo un ruolo di precursore rispetto ai suoi tempi, Eduardo Vittoria coglie gli stimoli delle ricerche più avanzate in campo internazionale e nazionale, trasferendo nell'Università lo studio delle tematiche ambientali e del rapporto uomo-natura, dell'innovazione tecnologica, delle tecnologie "alternative" e "soffici", dell'industrial design, oltre che del rapporto fra cultura materiale, principi insediativi e condizioni dell'abitare. La Tecnologia dell'Architettura viene direzionata decisamente sul versante dell'integrazione dei saperi con un forte accento sulle connotazioni culturali e critiche del fare architettura, piuttosto che su un determinismo tecnicistico.

La dimensione intellettuale, sempre orientata a sperimentare nuovi percorsi pur nel solco di ben radicate tracce culturali e scientifiche, lo vede fra i principali protagonisti del processo innovativo che avrebbe cambiato una parte degli studi universitari in Architettura con la nascita del nuovo campo disciplinare della Tecnologia dell'Architettura, da lui insegnata nell'Ateneo napoletano con il cambio di ordinamento didattico attuato alla fine degli anni Sessanta. Oltre a fondare l'Istituto

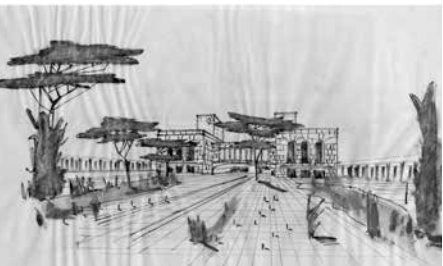
di Tecnologia dell'Architettura della Facoltà di Architettura di Napoli, fra gli incarichi di carattere scientifico più prestigiosi va ricordato il Coordinamento della XV Triennale di Milano del 1973 dal titolo "Lo spazio vuoto dell'habitat" (Triennale di cui Vittoria fu peraltro membro permanente del Centro Studi). Il titolo dal carattere programmatico poneva al centro del dibattito architettonico lo spazio abitabile, la logica dei processi, i sistemi costruttivi leggeri, l'ambiente, il recupero dello spazio urbano e delle preesistenze, il design come momento di raccordo fra cultura industriale e cultura progettuale. Il rapporto con la produzione industriale più innovativa ha segnato un'attività di costante collegamento con la cultura del design, negli anni in cui Pierluigi Spadolini proponeva il celebre volume *Design e Tecnologia*. Veniva in tal modo formulata una sintetica correlazione fra mondi di straordinario prestigio che andavano a confluire in una condivisa e innovativa elaborazione dei principi di progettazione, confermando alcuni contenuti comuni dei relativi statuti disciplinari basati su un approccio processuale e su un indirizzo sperimentale attraverso una concezione sistemica ed esigenziale-prestazionale, collegandosi a una cultura industriale relazionata alla prassi progettuale fino all'oggetto d'uso.

All'interno di questo incisivo panorama culturale non va dimenticato il ruolo svolto da Eduardo Vittoria come intellettuale "organico" nel suo impegno civile e politico, da lui interpretato come possibilità di applicazione concreta per il progresso sociale degli esiti della ricerca universitaria e progettuale. Nel 1975, in una più consapevole fase della propria vita, rinnova l'impegno politico che già lo aveva visto militare fino al 1956 nel PCI, contribuendo fino al 1979 all'esperienza della Giunta Valenzi a Napoli, con l'incarico di Assessore all'Ambiente e al Centro Storico, rientrando poi di nuovo nell'impegno politico nel 1986 con l'elezione nel Consiglio Regionale della Campania.

Eduardo Vittoria rappresenta, ancora oggi, un esempio



Progetto di un edificio per nuovi uffici, Caserta. Studio prospettico (1948).



di studioso che ricerca in maniera profonda, con gli strumenti dell'intelletto e della ragione, stimolanti percorsi di innovazione. Ripercorrendo idealmente tutti i momenti e i passaggi dei suoi contributi alla scuola e al dibattito nel contesto locale, emerge l'incessante e febbrile lavoro di ricerca e di dibattito, teso costantemente a superare i confini cittadini per aprirsi a orizzonti nazionali e internazionali.

Vengono continuamente delineate nuove prospettive e angolazioni dalle quali interpretare i fenomeni architettonici con lo scopo di guidarne, possibilmente, la loro evoluzione in termini di emancipazione, non solo dei punti di vista ma anche del rapporto con le forze più vive della società.

Il pensiero e l'attività di Eduardo Vittoria risultano profondamente moderni, alimentati da una incrollabile fiducia nelle potenzialità progressive dell'agire intellettuale, scientifico e operativo. Tuttavia, la sua esperienza nei numerosi campi del progetto, dell'elaborazione teorica, dell'impegno civile e politico, marca anche la distanza da un atteggiamento proprio di una modernità ancorata al solo pensiero razionale e funzionalista, di una modernità in cui prevalgono specialismo e determinismo. L'"altra modernità" di Eduardo Vittoria può essere sintetizzata nel saper coniugare soggettività e razionalità, inventiva e rigore, logica creativa e cultura industriale. Il suo interesse per la modernità si alimenta di componenti e figure spesso trascurate, guardando alle esperienze inventive come orizzonte del progresso e di idee avanzate per una società migliore. Singolari spunti innovativi erano da lui rintracciati in esperienze di ricerca in cui coglieva elementi di evoluzione al di fuori dei solchi standardizzati di un certo tipo di storiografia che suggeriva letture, celebrava particolari figure o tratti del pensiero che rientravano nei soli canoni dello *stile internazionale*. Eduardo Vittoria mette in luce quelle componenti meno celebrate dalla storiografia nella ricerca teorica e progettuale dei principali maestri del Moderno, come i materiali impalpabili di Le Corbusier - luce, aria, vento - intesi come elementi

Progetto per la sistemazione del molo Pisacane del porto di Napoli. Prospettiva di studio (1948).

centrali della concezione progettuale, oppure i particolari costruttivi di Mies van der Rohe come fattore duale nel quale si rispecchiavano gli elementi di esplicitazione dell'idea progettuale.

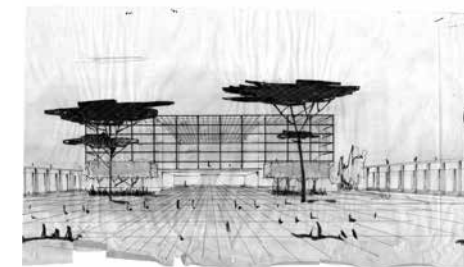
Per Vittoria i progettisti e l'uomo in generale erano essenzialmente costruttori, nel senso completo del *bauen* tedesco. Costruttori di opere, di oggetti d'uso e di un ambiente in cui si delinea come traguardo futuro un continuum di natura e artefatti, fra loro integrati e cooperanti. In tal modo per Vittoria la "memoria non si ferma mai", parafrasando Annie Ernaux ne *Gli anni*, poiché essa collega gli esseri reali a quelli immaginari, come il sogno alla storia. Da un certo punto di vista Eduardo Vittoria è un visionario, ha la grande capacità di affiancare la molteplicità dei riferimenti, in un processo sincronico piuttosto che diacronico, per trovare chiavi di lettura e slanci per il futuro.

È dirompente nelle sue sollecitazioni che sviluppano sequenze ininterrotte: il pensiero, l'approccio, il metodo, ma anche la transdisciplinarietà, la simmetria concettuale e la transcalarità oppure l'ambiente, il design, la tecnologia.

In termini neo-illuministi, il pensiero e la ragione prevalgono sulla sola idea e sul sentimento, li guidano o li modificano in funzione delle necessità e delle prospettive di sviluppo evolutivo del progettare e del costruire.

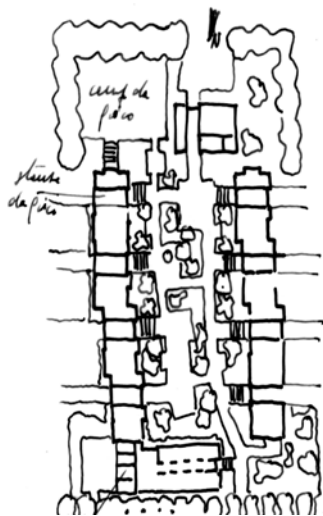
Il principio popperiano di falsificabilità e di possibilità di confutazione era alla base di molti suoi ragionamenti sul progetto. Il tema dell'architettura sperimentale, come utopia progettuale e risposta all'accademia ancora imperante oltre che alle culture codificate del progetto e della costruzione, è stato collegato alle tecnologie "alternative", "leggere" o persino "devianti", risposta provocatoria alla mercificazione della produzione e alla società dei consumi, al pari del tema della "leggerezza" quale portato dell'osservazione della natura e del processo di ottimizzazione di risorse e di principi costruttivi elementari.

In maniera maggiore rispetto ad altre figure di riferimento



Progetto per la sistemazione del molo Pisacane del porto di Napoli. Prospettiva di studio (1948).

Unità base del quartiere di Taarnby parken in Danimarca. Schizzi di studio. Penne colorate su carta (1956).



dell'architettura contemporanea di fine Novecento, Eduardo Vittoria elabora concetti originali derivanti dal suo modo di guardare e conoscere la realtà, spesso controcorrente rispetto ai suoi contemporanei. Le sue intuizioni sulle caratteristiche dello spazio e sulle accezioni di tipo sistemico in architettura presentano significativi livelli di originalità con il ricorso a nozioni chiare, aperte, flessibili quali quelle di spazio abitabile o di habitat. Quasi come completamento cognitivo, il concetto di paesaggio abitabile rimanda a una accezione di paesaggio che non sia «la pura e semplice conseguenza dello sviluppo industriale e che non ricalchi le tradizionali forme dell'urbanizzazione indiscriminata», che ostacolano la ristrutturazione continua e umanizzata dell'ambiente (Vittoria, 1973_b).

A Eduardo Vittoria va attribuito il merito di aver introdotto all'interno della disciplina della Tecnologia dell'Architettura in maniera anticipatrice una declinazione ecologica dell'architettura stessa, elaborata attraverso l'interpretazione della tecnologia ricondotta a luogo ed elemento culturale della spazialità architettonica. Riprendendo una affermazione di Marcel Breuer del 1934, la nuova architettura avrebbe avuto il compito di civilizzare la tecnologia superando l'opposizione degli aspetti tecnologici con quelli culturali, fornendo un nuovo spessore intellettuale a quella capacità tecnica e costruttiva secondo la quale l'uomo ha sempre realizzato il proprio habitat (Vittoria, 1992).

Secondo Eduardo Vittoria il futuro dell'architettura - sostanzialmente quello che noi oggi viviamo - si sarebbe caratterizzato non tanto per l'aumento delle convenzionali unità edilizie costruite, quanto nell'intensificarsi delle correlazioni che consentono di trasformare i vuoti urbani in spazi di interconnessione e di immaterialità, contrapponendosi quindi ai manufatti fisici e rappresentando in tal modo "intervalli" di natura paritetica agli edifici piuttosto che "giunzioni" tra essi (Vittoria, 1973_a). Veniva rivendicata anche la capacità di montare attraverso nuovi assemblaggi

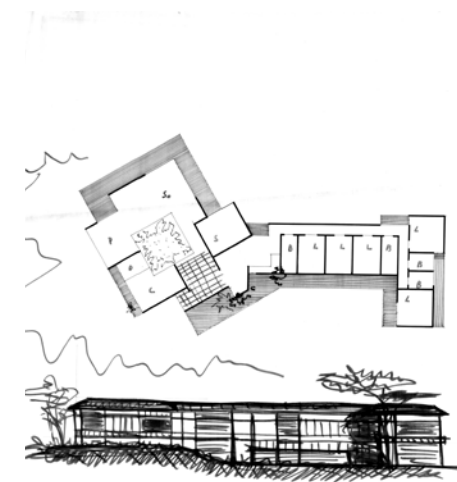
vecchie "cose" in modo nuovo, esito di una cultura della modernizzazione industriale in cui la dimensione produttiva doveva essere unificata con quella estetica in una sorta di *civilization machiniste*. Tale unificazione non poteva risolversi nella sola applicazione delle tecniche convenzionali: se la "devianza" è un modo di allontanarsi dalle norme, le tecnologie dovrebbero essere sempre tendenzialmente devianti in quanto non strumenti di registrazione di un freddo tecnicismo puramente esecutivo ma dispositivi e meccanismi combinatori, capaci di perseguire un procedimento sintetico inventivo, attraverso «i vari livelli raggiunti dalla tecnologia, tenendo presente che i concetti corrispondenti a tali livelli che vanno dal rapporto uomo-macchina al rapporto tecnica-natura hanno una lunga storia e una grande varietà di significati» (Vittoria, 1990).

Tali posizioni, che erano tese a collegare pensiero umanistico e pensiero tecnico-scientifico, oltre che natura e cultura, erano consentite dalle conquiste scientifiche del XX secolo che non hanno dato soltanto luogo a scoperte nel campo della fisica, della chimica o della biologia, ma hanno innescato nuovi processi cognitivi individuando una critica negli abituali modi di conoscenza e di interpretazione della realtà.

Secondo una concezione innovativa di uno spazio costantemente mutevole, nello spazio vuoto della vita l'oggettivo sarebbe stato rappresentato dalle possibilità tecnologiche mentre il soggettivo sarebbe stato costituito dalla qualità della vita stessa, termini sempre in costante confronto per armonizzarsi in un equilibrio a ogni istante minacciato (Vittoria, 1973_a).

Lo spazio si sarebbe dovuto così configurare come una struttura in grado di consentire la possibilità dell'intervento individuale diretto più che soluzioni definitive di un fenomeno tutto sommato impreciso come quello dell'architettura. Nelle architetture realizzate i concetti di base sono quelli che derivano dalla concretezza dei temi della realtà costruttiva dei paesaggi industriali, in cui prevalgono i fattori organizzativi

Villa Monterevel sulla collina di Banchette a Ivrea. Matita su lucido (1955-56).



del modulo oggetto, il modulo costruttivo ripetibile eppure flessibile, ampliabile e liberamente organizzabile che, a sua volta, avrebbe permesso una gestione appropriata dei fattori ambientali - quali aria, luce naturale e artificiale e le componenti impiantistiche - con efficaci ricadute negli aspetti organizzativi della fase cantieristica (Cigliano, 2010).

L'architettura antica e quella moderna erano affiancate, nelle sue lezioni, per le originali combinazioni sui concetti di spazio e di costruzione, così come la letteratura, le scienze e le arti diventavano sempre insostituibili argomentazioni per il progetto. Tanti anni dopo, nel 2008, nel suo ultimo scritto, il divenire dell'abitare è collocato tra astrazione dell'arte e concretezza del costruire, «una astrazione che oggi ci consente di approfondire quella cultura materiale che può essere considerata la vera fonte ispiratrice del processo inventivo dell'habitat» secondo saperi molteplici che contribuiscono ad affermare il valore della sperimentazione progettuale «indispensabile alla produzione degli oggetti fisici ideati, disegnati, progettati, e soprattutto pensati per un più confortevole e equilibrato spazio esistenziale della vita quotidiana» (Vittoria, 2008).

Riferimenti bibliografici

- Cigliano F. (2010), *Marco Zanuso ed Adriano Olivetti: industrializzazione e progetto*, Tesi di laurea, Politecnico di Milano, relatore G. Barazzetta, correlatore M. Biraghi.
- Ernaux, A. (2015), *Gli anni*, l'Orma, Roma.
- Spadolini, P. (1974), *Design e tecnologia. Un approccio progettuale all'edilizia industrializzata*, Luigi Parma, Bologna.
- Vittoria, E. (1973_a), "Lo spazio vuoto dell'habitat. Una cosa, un nome, un concetto, un'immagine", in AA.VV., *Guida alla Sezione italiana della XV Triennale di Milano*, Palazzo dell'Arte al Parco, Milano.
- Vittoria E. (1973_b), "Architettura senza muri", in *Caleidoscopio*, n. 14.
- Vittoria, E. (1990), "Le tecnologie devianti", in Sinopoli N. (a cura di), *Design italiano: quale scuola?*, FrancoAngeli, Milano.
- Vittoria, E. (1992), "Il costruttivismo progettante di Konrad Wachsmann", prefazione in *Zorgno A.M. (a cura di), Konrad Wachsmann. Holzhausbau. Costruzioni in legno. Tecnica e forma*, Guerini Studio, Milano.
- Vittoria, E. (2008), "L'invenzione del futuro: un'arte del costruire", in De Santis M., Losasso M., Pinto M.R. (a cura di), *L'invenzione del futuro*, Primo Convegno Nazionale Società Italiana della Tecnologia dell'Architettura, Alinea, Firenze.



La leggerezza della Tecnologia

Aldo Capasso

Premessa

Nei primi anni Settanta, Eduardo Vittoria insegnava Tecnologia dell'Architettura e dirigeva l'omonimo Istituto presso la Facoltà di Architettura di Napoli. Essendo nuovo arrivato, raccolse intorno a sé un gruppo di docenti provenienti da altre discipline. Tra la sorpresa e l'interesse, essi si trovarono di fronte alla proposta di una didattica innovativa e sperimentale, frutto di una "curiosità" intellettuale e di studi sul tema dell'habitat, che si fondava su un rinnovato approccio del costruire in rapporto con l'ambiente, da un lato, e con le logiche e le metodiche dell'industrializzazione edilizia, dall'altro.

Un atteggiamento che poneva al centro il concetto di "tecnologia", superando gli aspetti strumentali legati alla "tecnica", secondo nuove modalità operative volte a definire l'architettura come frutto della trasformazione della natura e della materia «in relazione alle possibilità d'uso collettivo e allo sviluppo armonico del contesto abitabile» (Vittoria, 1975). In quel contesto per certi aspetti rivoluzionario, si sentiva parlare per la prima volta di "leggerezza", un concetto che si poneva in netto contrasto con la formazione universitaria proposta dai docenti negli anni Sessanta, basata su progetti di megastrutture, di costruzioni in cemento armato, di astratti elementi costruttivi, di edifici "oggetto" avulsi dal loro contesto ambientale, di demolizioni di edifici storici per far posto a costruzioni più "moderne e funzionali".

Questa breve premessa è il presupposto per "narrare", sia pur sinteticamente, il *fil rouge* che caratterizza l'approccio all'architettura, in cui la Tecnologia, ideata da Eduardo Vittoria

nella pagina accanto

Eduardo Vittoria al simposio internazionale "Architettura e leggerezza" a Napoli (1993).

Programma di insegnamento di Tecnologia dell'Architettura. Dattiloscritto a stampa (1970).

negli anni Settanta, connette l'approccio alla didattica con il concetto di "spazio vuoto dell'habitat", proposto come tema per l'allestimento della XV Triennale di Milano nel 1973, e con i temi posti alla base del convegno internazionale "Architettura e Leggerezza", che si tenne a Napoli nel maggio del 1993.

Un approccio al "fare architettura": la Tecnologia dell'Architettura

Eduardo Vittoria indica nella "tecnologia" una componente inventiva della progettazione e non un supporto a essa. Siamo di fronte, quindi, a una innovativa visione dell'uso dei materiali e delle tecniche volta a superare una malintesa interpretazione di certi atteggiamenti progettuali fondati su scelte, strutturali e costruttive, indifferenti alla forma/spazio del progetto. La tecnologia proposta da Vittoria, significa "saper vedere" l'architettura e la costruzione della città non più come un disegno ma come un processo progettuale in grado di coniugare il materiale con l'immateriale, lo spazio architettonico con l'ambiente, le istanze mutevoli dell'uomo con le problematiche costruttive.

Vittoria osserva come l'innovazione, e non la consuetudine costruttiva, è il frutto di «tutte quelle invenzioni e cognizioni straordinariamente varie, per mezzo delle quali l'uomo ha progressivamente dominato il suo ambiente naturale» (Vittoria, 1970).

Alla luce di questo approccio all'architettura e all'ambiente, Vittoria cercava di far comprendere agli studenti come fosse necessario avere un approccio metodologico nella scelta della tecnica del costruire in grado di cogliere, nei materiali e nelle strutture, attraverso la sperimentazione, le possibili innovazioni, sia in termini di spazio/forma, sia in rapporto con l'ambiente. In tal senso, Vittoria ha inteso indicare una linea di progettazione "etica" che guarda alla leggerezza nel fare architettura, superando la pesantezza della consuetudine del costruire, ponendo, in maniera anticipatrice, la sostenibilità ambientale dei manufatti come orizzonte progettuale.

L'attenzione alle problematiche ambientali si tradusse nella ricerca e nella didattica in una nuova dimensione abitabile, l'habitat, che consentiva di affrontare i problemi connessi alla rigenerazione urbana e del mondo agricolo, abbandonato a seguito dei processi di industrializzazione e di urbanizzazione. Di conseguenza egli proponeva di andare oltre la città consolidata/moderna, quale prodotto della "sbornia" edilizia del periodo post-bellico, per affrontare il recupero della città storica, delle periferie e delle aree verdi urbane e agricole. In altre parole, significava coinvolgere e coniugare i concetti di tecnologia e leggerezza per innovare i processi costruttivi al fine di garantire una nuova qualità ambientale. Fu sulla base di tali premesse che Vittoria affrontò la sfida dell'allestimento della Sezione italiana per la XV Triennale di Milano del 1973, intitolata "Lo spazio vuoto dell'habitat".

Lo spazio vuoto dell'Habitat

«Lo spazio vuoto dell'habitat rappresenta un momento dinamico nella trasformazione delle condizioni di vita, e non è detto che debba essere occupato sempre e dovunque da strutture secolari, disordinate, immutabili fittiziamente utili alla comunità» (Vittoria, 1974).

Con queste parole Vittoria esplicita gli obiettivi posti alla base della sua scelta curatoriale per la Sezione italiana della XV Triennale di Milano, indicando come la linea del fare architettura dovesse ormai confrontarsi con le continue trasformazioni della società e che «Il problema della produzione nelle cosiddette società avanzate industriali non può coincidere sempre e solo con gli aspetti deteriori del consumismo, ma deve ritrovare una finalità globale di libertà dal bisogno in un contesto sociale più equilibrato e meno alienante» (Vittoria, 1974).

Il panorama dei manufatti sperimentali e delle idee da lui realizzato per l'esposizione indicava non solo come nuovi paradigmi progettuali la flessibilità d'uso e l'adattabilità alle molteplici e mutevoli esigenze della società, ma principalmente

Manifesto della XV Triennale di Milano (1973).





Allestimento della XV Triennale di Milano (1973).

manifestava l'approccio alle problematiche ambientali che ormai affioravano in più settori, in particolare nelle ricerche di Frei Otto (Otto, 1971).

Secondo Vittoria, «I prototipi e i programmi di architettura, messi a punto da architetti e da forze produttive, vanno dal diaframma per proteggere la quantità di superficie disponibile per abitare, alle scocche per individuare un sistema flessibile di organizzazione dell'habitat; dalle attrezzature funzionali svincolate da rigidi criteri di utilizzazione del territorio, alle opere naturali e artificiali per costruire un altro paesaggio. Per evitare soluzioni definitive, concluse queste proposte si concretizzano in una serie di manufatti sperimentali (pareti, scocche, tende, ecc.) in grado di suggerire, nella loro realtà fisica e attraverso immagini proiettate, le diverse possibilità d'uso, rispondenti a situazioni ambientali e umane diverse» (Vittoria, 1974).

In sostanza significava coniugare le possibilità tecnologiche con la qualità del manufatto e le problematiche ambientali. «Nessuno di questi aspetti, succintamente delineati, vuole essere risolutivo di una problematica dell'habitat ma indicare soltanto una traccia di lavoro per superare quel muro costituito di luoghi comuni e di conoscenze, supposte eterne, contro il quale cozza qualsiasi tentativo di rinnovamento e di sperimentazione architettonica, anche se sbagliato» (Vittoria, 1974).

Queste furono le suggestioni che i visitatori della Triennale si trovarono di fronte: una differente modalità del costruire più vicina a una visione di libertà che al "nuovo ordine" proposto da Aldo Rossi nella sezione Internazionale di Architettura da lui curata nella stessa edizione. Quest'ultimo, se da un lato poneva un necessario freno all'ecllettismo e alla banalità dell'edilizia post-bellica, che mistificava, a fini speculativi, il razionalismo del Movimento moderno, dall'altro proponeva una "tendenza" dell'architettura nella sfera intellettualistica della memoria storica, senza peraltro risolvere il rapporto con l'ambiente. "Lo spazio vuoto dell'habitat" proposto da Eduardo Vittoria

declinava in sostanza indicazioni metodologiche nel "costruire": non si trattava di uno stile da seguire o da mutuare, né tantomeno di un'arte per modellare oggetti in modo nuovo, ma di un concetto che definiva l'architettura come un "luogo dell'abitare" da configurare in relazione alle variabili esigenze e desideri degli utenti.

Vittoria si propone come mentore di una modalità progettuale che scaturiva da un nuovo atteggiamento culturale, che spaziava dalla realizzazione dei manufatti industriali ed edilizi, fino al progetto alla scala urbana.

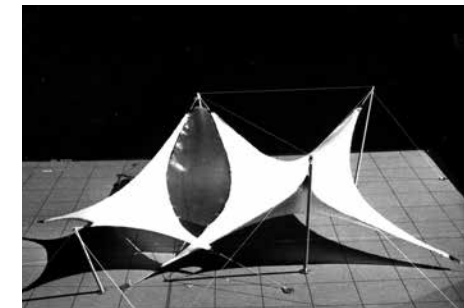
Nel valutare la figura di Eduardo Vittoria come progettista e docente, è il caso di richiamare un aspetto tipico di molti maestri dell'architettura che, in generale, si caratterizzano con un loro preciso "segno". Richiamando il concetto di *meme* (Dawkins, 1972), cioè l'elemento di trasmissione di un'idea, si potrebbe sostenere che, se il segno ha la forza e l'intensità di propagarsi nell'immaginario architettonico, esso è in grado di generare "replicatori" culturali. Questo avviene di norma nei seguaci dei maestri, i quali tendono a riproporne il segno, a volte in maniera intelligente, altre banalizzandolo. Nel caso di Eduardo Vittoria, il suo "segno" ha un carattere sostanzialmente "concettuale", la sua è soprattutto un'indicazione metodologica, continuamente in divenire, che pertanto può generare solo interpreti.

Il peso e la leggerezza

«...ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio» (Calvino, 1988).

Con queste parole di Italo Calvino, Eduardo Vittoria introduce il suo intervento in occasione del Convegno internazionale "Architettura e leggerezza" nel maggio del 1993.

«Se vogliamo porre la "leggerezza" alla base del saper fare tecnico - afferma Vittoria - dobbiamo porci il problema di una contraddittoria convivenza delle cosiddette leggi di natura con la consapevolezza intellettuale dell'esistenza di



Modelli di studio delle tensostrutture per l'allestimento della XV Triennale di Milano (1973).

una soggettività della natura, togliendo a essa il marchio di dominio che riduce a un oggetto morto, caratterizzando, di conseguenza, la padronanza del mezzo espressivo tecnico, la “maestria”, come ordinata ma non gerarchica successione di atti conoscitivi e progettuali, proporzionati al raggiungimento di uno stato di equilibrio mutevole degli oggetti tra loro, con gli stessi esseri viventi e con l’ambiente» (Vittoria, 1998). Dall’intervento di Vittoria emerge, quindi, la centralità del rapporto del “manufatto” con l’uomo e con l’ambiente, mediato dalla “maestria”, che si esplica nel governo della tecnologia. Si afferma un’idea di architettura non più scavata nella natura, ma come energia ricavata dalla natura, come forza produttrice «che trasforma, attraverso l’azione pratica, la stessa natura (o materia), innovando spazi, luoghi e tempi dell’abitare» (Vittoria, 1998).

Il tema del ritorno alla natura non è inteso come “primitivismo” ma come il ritorno a una realtà originaria e incontaminata con un valore di liberazione. Infine, riferendosi alle posizioni del filosofo Michel Serrer, Vittoria osserva come «una architettura che indignandosi riscopre i valori naturalistici della leggerezza, deve fare i conti anche con l’ambiguo rapporto che intercorre tra scienza e natura nell’interpretazione datane dai poeti, per conquistare l’elemento creativo legato a essa» (Vittoria, 1998). L’idea di leggerezza di Eduardo Vittoria si esprimeva anche in una visione della società volta a superare alcune pesantezze della storia e a ricordarne le svolte innovative; ne rappresentano un esempio la proposta avanzata durante il periodo del suo Assessorato a Napoli di far intitolare una strada ad Antonio Gramsci, la scelta di far inaugurare la XV Triennale di Milano il 20 settembre, anniversario delle breccia di Porta Pia. In virtù di questo atteggiamento intellettuale, Vittoria è riuscito a sensibilizzare molte generazioni di studenti verso i valori della democrazia e dell’utopia, i soli valori in grado di far crescere la società in funzione delle mutevoli esigenze e desideri dell’uomo.

