

Gregorio Froio

## **COMPORRE IL FRAMMENTO. LA *DISPOSITIO* ADRIANEA NELLA MODERNITÀ ARCHITETTONICA**

### *Abstract*

Ha senso parlare ancora oggi di composizione in architettura? Dopo essere stato rimosso dalle scuole di architettura tale vocabolo oggi sembra ritrovare un rinnovato motivo di interesse in relazione all'originario significato vitruviano. A partire dal modello compositivo di Villa Adriana, nella rilettura iconografica del Campo Marzio di Piranesi, l'architettura moderna e contemporanea riscopre la vitalità insita nel comporre per frammenti.

Il termine composizione sembra suscitare oggi un rinnovato interesse dopo la rimozione avvenuta negli scorsi decenni. E sembra ritrovare un nuovo fondante motivo di attualità proprio in rapporto al suo originario significato del com-porre ovvero del mettere insieme di matrice vitruviana.

Che significato ha oggi parlare ancora di composizione? Nell'era della modernità liquida? In architettura?

Il termine *composizione* architettonica è stato usato per la prima volta da Jean Nicolas Louis Durand nel suo trattato *Lezioni di architettura*. Operando una sintesi complessa della teoria degli ordini architettonici tratta dagli autori classici (Vitruvio in particolare) e da quelli moderni (Sebastiano Serlio soprattutto) Durand ottiene un manuale moderno in cui gli elementi architettonici dapprima separati nella loro oggettualità metrico/proporzionale vengono montati insieme quali componenti di base fondamentali nella definizione degli edifici: si passa dall'individuazione

## **FRAGMENT AND COMPOSITION. HADRIAN'S *DISPOSITIO* IN THE MODERN ARCHITECTURE**

### *Abstract*

*What's the meaning of composition in architecture today? After its demotion from academic schools the word seems to become topical again with reference to original definition in Vitruvio. From model of Villa Adriana's plan, referring to iconography of Campo Marzio by Piranesi, modern architecture rediscovers the actuality of composition by the fragment.*

*The term composition seems to arouse a new interest today after its demotion in the last ten years. The reason of this actuality refers the original term "to com-pose", in other word: to put together in the meaning of Vitruvio.*

*What's the meaning of this term today? In the age of liquid modernity? In architecture?*

*The word was used for the first time by Jean Nicolas Louis Durand in his essay *Lesson of architecture*. Starting from a synthesis of architec-tonic orders in classic authors (Vitruvio in particular) and in modern ones (especially Sebastiano Serlio) Durand extracts a modern scientific handbook: the *architectonical elements* (in a first time divided into metrical and proportional system as objects) are put together as matrix components of defining buildings. From typologically identified parts (atrium, staircases, courts, fountains, halls, central spaces etc.,) he comes to define architec-tonical types (temples, palaces, public treas-*

di parti tipologicamente distinte quali vestiboli, scale, corti, fontane, sale, spazi centrali per poi arrivare alla descrizione di tipi architettonici in se compiuti (templi, palazzi, tesori pubblici, collegi, biblioteche, mercati, ospedali, prigionieri ecc.). Composizione dunque come un processo combinatorio di elementi architettonici.

Centrale nella definizione vitruviana di *dispositio* e poi quella di *commodulatio* risulta il concetto di modulo. Scrive Giulio Carlo Argan in *Progetto e destino*:

*In Vitruvio il modulo è mero principio metrico: non pretende di riflettere una profonda legge di natura ma mira soltanto a assicurare un'armonia di effetti visivi, allo stesso modo che la metrica della poesia mira ad assicurare al verso una cadenza grata all'orecchio. E' soltanto nel Rinascimento che il principio pratico del modulo si sviluppa in un complesso sistema proporzionale, che viene assunto come rappresentativo dello spazio o della legge razionale e geometrica su cui si fonda l'idea di natura. E poiché si ritiene che l'antichità classica abbia elaborato una perfetta filosofia naturale e che dunque le forme artistiche dell'antichità siano rappresentative delle grandi leggi della natura, le forme classiche assumono, nell'architettura del Rinascimento un valore di piena rappresentazione spaziale: la relazione proporzionale che determina la loro composizione, cioè il raccordo del singolo elemento all'insieme, è quindi anche il processo della costruzione dello spazio<sup>1</sup>.*