Riferimenti bibliografici

- Otto, F. (1971), “Biologie und Bauen”, in AA.VV., *Biologie und Bauen 1. Kolloquiumsbericht. Das Individuum und sein Milieu*, Institute for Lightweight Structures, University of Stuttgart.
- Dawkins, R. (1972), *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford
- Vittoria, E. (1970), *Tecnologia dell’Architettura. Programma d’insegnamento*, dattiloscritto a stampa.
- Vittoria, E. (1974), “Quindicesima Triennale di Milano, sezione Italiana. Lo spazio vuoto dell’habitat”, in *L’Architettura cronache e storia*, n. 221.
- Vittoria, E. (1975), *Argomenti per un corso di tecnologia dell’architettura*, Multigrafica Brunetti, Roma.
- Calvino I. (1988), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano.
- Vittoria, E. (1998). “Il peso e la leggerezza”, in Capasso A. (a cura di), *Architettura e leggerezza, il significato del peso nella costruzione*, Maggioli, Sant’Arcangelo di Romagna.



Il paesaggio fantastico di un intellettuale illuminista

Massimo Perriccioli

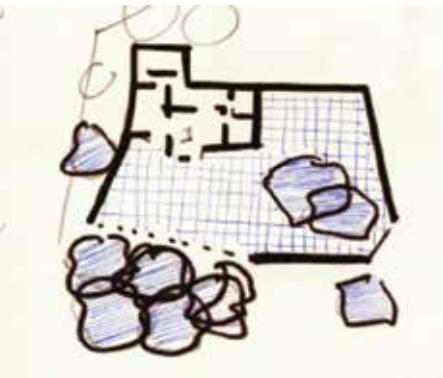
Il pensiero progettante

Un primo, importante contributo alla comprensione della figura di Eduardo Vittoria, architetto, docente, studioso è il riconoscimento del valore di costruzione intellettuale della sua opera vista nel suo complesso. Vittoria ha interpretato il lavoro di architetto come esploratore del pensiero, definendo un atteggiamento progettuale che indaga tanto la natura che ci circonda quanto la natura del pensiero. I suoi scritti e le sue letture delineano un originale percorso intellettuale della progettazione che tende “a mettere in scena l’immaginario” senza rinunciare però alla concretezza del gesto progettuale. Il suo pensiero si concentra sulla costruzione di un’intelligenza creativa in grado di fondare un lavoro progettuale colto e pensante in cui si compongono insieme manualità, materia, inventiva e intuito.

Eduardo Vittoria non ha mai nascosto la sua insofferenza per le teorie dell’Architettura e per tutte le forme di sistematizzazione della conoscenza basate sulla tassonomia di idee e concetti. La sua visione dell’Architettura, intesa come attività intellettuale e inventiva, intimamente connessa alla dimensione sperimentale della tecnica, si è sostanziata nell’inquietudine e nella curiosità di una ricerca progettuale continua, problematica e dubbiosa che per questo non è possibile racchiudere e delimitare in una teoria definitiva.

Vittoria è stato un fiero avversario della contrapposizione ideologica tra “le due culture”, una fondata sul sapere umanistico-letterario e un’altra basata sul sapere scientifico-tecnologico; infatti, amava spesso ricordare il ruolo

nella pagina accanto
Eduardo Vittoria in visita al cantiere della nuova sede della Facoltà di Architettura presso il convento dell’Annunziata di Ascoli Piceno (1996).



fondamentale svolto nella sua formazione di intellettuale militante, prima ancora che di architetto, dalla rivista “Civiltà delle macchine”, fondata nel 1953 da Leonardo Sinisgalli, che tentò, negli anni della grande crescita industriale e produttiva del nostro Paese, di presentare contributi provenienti da culture diverse, cercando di ricondurre il discorso sull’industria e sul progresso tecnico-scientifico a una sintesi in grado di produrre realmente innovazione in tutti i campi del sapere.

Vittoria non ha mai nascosto la sua passione per il “Secolo dei Lumi” e in particolare per pensatori come Diderot, D’Alembert e Voltaire, capaci di stabilire nelle loro opere un intenso dialogo tra arte e scienza, tra filosofia e tecnica. La lezione dell’Illuminismo si ritrova nelle dicotomie che più ricorrono nei suoi scritti: “Ragione e Sentimento”, “Natura e Civiltà”, “Tecnica e Cultura” e nella ricerca paziente di un metodo nel quale i saperi, le tecniche, ma anche i modi di vivere, potessero dialogare, per insegnarci che senza questo dialogo, questa capacità di tenere insieme punti di vista diversi, non può esserci autentica conoscenza e reale avanzamento tecnico, culturale e sociale.

Il suo un approccio illuminista nei confronti dei problemi dell’architettura muove dalla consapevolezza dell’incertezza dei contesti decisionali e dalla ragionevolezza del dubbio. Pertanto, il suo è un pensiero che oscilla continuamente tra realtà e speranza, tra materiale e immateriale, alimentato dall’immaginazione e dall’invenzione che ha come oggetto l’ambiente antropico, costituito dal sistema degli oggetti e dei manufatti che definiscono lo spazio dell’abitare, e il paesaggio, inteso non in senso archeologico o naturalistico, da tutelare o da contemplare, ma come materiale “vivo” su cui intervenire per dare risposte in termini progettuali alle nuove istanze insediative e abitative della società contemporanea.

Il pensiero progettante di Vittoria, sempre sospeso tra le ragioni del fare e la tensione speculativa, si è sviluppato nell’arco di mezzo secolo, partendo da presupposti derivanti dalla conoscenza dei termini pratici e delle questioni operative con

*in queste e nelle pagine successive
“Appunti” da Wright e Mies.
Penne colorate su carta da schizzo
(1952-53).*

cui si è confrontato nel corso delle sue esperienze progettuali e professionali. Non esiste in Vittoria alcuna differenza tra il lavoro intellettuale e il lavoro progettuale: la sua signorilità intellettuale si sostanzia nella dialettica di vicinanza-lontananza alla vita e alle cose e nella difesa della soggettività senza perdere mai di vista una prospettiva globale della realtà. Gli anni “olivettiani”, durante i quali ebbe modo di collaborare con ingegneri, tecnici e designers di assoluto livello come Natale Capellaro, Ettore Sottsass e Marcello Nizzoli, rappresentano il *milieu* culturale entro cui matura la sua curiosità per il “paesaggio industriale” e per la “tecnologia” che ha alimentato nel tempo un atteggiamento intellettuale che guardava criticamente al concetto dominante di produttività e che ritrovava nella “fatticità”, intesa come capacità trasformativa propria dell’uomo-artigiano, le tracce di un’inventività industriale e di una nuova cultura materiale.

Un pescatore di perle

Il pensiero di Vittoria, nutrito dall’attualità, lavorava con frammenti di pensiero strappati al passato e raccolti intorno a un progetto di cambiamento continuo della realtà codificata. «Come il pescatore di perle che arriva sul fondo del mare non per scavarlo e riportarlo alla luce, ma per rompere staccando nella profondità le cose preziose e rare, perle e coralli, e per riportarne frammenti alla superficie del giorno, esso si immerge nelle profondità del passato non per richiamarlo in vita così come era e per aiutare il rinnovamento di epoche già consumate» (Harendt, 1995).

Eduardo Vittoria era un “pescatore di perle”. Egli possedeva il dono di estrarre dal passato ciò che è raro e prezioso, e in questo atteggiamento si condensa il suo controverso rapporto con la tradizione: sapeva bene che nel termine “tradizione” è presente il concetto di “tradimento”, e di conseguenza, non c’è tradizione che non sia “tradibile”.

Vittoria “collezionava” frammenti, citazioni: ritagliava pagine di giornali e copie di pagine di libri, annotandole con appunti che





già seguivano una precisa linea di pensiero, erano già progetto. Aveva la vera passione del “collezionista” che, per definizione, è anarchica e distruttrice: distruggere il contesto di cui l’oggetto un tempo era parte e rompere ogni associazione semantica per valorizzarne l’autenticità e l’unicità. Il ritaglio di giornale da questo punto di vista era perfetto.

Per un intellettuale del progetto come Vittoria, intento a speculare su nuove e non codificate forme di abitabilità dello spazio e a combattere polemicamente i “conservatori” di professione del passato, la forza distruttrice della citazione conteneva la speranza che qualcosa sopravvivesse operativamente al tempo e, sotto forma di frammenti di pensiero, riuscisse a interrompere la trascendenza della storia, connotando sinteticamente la frase progettuale rivolta al futuro. Vittoria guardava al passato non come a un cumulo di esperienze concluse alle nostre spalle, ma come a un campo di “concetti, parole, immagini e suggestioni” da utilizzare come materiale, vivo e plasmabile, tra l’impegno del presente e la visione del futuro. La modernità del suo pensiero, forse, sta proprio in questo: il “secolo breve” nel quale ha vissuto aveva rotto con la tradizione della storia e il suo compito di raffinato collezionista e di *bricoleur* intellettuale è stato, quindi, quello di tirare fuori dal mucchio delle rovine i cocci e i frammenti più preziosi, non per abbandonarsi all’ascolto nostalgico del passato ma per riflettere sul presente in vista di un futuro progettabile.

Al centro di ogni scritto di Vittoria c’è sempre la citazione. La preparazione dei testi avveniva in maniera scrupolosa e metodica e iniziava dalla raccolta e dalla selezione di citazioni, alla ricerca costante di un nuovo criterio nel quale esse si illuminassero reciprocamente e, al tempo stesso, continuassero a godere di una sospensione e di un’autonomia, conservando la profondità del linguaggio e l’unicità del contenuto, come i “pezzi” degli *assemblages* cubisti e dadaisti che tanto amava. Vittoria amava spesso ripetere quanto fosse importante il “senso delle parole” e come tutti i problemi fossero in



definitiva “problemi di lingua”. Preoccupato della precisione del linguaggio e del “giusto significato oltre il senso comune delle parole”, il ricorso alla citazione costituiva per Vittoria l’unico modo possibile per guardare al passato senza ricorrere alla tradizione, consapevole che nella lingua resiste in modo ineliminabile ciò che è stato, anche quando si nominano cose nuove.

Il paesaggio, luogo del cambiamento

Il concetto di paesaggio è la “scena” entro cui si muove il pensiero di Vittoria.

In due scritti del 1957, “Un paesaggio per la vita” e “Gli architetti moderni hanno il diritto di portare il loro contributo all’invenzione di un nuovo paesaggio”, nel pieno della sua esperienza a Ivrea con Adriano Olivetti, Vittoria elabora una posizione culturale che caratterizzerà tutta la sua successiva speculazione sull’architettura come “scena urbana”, in cui si integrano la dimensione del paesaggio, dello spazio abitato e degli oggetti d’uso. In un clima culturale incentrato sul dibattito sui centri storici e sul rapporto tra questi e le periferie urbane, Vittoria propone l’idea di un “nuovo paesaggio” che, a differenza dell’accezione storicistica e conservativa del “vecchio”, considera il paesaggio come un “fatto” che «è opera di trasformazione e creazione che non si può concepire in tanti “pezzi” distinti e separati staccati dal complesso dell’ambiente urbano nel suo insieme» (Vittoria, 1957_a).

Per Vittoria l’“invenzione del paesaggio” non consiste nel progettare i singoli elementi che lo compongono (le case, le fabbriche, i giardini, le scuole, ...) quanto «la linea che separa un elemento da un altro: una linea che non separa soltanto una zona da un’altra ... ma che si presenta per cementare e unire, anche se con termini particolari, le forme della natura con le forme dell’architettura, dando vita a quello spazio che è nostra suprema ambizione raggiungere» (Vittoria, 1957_b).

Il senso ultimo del progetto, quindi, è quello di definire le connessioni, le relazioni tra i vari elementi, rendendoli

compatibili tra loro: l’idea di paesaggio in questo modo riassume in sé tutte le scale del progetto, dal territorio all’edificio, all’oggetto d’uso, e il progetto del singolo edificio, del singolo manufatto sembra passare in secondo piano. Se la concezione storicistica richiedeva di delimitare e tutelare gli spazi, i “monumenti”, per Vittoria tale sforzo non è determinante «perché il paesaggio di una città si modifica continuamente, e forma una nuova realtà più o meno aderente alle esigenze della vita che di fatto è il volto, l’aspetto, l’ambiente nel quale viviamo» (Vittoria, 1957_a).

In questa idea di “nuovo paesaggio” ci sono almeno due aspetti di grande novità e attualità; il primo è che il paesaggio è inteso come “luogo del cambiamento”, in cui le necessità emergenti di una società in rapida evoluzione si integrano in termini di spazi fisici e relazionali atti a soddisfarle: esso pertanto non si presenta come qualcosa di assoluto ma porta già dentro di sé le regole della sua continua trasformazione e della sua evoluzione. La seconda novità consiste nell’individuare nella “progettazione ambientale” una nuova operatività progettuale che si pone come obiettivo la ricerca delle connessioni tra componenti diverse in una dimensione interscalare delle soluzioni proposte. Anche se il termine “ambiente” presenta non poche ambiguità - Vittoria, affascinato dalle profetiche visioni di Buckminster Fuller, preferiva il più affascinante e preciso termine inglese *environment* - rimane comunque importante l’intuizione di “progetto ambientale” come nuova angolazione progettuale che, considerate le condizioni economiche, culturali, e socio-tecniche di riferimento come vincoli da trasformare in elementi di progetto, si propone di perseguire strategie operative finalizzate al raggiungimento di risultati che non siano in antitesi con l’ambiente naturale, ma si pongano eticamente in sintonia con esso. L’originalità di un simile approccio risiede nella ricerca continua del punto di equilibrio tra natura e artificio allo scopo di contemperare all’interno di una dimensione sistemica ed ecologica, sia la qualità paesaggistica che la sostenibilità ambientale degli interventi



di trasformazione. Rivisto sotto questa luce anche il termine “ambiente” trova una sua più precisa dimensione progettuale che si esplica tanto alla scala del paesaggio (naturale e costruito) che a quella degli edifici e degli oggetti che lo rendono vivibile.

La progettazione ambientale immaginata da Eduardo Vittoria porta sempre con sé un referente utopico, «intendendo l’utopia non come la ricerca chimerica di un futuro perfetto, ma come tensione ideale per il cambiamento» (Vittoria, 2004). Ripensare al progetto in termini di utopia significa prendere atto del fallimento di quelle utopie fondate sul progredire della storia e sulla fede nel progresso inarrestabile della tecnologia, e guardare invece a quelle fondate sull’idea di cambiamento capace di indirizzare e realizzare nuovi modi di abitare, di lavorare, di creare, di decidere, di produrre in sintonia con la natura. Utopia intesa come *ars costruendi*, come tensione ideale per il cambiamento che assume l’immaginazione come strumento di conoscenza e lo sperimentalismo costruttivo come strumento di innovazione continua e che trova riferimenti nel chiasmo marxiano “naturalizzazione dell’uomo, umanizzazione della natura” posto alla base della “utopia concreta” formulata da Ernest Bloch (Bloch, 1994).

All’interno di questa visione di paesaggio come scena dell’agire dell’uomo nel suo spazio e nella natura si radica l’idea di “tecnologia” di Vittoria intesa come possibilità che «consentendo di modellare in modo nuovo le cose, istituisce un diverso relazionamento degli uomini al loro ambiente» (Vittoria, 1973). Il valore di possibilità conferito alla tecnologia ne esalta la dimensione progettuale, ponendo la questione della sperimentaltà quale unico approccio possibile al problema della costruzione dell’ambiente.

Tecnologia e paesaggio costituiscono, quindi, i due poli di riflessione che caratterizzeranno il pensiero di Vittoria per circa cinquant’anni e che sfumeranno progressivamente in una “tecnologia fantastica” che, riconoscendo il primato delle componenti immateriali dell’architettura come la luce, l’aria,

l’informazione, il suono potrà condurre al completo e radicale dissolvimento della forma architettonica nella natura. Una tecnologia “deviante” rivolta non più alla produzione dello spazio fisico ma a quella dello spazio virtuale dell’abitare, i cui parametri costruttivi sono forniti dagli elementi intangibili della natura. Trasformare il paesaggio in architettura (e non viceversa come oggi si tenta di fare) significa in definitiva per Vittoria progettare l’artificio usando la “natura” come tecnologia.

Riferimenti bibliografici

- Vittoria, E. (1957_a), “Un paesaggio per la vita”, in *Città aperta*, 4 maggio.
 Vittoria, E. (1957_b), “Gli architetti moderni hanno il diritto di portare il loro contributo all’invenzione di un nuovo paesaggio”, in *L’Architettura. Cronache e storia*, anno III, n. 20.
 Vittoria, E. (1973), “Tecnologia progettazione architettura”, in *Casabella*, n. 375.
 Bloch, E. (1994), *Il principio speranza* (1954-59), Garzanti, Milano.
 Arendt H. (1995), “Benjamin: l’omino gobbo e il pescatore di perle”, in *Il futuro alle spalle* (1966), Bologna.
 Vittoria, E. (2004), “Tecnologia e progetto di architettura”, in Torricelli, M.C., Lauria, A., (a cura di), *Innovazione tecnologia per l’architettura. Un diario a più voci*, ETS, Firenze, p. 197.



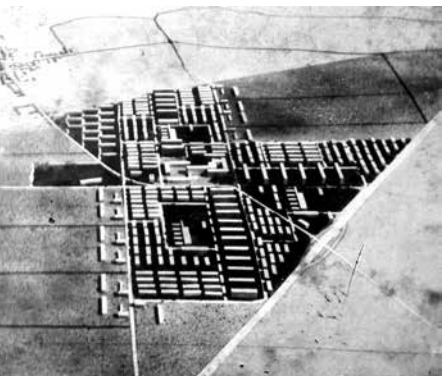


Eduardo Vittoria tra sperimentazione e realismo

Pietro Nunziante

Le mostre di architettura nascono per molteplici ragioni, quelle orientate a trasmettere la conoscenza di un determinato periodo, di un movimento o di un autore; oppure servono a far discutere pubblicamente attorno ai problemi che l'architettura come attività pubblica e civile affronta, aiutano a evidenziare e aggiornare i temi e i problemi a cui tenta di dare soluzione. La Mostra "Eduardo Vittoria. Studi Ricerche Progetti", ha l'ambizione di fare entrambe le cose; rimettere a fuoco una personalità della recente storia dell'architettura, e discutere i fondamenti su cui il suo innovativo e atipico magistero si è sviluppato. Se si osserva la deriva spettacolare a cui tutta la produzione architettonica e progettuale oggi è orientata, questa iniziativa vuole proporre un punto di vista parziale ma di grande impegno, in primo luogo etico. Si vuole riproporre al dibattito i principi cari a Vittoria: la sperimentazione progettuale, piuttosto che la ripetizione di stilemi linguistici; le analisi epistemologiche piuttosto che le tassonomie tipologiche. Eduardo Vittoria nasce nel 1923, appartiene alla generazione degli architetti cosiddetti di mezzo, nella prospettiva modernista, quella generazione che in Italia e Germania si forma e vive la giovinezza durante il periodo nazi-fascista, vive la Seconda guerra mondiale, in attesa della Liberazione. A ventuno anni, nel 1944 è redattore del quotidiano *La Voce dei lavoratori del Mezzogiorno* di Napoli sotto la direzione di Mario Alicata, fucina di antifascismo dei giovani intellettuali napoletani, diretto dalla figura più impegnata nella politica culturale del Partito Comunista Italiano. *La Voce* fu la principale testata meridionalista, laboratorio politico in cui si andarono

nella pagina accanto
Eduardo Vittoria alla Facoltà di
Architettura di Ascoli Piceno
(1994).



Tesi di Laurea. Sistemazione di comunità urbana ai Campi Flegrei, Napoli. Relatore prof. Luigi Piccinato (1947).

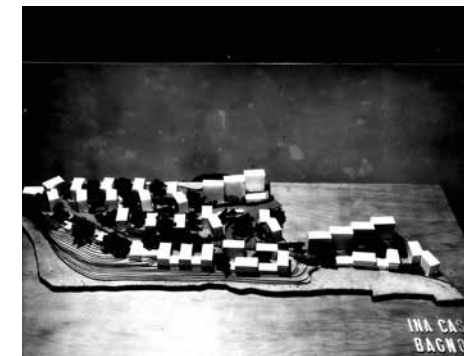
definendo, per la prima volta in modo orientato politicamente, i principi della questione meridionale. È in questo ambiente che troviamo il momento formativo e di frequentazioni giovanili di Vittoria, Mario Alicata e Luigi Cosenza su tutti. Egli fu protagonista di un percorso singolare anche come studente della Facoltà di Architettura di Napoli; qui si laurea nel 1947 con una tesi in urbanistica, primo allievo di questa scuola ad affrontare tematiche che investivano la dimensione del paesaggio e i principi di una visione a scala territoriale ordinata in modo razionale. Terminerà il suo magistero come professore emerito di Disegno Industriale, fondatore di una Facoltà di Architettura e Design che gli sarà intitolata dopo la morte, quella fondata ad Ascoli Piceno nell'ateneo dell'Università degli Studi di Camerino negli anni Novanta.

Vittoria è una figura complessa di intellettuale e progettista, un personaggio non facile da collocare che ha attraversato l'intero dopoguerra in una onda vitale e progressiva di esperienze progettuali, di ricerca e di studio, grazie alle quali ha sviluppato grandi capacità nella gestione di complessi processi costruttivi e realizzativi e simultaneamente nella dimensione culturale. Figura complessa perché fu un tecnico, un progettista operativo, ma con profonde radici umanistiche (amava ripetere il pensiero di Bacone secondo cui «le macchine sono pensate dai filosofi e realizzate dagli artigiani»). Diventato comunista negli anni Quaranta, dal 1956 non rinnoverà la tessera del partito dopo i fatti dell'Ungheria; pur continuando a interpretare il ruolo di intellettuale impegnato civilmente in modo indipendente e schierato. Allievo di Luigi Piccinato nella scuola di architettura, si allontana dalla Facoltà di Napoli per approdare allo studio di Luigi Cosenza di cui diviene uno dei principali collaboratori tra il 1947 e il 1949, nella prima fase della ricostruzione post-bellica. Completa la propria formazione contribuendo ad alcuni dei progetti più importanti e significativi di quegli anni: il quartiere sperimentale di Torre Ranieri, il progetto per la ricostruzione della via Marina e in particolare per Piazza Mercato, i progetti per l'INA-Casa a

Crotone e Reggio Calabria; ancora, collabora con Carlo Cocchia al progetto per il quartiere INA-Casa di Bagnoli a Napoli, a Torre Annunziata e a Casagiove. Scrive, progetta e realizza architetture, sviluppa ricerche e saggi influenti, in particolare nei primi vent'anni di attività. Con maggior intensità negli anni seguenti si dedicherà all'organizzazione culturale e poi scientifica nel campo dell'architettura e alla fondazione della tecnologia dell'architettura. Diventa il principale interlocutore di Adriano Olivetti sul fronte dell'architettura negli anni di maggiore espansione della Olivetti, progetta un numero considerevole di architetture industriali, in particolare a Ivrea, Scarmagno, Milano, Crema e Marcianise. Con Quaroni è uno dei protagonisti dell'esperienza di *Comunità* per le questioni che riguardano il dibattito su paesaggio e architettura.

Partecipa a quattro Triennali in quattro decenni distinti (1954, 1964, 1973, 1986), sempre da protagonista, con un ruolo critico e una posizione eccentrica. Fonda corsi di studi, istituti e dipartimenti universitari, s'impegna politicamente nel 1975, come consigliere comunale e poi come assessore, nella prima Giunta di sinistra della città di Napoli con Maurizio Valenzi sindaco, lasciando polemicamente l'incarico dopo soli tre anni. Rappresentante dell'area dell'Architettura nel Consiglio Universitario Nazionale, sarà impegnato protagonista nella riforma universitaria del 1980. È stato inoltre consigliere regionale della Regione Campania, eletto come indipendente di sinistra, fino al 1990.

Fin dagli esordi Vittoria si batte contro qualunque cedimento all'eclettismo, qualunque arretramento formale di sapore revisionista e storicista; sostiene con convinzione la causa del razionalismo, più precisamente di un neo-razionalismo capace di interpretare i mutamenti epocali del secondo dopoguerra. A partire dai primi anni Cinquanta opera una forma di nomadismo culturale e professionale che lo porta prima a Roma dal 1949 al 1951, quindi ad Ivrea fino al 1960, in seguito a Milano e infine nel 1968 a Roma. Dal 1969 fino al 1979 è contemporaneamente docente universitario a Napoli e



Progetto per il quartiere INA-Casa di Bagnoli, in collaborazione con Carlo Cocchia e Stefania Filo Speciale. Plastico (1950).



componente del comitato tecnico scientifico per la fondazione della Facoltà di Architettura di Pescara. Successivamente torna a Roma, dove contribuisce alla costituzione del Dipartimento di Disegno Industriale e Produzione Edilizia, infine nel 1993 fonda ad Ascoli Piceno la nuova Facoltà di Architettura.

Studia e propone un'idea di architettura aperta, fenomeno complesso legato ad altri campi; propone in estrema sintesi un'idea epistemologica del progetto che si oppone alla visione dell'architettura come semplice disciplina. Vittoria non ha epigoni, fonda scuole, istituti, dipartimenti e facoltà, se ne distacca sempre. Inaugura nuove linee di ricerca, di studio e di sperimentazione, senza restarne imprigionato. Semina, ma evita di raccogliere, lascia ad altri e ad altre generazioni la responsabilità di recuperare i risultati. Pur avendo vissuto in prima linea lo slancio e il sogno dell'utopia concreta di Olivetti, se ne emancipa, trova altrove i modi per esprimere e sviluppare la sua intenzionalità progettante. Eduardo Vittoria è un architetto che ha attraversato in modo operativo e concreto la sua epoca, affermando la condizione moderna del progetto, studiando e vivendo profondamente l'orizzonte progettuale razionale; sviluppando un'attenzione ai comportamenti spontanei e reali, in controtendenza al conformismo accademico. Un mondo, quello universitario, a cui dedica parte consistente delle sue energie intellettuali, orientandole al progetto come dimensione responsabile delle scelte tecniche, culturali e politiche. La traiettoria degli interessi culturali di Vittoria ci fornisce oggi elementi utili a ripensare e riflettere su percorsi collettivi, comuni più che a una sola generazione di progettisti e studiosi. La fondazione della Tecnologia dell'Architettura come settore riconosciuto deve al contributo di Vittoria alcuni dei suoi capisaldi. In primo luogo il rapporto tra architettura e ambiente, termine introdotto proprio da Vittoria fin dai saggi dei primi anni Sessanta. Il rapporto tra industrializzazione e progetto, architettura e impianti, sviluppato attraverso le riflessioni scaturite dall'esperienza operativa con Adriano Olivetti, per il quale progetta i principali



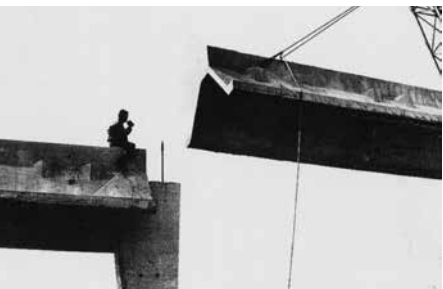
Rassegna dell'Industria Metalmeccanica. Mostra a cura di Carlo Cocchia, Massimo Napolitano e Eduardo Vittoria, Chiostro di Monteoliveto, Napoli (1947).

nella pagina accanto
Quartiere INA-Casa a Casagiove, Caserta (1950).

impianti industriali italiani. Il design come campo aperto della riflessione su dispositivi (produttivi) e flussi informativi (conoscenza e sapere). Simultaneamente l'indagine sulla casa abitata, sulla dimensione elementare dello spazio domestico, attraverso per oltre vent'anni la Sua esplorazione progettuale ed è sempre orientata a tematiche e argomentazioni qualitative, dirompenti sul piano dei mezzi e innovative su quello dei fini (industrializzazione edilizia combinata a riflessione sui modi nuovi dell'abitare).

Vittoria demistifica sin dal suo primo saggio "Nuovi quartieri popolari", pubblicato in *Metron* 33-34 nel 1949, gli aspetti populistici dell'abitazione popolare, riportando la questione della casa entro una sfera profondamente filosofica, semplice e al tempo stesso definibile solo con grandi gradi di aleatorietà. Gli elementi essenziali di questa indagine sono sempre gli stessi: il rapporto con la natura, il dettaglio, la semplicità ed economicità di costruzione e d'uso. Non riflette sulle forme, ma sempre sulle implicazioni e ragioni che queste hanno in relazione agli usi, ai comportamenti e alle tecniche. Nelle sue architetture realizzate non troviamo mai una forma di monumentalizzazione della tecnica, ma una tensione attiva costante, tesa a dimostrarne l'efficacia, a sperimentarne l'ottimo. Un profilo basso solo per gli occhi superficiali di storici e critici affezionati ai caratteri spettacolari dell'architettura. Eduardo Vittoria è stato un maestro proprio perché ha aiutato il progetto di architettura a emanciparsi dal suo simbolico, riportando lo spazio abitato alla sua dimensione reale e viva, quella definita dal concetto di vuoto, del transitorio mutevole e adattabile. Arrivato all'età di trent'anni a Ivrea, entra in contatto con quello straordinario contesto, in cui si dispiegano le opportunità create da un'industria italiana che si affermava come modello industriale innovativo su scala planetaria. L'Olivetti, il rapporto diretto e intimo con Adriano, la frequentazione di tecnici e intellettuali impegnati in quella missione, gli offrono un'occasione straordinaria. Ben prima dei quarant'anni Vittoria è uno degli architetti più

esperti e capaci di interpretare un mondo nuovo, testimone e operatore attivo di un'industria che stava cambiando il mondo, il modo di produrre, di vivere e di affermare i valori innovativi del progresso tecnologico e della dimensione industriale. L'esperienza olivettiana è fondamentale per poter comprendere ciò che poi accadrà negli anni a venire quando, venuta meno la propulsione innovativa, si afferma un modello industriale diverso. In questi anni Vittoria si cimenta, sempre da consulente esterno, mai da dipendente, nella progettazione e costruzione di una nuova idea di fabbrica che, grazie alla visione che la sostiene, sta diventando l'impresa protagonista della innovazione tecnologica e produttiva a scala mondiale. Vittoria progetta in sequenza: il centro sociale per la comunità del Canavese, il Centro Studi ed Esperienze, vero nuovo cervello dell'intero ecosistema Olivetti, l'ammodernamento e ampliamento della I.C.O. di Figini e Pollini, il complesso di San Bernardo d'Ivrea, le centrali termiche e impianti per i due siti. Dopo la morte di Adriano, ma su incarico dello stesso, con Marco Zanuso e Silvano Zorzi, progetta gli stabilimenti di Scarmagno, Crema e quello di Olivetti Sud a Marcianise che rappresentano i più grandi e importanti opifici dell'intera storia industriale italiana e probabilmente europea. Il legame che l'architetto napoletano stabilisce con questa realtà è essenziale, in particolare quello con i protagonisti, i tecnici e gli intellettuali fautori della rivoluzione olivettiana, gli ingegneri umanisti che sono impegnati operativamente nelle tre principali linee di produzione: macchine da scrivere, macchine da calcolo e i primi calcolatori elettronici, costruiti prima su transistor e poi su circuiti stampati. I suoi edifici realizzati diventano gli involucri architettonici per l'organizzazione delle linee di assemblaggio dei prodotti Olivetti, i contenitori fisici di linee di lavorazione, dalla prototipazione alla realizzazione; sono i luoghi in cui vengono progettate e poi prodotte alcune delle icone del design italiano. Il rapporto tra contenitori architettonici e il valore dei prodotti contenuti può essere la chiave per comprendere l'evoluzione culturale e architettonica del Nostro.



Fasi di assemblaggio delle travi a "Y" della struttura dello stabilimento di Scarmagno (1963-70).

Nei suoi appunti, in gran parte inediti, troviamo lo studio dettagliato di tutte le esperienze industriali più avanzate del mondo; la conoscenza dei sistemi per la resa efficiente e non alienante della produzione industriale; il tentativo di accompagnare questa trasformazione con un'architettura flessibile, di servizio, strutturalmente ottimizzata; la necessità di affiancare sempre strutture prossime di servizio e supporto ai lavoratori; la scoperta di un mondo di nuovi oggetti e prodotti, di nuove categorie merceologiche; la visione di come quelle cose, che oggi ci sono note come interfacce, avrebbero impattato sulla vita quotidiana, su usi e costumi.

L'improvvisa morte di Adriano Olivetti nel 1960 genera una diaspora che vede i principali protagonisti della vicenda ricollocarsi nel quadro di una ridefinizione sostanziale dell'organizzazione della fabbrica e di un ripensamento della sua funzione sociale. Vittoria proseguirà per un decennio il lavoro iniziato con Zanuso, ma lo condurrà a distanza da Ivrea, lontano dalle dinamiche che trasformeranno per sempre l'azienda. Il punto di frattura fu l'occasione di confronto e dibattito che scaturì attorno all'esperienza della XV Triennale nel 1973. La sezione italiana della mostra rappresenta ancora oggi il principale lascito di Vittoria.

L'idea provocatoria di habitat come "spazio vuoto", esprime una posizione di apparente eccentricità rispetto al dibattito, lontana dalle turbolenze dei radicali; Vittoria esprime in modo compiuto l'adesione alla continuità del progetto illuminista, a cui aveva riferito le sue concezioni teoriche, fin dai suoi esordi, e da cui mai si distaccò. Il carattere precipuo dell'approccio di Vittoria fu il rifiuto della vanità intellettuale dell'architettura militante. Egli intese sempre l'architettura come un mezzo per la vita e illuministicamente come un mezzo per coniugare «nel segno della ragione, cultura, tecnica, società civile e istituzioni» (Fabbri, 1995). La XV Triennale fu l'apice di questo percorso e ne rappresentò anche il punto di crisi. È attorno al 1973, infatti, che Vittoria lascia il progetto e rivolge la sua energia in altre direzioni: la sperimentazione didattica, l'impegno

politico e quello amministrativo, la riforma universitaria, la fondazione di una nuova idea di scuola. Si può dire che il 1973 è l'anno in cui Vittoria attua uno scarto epistemologico nella sua attività e che esprime anche implicitamente un giudizio sul processo involutivo che la piega dell'architettura italiana stava prendendo. «Vittoria opera uno dei suoi tipici ribaltamenti concettuali proponendo come nuovi riferimenti per la costruzione dell'ambiente non più gli elementi materici del costruire ma gli elementi immateriali che ne costituiscono la sottile, ma ineliminabile, struttura portante: la luce, l'acqua, l'aria, il suono, l'informazione e così via ...» (Tentori, 1959).

L'allestimento stesso della XV Triennale rappresenta una metafora di spazio urbano e di spazio domestico, la cui apparente ambiguità verrà più tardi sistematizzata dal breve saggio "Progettare l'incertezza", in cui si concretizza lo spostamento del tema progettuale e costruttivo dal "pieno" al "vuoto", definendo con chiarezza il passaggio del progetto moderno dalla definizione delle forme alla concezione del sistema.

In questo senso, studiare le soluzioni progettuali è un modo di raccogliere la sollecitazione di fondo del pensiero di Vittoria che può essere riassunta dalla strategia della sperimentazione costante, come forma di resistenza al destino e contemporaneamente intenzione anticipatrice. L'originale apporto di Vittoria alla cultura progettuale, oggi quanto mai attuale e fertile, è rappresentato dall'idea che lo scopo principale del progetto non è trasformare l'utopia in sperimentazione, quanto la sperimentazione in processo reale e costruttivo.

Riferimenti bibliografici

Tentori, F. (1959), "Profili di architetti: Eduardo Vittoria", in *Comunità* n. 69.
Fabbri, M. (1995), "Uno stile", in Guazzo, G. (a cura di), *Eduardo Vittoria, l'utopia come laboratorio sperimentale*, Gangemi, Roma.



Stabilimenti di Scarmagno. Vista dei componenti di copertura in metacrilato (1963-70).



Eduardo Vittoria e le “sue” città

Augusto Vitale

Ripensare oggi al rapporto di Eduardo Vittoria con le diverse città in cui ha vissuto e lavorato, e in particolare con Napoli, con cui ha intessuto un forte rapporto di amore-odio per l'intera sua vita, significa ripercorrere in una lunga prospettiva temporale alcuni periodi lontani tra loro e ricostruire il senso di un unico percorso di pensiero e di sperimentazione. La riapertura dell'archivio personale di Roma e la recente riscoperta dell'archivio professionale hanno reso possibile un'impresa altrimenti inattuabile sulla base dei soli ricordi o dei pochi documenti sopravvissuti, consentendo di saldare gli anni della formazione e dei primi progetti con le fasi più mature della sua attività e di riconnettere tra loro frammenti, immagini e scritti. Il ritorno di Vittoria a Napoli, alla fine degli anni Sessanta, mentre si andavano affievolendo i suoi legami con Milano e le frequentazioni con il mondo industriale e del design, non significò riaprire una finestra sul passato, né lasciare le lusinghe professionali e far dissolvere un legame e un'esperienza importante, come quella con Olivetti; dedicarsi anima e corpo a un'istituzione come l'Università e a una città come Napoli, entrambe a quell'epoca alle prese con gravi problemi, significò anche potersi misurare con una realtà ben diversa e complessa, portando avanti processi di sperimentazione iniziati negli anni precedenti. Come ha notato Giovanni Guazzo (Guazzo, 1995), che ha seguito per un lungo periodo le vicende professionali e le battaglie accademiche di Vittoria, le ragioni che dovettero indurlo a chiudere con il suo mondo precedente e a impegnarsi a fondo nella vita accademica e nelle cure amministrative della sua città sono da ricercarsi, da un lato, nel conflitto che

nella pagina accanto
Eduardo Vittoria fotografato in occasione della realizzazione del “Prototipo di unità modulare 3x3x3” presso il porto-canale di Pescara (1970).



Vista dello stabilimento confezioni Covit a Grumo Nevano, Napoli (1964).

andava crescendo in lui con l'idea stessa di professionalità dell'architetto e, dall'altro, nella volontà di riscoprire le risorse intellettuali e fisiche della sua città, per la quale sognava destini migliori. Negli anni trascorsi a Milano e poi a Roma, proveniente dall'esperienza di "costruttore di fabbriche" per Olivetti, era avvenuta la scoperta di un mondo profondamente diverso sia dall'ambiente giovanile del dopoguerra sia dalla ferrea militanza politica, che lo portò a rifiutare l'architettura accademica dei suoi colleghi. La "possibilità di scrivere correttamente anche senza scrivere una poesia" divenne la convinzione dell'architetto che voleva voltar pagina rispetto al pur dinamico mondo del Modernismo sopravvissuto alle macerie della guerra. Intorno alla metà degli anni Sessanta si addensano, nelle carte ritrovate negli archivi, i molti progetti di Vittoria, sotto forma di grafici ma anche di schizzi e di foto di cantiere, in cui si rivela fondamentale lo studio della tessitura delle strutture metalliche che trovano nella complessità delle geometrie e nell'incontro delle aste nel nodo spaziale prodotto dall'industria il generatore di moduli capaci di irradiarsi nello spazio, misurandolo alla scala umana. Si veniva definendo in lui «un'architettura su dimensioni produttive e su modelli di serie» (Vittoria, 1973), in cui il ruolo della tecnologia, braccio armato della scienza e *logos* dei processi produttivi e quindi della costruzione architettonica, diviene centrale, al punto da costituire, pochi anni dopo, la sua principale preoccupazione nell'itinerario di pensiero che lo porta a sistematizzare il ruolo - nuovo e chiarificatore - della tecnologia nell'architettura, cancellando definitivamente l'influenza che il manualismo tecnico di matrice razionalista aveva esercitato per lunghi anni sulle poetiche architettoniche e sulla formazione dei tecnici. L'importanza della tecnologia, di fronte alla «spettacolare quantità di prodotti, la diversità di materiali, la sofisticata elaborazione dei processi produttivi» (Vittoria, 1973) che si sono diffusi nel mondo di oggi e sono disponibili all'architetto, secondo il Nostro, porta con sé il diffuso equivoco che essa «coincida essenzialmente con il progresso tecnologico o che

quest'ultimo costituisca il motivo principale della ricerca tecnologica» (Vittoria, 1973). Qui sta l'errore, poiché «il motivo primo dell'invenzione tecnologica è stato non solo la ricerca di un'applicazione pratica o di un perfezionamento tecnico, ma un interesse intellettuale, un tentativo di modificare il mondo in cui viviamo, una curiosità di scoprire le connessioni tra i fenomeni della natura e le leggi della scienza» (Vittoria, 1973). Sono qui le radici della rivoluzione del pensiero di Vittoria, architetto reduce dalla scoperta della macchina industriale di Olivetti. Posto di fronte alla produzione e agli esiti del boom industriale degli anni della sua prima attività di architetto, l'intellettuale che viene dalle letture del pensiero illuministico e in particolare del razionalismo settecentesco, coltivato nella sua città e tra gli scritti dei suoi pensatori, scopre le connessioni nuove tra il pensiero scientifico, la macchina e la natura e mette al servizio della ricerca la sua curiosità e il superamento del monumentalismo, che era stato il paradigma vincente nella cultura architettonica degli anni della sua formazione. A cui oppone "il rigore linguistico di Mies", come afferma nel 1954, e la lezione del migliore razionalismo del Moderno, assorbito nelle sue frequentazioni giovanili con Luigi Cosenza. «Nel rinnovato impegno tecnologico, che coincide con la progettazione di una diversa condizione non dell'uomo ma del mondo, si situa quel processo di formazione dell'ambiente all'interno del quale gli uomini vivono e sono in rapporto tra di loro. Ambiente che è anche architettura...» (Vittoria, 1973). Una urgenza, proveniente dalle letture dell'Illuminismo francese e da una solida formazione che «testimoniano la complessità d'interessi e di ricerca» (Tentori, 1959). La "rivoluzione" culturale di Vittoria, dopo gli anni della formazione accanto a Piccinato e a Cosenza e la successiva militanza negli ambienti del dopoguerra romano, si compie sulla scorta della lezione olivettiana, che operava non solo nella fabbrica ma investiva l'intero territorio in un dialettico processo di causa ed effetto alle varie scale. L'architettura e l'ambiente si fondono insieme come paradigmi della "Progettazione ambientale", al cui nuovo



Vista del complesso industriale Olivetti a Marcianise (1963-70).



Vista esterna di una delle tre unità residenziali in via Tuoro a Capri (1970).

statuto disciplinare lavorerà con Tomás Maldonado negli anni della riformulazione degli studi di architettura che lo vedranno coinvolto come figura di primo piano nell'Università italiana. «La ricerca di un nuovo spazio abitabile coincide... con la progettazione di una possibilità tecnologica che, consentendo di modellare in modo nuovo le cose, istituisce un diverso relazionamento degli uomini al loro ambiente» (Vittoria, 1973). Questa cifra denoterà l'intero orizzonte culturale di Vittoria e gli consentirà di considerare ogni committenza e ogni progetto come un segmento di un processo dialettico che muove dal modello unico verso la riproducibilità, dall'oggetto architettonico alla conformazione del luogo. Alcuni progetti paradigmatici, pensati a Napoli o per Napoli, risalgono al breve lasso di tempo che va dal 1963 al 1969 e costituiscono il frutto dell'idea matura di moduli ripetitivi di produzione industriale, generatori di spazi funzionali, precisi come macchine, ma capaci di essere riprodotti in varianti plurime. Al tempo stesso, i progetti sono esperimenti concatenati tra loro, pensati come verifiche di combinazioni geometriche e di possibilità ordinarie di spazi articolati, non in antitesi con l'ambiente abitabile ma estendibili fino a comprenderlo e a misurarlo. Lo studio dei nodi, metallici o in cemento armato, e delle tessiture di aste che li uniscono è quindi la chiave per comprendere lo sforzo di sistematizzare e rendere fruibile il tema del "modulo-oggetto", che Vittoria, un po' polemicamente, oppone al "modulo-misura" di Le Corbusier. Due modi di articolare lo spazio abitabile, tessendovi maglie metalliche di rigoroso impianto, e due luoghi di lavoro sono uniti nell'arco di pochissimi anni da una comune e continua linea di ricerca. I "cubi di Tuoro" dal nome della collina di Capri su cui riuscì, tra molti contrasti, a costruire la propria residenza estiva (1963-65), in un luogo che aveva amato e in cui aveva trascorso parte della sua gioventù, sono la concreta possibilità di sperimentare la sua idea di dialogo tra architettura e ambiente, in una sintesi che, pur assecondando la tradizionale tipologia compositiva della casa isolana, ben

poco concede al "colore locale" e alla "mediterraneità" che pur aveva affascinato più di una generazione di suoi predecessori. Assai prossima nel tempo e nello spazio alle case di Capri è la piccola fabbrica costruita nei dintorni di Napoli (COVIT, 1965-68) in cui l'ingranaggio tecnico diviene "produzione di spazio". Infine nel grande complesso della Olivetti a Marcianise (1969-70), progettato insieme a Marco Zanuso su un modello di sistema costruttivo, già sperimentato a Crema e a Scarmagno, i due architetti, nell'ottimizzare il processo di fabbricazione e di montaggio dei grandi componenti in cemento armato, operano sul delicato confine tra architettura e design, coniugando in scala maggiore «l'alta qualità dei servizi sociali a un disegno architettonico ispirato ai principi di riproducibilità indifferenziata» (Castanò, 2010). Ed è la sua formazione giovanile e l'urgenza dell'impegno civile che si ritrovano nella volontà di accettare l'invito a entrare nella prima Giunta Valenzi (1975-79), che costituì, nella sua città natale, uno straordinario laboratorio di innovazione politica e amministrativa. Nei pochi anni trascorsi a Napoli, segnati prima dalla rivoluzionaria esperienza nella Facoltà di Architettura con l'introduzione della Tecnologia negli itinerari didattici e poi dal confronto con i gravi problemi della sua città nel ruolo di Assessore al Centro Storico, ha modo di contrapporre alla banalità della prassi politica un nobile modello culturale rivendicato in nome dei pensatori del passato, dei cui scritti si era nutrito (Vico, Filangieri, Croce). Vittoria sogna una città "altra", modellata su «un tessuto abitativo non fondato sulla nostalgia archeologica né sulla ripetizione di simboli storici dell'architettura, un tessuto vivo, minuto, fatto quotidianamente con la fatica della gente... una città-foresta, che già nel Settecento aveva affascinato i visitatori, fatta di alberi che si piantano, vivono e muoiono e tornano a piantarsi, cioè di una città che cambia, ma non è ingombrata perennemente dagli edifici», come ebbe a dire a proposito del Piano delle Periferie, che l'Amministrazione Comunale approvò poco prima del terremoto del 1980. Modello che Vittoria pose alla base della sua idea di città per



Vista dell'interno di una delle tre unità residenziali a Capri (1970).

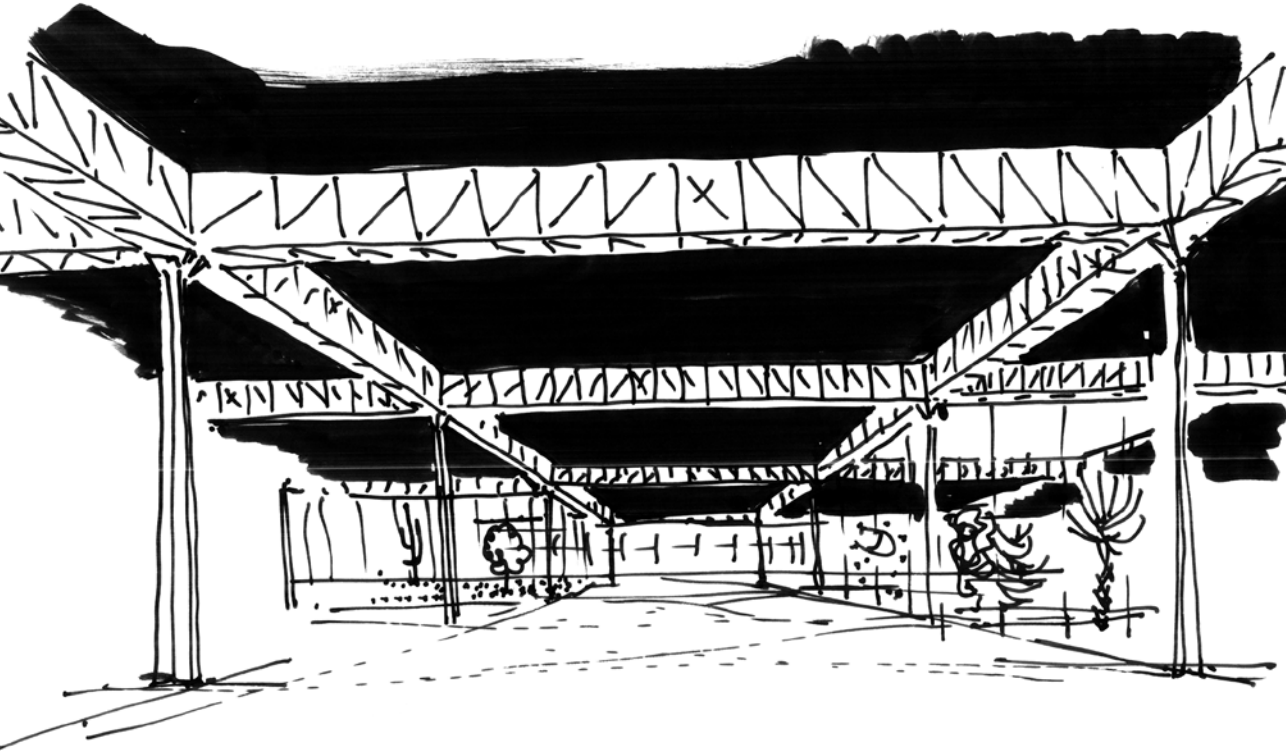
Napoli, «contornata dai “casali”, nuclei abitati del circondario, che hanno assolto per la città la funzione specifica di riserva agricola e di serbatoio alimentare nei periodi più recenti della sua storia» e che esprimevano «i modi di produzione vigenti nell’interazione tra città e campagna ... uno spazio abitativo multiforme, frammentario e diviso, articolato in una pluralità di centri» secondo un modello che «attualizzando certi valori rurali del passato e integrandoli funzionalmente nel presente come risorse» avrebbe potuto costituire il «riferimento culturale di un nuovo progetto insediativo contrastante tanto la degradazione che l’imbalsamazione dell’ambiente» (Vittoria, 1973).

La precedente parentesi della XV Triennale di Milano (settembre 1973) segna anch’essa la sperimentazione concreta di alcuni dei temi messi a punto nei due decenni di intensa militanza professionale. Ma al tempo stesso è la risposta all’urgenza interiore di riflettere e scrivere, attraverso la frequentazione universitaria, un nuovo statuto culturale, coronando con l’insegnamento l’appassionata ricerca di impegno assunto a Napoli e nella nuova Facoltà di Pescara. Nel pieno della nuova passione per la rifondazione disciplinare e la formazione dei futuri architetti, l’esperienza rielabora alcuni dei temi cari alla rivoluzione culturale a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi del decennio successivo: la nuova attenzione rivolta a una natura che continuamente si rigenera (forte è il richiamo al *De rerum natura* di Lucrezio), la partecipazione nuova degli utenti alla conformazione del proprio “habitat” (termine nuovo per l’universo umano) con l’uso di strumenti leggeri e “dolci”, in cui di nuovo la tecnologia gioca il ruolo centrale di liberazione di energie nuove e «l’impegno tecnologico non può certamente esaurirsi nella fornitura di milioni di oggetti uguali in un lasso di tempo sempre più breve», ma nella «riconciliazione dell’uomo con lo spazio in cui vive» secondo modi di fare architettura in cui «l’oggettivo (le possibilità tecnologiche) e il soggettivo (la qualità della vita) si affrontano per armonizzarsi in un equilibrio a ogni istante minacciato» (Vittoria, 1973). Infine, il ritorno alla fabbrica, amore

giovanile coltivato con Cosenza, Olivetti e l’ambiente milanese, come il più significativo «luogo del lavoro ... interrelazione tra uomo, ambiente e macchina», lo condurrà di nuovo a Milano, con una sezione nella XVII Triennale (1986), dal titolo “La fabbrica giardino”, in cui si misurò, con l’aiuto dei suoi allievi, nei progetti di utilizzazione di edifici industriali dismessi, senza enfatizzarne gli aspetti “archeologici”, ma inventandovi «una diversa macchina costruttiva che restituisca lo spazio di quei manufatti ... a luogo naturale, cioè all’universo produttivo della natura ... mescolando le suggestioni del lavoro con quelle della natura ... nel contesto pietrificato della periferia urbana» (Vittoria, 1986). Sarà il canto del cigno del progettista, ma al tempo stesso ancora una volta l’anticipazione di tendenze che si sarebbero diffuse negli anni successivi (si pensi alla riconversione della Ruhr) e di quel “recupero sostenibile” a cui tanti architetti si sono convertiti nella moda esplosa in anni più recenti. Ma che riecheggerà anche con nostalgia un riferimento all’*usine verte*, vagheggiata da Le Corbusier e sperimentata da Luigi Cosenza nella splendida fabbrica di Pozzuoli.

Riferimenti bibliografici

- Vittoria, E. (1954), “La retorica nell’architettura italiana”, in *Società X*.
Tentori, F. (1959), “Profili di architetti: Eduardo Vittoria”, in *Comunità* n. 69.
Vittoria, E. (1973), “Tecnologia Progettazione Architettura”, in *Casabella* n. 375.
Vittoria, E. (1986), “La fabbrica giardino”, in *Catalogo XVII Triennale*, Milano.
Guazzo G., a cura di, (1995), *Eduardo Vittoria, l’utopia come laboratorio sperimentale*, Gangemi, Roma.
Castanò, F. (2010), “Dall’architettura industriale al design. Percorsi contemporanei in Terra di Lavoro”, in AA.VV., *Visioni a_moderne: culture del design in Campania*, Alinea, Firenze



- 1951 Centro Studi ed Esperienze Olivetti_Ivrea
(anno di costruzione 1954)
- 1955 Stabilimento Olivetti_Complesso di San Bernardo
d'Ivrea (anno di costruzione 1955-62)
- 1956 Officina H_Copertura del cortile "Nuova I.C.O."_
Ivrea (anno di costruzione 1957)
- 1956 Centrale impianti industriali I.C.O._Ivrea
(anno di costruzione 1956-57)
- 1962 Complesso industriale Olivetti_Scarmagno
(con Marco Zanuso - anno di costruzione 1963-70)
- 1962 Tre unità residenziali a Capri_"I Cubi di Tuoro"
(anno di costruzione 1963-65)
- 1964 "CasaNatura": prototipo di casa per vacanze per la
XIII Triennale di Milano
- 1965 Esagoni componibili_Prototipo "La stanza dei
giochi" presentato alla mostra "La casa abitata"
Firenze
- 1967-69 Prototipi di Unità Abitative realizzate per la Italedil
(MUA/27 e UNAC/30)
- 1967-69 Modelli e prodotti per l'industria
- 1973 XV Triennale di Milano_Sezione italiana_
"Lo spazio vuoto dell'habitat"
- 1973 Eta Beta"Un microambiente in scatola" Prototipo
realizzato dalla Anonima Castelli per la XV
Triennale di Milano

nella pagina accanto
Progetto di concorso per il Centro
Culturale di Leopoldville,
ex Congo belga. China su lucido
(1959).

Centro Studi ed Esperienze Olivetti

Luogo_Ivrea

Progetto_1951

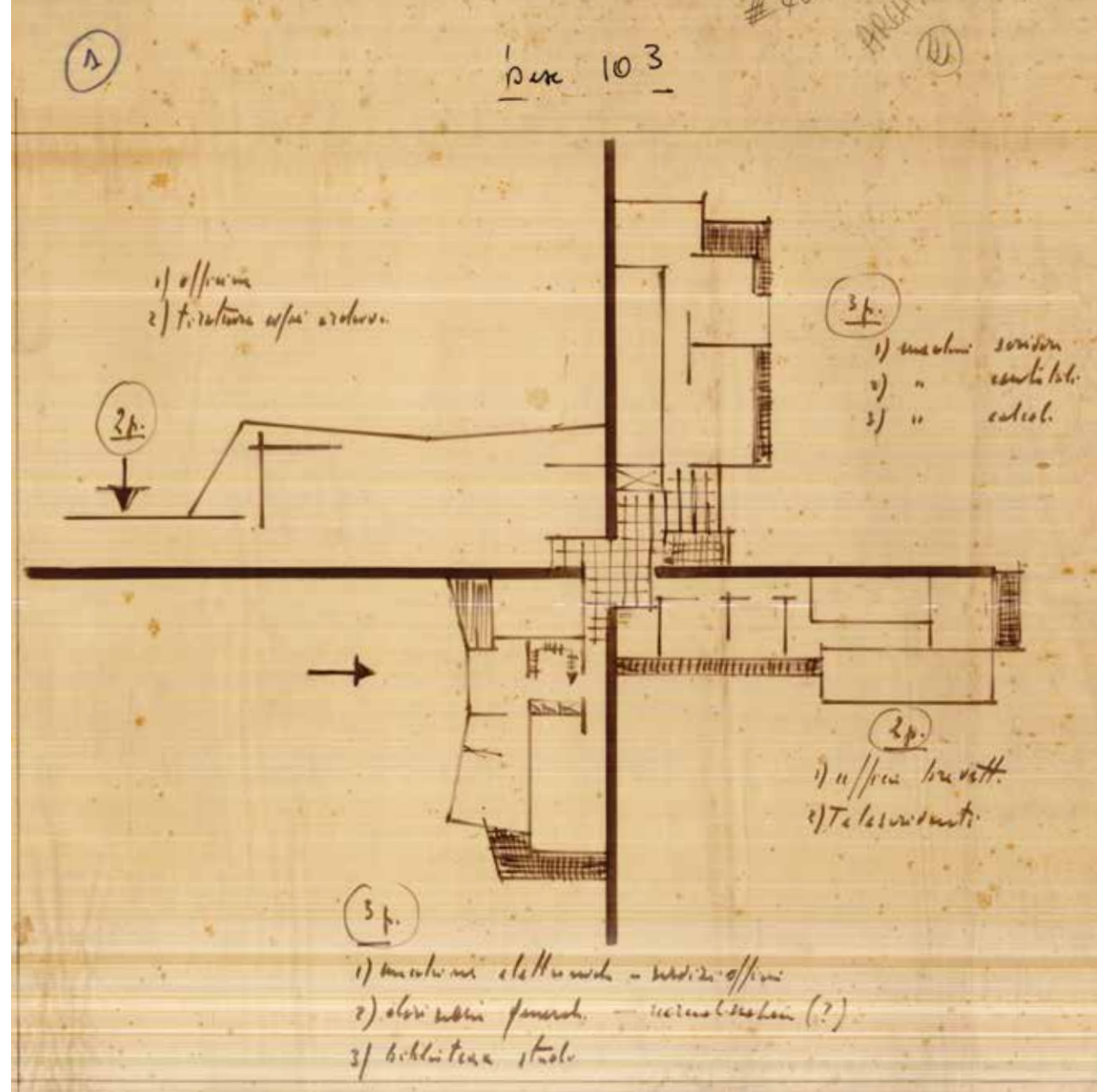
Costruzione_1954

«Perché ho scelto una pianta a bracci, svincolandomi da un volume chiuso, bloccato, che era già caratteristico della Fabbrica adiacente costruita anni addietro da Figini e Pollini? Il pretesto delle quattro sezioni di uffici (macchine da scrivere, macchine da calcolo, calcolatrici, telescriventi) e la possibilità di poter contare su uno spazio libero relativamente grande, mi suggerì l'idea di una costruzione da sviluppare attorno a un nucleo centrale formato da una scala che, contenendo tutti i servizi, liberasse i quattro bracci da qualsiasi vincolo. Ritengo valida l'idea di uno spazio interno dal quale partire e al quale ricondurre l'edificio, e poi lo spunto della scala si legava alla mia origine e alla mia educazione napoletana - ricordate le scale del Sanfelice? - e in genere a una certa tradizione di architettura dal Settecento ai primi dell'Ottocento nella quale pongo il mio ideale congiungimento con il passato. Da questa idea iniziale sono avanzato valendomi più che dell'istinto, dell'indagine e del rigore stilistico più che dell'invenzione fantasiosa. La mia ricerca architettonica si basa su questi filoni: l'invenzione spaziale di Wright, il rigore linguistico di Mies, la tradizione italiana del Settecento da Vanvitelli a Valadier».

Veduta del Centro Studi ed Esperienze.



nella pagina accanto
Studio per la prima soluzione di
progetto. Penna su lucido (1951).

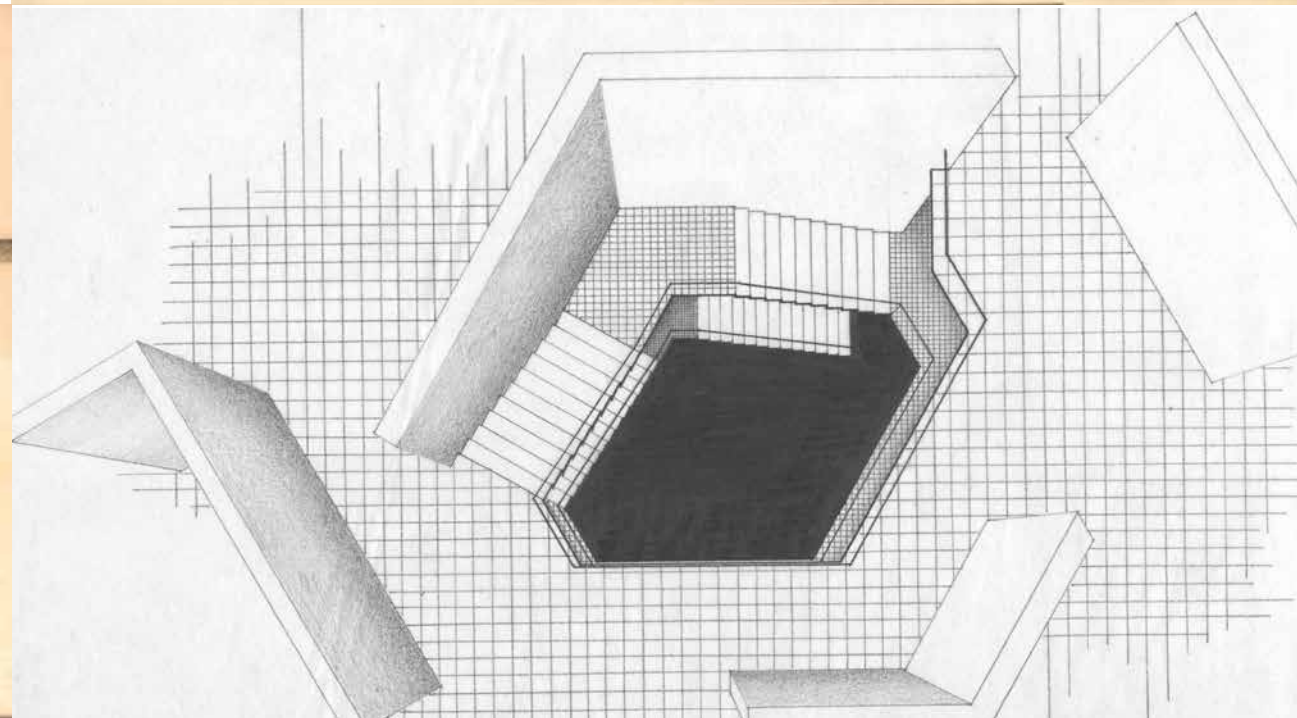
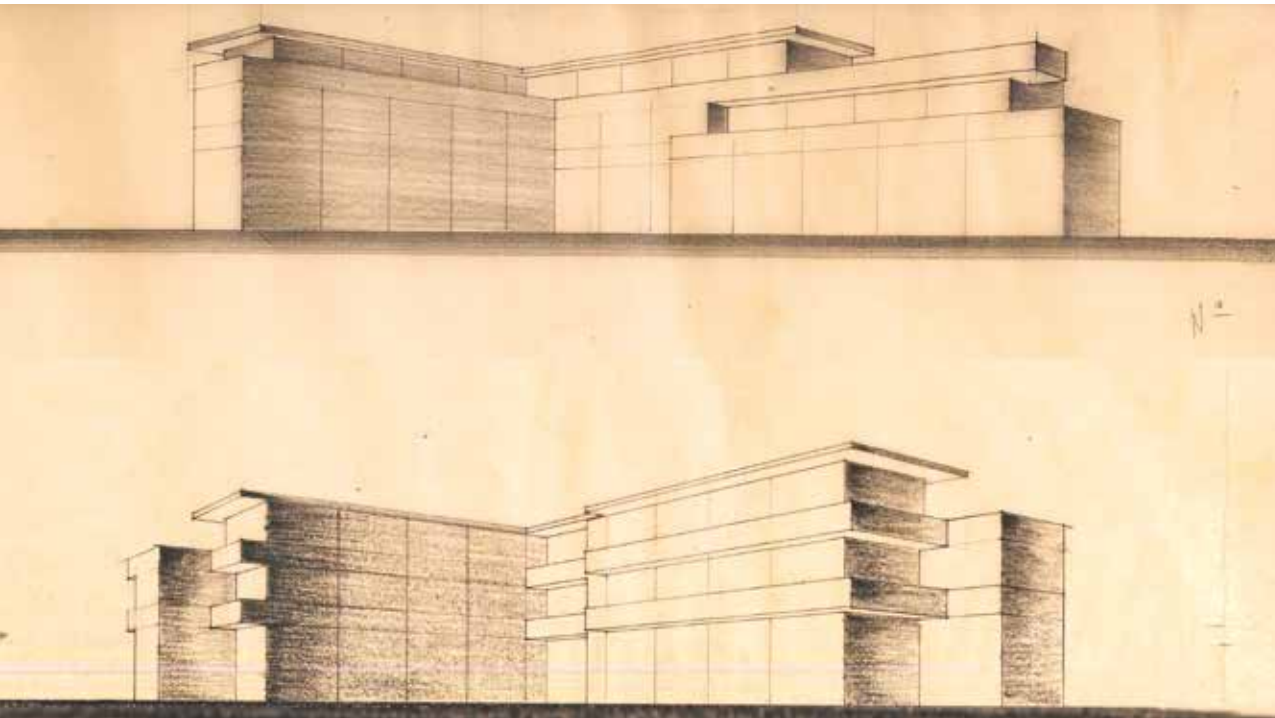


nella pagina accanto

Prospettiva. Pennarello su lucido (1952).

Prospettiva dall'alto della scala romboidale. Matita e grafite su lucido (1952).

Prospettive di studio dei volumi. Grafite su lucido (1952).



**Stabilimenti Olivetti -
Complesso di San Bernardo**

Luogo_San Bernardo d'Ivrea

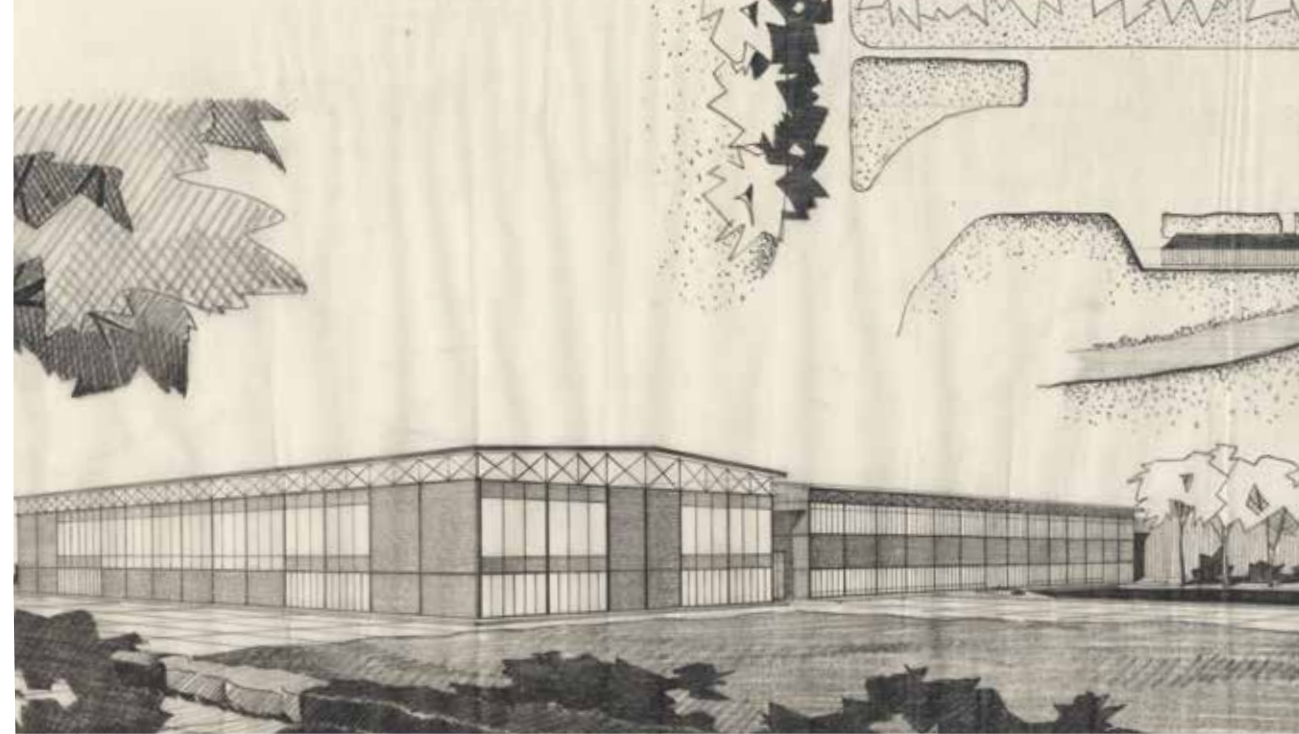
Progetto_1955

Costruzione_1955-62

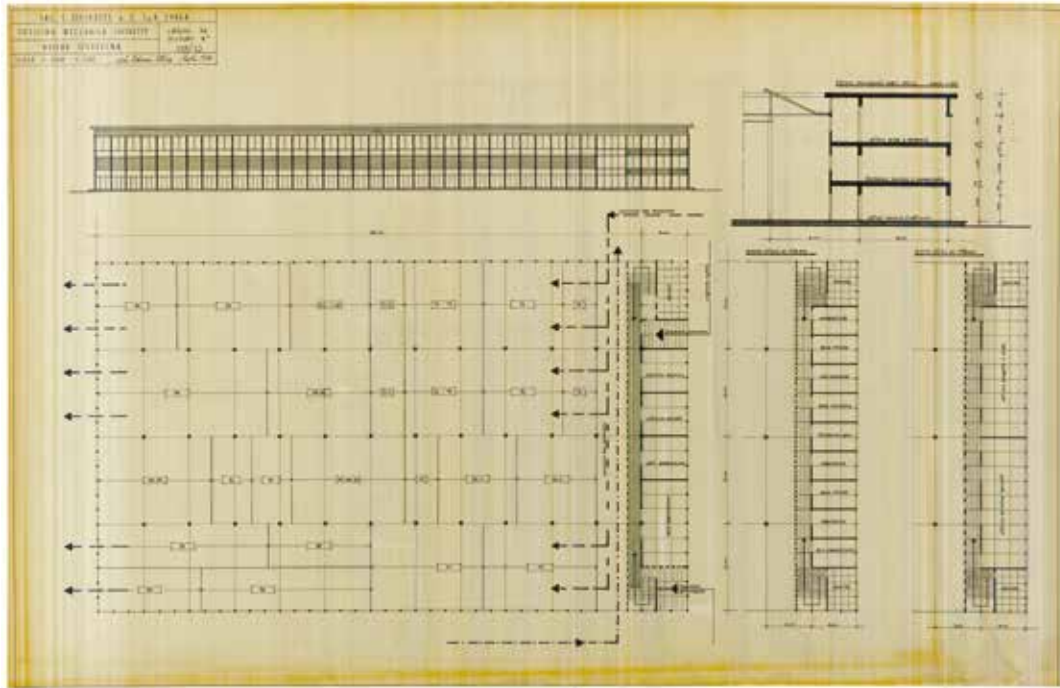
Fondata nel 1926 a Ivrea, l'Officina Meccanica Olivetti (O.M.O.) fu trasferita nel 1955 nel comprensorio di San Bernardo e realizzata in soli otto mesi assieme alla centrale termoelettrica, al fabbricato per i servizi sociali e ai magazzini. Nel 1962, a seguito della riorganizzazione del sistema produttivo, venne realizzato un nuovo stabilimento destinato all'attrezzaggio in un'area a nord della O.M.O. I due edifici sono costituiti da piastre di fondazione in calcestruzzo vibrato e lisciato quali pavimentazioni degli ambienti produttivi e sono collegati al piano terreno da un volume arretrato rispetto ai fronti principali. L'Officina Meccanica presenta uno schema rettangolare con struttura metallica (tipo Covre) costituita da pilastri composti da tubolari con due elementi a "C" agli estremi e da travi a traliccio, su campate di 16x8 metri, che sostengono elementi lenticolari inclinati a shed nelle campate centrali e piani in quelle laterali. In continuità con l'edificio preesistente ma di dimensioni più ridotte, l'edificio destinato al Nuovo Attrezzaggio presenta un unico piano alto 6 metri con struttura intelaiata in ferro a maglia quadrata e copertura piana, con lucernari in direzione est-ovest a lastre traslucide termoisolanti. La composizione di facciata di entrambi i volumi si articola per fasce piene e vetrate; in particolare quella del Nuovo Attrezzaggio è resa più vivace da serramenti in ferro-finestra con sottodavanzali rossi e tendaggi interni giallo ocra.



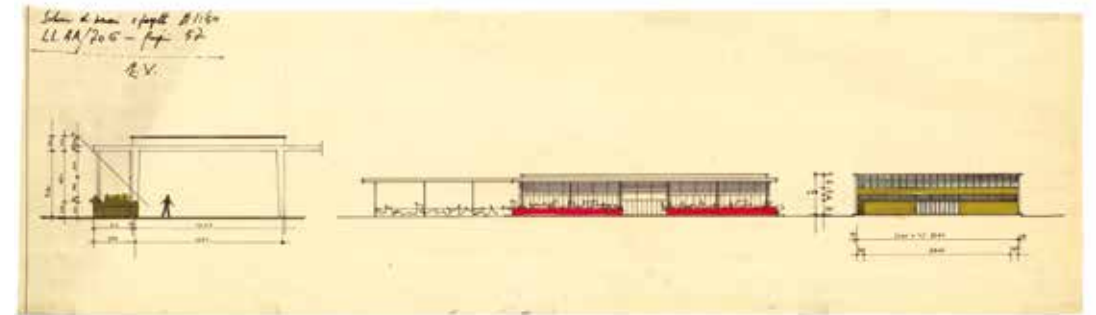
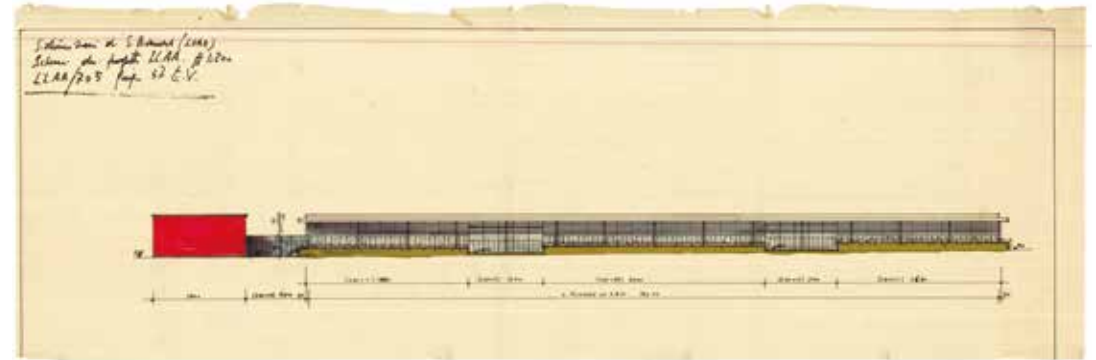
Fronte est, rapporto tra i volumi della O.M.O. e del Nuovo Attrezzaggio.



Prospettiva della prima soluzione della O.M.O. Matita e grafite su lucido (1955).



O.M.O. Progetto definitivo.China
su lucido (1954).



Nuovo Attrezzaggio. Schemi di
sezione e di prospetto della prima
soluzione. Penne colorate su carta
da schizzo (1957).

Officina H - Copertura del cortile della "Nuova I.C.O."

Luogo_Ivrea

Progetto_1956

Costruzione_1957

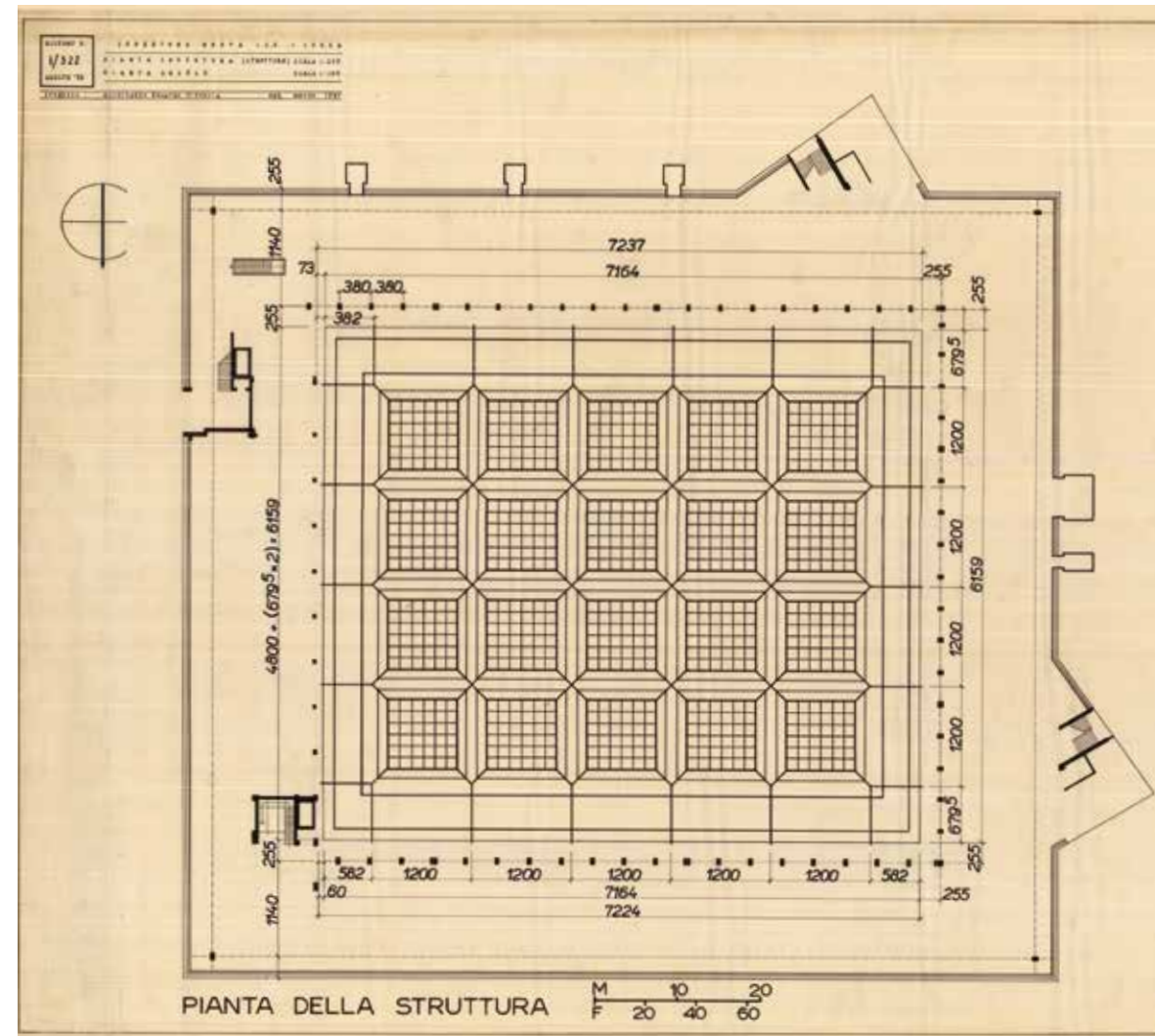
La necessità di ospitare i torni automatici volti alla produzione delle varie componenti meccaniche delle macchine da scrivere e da calcolo, comporta l'esigenza di coprire circa 6.000 metri quadri tra le pareti dell'edificio preesistente, realizzato da Figini e Pollini nel 1955; in questo modo Vittoria può misurarsi col tema originale di un'architettura senza prospetti, in cui la copertura diviene l'elemento architettonico dominante.

L'officina vede la realizzazione di una struttura in ferro a maglia quadrata di 12 metri di lato, i cui elementi verticali sostengono mediante bracci inclinati la copertura orizzontale e i vetri a shed azzurrati di tipo atermico; internamente la copertura risulta leggera, come sospesa, esternamente i venti lucernari riempiono il vuoto tra i corpi dell'edificio secondo uno schema regolare dal carattere fortemente decorativo. Attraverso il corridoio di smistamento e collegamento con gli edifici circostanti è possibile cogliere la luminosità e la vitalità dell'ambiente produttivo, in cui le strutture metalliche contribuiscono a conferire un'atmosfera elegante, in una concezione del lavoro quale strumento di elevazione per l'uomo.

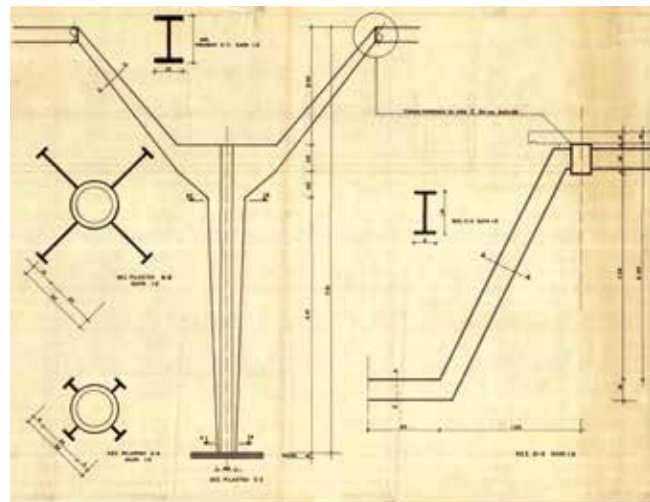
Vista dei lucernari della nuova copertura del cortile.



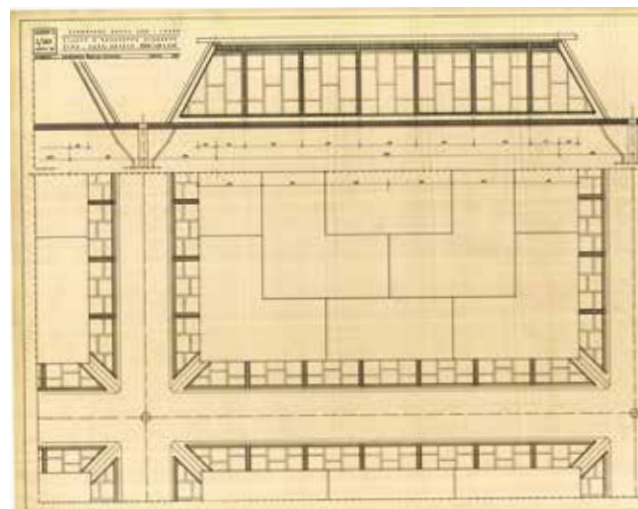
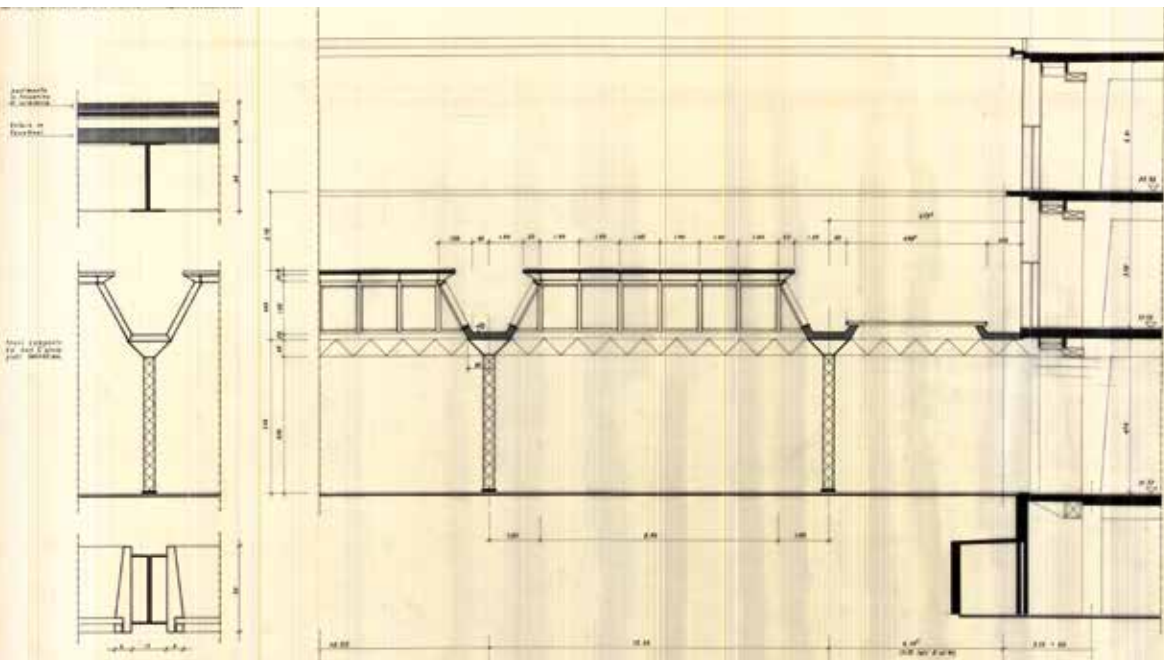
nella pagina accanto
Pianta della copertura. China su
lucido (1957).



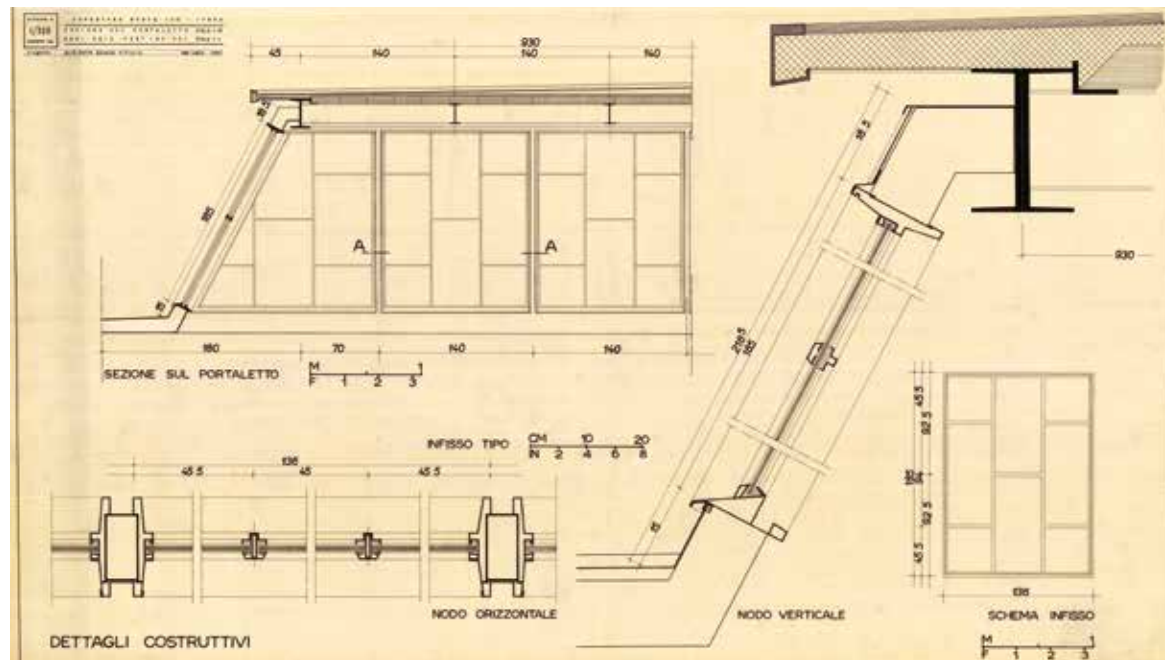
Sezione costruttiva della copertura con soluzione di pilastro a traliccio. China su lucido (1956).



Carpenteria e sezioni del pilastro della soluzione definitiva. China su lucido (1957).



Pianta e prospetto dell'elemento tipo. China su lucido (1957).



Dettaglio costruttivo del portale con lucernario. China su lucido (1957).

Centrale impianti industriali I.C.O.

Luogo_Ivrea

Progetto_1956

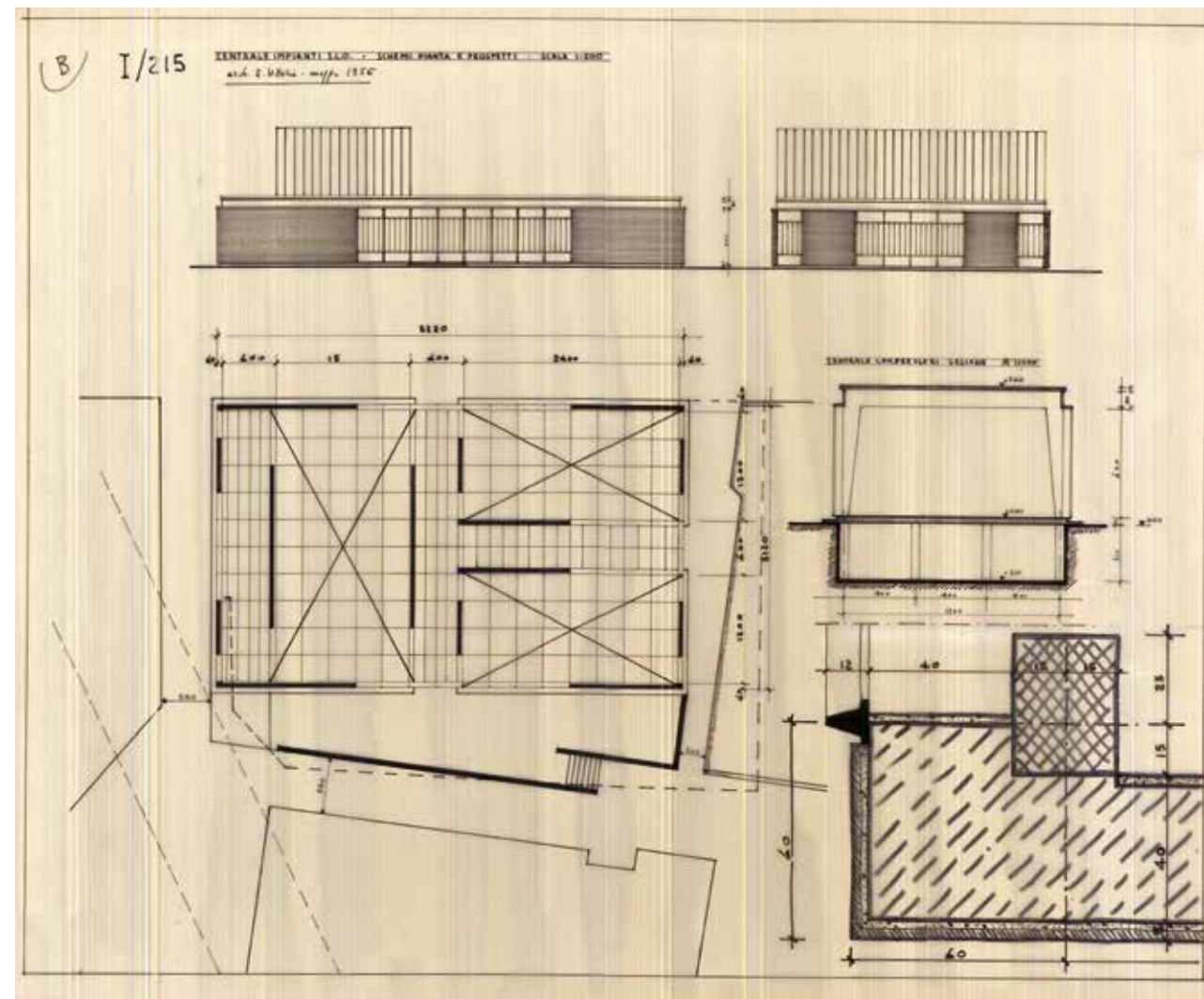
Costruzione_1956-57

Localizzata tra le fonderie Olivetti della ghisa e dell'alluminio, la centrale termoelettrica risulta adibita a ospitare parte delle attività precedentemente svolte all'interno dell'edificio "ex trasporti", attribuibile a Gino Pollini. La pianta quadrata di lato 8 metri è articolata in tre ampi locali, separati da muri tagliafuoco, e risponde alla necessità di ospitare le tre caldaie, i compressori d'aria e i due alternatori per la produzione di energia elettrica. La struttura in cemento armato carropontato definisce un parallelepipedo regolare che solo in corrispondenza del locale caldaia si eleva a doppia altezza con fumaioli in lamiera d'acciaio. Esternamente le parti in muratura sono rivestite in piastrelle di klinker smaltato in rosso per il piano delle centrali e in blu per il sopralzo del locale caldaie, mentre i serramenti blu e grigi a tutta altezza presentano una doppia fascia, alla base e in sommità, in vetro traslucido bianco, tra le quali è innestata una terza fascia a scansione verticale in vetro trasparente non apribile. In corrispondenza del sopralzo relativo al locale caldaie, i serramenti a scansione verticale risultano apribili a vasistas solo in sommità per consentire la fuoriuscita dell'aria calda.

Vista della centrale termoelettrica dalla copertura delle Officine I.C.O.



nella pagina accanto
Disegni e studi di progetto della prima soluzione. China e penna su lucido (1956).

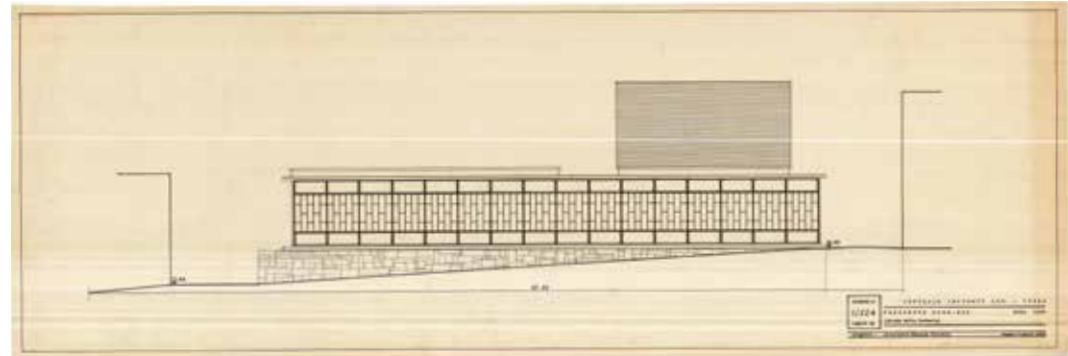
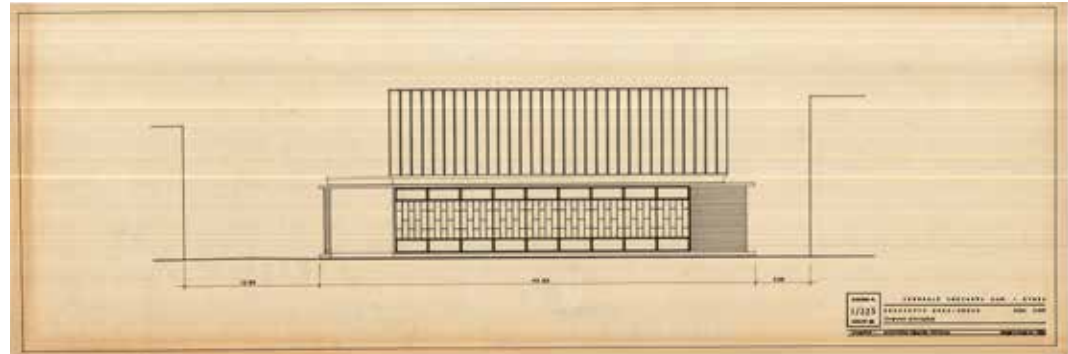




1/225
 SEZIONI TRASVERSALI
 PARTICOLARE FINESTRA IN V. SUDA
 ARCHITETTO: MICHELE EBBONI VIGORE
 INGEGNERE:

nella pagina accanto
 Sezioni di studio della soluzione definitiva. China su lucido (1956).

in questa pagina
 Prospetti della soluzione definitiva. China su lucido (1956).



Complesso industriale Olivetti

Luogo_Scarmagno

Progetto_1962

Costruzione_1963-70

Il progetto ricade all'interno del programma del 1967 per la realizzazione di tre stabilimenti localizzati a Ivrea, Crema e Marcanise da realizzare in tempi brevi, adeguati ai cicli di produzione, attraverso il montaggio delle unità produttive, realizzando fino a un massimo di 600 metri quadri al giorno. Le quattro unità produttive realizzate a Scarmagno presentano una struttura a interassi di 12x18 metri, costituita da elementi in cemento armato prefabbricato precompresso, collocabili in maniera agevole in situ e connessi meccanicamente tramite bulloni.

Per garantire l'integrazione degli impianti di condizionamento, la trave principale presenta una sezione a "Y" rovesciata, mentre la secondaria ospita gli attacchi per il supporto delle tubazioni e le canalizzazioni di distribuzione dell'energia.

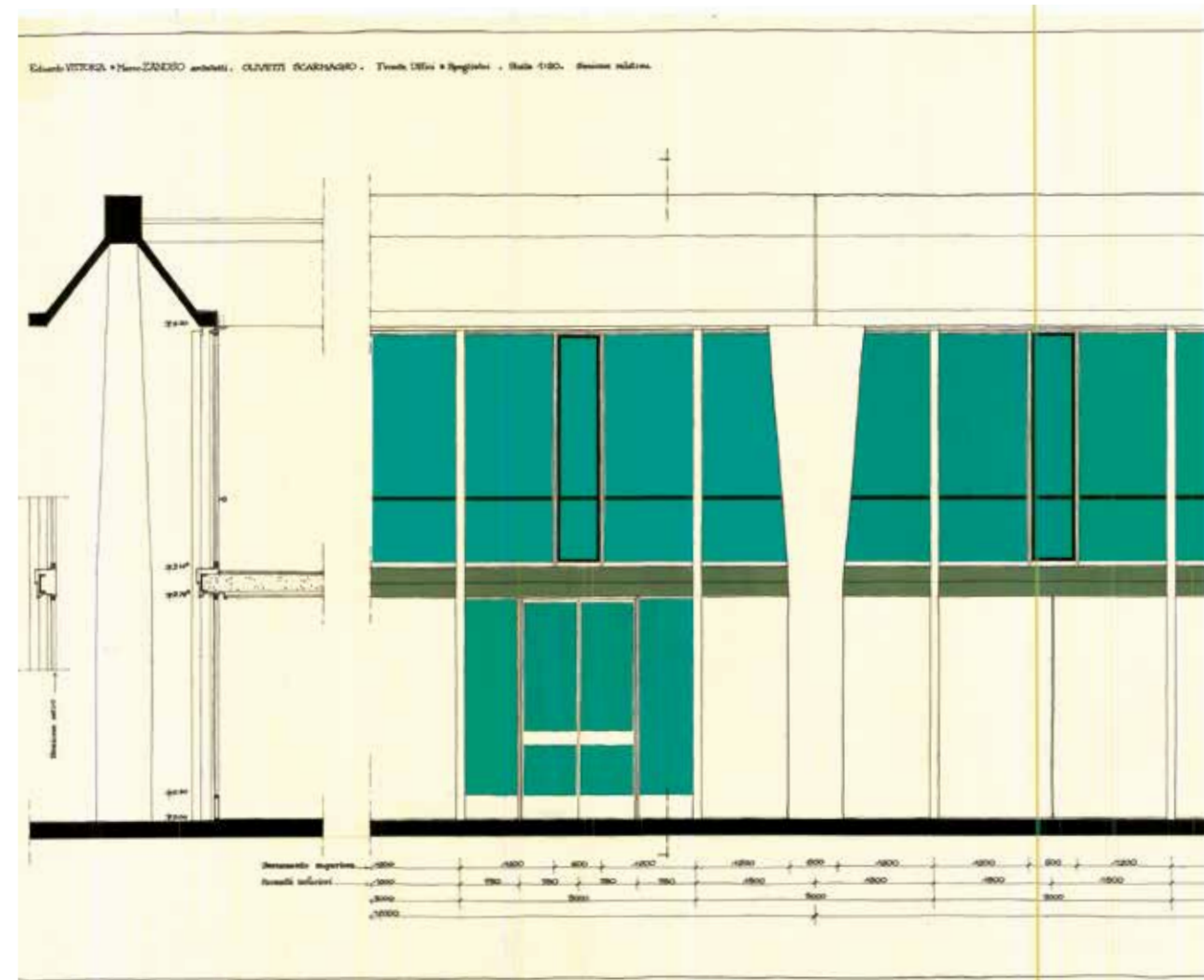
La copertura risulta articolata in tre differenti livelli funzionali: un primo costituito da canali per la distribuzione degli impianti generali, un secondo costituito da travi principali e secondarie, un terzo costituito dalle reti di distribuzione di energia e servizi per l'alimentazione delle macchine. Le pareti di chiusura in pannelli trasparenti o semitrasparenti, opportunamente schermate, sono concepite per essere facilmente smontabili, in un'ottica di elasticità di sviluppo o variazione dell'unità produttiva.

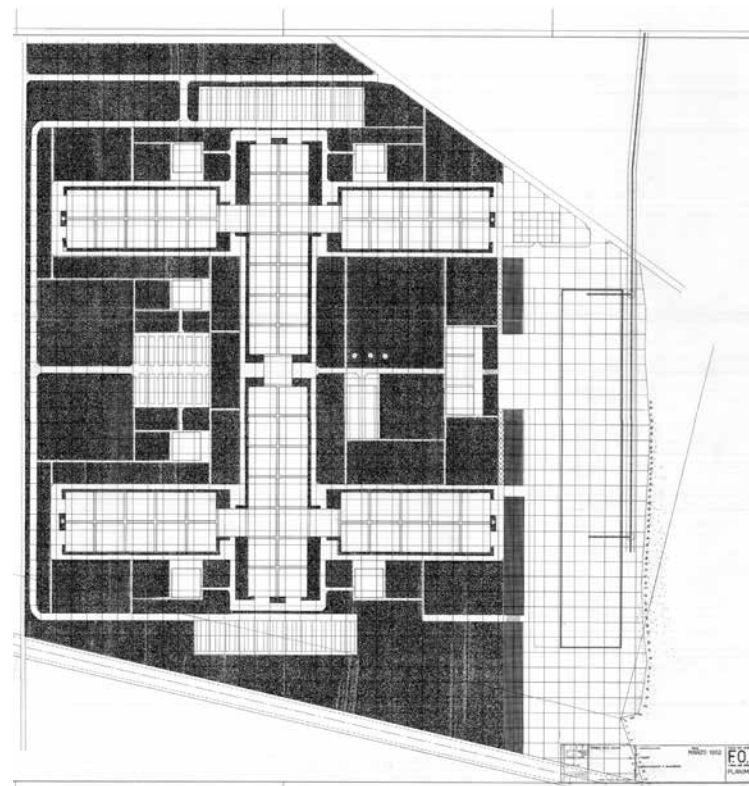
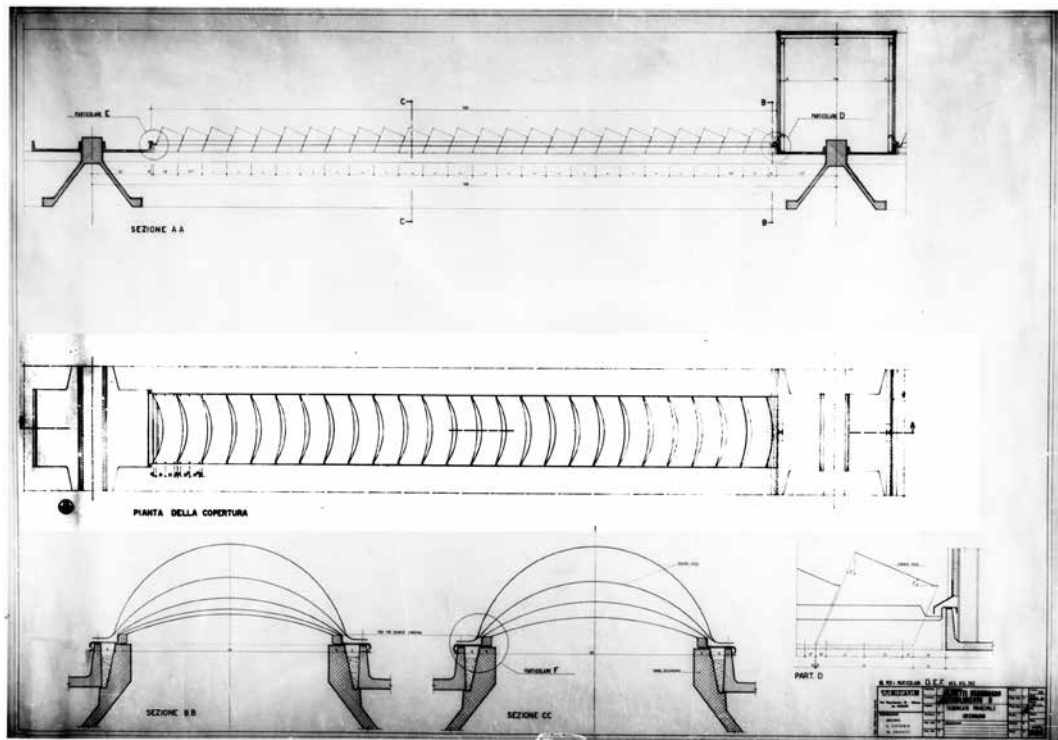
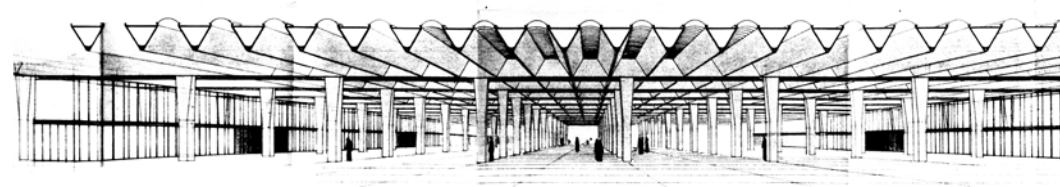
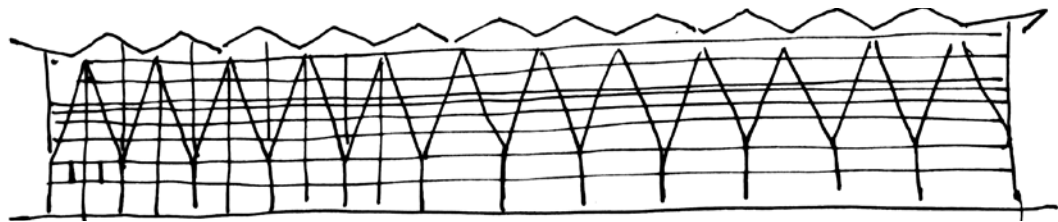
Veduta del complesso industriale di Scarmagno.



nella pagina accanto

Disegni esecutivi del sistema di involucro. China e retino colorato su lucido (1970).





Prospettiva di studio del sistema costruttivo in cemento armato. China su lucido (1963).

Planimetria generale dell'intervento. China e retini su lucido (1962).

nella pagina accanto
Schizzo di studio della prima soluzione con sistema costruttivo in acciaio. Penna su carta da schizzo (1962).

Pianta e sezione della copertura con dettagli dei componenti di copertura in metacrilato. China su lucido (1968).

Tre unità residenziali a Capri_ I “Cubi di Tuoro”

Luogo_Capri

Progetto_1962

Costruzione_1963-65

Le tre piccole unità residenziali realizzate a Capri, conosciute come i “Cubi di Tuoro”, furono commissionati da un alto funzionario della Olivetti di cui Vittoria era collaboratore e sorgono su un terreno scosceso, in posizione panoramica. Due dei tre corpi di fabbrica, destinati al committente, risultano uniti da una scala comune, mentre la terza unità, dotata di scala esterna, fu pensata da Vittoria come propria residenza estiva. I volumi, realizzati con tre moduli di lato 7,70 metri, sono collegati tra loro da terrazze poste a quote diverse, che conferiscono alle abitazioni un carattere articolato, assecondando alcuni caratteri tipici della tradizione dell’architettura mediterranea. I cubi sono realizzati mediante una struttura metallica verniciata di bianco, a vista verso l’esterno, che, insieme alle fasce del solaio in cemento intonacato bianco, incornicia i pannelli di muratura color tufo. La copertura è in parte piana e in parte a cupole tagliate (gàvete): queste si trovano in corrispondenza delle camere da letto per assicurare un maggior isolamento termico. Il pavimento esterno è in quadri di cemento con liste di mattoni, mentre i pavimenti interni sono in ceramica a disegni e a colori uniformi.

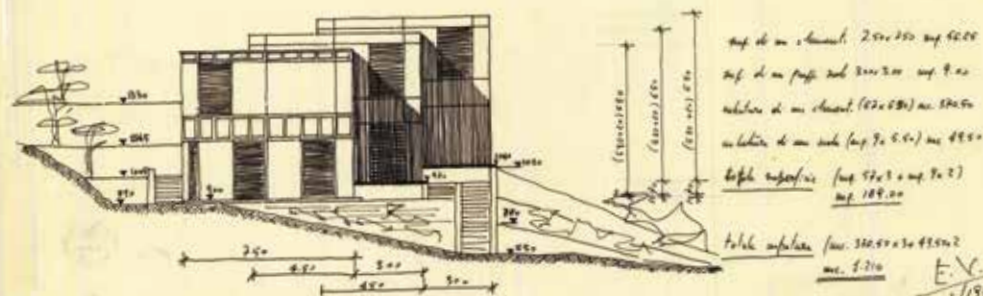
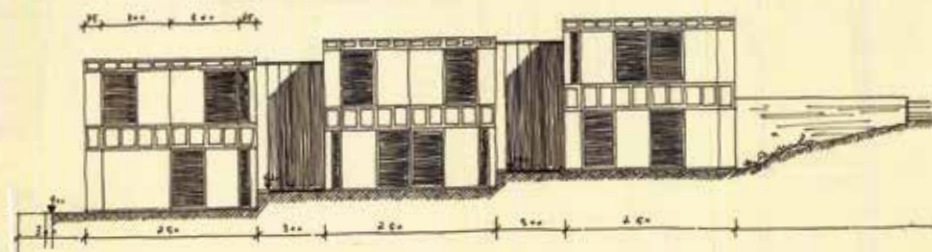
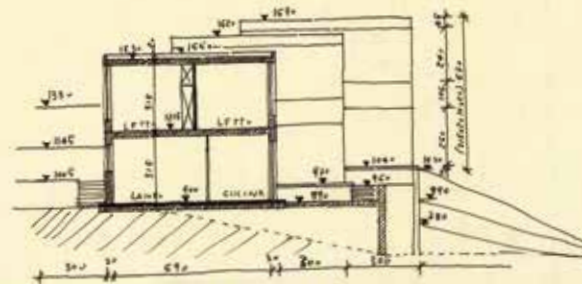
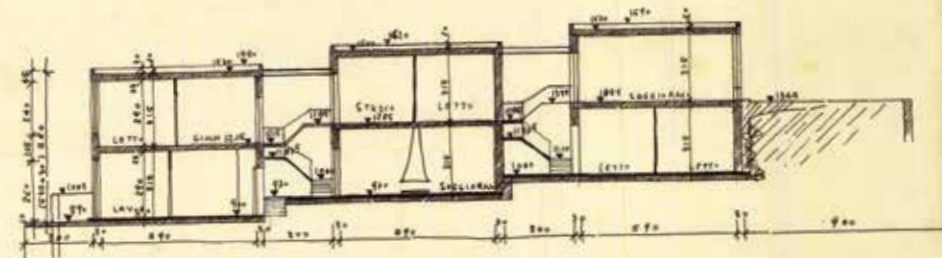
Vista delle tre unità residenziali da via Tuoro.



nella pagina accanto

Sezioni e prospetti delle tre unità residenziali. Penna su carta da schizzo (1962).

CASA GRAY A CAPRI - SEZIONE LONGITUDINALE E TRASVERSALE



“Casa Natura”: prototipo di casa per vacanze per la XIII Triennale di Milano

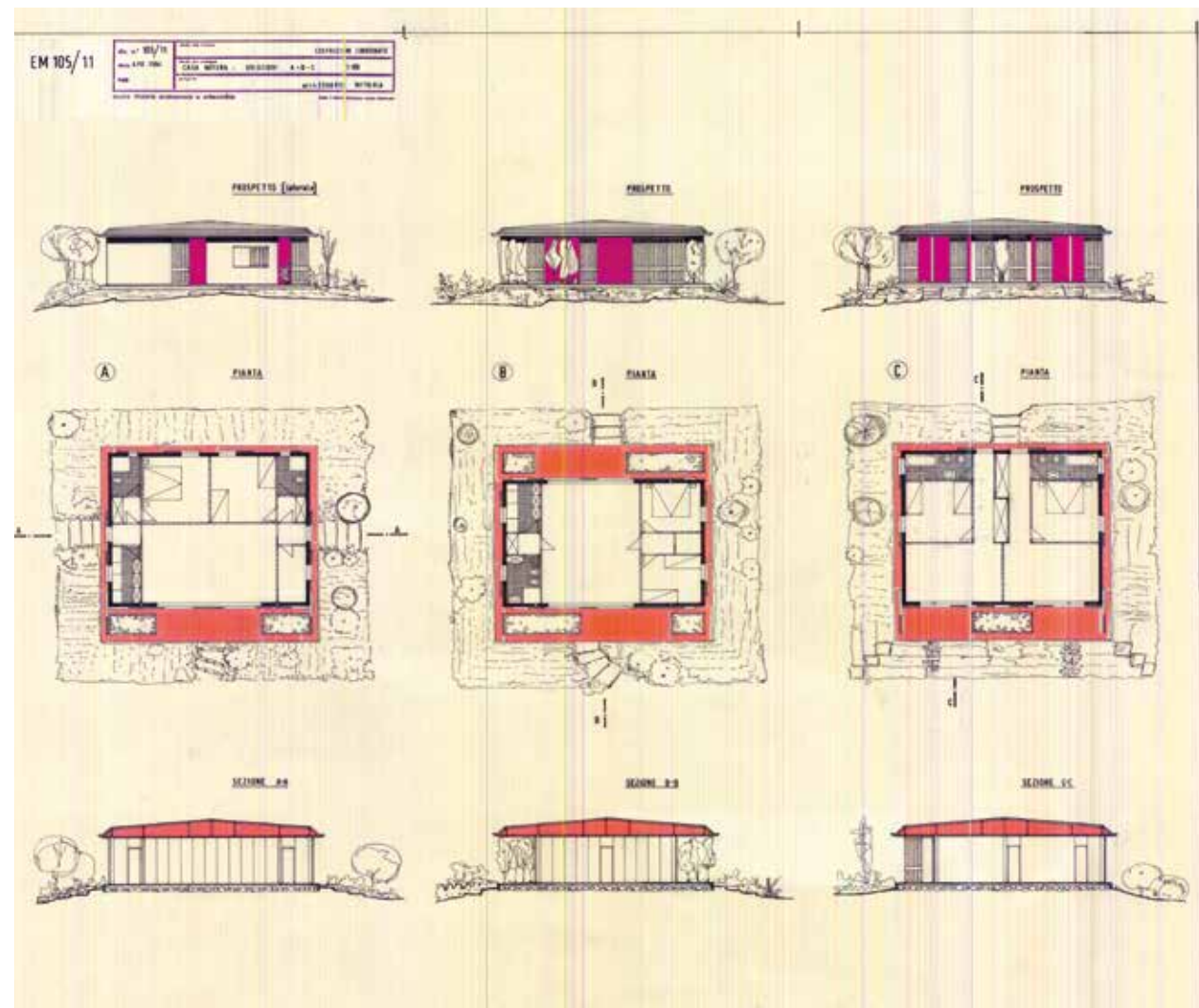
Progetto e realizzazione_
1964

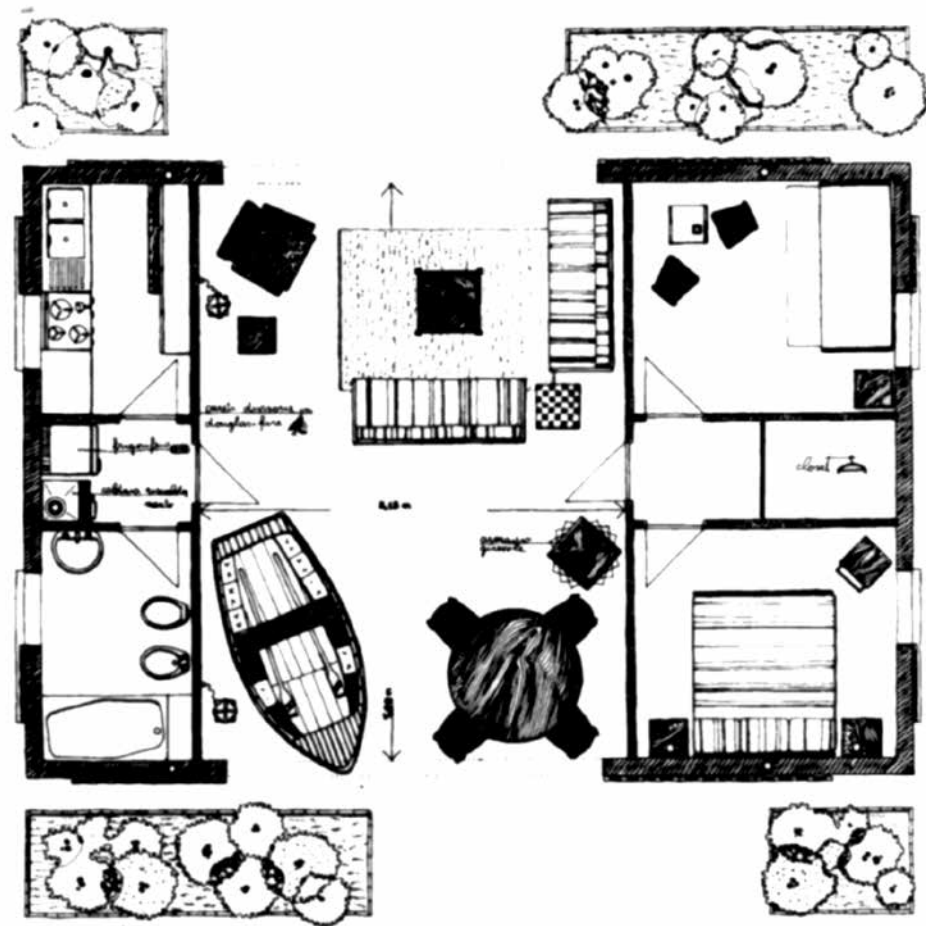
Nell’ambito della XIII Triennale, dedicata alle case per il tempo libero, Vittoria affronta il tema della casa per vacanza, superando l’idea che si tratti di un bene di lusso e sperimentando la possibilità di realizzarla con elementi industriali e di serie. La “casa-natura” si propone come uno spazio legato alla vita all’aria aperta, in cui anche l’uso degli spazi interni possa essere ampio e flessibile; infatti, il grande ambiente centrale è il vero fulcro dell’abitazione, assumendo la funzione di soggiorno, garage o patio coperto, secondo le necessità. Il prototipo, più che come un sistema di prefabbricazione, si configura come un esperimento di coordinamento edilizio tra ditte diverse e con specializzazioni particolari, mentre l’arredamento dell’interno, secondo il principio del “select and arrange”, è costituito da divani laccati bianchi, progettati da Ettore Sottsass, una lampada a piede di Joe Colombo e sedie in giunco di Vittorio Bonacina. La struttura è costituita da quattro pilastri tubolari in ferro e travi reticolari metalliche che sostengono una copertura quadrata in lastre di alluminio. La casa, di 84 metri quadri, chiusa da murature tradizionali e da infissi e porte realizzati con listelli di douglas e vetro, comprende la cucina, l’ingresso, il bagno e due camere da letto, disposti ai lati dell’ambiente centrale passante, e un’area all’aperto coperta dall’aggetto della copertura che porta la superficie totale a 130 metri quadri.

Vista del prototipo realizzato nel parco della Triennale di Milano.

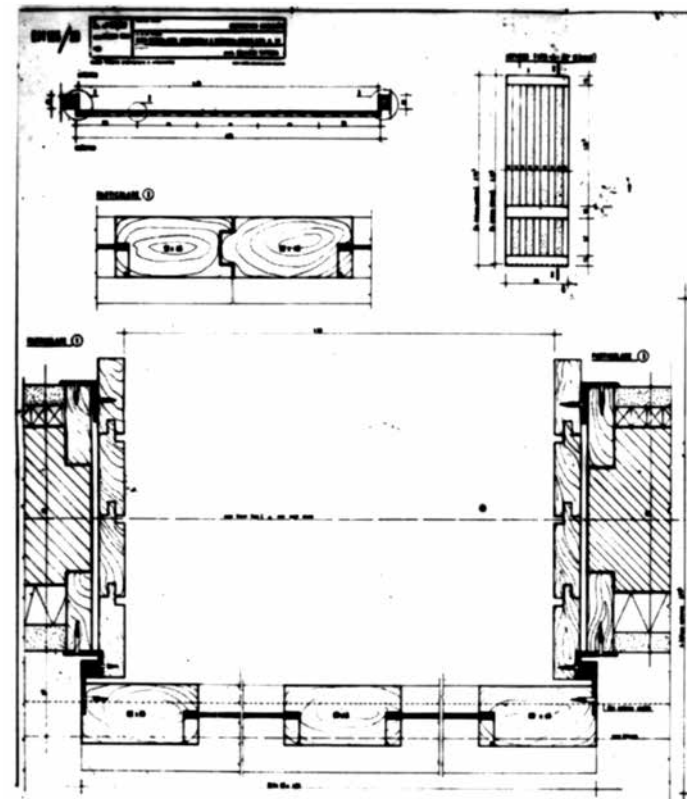


nella pagina accanto
Disegni di progetto. China e retini colorati su lucido (1964).

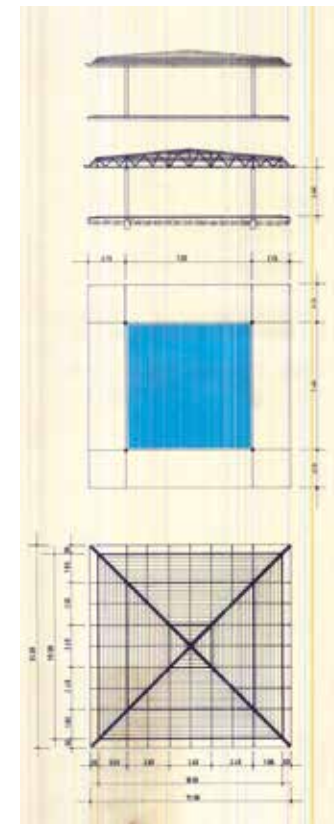




Pianta di una casa tipo. Matita su carta da schizzo (1964).



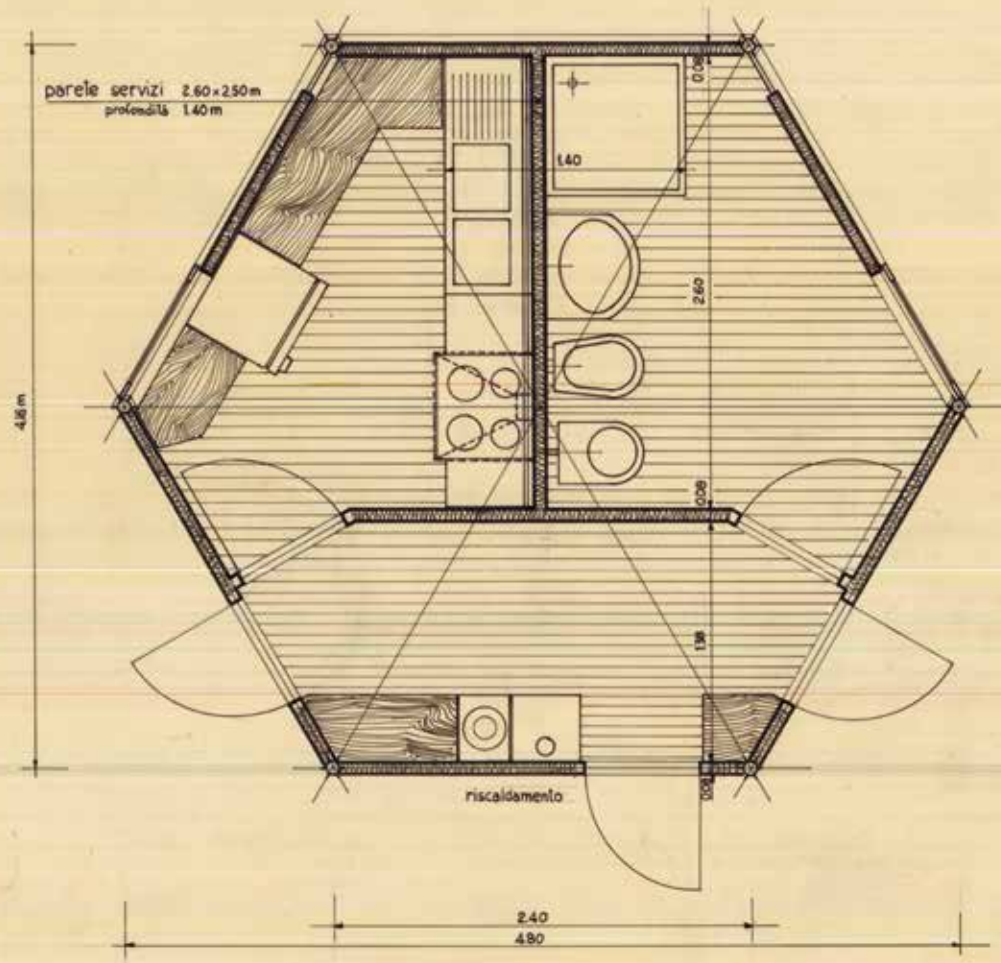
Dettagli costruttivi del sistema di chiusure esterne. Matita su carta da schizzo (1964).



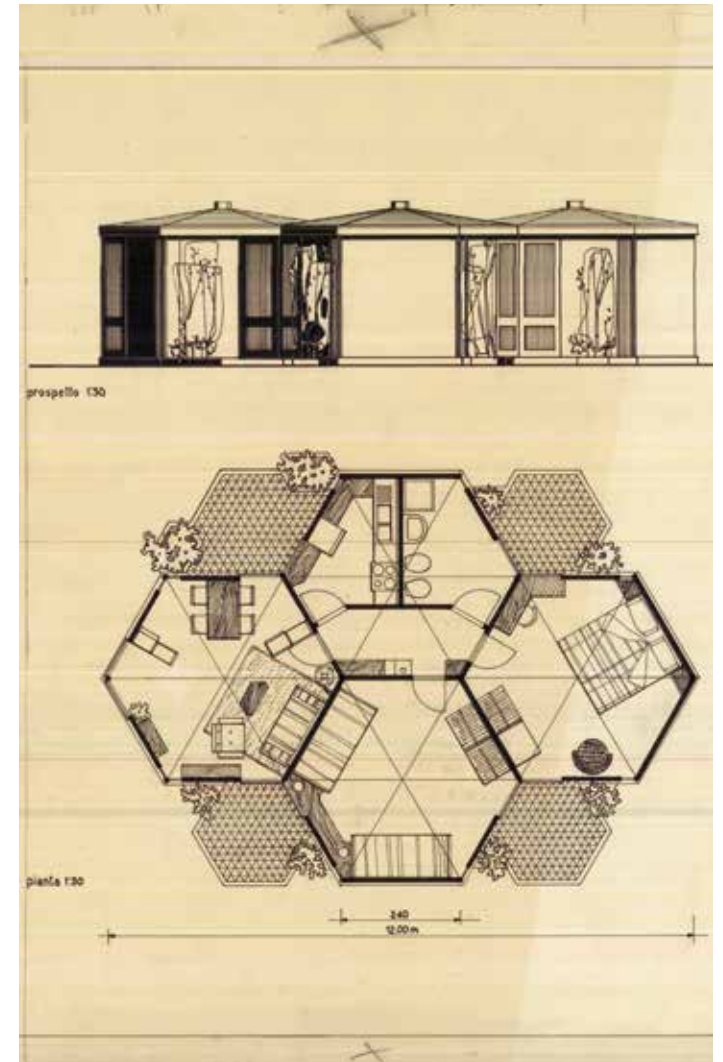
Dettaglio della copertura metallica. China su lucido (1964).

CASA 4+4

elemento servizi mq 15 - scala 1:20



nella pagina accanto
Disegni di studio per la casa 4+4.
Penna su carta da schizzo (1965).



Schemi aggregativi di unità
minime. Penna su carta da schizzo
(1965).

Prototipi di Unità Abitative realizzate per la Italedil

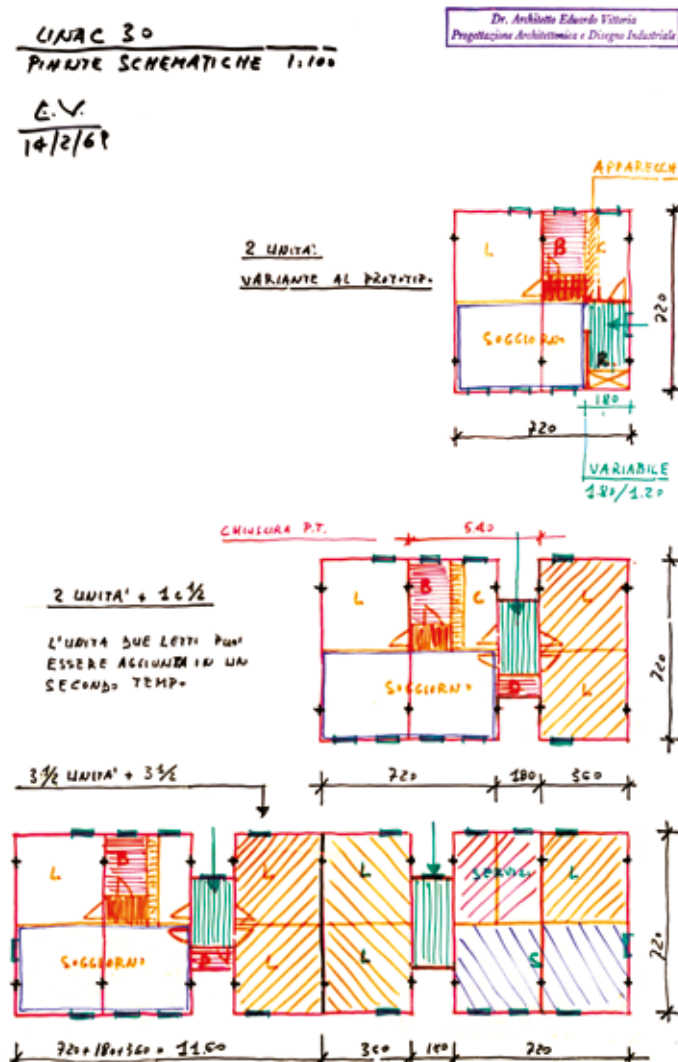
Progetto MUA/27_1967

Progetto UNAC/30_1969

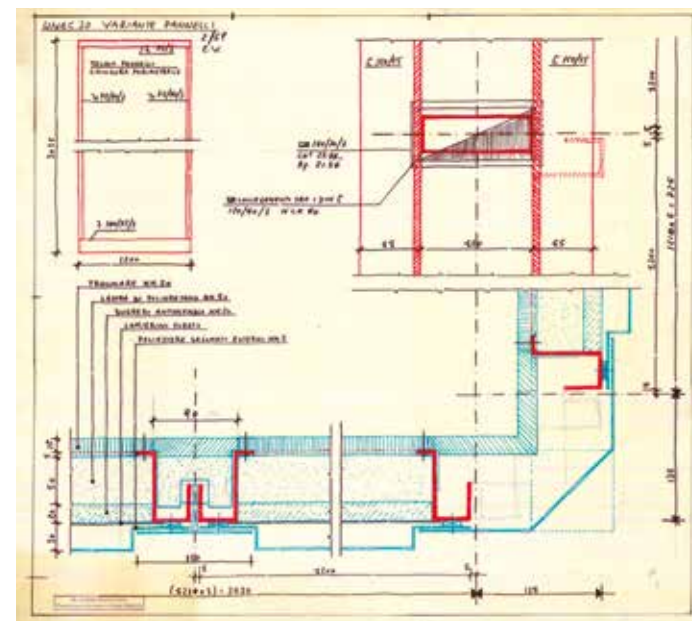
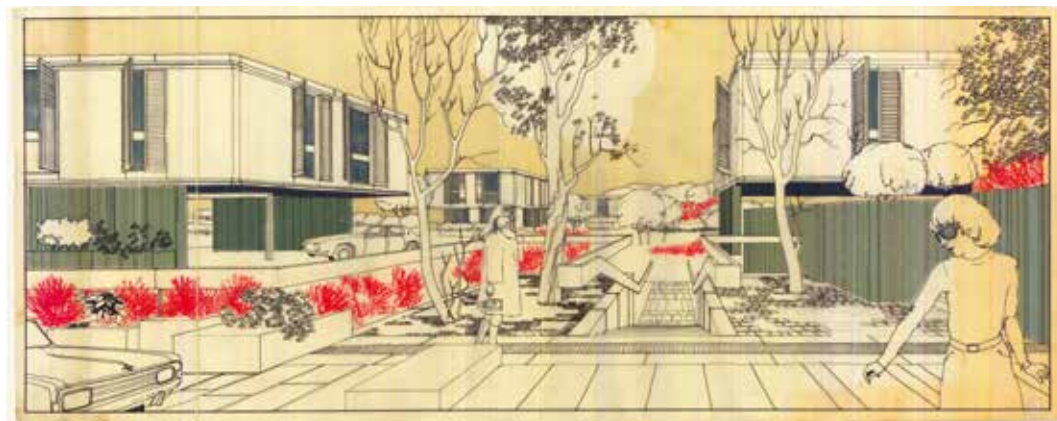
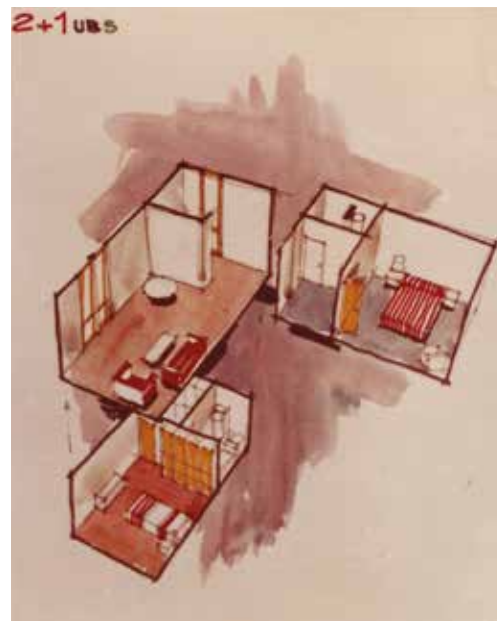
Nell'ambito di una consulenza per l'Italedil e la Soprefin, a partire dal 1965, Vittoria realizza due prototipi di abitazione componibili in pianta e alzato, denominati MUA/27 e UNAC/30, basati su unità di 30 metri quadri aggregabili secondo differenti configurazioni e in relazione alla natura del terreno, producibili in serie. «Il processo per poter configurare una nuova struttura e una nuova forma della costruzione, producibile in serie, passa attraverso successive fasi di "avvicinamento" e, quindi, di sperimentazione, che non sarà possibile definire al di fuori di un rapporto dialettico con le condizioni in cui prende vita l'organismo architettonico. Queste condizioni hanno un nome, si chiamano: pubblico al quale il prodotto è offerto, materiali con i quali il prodotto è realizzato, produzione industriale, costo del prodotto». Vittoria elenca sei punti che rappresentano i principali equivoci dai quali liberarsi per poter dare inizio a un processo di produzione industriale nel campo dell'architettura: l'equivoco della prefabbricazione, l'equivoco dei materiali, l'equivoco della produttività, l'equivoco dei costi, l'incapacità a elaborare una metodologia di progettazione e realizzazione adatta e aderente a nuovi modi di esecuzione, l'equivoco della modulazione.



Vista del prototipo di unità abitativa realizzato a Fregene.



Disegni di studio per l'unità abitativa UNAC/30. Penne colorate su carta da schizzo (1969).



nella pagina accanto
 Schizzi assonometrici dell'unità
 abitativa UNAC/30. Pennarelli
 colorati su carta (1969).

Prospettiva di studio per un
 insediamento di unità abitative
 doppie UNAC/30. Penne colorate
 su carta da schizzo (1969).

In questa pagina
 Dettagli costruttivi di soluzioni
 di involucro per l'unità abitativa
 UNAC/30. Penne colorate su carta
 da schizzo (1969).

Prospettiva di studio di sistemi
 aggregativi dell'unità UNAC/30.
 Pennarelli colorati su carta (1969).

Modelli e prodotti per l'industria

Realizzazione_1967-69

Prototipo di poltrona rotante e basculante in poliestere rinforzato per la Tecno (1967-68)

Apparecchi televisivi a 9,12,24 pollici per la società Triplex (1967-69)

Televisore portatile "Congratulations" 9 pollici

Televisore "Sintesi" 12 pollici

Televisore "Penelope" 12 pollici

Multipli per abitazione

Moduli componibili per la libreria Prisma della Tecno.

nella pagina accanto

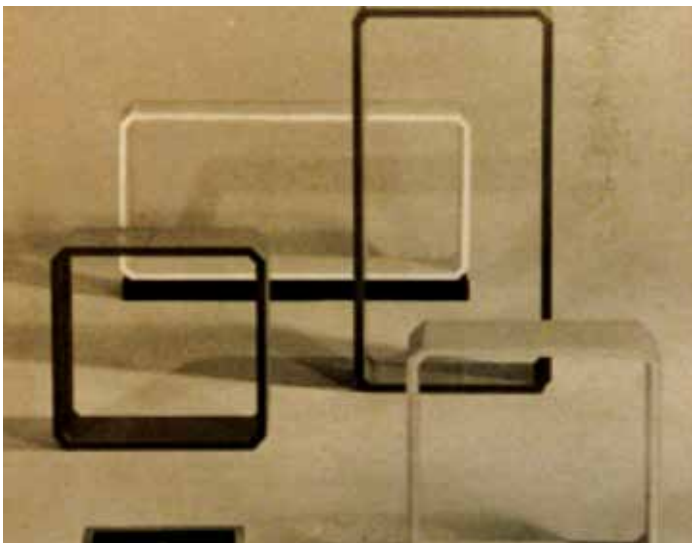
Disegno di studio per il televisore portatile Congratulations. Matite colorate su carta da schizzo (1969).

Dal 1965 al 1970 Vittoria, nell'ambito di una collaborazione con alcune importanti aziende, progetta una serie di prodotti industriali, alcuni dei quali rimarranno allo stato di prototipo. La libreria Prisma, progettata per Tecno, diventerà una delle icone del design di quegli anni grazie alla semplicità del sistema, scomponibile in moduli e aggregabile in diverse configurazioni.

I progetti per Triplex riguardano tre diversi televisori a tubo catodico di 9, 12 e 20 pollici, di cui quello da 9 pollici rappresenterà una soluzione portatile innovativa e anticipatrice.

Per i sistemi combinati di cucina e per gli elettrodomestici Vittoria progetta una serie di soluzioni innovative di affordance concentrandosi sugli elementi di comando, le manopole e i bottoni per attivare e implementare le funzioni degli elettrodomestici. Progetta inoltre alcune visionarie soluzioni per sedute relax come la Diogene, poltrona basculante, che resterà allo stato di studio.

Negli stessi anni, mette a punto una serie di studi di elementi componibili per arredi basati sull'idea di multiplo per abitare.



a destra

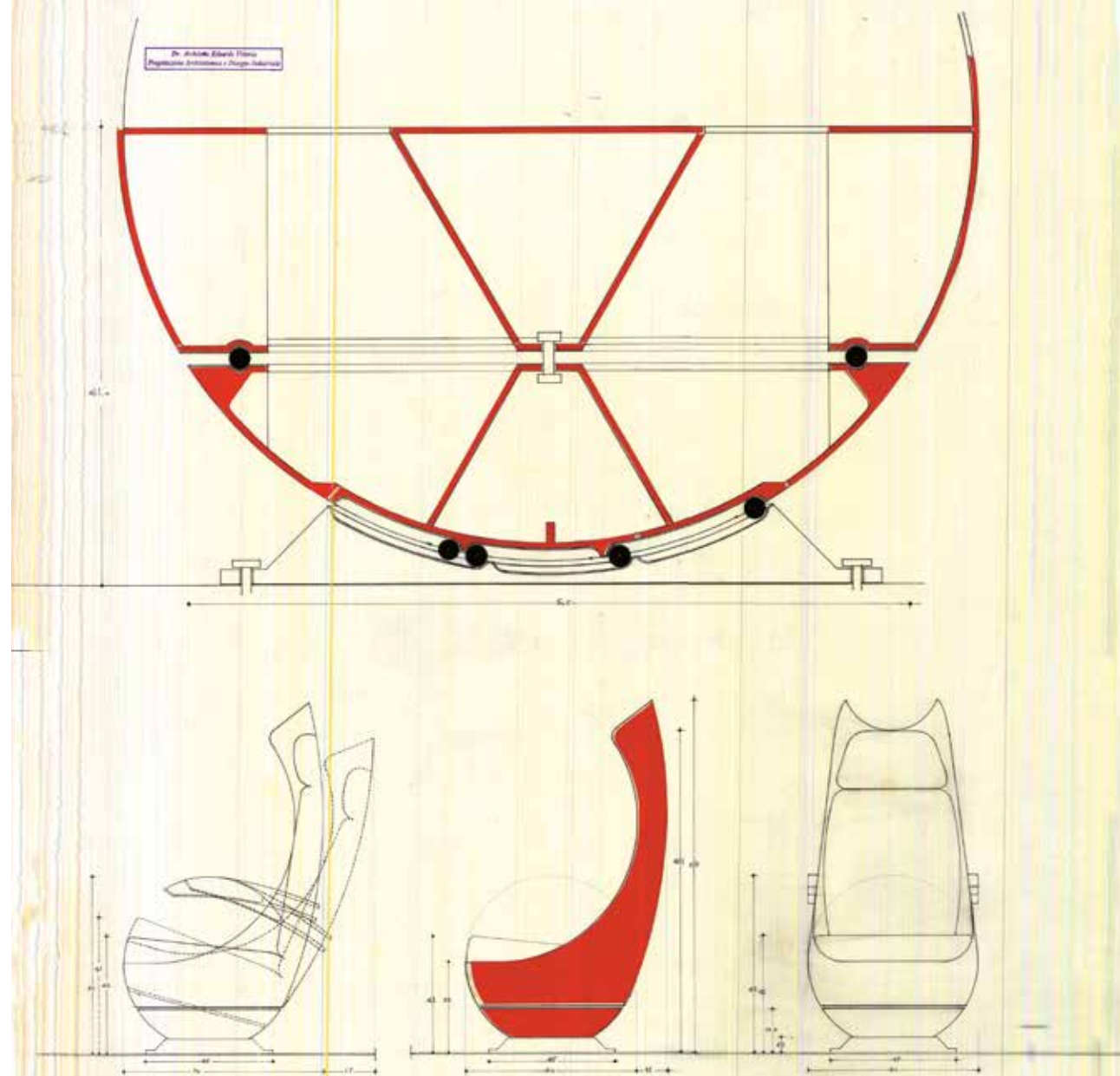
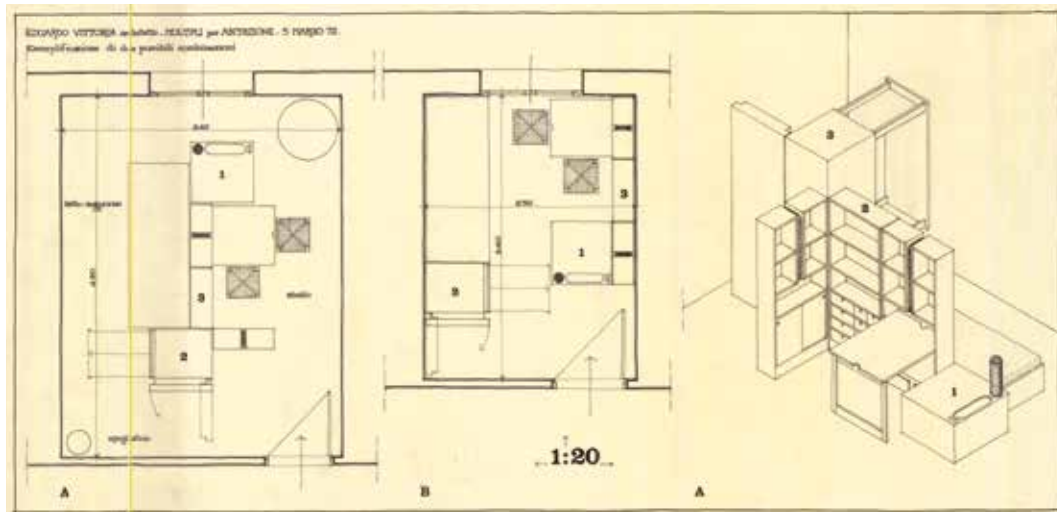
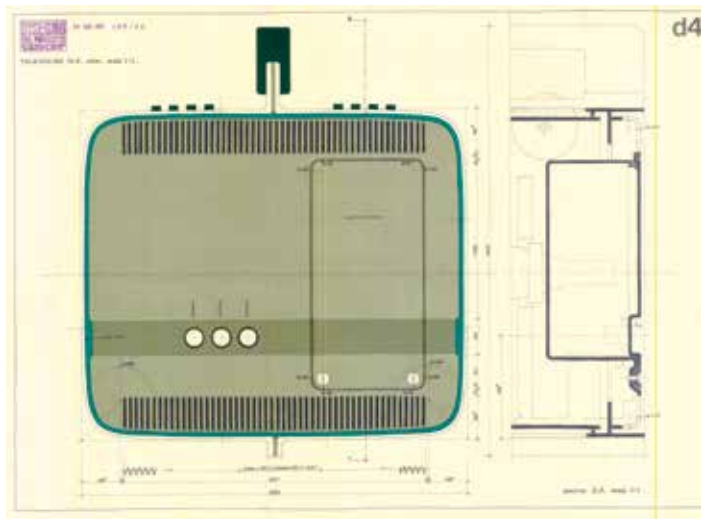
Disegno esecutivo del televisore portatile Congratulations. China e retini colorati su lucido (1969).

in basso

Disegni e schemi di studio per Multipli per Abitazione. Penna su carta da schizzo (1972).

nella pagina accanto

Studi per la poltrona Diogene. Penna e retini colorati su lucido (1968).



XV Triennale di Milano_
Sezione italiana_ “Lo spazio
vuoto dell’habitat”

Allestimento_1973

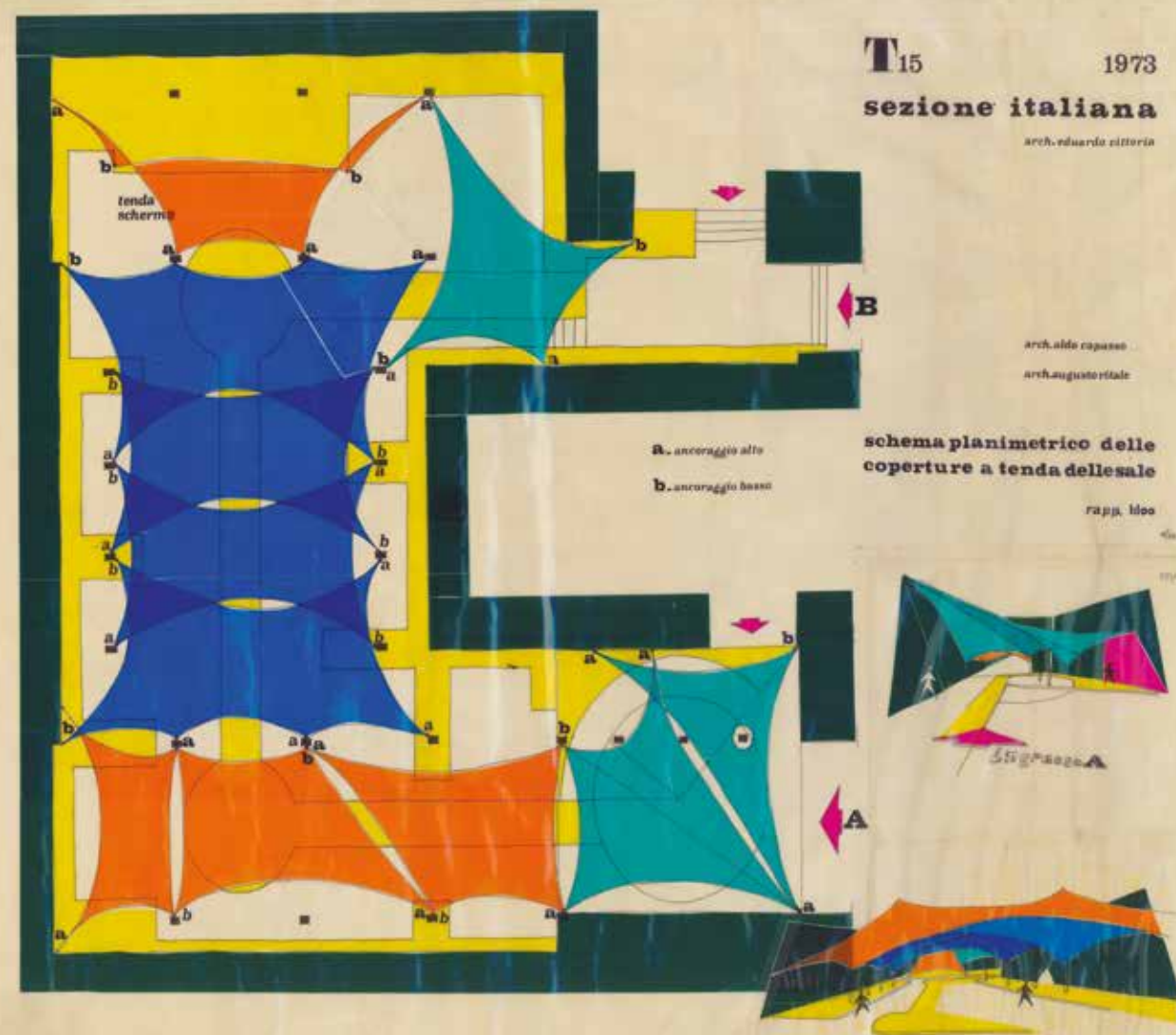
Dopo anni di crisi, cominciati con la contestazione del '68, nel 1973 viene annunciata una nuova importante edizione della Triennale sulla base di un profondo cambiamento dell'impostazione culturale. La XV Triennale rappresentò una rottura in tutti i sensi, e raccolse le tensioni culturali più rilevanti, protagoniste del dibattito italiano di quegli anni. Da un lato, la sezione di architettura internazionale curata da Aldo Rossi vide la rappresentazione della “città analoga”, rappresentazione di un'idea di architettura unitaria, composta, votata alla definizione formale del pieno. Dall'altro, la sezione italiana curata da Vittoria sullo “spazio vuoto dell'habitat” metteva in discussione il rapporto tra interno ed esterno, con un allestimento che, sotto una teoria di tensostrutture, metteva in mostra uno spazio fluido dove venivano esposti prototipi di artefatti e oggetti di design che mettevano in discussione i concetti su cui si era andato sviluppando il dibattito post-contestazione.

La scelta dei partecipanti e l'ipotesi curatoriale partiva dalla definizione dello spazio vuoto come carattere precipuo dell'operare umano tra artefatti e oggetti: un'architettura “di tutti” non “per tutti”, formata di volta il volta dall'uomo secondo le proprie esigenze e connessa a valori ambientali e sperimentali, oggi ampiamente riscoperti.

Immagine dell'allestimento dell'ambiente espositivo scandito da vele bianche tese sopra una strada-pedana su cui sono disposti i prototipi in mostra (1973).



nella pagina accanto
Pianta dell'allestimento della mostra. China e retini colorati su lucido (1973).

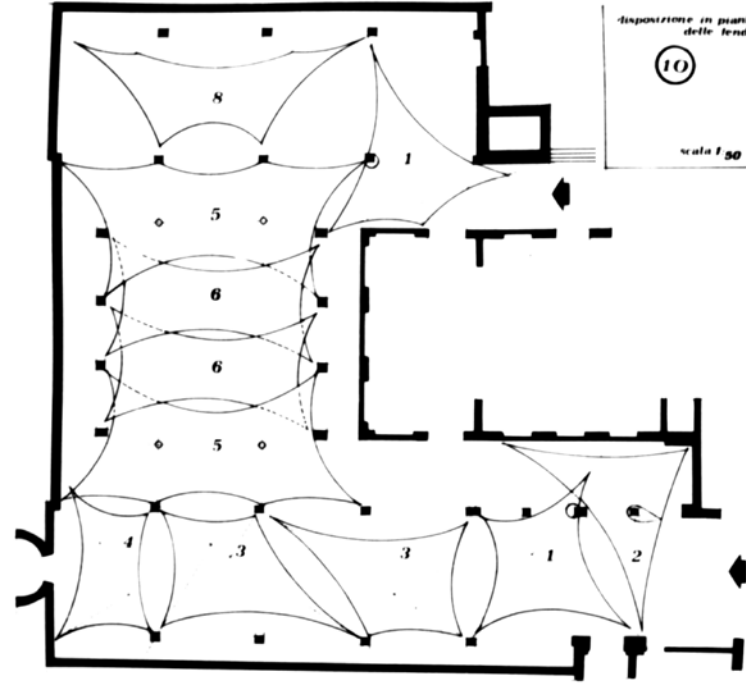
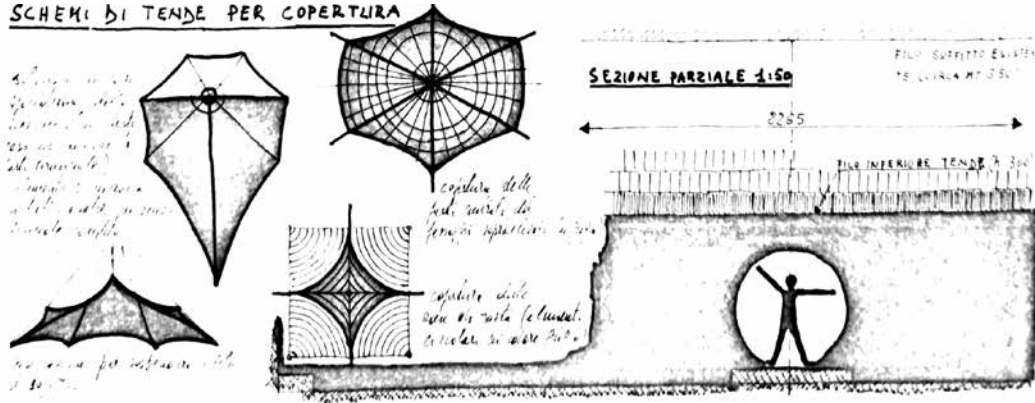


a destra
Studi per l'allestimento della
sezione italiana. Penna e matita
su carta (1973).



in basso
Schemi di tende per copertura.
Penna su carta (1973).

SCHEMI DI TENDE PER COPERTURA



in alto
Modelli di studio delle vele e vista
dell'allestimento della mostra
(1973).

a sinistra
Schema della distribuzione in
pianta delle vele. China su lucido
(1973).

Eta Beta
“Un microambiente in scatola”_Prototipo realizzato dalla Anonima Castelli per la XV Triennale di Milano

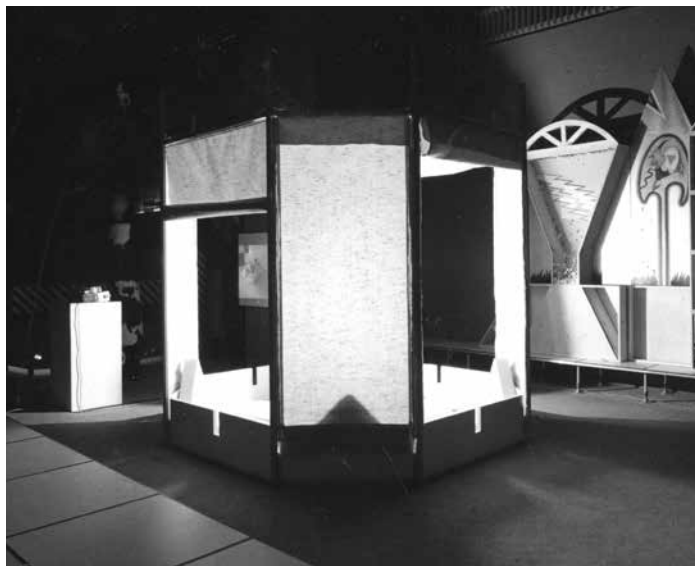
Realizzazione_1973

Eta Beta è un prototipo di micro-ambiente componibile, trasportabile e confezionato in scatola, progettato per la Sezione italiana della XV Triennale di Milano e realizzato in forma di prototipo dalla Anonima Castelli di Bologna.

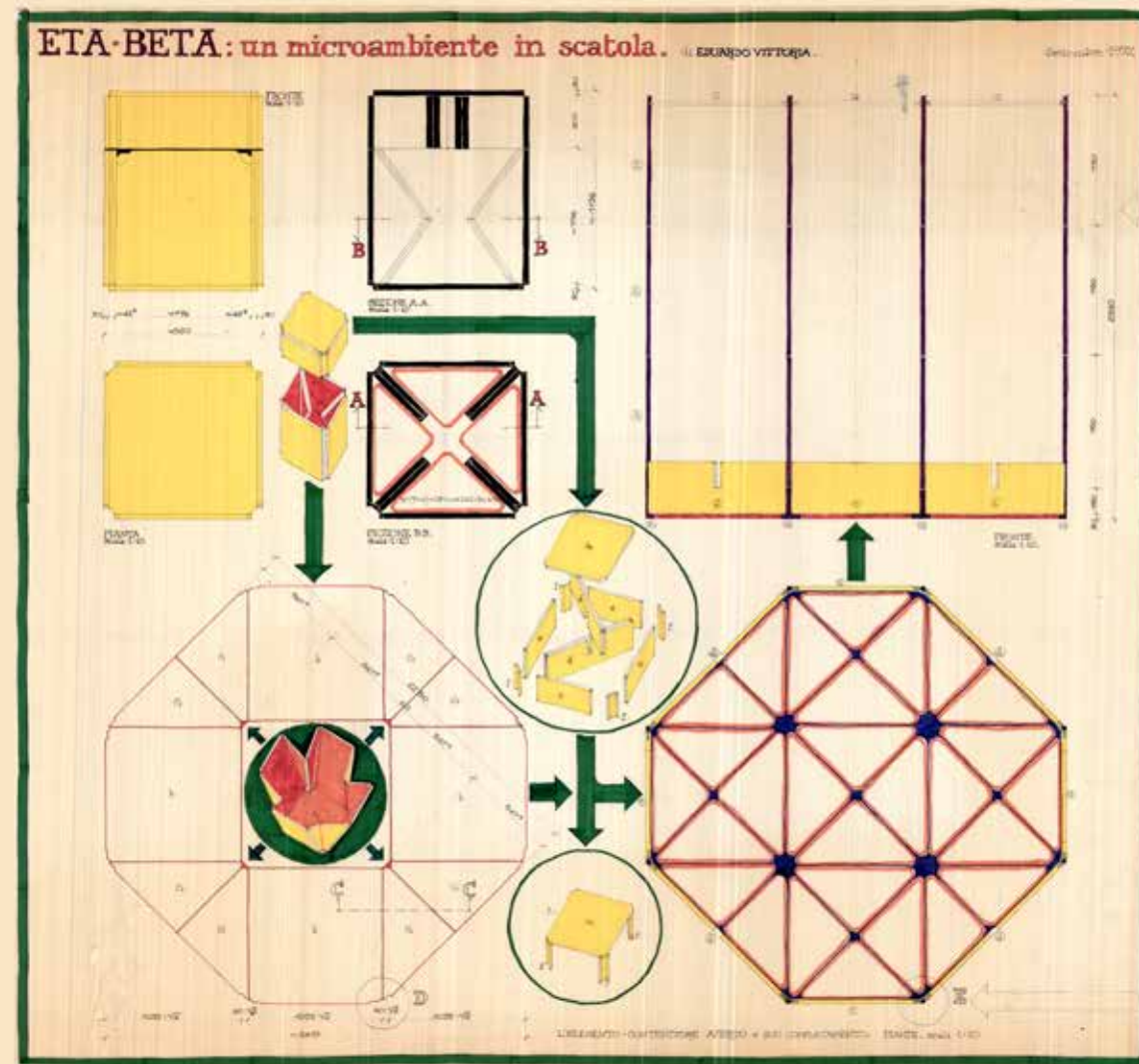
Il progetto rappresentava una evoluzione della “Stanza per giochi”, presentato alla mostra organizzata da Giovanni Michelucci “La Casa abitata”, nel 1965 a Firenze. Si trattava di un contenitore cubico che racchiudeva in sé tutti gli elementi per realizzare un gazebo di forma ottagonale, per delimitare uno spazio autonomo nella casa o all’aperto. Lo stesso contenitore, aprendosi, diventava la base di appoggio per il montaggio dei teli di copertura e consentiva la possibile aggregazione modulare di unità ottagonali specializzate per funzioni, fino alla composizione di un vero e proprio sistema abitativo.

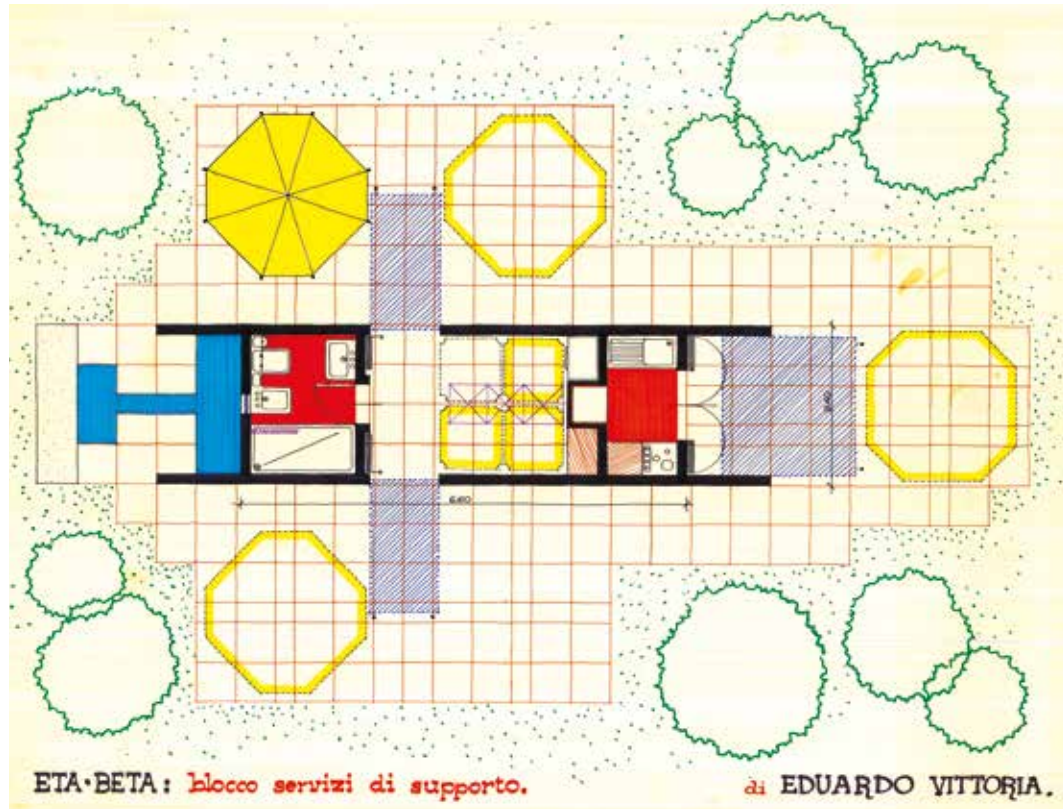
Eta Beta era realizzato sulla base di uno schema costruttivo in cui un giunto esagonale piatto generava l’assemblaggio degli elementi componenti, costituiti da profili in alluminio, cavi e teli.

Vista del prototipo realizzato in occasione della XV Triennale di Milano.

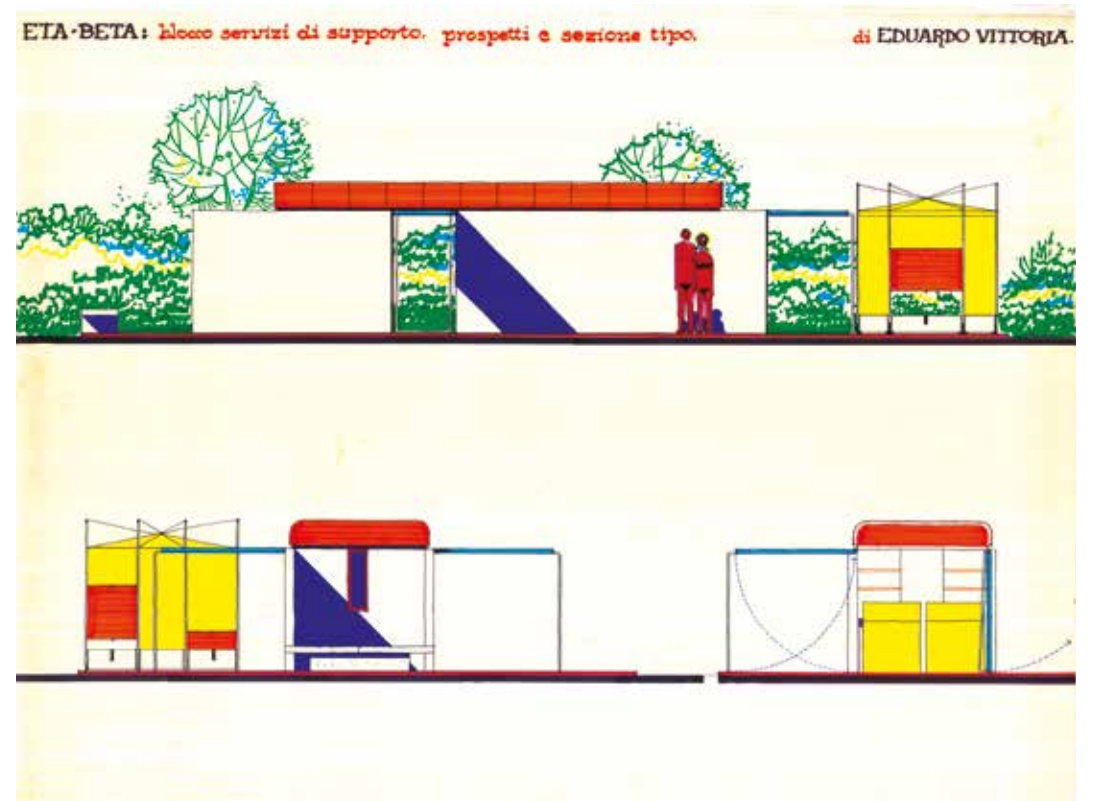


nella pagina accanto
Studio del sistema costruttivo.
Penne colorate su carta (1973).



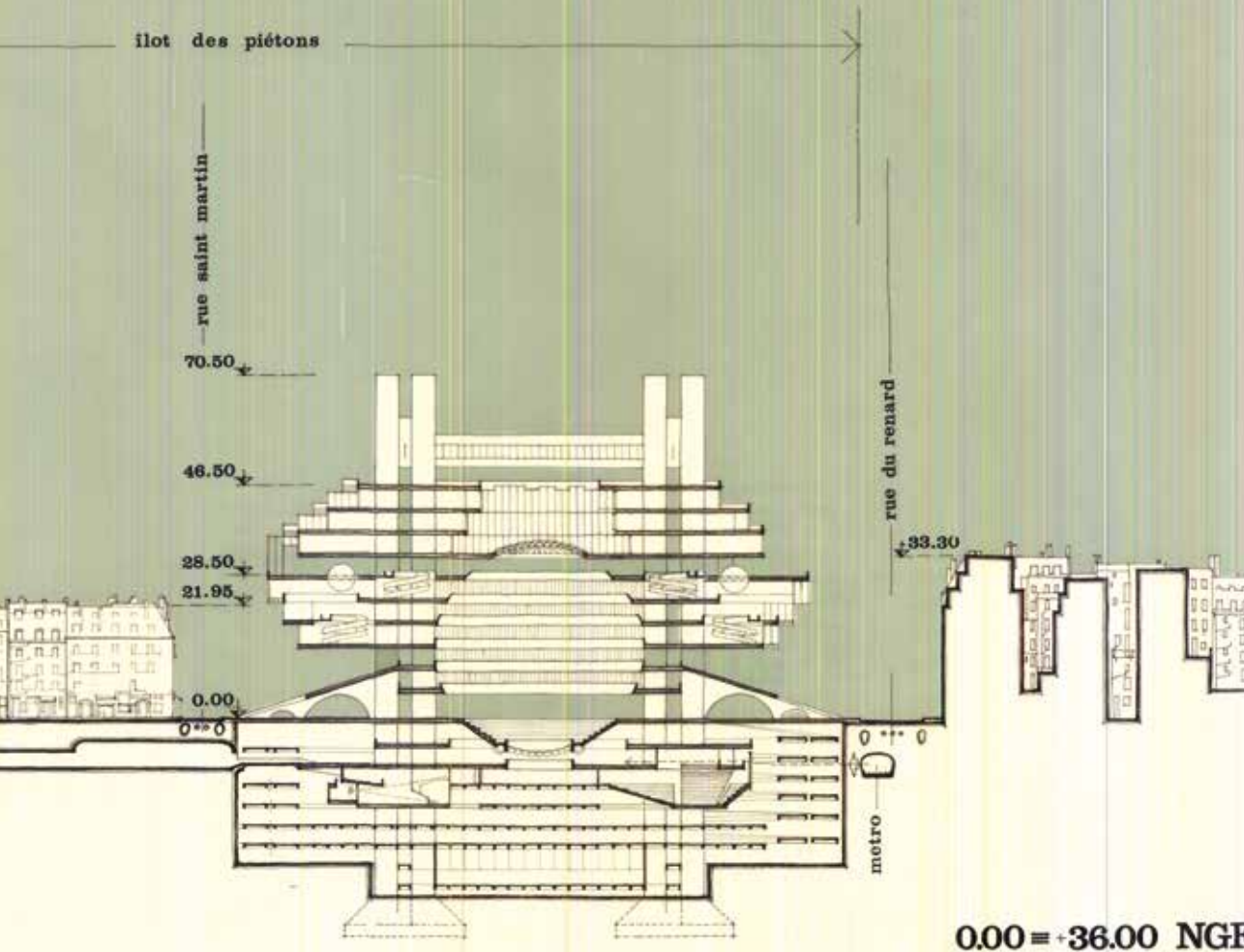


Progetto per il blocco di servizi di supporto alle unità. Pianta. Penne colorate su carta (1973).



Progetto per il blocco di servizi di supporto alle unità. Prospetti e sezioni tipo. Penne colorate su carta da schizzo (1973).

A-A



Nasce a Napoli il 12 Aprile 1923

1947

- Laurea in Architettura con una Tesi dal titolo "Studio di sistemazione urbanistica dei Campi Flegrei" _relatore Prof. Luigi Piccinato
- Partecipazione alla "Mostra per la rassegna delle Industrie Metalmeccaniche Napoletane" con Carlo Cocchia e Massimo Napoletani
- "L'architettura organica", in RINASCITA: RASSEGNA DI POLITICA E CULTURA ITALIANA_anno IV

1948

- Inizio della collaborazione presso lo studio di Luigi Cosenza a Napoli
- Socio dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, all'interno del Direttivo della Sezione napoletana
- Collaboratore del Centro Studi per l'edilizia della Fondazione Politecnica di Napoli (1948-50)
- Attività nell'ambito dei nuovi organismi associativi quali l'Associazione per l'Architettura Organica e l'Associazione per lo Sviluppo del Mezzogiorno
- "Architettura del XX secolo", in SUD_Aprile
- Casa prefabbricata per il quartiere sperimentale Torre Raineri_Napoli
- Clinica chirurgica ortopedica per 40 ragazzi_Napoli (con L.Cosenza)
- Stazione di Napoli della Circumvesuviana_Napoli (con L.Cosenza)
- Sistemazione del molo Pisacane_Napoli (con L.Cosenza)
- Ricostruzione di case d'abitazione a S.Lucia_Napoli (con L.Cosenza)
- Nuovi uffici_Caserta (con L.Cosenza)
- Case a terrazza sulla collina di Posillipo_Napoli (con L.Cosenza)

1949

- Seminario di Architettura "L'evoluzione della città' nella società' moderna" presso il Politecnico di Napoli
- "Nuovi quartieri popolari a Napoli", in METRON_n.33/34
- Progetto per un ponte_Napoli_appalto concorso (con L.Cosenza)
- Sistemazione di piazza Mercato: uffici e abitazioni_Napoli (con L.Cosenza)
- Cinema, uffici e abitazioni_Napoli (con L.Cosenza)
- Nuovo quartiere Donzelli_Napoli (con L.Cosenza)

1947/
1949

Progetto di concorso per il nuovo Centro di arte contemporanea nell'area del "plateau Beaubourg" a Parigi (1969).

1950

- . Trasferimento dello studio professionale a Roma
- . "Via della Conciliazione ovvero la fine di S. Pietro", in RINASCITA: RASSEGNA DI POLITICA E CULTURA ITALIANA n.5
- . "La fine dell'architettura neoclassica", in RINASCITA: RASSEGNA DI POLITICA E CULTURA ITALIANA n.8/9
- . "Il centro di Roma", in METRON_n. 37

- . Nucleo residenziale INA Casa_Capri_concorso nazionale II premio (con L. Cosenza)
- . Nuclei residenziali per l'INA Casa_Filadelfia_Crotone_Casagiove_Bagnoli_Torre Annunziata (con L.Cosenza)
- . Progetto per l'Ospedale Traumatologico_Napoli_concorso (con M. Napolitano e L.Prozzillo)
- . Scuola sindacale per braccianti agricoli_Monselice
- . Prototipo di casa a 4 alloggi per il Centro Studi sull'Abitazione del C.N.R._Roma

1951

- . Consulente architettonico di Adriano Olivetti per la costruzione del Centro Studi Olivetti a Ivrea (1951/60)
- . Partecipazione alla IX Triennale con un'indagine sull'architettura spontanea in Campania

- . "Realta' dell'architettura del mezzogiorno", in RINASCITA: RASSEGNA DI POLITICA E CULTURA ITALIANA n. 1
- . "L'invenzione del paesaggio architettonico: dalla citta' giardino al quartiere residenziale", in GALLERIA n.6
- . "Lo spazio dei monumenti nell'antica Grecia", in BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CULTURA CLASSICA_Luglio/Agosto
- . Nucleo residenziale Unrra Casas - CNR_Salerno
- . Casa di campagna sull'Appia antica_Roma
- . Progetto di un albergo_Ischia

1952

- . Relatore con un intervento dal titolo "L'individuo, l'industria, la collettività", al Convegno organizzato dalla società Olivetti e dalla Commissione Americana per gli scambi culturali con l'Italia

- . Centro comunitario di Palazzo Canavese_Torino (anno di costruzione 1953)
- . Casa sulla collina di Montenavale_Ivrea (anno di costruzione 1953)
- . Centro Studi e Esperienze Olivetti_Ivrea (anno di costruzione 1954)

1953

- . "Una casa arredata per me", in NOTIZIE OLIVETTI_n.1

- . Stabilimento tipografico e uffici Gate_Roma
- . Sede dell'Istituto Bancario S.Paolo in piazza S.Carlo_Torino_concorso
- . Gruppo di ville per dirigenti d'azienda_Ivrea
- . Casa di campagna nel Canavese_Torino

1954

- . "La retorica nell'architettura italiana", in SOCIETA'_n. 2

- . Nucleo residenziale per 15 famiglie_Ivrea
- . Case-tipo a un piano_Ivrea

1955

- . "Opinioni sull'architettura di giovani", in CASABELLA CONTINUITA'_n.205
- . "L'invenzione di una fabbrica", in CITTA' APERTA_n. 1

- . Progetto di un Istituto Tecnico Commerciale_Parma_concorso nazionale II premio(con L. Giovannini, F.Carpanelli, G.Abbadessa)
- . Villa Monterevel sulla collina di Banchette_Ivrea (anno di costruzione 1956)
- . Villa Gassino_Ivrea (anno di costruzione 1954)
- . Officine Meccaniche Olivetti_Complesso di San Bernardo_Ivrea (anno di costruzione 1962)
- . Cantina Sociale di Piverone_Ivrea
- . Laboratorio industriale per piccole produzioni di serie_Ivrea

1956

- . Palazzo della Regione Autonoma della Valle d'Aosta_concorso nazionale I premio ex sequo in I grado_ II premio in II grado (con L. Giovannini)
- . Officina H Copertura del cortile "Nuova I.C.O."_Ivrea (anno di costruzione 1957)
- . Centrale termoelettrica I.C.O._Ivrea (anno di costruzione 1957/60)
- . Officina Macchine da Calcolo Olivetti_Ivrea (anno di costruzione 1957)
- . Centrale Impianti Industriali I.C.O._Ivrea (anno di costruzione 1957)

1950/
1956

1957

- Membro della Commissione Nazionale di Studi dell'INU
- Relatore, con un intervento dal titolo "Una nuova concezione del paesaggio", al Convegno nazionale di urbanistica a Lucca
- E' responsabile del gruppo di progettazione INA-Casa
- "Gli architetti moderni hanno il diritto di portare il loro contributo all'invenzione di un nuovo paesaggio", in L'ARCHITETTURA. CRONACHE E STORIA_n. 20
- "Un paesaggio per la vita", in CITTA' APERTA_n. 4-5
- Stabilimento confezioni Della Seta Pomezia
- Progetto del Palazzo della Provincia Savona_concorso nazionale premiato (con L. Giovannini)
- Sistemazione lato sud Piazza La Marmora_Ivrea (anno di costruzione 1957/60)

1958

- "Una nuova concezione del paesaggio. Intervento al Convegno Nazionale di Urbanistica sul tema: difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale", in URBANISTICA_n. 23
- Complesso industriale S.G.S. per la produzione di Transistor_Agrate (anno di costruzione 1958/61)
- Elementi prefabbricati per complessi industriali_Ivrea
- Teatro Carlo Felice_Genova_progetto (con P. Chessa e S. Zorzi)
- Due edifici d'abitazione in via delle Miniere_Ivrea (anno di costruzione 1959/63)
- Residenze estive sulla baia di Quarantaremi_Gaeta
- Casa Migliardi in borgo Saraceno_Varigotti
- Nucleo residenziale Belvedere INA-Casa_Genova

1959

- Consegue la libera docenza in Composizione Architettonica
- Partecipazione al VII Convegno nazionale dell'INU a Lecce dal titolo "Il volto della città"
- Fondatore, con L. Benevolo, C. Melograni, P. Moroni, M. Valori, C. Aymonino, L. Piccinato e altri, e primo presidente della Società' di Architettura e Urbanistica (SAU) con sede a Roma
- Relatore al Convegno INU di Lecce con L. Qeroni, G. De Carlo, P. Moroni

- "L'idea di scena urbana: patrimonio di dei e di re, di filosofi e di architetti", in COMUNITA'_n. 71

- Progetto del Centro culturale di Leopoldville_Repubblica democratica del Congo_concorso internazionale_tra gli 11 premiati (con F. Cocchia e P. Espagne)
- Progetto della Biblioteca Nazionale_Roma_concorso_progetto segnalato
- Quartiere residenziale CEP "Barene" di S.Giuliano_Venezia Mestre_concorso nazionale_primo premio ex-aequo (con N. Di Cagna e P. Maroni)
- Progetto del Palazzo di giustizia_Terni_concorso nazionale_I premio ex aequo in I grado_III premio in II grado
- Nucleo residenziale di 400 alloggi e servizi con elementi modulari in struttura metallica_Ivrea
- Officina di produzione nel Canavese_Ivrea
- Modello di scuola elementare prefabbricata per Unrra Casas

1960

- Trasferimento dello studio professionale a Milano
- Presidente della Società' di Architettura e Urbanistica a Roma
- "Il volto della città", resoconto della tavola rotonda svoltasi in occasione del VII Convegno nazionale dell'INU a Lecce, in URBANISTICA_n. 32
- Nucleo di abitazioni INA Casa_Foggia (anno di costruzione 1965)
- I-Rur Laboratorio di Vidracco_Ivrea (anno di costruzione 1960/64)

1961

- Assistente volontario della cattedra di Elementi di Composizione del prof. Ignazio Gardella presso lo IUAV di Venezia (1961/63)
- Complesso grafico editoriale Fabbri_Milano (anno di costruzione 1962/64, con S. Zorzi)

1957/
1961

1962

- Assistente al corso di Composizione Architettonica (V anno) del prof. Carlo Cocchia presso il Politecnico di Milano
- Vittoria E., Zanuso M., "Paesaggio, architettura e design", in NOTIZIE OLIVETTI_n. 76
- Sistemazione paesaggistica e albergo Timi-Ama_Cagliari (anno di costruzione 1963/65)
- Complesso industriale Olivetti_Scarmagno (con M. Zanuso - anno di costruzione 1963/70)
- Tre unita' residenziali a Capri_"I Cubi di Tuoro"_(anno di costruzione 1963/65)
- Stabilimento Covit a Grumo Nevano: uffici direzionali e stabilimento confezioni_Grumo Nevano (anno di costruzione 1963/64)
- Complesso industriale Olivetti: foresteria, soggiorno, ristorante_Pregnana Milanese (anno di costruzione 1963)
- Complesso industriale Olivetti_Crema (con M. Zanuso - anno di costruzione 1963/70)
- Complesso industriale Olivetti_Mercianise (con M. Zanuso - anno di costruzione 1963/70)
- Studi su elementi modulari tipo_Milano_segnaazione IN/ARCH Domosic

1963

- Residenze al mare per 14 famiglie_Alcione
- Schemi di massima del Centro di vacanze "Le Lagore"_Levanto
- Tre ville sulla collina di Selerano_Ivrea
- Residenze, mensa, foresteria "Cartiera Siace"_Fiumefreddo (con S. Zorzi_anno di costruzione delle residenze 1963/64)
- Residenze per vacanze a Capo Carbonara_Cagliari
- Laboratorio farmaceutico Farminster_Pomezia
- Mensa per 500 persone della S.G.S._Agrate
- Stabilimento Coca-Cola Export Corporation a S.Angelo_Pescara (anno di costruzione 1964/65)
- Stazioni-tipo per le linee celeri dell'Adda_Milano (con S. Zorzi_anno di costruzione delle stazioni di Vimodrone e Cassina de' Pecchi 1964)

1964

- Premio In/ARCH per la sistemazione turistico-alberghiera di Capo Carbonara in Sardegna
- Componente della giunta esecutiva della XIII Triennale di Milano

- "Un tema del nostro tempo. L'esperienza di lavoro di una giunta", in Giunta esecutiva della Triennale di Milano (a cura di), "Tempo libero tempo di vita: note, studi, disegni sulla preparazione della XIII Triennale", Triennale/Giordano, Milano
- "Modelli quantita' e struttura architettonica del paesaggio appunti su una ricerca di architettura", in ZODIAC_n. 16
- Schemi di massima di abitazioni per 16 famiglie a S. Siro_Milano
- Complesso industriale di prodotti alimentari Heinz_Latina
- Nuova sede della Banca d'Italia_Foggia (anno di costruzione 1966)
- "CasaNatura": prototipo di casa per vacanze per la XIII Triennale di Milano

1965

- Partecipa alla Prima Mostra Biennale degli Interni d'Oggi "La casa abitata", curata da Giovanni Michelucci e Pierluigi Spadolini (Palazzo Strozzi - Firenze - 6 Marzo/25 Aprile)
- "La citta' tradizionale di ieri e il paesaggio urbanizzato di domani", in URBANISTICA_n. 45
- "La casa abitata - Stanza per i giochi", in "La casa abitata. Biennale degli interni di oggi", Catalogo della mostra, Firenze
- "Appunti sugli oggetti architettonici", in Dezzi Bardeschi M., Vinca Masini L. (a cura di), "Prima Triennale Itinerante d'Architettura contemporanea", Centro Proposte, Firenze
- Scuola pluripiano: aule e servizi_Castelletto Ticino_appalto-concorso;
- Quattro torri a nove piani per l'Alosa_Milano
- Abitazione tipo per una famiglia di 5 persone_progetto
- Esagoni componibili_Prototipo "La stanza dei giochi" presentato alla mostra "La casa abitata"_Firenze

1966

- "Modelli, quantita'e struttura architettonica del paesaggio. Appunti su una ricerca architettonica", in ZODIAC_n. 16
- Prototipo di poltrona in poliesterio "Diogene" per la Tecno_Milano
- Libreria Componibile "Prisma" per la Tecno_Milano

1962/
1966

1967

- Fondatore della nuova Facolta' di Architettura della Libera Universita' "G. d'Annunzio" di Pescara
- Socio dell'Associazione per il Disegno Industriale (ADI) e membro della giuria per l'assegnazione del Compasso d'Oro

- Complesso industriale PDB_Pomezia
- Laboratori farmaceutici Esterfarm_Pomezia
- Ampliamento dello stabilimento Covit_Grumo Nevano
- Prototipi di Unita' Abitative realizzate per la Italedil (MUA/27 e UNAC/30)

1968

- Partecipazione alla stesura del programma di Assessorato alla Pianificazione Urbanistica del Comune di Torino diretto da Giovanni Astengo
- Professore incaricato di Composizione Architettonica I presso la Facolta' di Architettura di Napoli

- "Architettura, tecnologia", Emme kappa, Roma

- Progetto di Parco dei quattro fiumi (Po, Sangone, Dora e Stura) nell'ambito del programma dell'Assessorato alla pianificazione urbanistica del Comune di Torino (con G. Astengo)
- Progetto per stazioni-tipo per la compagnia Agip
- Consulenza per il design dei prodotti Triplex: progetti e prototipi di televisori e di elettrodomestici

1969

- Professore incaricato di Composizione Architettonica IV presso la Facolta' di Architettura di Napoli

- Progetto per un nuovo Centro di arte contemporanea nell'area del "plateau Beaubourg" Parigi concorso
- Consulenza per il design dei prodotti Riello: progetti e prototipi di bruciatori e complessi termici

1970

- Trasferimento dello studio professionale a Roma (1970/75)
- Fondatore e direttore dell'Istituto di Tecnologia dell'Architettura dell'Universita' di Napoli (1970/78)

- Laboratori di ricerche biomediche Marxer_Loranzè d'Ivrea (anno di costruzione 1970)

1971

- Design di un astuccio per schede IBM formato 18x24

1972

- Stabilimento industriale COVIT del centro Italia_progetto_Terni
- Multipli per abitazione: studi di elementi di arredo componibili

1973

- Curatore della sezione italiana della XV Triennale di Milano: "Lo spazio vuoto dell'habitat, una cosa, un nome, un concetto, un'immagine", con opere, progetti e prototipi di M. Zanuso, A. Rosselli, B. Munari, R. Mango, M. Valori, F. Alison, I. Favata e numerosi altri progettisti (20 settembre/20 novembre)
- Diploma d'onore della giuria internazionale per l'allestimento della XV Triennale di Milano
- Primo premio alla "Biennale degli interni d'oggi" presieduta da Giovanni Michelucci

- "Architettura senza muri", in CALEIDOSCOPIO_n.14
- "Tecnologia progettazione architettura", in CASABELLA_n.375
- "Lo spazio vuoto dell'habitat. Una cosa, un nome, un concetto, un'immagine", in AA. VV., "Guida alla Sezione italiana della XV Triennale di Milano", Palazzo dell'Arte al Parco, Milano

- Progetto del Parco marino di Castellabate_Salerno
- Eta-Beta "Un microambiente in scatola": prototipo realizzato dalla Anonima Castelli per la XV Triennale di Milano

1974

- "Quindicesima Triennale di Milano, sezione Italiana. Lo spazio vuoto dell'habitat", in L'ARCHITETTURA: CRONACHE E STORIA_n. 221

1975

- Assessore al Centro Storico e ai Beni Culturali nella Giunta Valenzi a Napoli (1975/78)
- Consigliere Comunale a Napoli (1975/80)
- Partecipazione al Convegno organizzato dall'Ente autonomo della fiera del Mediterraneo in rappresentanza del Centro studi per le relazioni italo-arabe con una relazione dal titolo "Pianificazione per aree omogenee di interscambio: tecnologie di architettura adattiva"_Palermo

- "Un'utopia concreta per impedire la colonizzazione delle coste italiane", in L'Ingegnere_n. 12
- "Argomenti per un corso di Tecnologia dell'architettura", Multigrafica Brunetti, Roma

1967/
1975

1976

- Fondatore dell'Istituto di Tecnologia dell'architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
- "Introduzione", in AA.VV., "Unità micro e macro-modulari per la costruzione dell'Habitat", Multigrafica Brunetti, Roma

1977

- "Per un'architettura adattiva", in TDA-TRASFORMAZIONE DELL'AMBIENTE_n.1
- "Beni culturali e città", in LA VOCE DELLA CAMPANIA : QUINDICINALE REGIONALE DI POLITICA, ECONOMIA, CULTURA E ATTUALITA'_n.11

1978

- "Introduzione", in Amirante I., La Creta R. (a cura di), "Cupole per abitare. Quaderni dell'Istituto di Tecnologia dell'Architettura dell'Università degli Studi di Napoli", Litografia Agea, Napoli
- Progetto di sistemazione della rada di S. Lucia: il Porto dei Mulini_Napoli

1979

- Membro del Consiglio Universitario Nazionale in rappresentanza dei professori ordinari delle Facoltà di Architettura (1979-85)
- "Abitabilità della campagna: il rapporto agricoltura-architettura", in Gangemi V. (a cura di), "L'habitat agricolo del basso volturno", Istituto di Tecnologia dell'Architettura, Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli, Napoli
- "Introduzione", in Gangemi V., "Per una tecnologia alternativa: processi e metamorfosi dell'ambiente", Edizioni Delfino, Napoli
- "Parliamo di arti, non di arte", in LA VOCE DELLA CAMPANIA: QUINDICINALE REGIONALE DI POLITICA, ECONOMIA, CULTURA E ATTUALITA'_n. 8

1980

- "Progettazione dell'incertezza", in PROSPETTIVE SETTANTA: RIVISTA TRIMESTRALE_n.1

1981

- Direttore dell'Istituto di Tecnologia dell'Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

1982

- "Napoli: un paesaggio da ricostruire", in AA.VV., "Lo spazio pedonale e la città", Società Editrice Napoletana, Napoli

1983

- Direttore del Dipartimento di Disegno Industriale e Produzione Edilizia (DIPE) dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
- "Progetto cultura tecnica", in CONTROSPAZIO_n.3

1984

- "Ricordo di Luigi Cosenza", in RINASCITA_n.15

1985

- Consigliere eletto nel Consiglio Regionale della Campania (1985/90)
- Curatore, nell'ambito della XVII Triennale di Milano avente come tema "Il luogo del lavoro", della sezione "La fabbrica giardino"
- "Le regole del gioco", in Buccolieri C.C.(a cura di), "L'Officina dell'Architetto", Ente Fiere, Bologna
- "I casali della provincia di Napoli", in LA PROVINCIA DI NAPOLI_n.1
- "Il vuoto, la trasparenza, il cangiante", in AU/RIVISTA DELL' ARREDO URBANO_n.14
- "Architettura sperimentale di un parco marino", in AA.VV., "I parchi costieri mediterranei: atti del Convegno internazionale Salerno-Castellabate 18-22 giugno 1973", Arti Grafiche Boccia, Salerno
- "Il centro direzionale e il 'Campo di Napoli'", in AA.VV., "Napoli: una storia per immagini", Macchiaroli, Napoli

1976/
1985

1986/
1994

1986

- Partecipazione all'allestimento della mostra "Il luogo del lavoro: dalla manualità al comando a distanza", presso il Palazzo della Triennale di Milano (16 maggio-30 settembre)
- "La fabbrica giardino", in Castellano A., Sommariva R. (a cura di), "Il luogo del lavoro. Dalla manualità al comando a distanza. XVII Triennale di Milano", Electa, Milano
- "Cultura dell'ambiente come progetto", in AU/Rivista dell'Arredo Urbano

1987

- Partecipa alla mostra curata da Filippo Alison "I mobili dei Maestri", a palazzo Braschi, Roma
- "Progettare con l'acqua", in ORIZZONTI ECONOMICI. RIVISTA DELLA CAMERA DI COMMERCIO DI NAPOLI_n. 58
- "Le 'tecnologie devianti' per la progettazione ambientale", in Gangemi V., Ranzo P. (a cura di), "Il governo del progetto. La tecnologia per la formazione dell'architetto", Parma Ed., Bologna
- "Carlo Cocchia", in Caterina G., Nunziata M. (a cura di), "Carlo Cocchia: cinquant'anni di architettura", Sagep, Genova;
- "Dal vieux Paris al nouveaux Paris", in AU/RIVISTA DELL'ARREDO URBANO

1988

- "L'Arredo urbano a Roma oggi, tra artigianato ed industria", Atti del Convegno, Università La Sapienza, Roma
- "Le tecnologie devianti dell'Architettura", in Pabbri M., Pastore D. (a cura di), "Architetture per il Terzo Millennio. Una seconda rivoluzione urbana, Quaderni della Fondazione Adriano Olivetti" n.16, Roma
- "Il progetto moderno", in AU/RIVISTA DELL'ARREDO URBANO
- "Le Corbusier. Una promenade architecturale", in AU/RIVISTA DELL'ARREDO URBANO

1989

- "L'organizzazione architettonica dell'ambiente", in Capasso A. (a cura di), "Camminare e vedere. Collana Studi del Mezzogiorno della Camera di Commercio di Napoli", Napoli
- "SottoNapoli. Idee per la Città' sotterranea", in AU/RIVISTA DELL'ARREDO URBANO

1990

- "Le tecnologie devianti", in Sinopoli N. (a cura di), "Design italiano: quale scuola?", Franco Angeli, Milano
- "Un'architettura a scala urbana", in AU/RIVISTA DELL'ARREDO URBANO

1991

- Boaga G., Donato F., Vittoria E., "Riorganizzazione degli insegnamenti dell'area tecnologica", IV Conferenza Nazionale dell'Area della Tecnologia dell'Architettura, (Sorrento, .../... novembre 1990), in Bollettino di dipartimento DIPE_n. 15/16

1992

- "Per una nuova concezione degli interventi nel territorio. Campania Felix: regione d'acqua e giardini", in CONTROSPAZIO_Gennaio/Febbraio
- "Dissolvenze tecnologiche", in NADIR:PERIODICO DI ORIENTAMENTO RIFORMISTA n. 1
- "Il costruttivismo progettante di Konrad Wachsmann", prefazione in Zorgno A.M. (a cura di), "Konrad Wachsmann. Holzhausbau. Costruzioni in legno, Tecnica e forma", Guerini Studio, Milano

1993

- Intervento in occasione del Convegno "Architettura e leggerezza" presso il Palazzo Reale di Napoli (7-8 Maggio)
- Presidente del Comitato Tecnico Ordinatore della Facoltà' di Architettura dell'Università' di Camerino sede di Ascoli Piceno (1993/98)
- "Cultura tecnologica e riqualificazione urbana", in Donato F. (a cura di), "Cultura tecnologica e riqualificazione urbana", DiTAC, Pescara
- "L'invenzione di una fabbrica", in METAMORFOSI_n. 21

1994

- "Il costruttivismo progettante", in La Creta R., Truppi C. (a cura di), L'architetto tra tecnologia e progetto, Franco Angeli, Milano
- "Presentazione", in De Ferrari G., Germak C., Jacomussi V., Leurini O. (a cura di) (1994), Il Piano Arredo Urbano. Problematiche e aspetti metodologici, La Nuova Italia Scientifica, Roma
- "Il design della scena urbana", in Mucci E. (a cura di) (1994), Design 2000, FrancoAngeli, Milano, pp. 49-54

1995

- "La cassetta degli attrezzi", prefazione in Ascione P., Falotico A., Perriccioli M., Pone S., Vitale A., "Argomenti per il costruire contemporaneo", FrancoAngeli, Milano

1996

- Fonda il Dipartimento di Progettazione e Costruzione dell'ambiente della Facolta' di Architettura di Ascoli Piceno
- Consegue la Laurea "honoris cause" in Disegno Industriale conferita dalla Facolta' di Architettura di Roma "La Sapienza"
- "Prefazione", in Cupelloni L., "Antichi cantieri moderni: Concezione, sapere tecnico, costruzione : da Iktinos a Brunelleschi", Gangemi Editore, Roma

1997

- Membro effettivo dell'Accademia Nazionale di San Luca
- Fondatore del Diploma Universitario in Disegno Industriale (DUDI), presso la Facolta' di Architettura di Ascoli Piceno dell'Universita' di Camerino

1998

- Coordinatore del CdL in Disegno Industriale e Ambientale (DISIA) della Facolta' di Architettura di Ascoli Piceno
- "Innovazione tecnologica e progetto di architettura. Lo stato dell'arte della ricerca", in Perriccioli M. (a cura di), "Incontri dell'Annunziata. Giornate di studio sull'innovazione tecnologica" (16-17 giugno), Simple, Macerata, pp. 62-85
- "Il peso e la leggerezza", in Capasso A. (a cura di), Architettura e leggerezza, il significato del peso nella costruzione, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna, pp. 35-37

2002

- Presidente della Commissione di Coordinamento per il I anno del triennio 2002-05 del Corso di Laurea in Disegno Industriale e Ambientale (DISIA)

2003

- Partecipazione alla V edizione delle Giornate di studio sull'Innovazione Tecnologica dell'Universita'di Ascoli Piceno con un intervento dal titolo "Il contributo di Guido Nardi alla cultura del progetto" (4-5 Dicembre)
- "L'alterita' del design", in AA.VV., Design tra sperimentalismo e alterita' culturale, Librati,Ascoli Piceno, pp. 7-19

2004

- "Tecnologia e progetto di architettura", in Leuria A., Torricelli M.C. (a cura di)(2004), "Innovazione Tecnologica dell'architettura. Un diario a piu' voci", Edizioni ETS, Pisa, p. 189

2008

- Socio Onorario della Societa' Italiana di Tecnologia dell'Architettura, in occasione del Primo Convegno Nazionale SITdA a Napoli (7-8 Marzo)
- "La filosofia dell'ambiente di lavoro", in Communitas 2002 (a cura di), "La realta' dell'utopia. L'attualita' di Adriano Olivetti", FrancoAngeli, Milano
- "Il contributo di Guido Nardi alla cultura del progetto", in Perriccioli M. (a cura di), "Incontri dell'Annunziata. Giornate di studio sull'innovazione tecnologica", Simple, Macerata, pp. 77-78
- Giacopelli E., Vittoria E., "La centrale impianti: appunti di un colloquio con Eduardo Vittoria", in CASABELLA_n. 766, pp. 56-59
- "Il legno amico dell'uomo", in Capasso A. (a cura di), "Intorno a Pinocchio. Pinocchio sublimato dalla letteratura all'arte", Armando Editore, Roma
- "L'invenzione del futuro: un'arte del costruire", in De Santis M., Losasso M., Pinto M.R.(a cura di), L'invenzione del Futuro. Primo Convegno Nazionale SITdA Napoli 7-8 marzo 2008, Alinea, Firenze
- Perriccioli M., Vittoria E., "Arte, scienza e cultura tecnologica: appunti per una conversazione", in Perriccioli M. (a cura di) (2010), "L'Officina del Pensiero Tecnologico", Alinea, Firenze, pp.214-23

2009

- Fiocchi A. (a cura di), "Intervista ad Eduardo Vittoria", in Piccardo E. (2009), Lettera 22, Documentario video su Adriano Olivetti, Febbraio, Roma

Muore a Roma il 10 Maggio

1995/
2009



I curatori desiderano ringraziare

Maria Vittoria Lais per l'amorevole disponibilità nel concedere l'accesso allo studio di Eduardo Vittoria nella casa sull'Appia Antica e per la cortese ospitalità nell'aprire la sua bella casa di vacanza a Capri;

Giovanni Guazzo, amico, allievo e storico collaboratore del Maestro, che ha conservato con amore e tenacia per quarant'anni una parte importante dell'Archivio progetti degli studi di Milano e di Roma;

Albertina Vittoria, per aver consentito la consultazione di scritti e documenti originali conservati con amorevole cura;

Luigi Cavallari per la generosa collaborazione nella difficile opera di riconoscimento di molti materiali grafici e fotografici;

Raniero Carloni, fotografo, collaboratore di Vittoria sin dai primi anni della fondazione della nuova Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno: sue sono le foto a p. 30, p. 40 e p. 50;

Sara Conte, giovane dottoranda del Politecnico di Milano che sta conducendo con passione e competenza una innovativa ricerca su Vittoria;

Marina Block e Anita Bianco che con il loro giovanile entusiasmo, con serietà e applicazione, hanno collaborato in ogni momento alla realizzazione di questa impresa, imparando a conoscere e amare il "Maestro" Vittoria.

Crediti

Le immagini a pp. 6, 48 e 122 provengono dall'archivio personale di Eduardo Vittoria.

L'immagine a p. 10 è tratta dal volume *La casa abitata. Biennale degli interni di oggi*, Catalogo della mostra, Firenze.

L'immagine a p. 20 è stata realizzata dal fotografo Antonio Biasucci nel 1993 in occasione del Simposio internazionale "Architettura e leggerezza" (Napoli 7-8 maggio).

L'immagine a p. 40 è stata gentilmente concessa dall'Archivio Piccinato (Roma).

nella pagina accanto
Eduardo Vittoria nel suo studio di Roma (1970 ca.).

volumi già pubblicati in questa collana

Franco Purini

TAUNS_2015

a cura di Federica Visconti, Renato Capozzi

Figurativo con problemi

Francesco Cappiello Magliano, Mario Ferrara

Emilio Schiavoni

a cura di Federica Visconti, Renato Capozzi

La nuova Darsena di Milano

progetto e costruzione

Edoardo Guazzoni, Paolo Rizzatto, Sandro Rossi

a cura di Camillo Orfeo

Gino Anselmi

architetto grafico designer

a cura di Alberto Anselmi, Roberto Serino

Il Padiglione del Brasile a Osaka

Tra terra e cielo, lo spazio

Paulo Mendes da Rocha

a cura di Carlo Gandolfi, Mirko Russo

Adecuación del Castillo del

Cerrillo de los Moros

Architettura tra traccia e memoria

Linazasoro & Sánchez

a cura di Claudia Sansò

Tra le torri

Carlo Moccia

a cura di Gennaro Di Costanzo, Mirko Russo

Adecuación del Castillo del

Cerrillo de los Moros

Architettura tra traccia e memoria

Linazasoro & Sánchez

Postille

a cura di Roberta Esposito, Claudia Sansò

Fernand Pouillon

Costruzione, Città, Paesaggio

Linazasoro & Sánchez

a cura di Francesca Patrono, Mirko Russo

Claudia Sansò

Josef Frank

Was ist modern?

a cura di a cura di Gianluigi Freda, Paola Galante

Uwe Schröder

quid pro quo

Progetto per il Padiglione Germania a Venezia

a cura di Federica Visconti, Renato Capozzi

Eduardo Vittoria

Studi Ricerche Progetti

a cura di Pietro Nunziante, Massimo Perriccioli