Secondo Franco Purini due sono i modelli strutturali dello spazio: quello della griglia prospettica (di matrice brunelleschiano-albertiana) e quello della contrapposizione di volumi autonomi liberamente disposti (spazio greco). Nel primo caso scrive Purini in *Comporre l'architettura*: "gli oggetti si inseriscono in questo sistema isotropo e subordinano se stessi e i loro elementi costitutivi alla regola determinata dalla quadratura delle superfici che formano la gabbia ideale che li contiene (...). Il secondo non prevede schemi regolatori ma si basa sulla semplice contrapposizio-

*uries, colleges, libraries, markets, hospitals, prisons etc.,). Composition becomes a combinatorial process of architectural parts.*

*In the definition by Vitruvio of dispositio and commodulatio the term module becomes central. Giulio Carlo Argan writes in Progetto e Destino:*

In Vitruvio module is a simple metrical principle: it doesn't pretend to reflect a profound natural law but it only aims to assure a visual effects accord, at the same time the metrics of poetry aim to assure a pleasant rhythm to the verse. Only in the Renaissance the practical principle of module grows a complex proportional system that was used as representation of the space or the rational and geometrical law of nature. For the belief the classic antiquity has founded a perfect natural philosophy and then the artistic forms of the antiquity are representative of the big laws of nature, in the architecture of the Renaissance classic forms get a value of complete spatial representation: the proportional relationship that defines their composition, or the connection between single elements and the rest, is also the process of construction of the space<sup>1</sup>.

*Franco Purini says two are the models that structure the space: the grid in perspective (showed by Filippo Brunelleschi or Leon Battista Alberti) and the contrast between autonomous masses freely set in the place (Greek space). In the first case in Comporre l'architettura Purini writes: "objects are set in this isotropic system and subordinate themselves and their constitutive elements to the rule determined by the squaring of the surfaces that form the ideal inner cage (...). The second space hasn't regulating principles and it is founded on the simplex contrast between autonomous volumes"<sup>2</sup>. The grid of Hellenic cities is congruent to the first case. The Acropolis in Atene forms the pure volumes of the second case. Between*

ne di volumi autonomi”<sup>2</sup>. Al primo caso appartiene la griglia ippodamea delle città ellenistiche; alla seconda i *volumi puri* dell’Acropoli di Atene. Fra queste due modalità risulta un’infinita gamma di variazioni e di possibilità. Sempre rimanendo in uno sfondo tardo antico l’area centrale del *Foro Romano* contiene in sé i caratteri dell’uno e dell’altro: un continuum spaziale di edifici, templi, piazze, acquedotti.

Per Manfredo Tafuri la svolta tipologica operata da Durand costituisce, insieme all’*architettura parlante* di Ledoux, il punto di svolta verso una visione contemporanea del comporre. Invenzione tipologica e architettura parlante trovano in Giovanni Battista Piranesi il momento più alto di sintesi e del conflitto. L’invenzione del Campo Marzio piranesiano consiste nel mettere insieme frammenti in macerazione tratti dal repertorio tipologico dell’antichità. Nell’*Iconographia Campii Martii*, in questa battaglia che l’architettura attua su se stessa “la tipologia viene affermata come istanza di ordinamento superiore, ma la configurazione dei singoli tipi tende a distruggere il concetto medesimo di tipologia”<sup>3</sup>. Piranesi mette dunque a conflitto attraverso la tecnica dello choc razionalismo e irrazionalismo svelando le interne contraddizioni che animeranno il corso e lo sviluppo della città moderna e contemporanea.

A partire da Colin Rowe in poi l’ipotesi di una città come museo di forme dissonanti se da una parte ha messo in evidenza la dialettica fra contenuto e contenitore, fra impalcatura e evento o anche fra oggetto e sfondo dall’altra ha individuato nell’idea del collage un chiaro riferimento iconografico che fa da sfondo all’idea stessa di città. Come nei collage di Picasso o anche nei *Capricci* di Canaletto questo procedimento in grado di tenere insieme “il precario equilibrio tra struttura ed evento, necessità e contingenza, interiorità ed esteriorità”<sup>4</sup> utilizza e fa propria la *poetica del frammento* quale principio di composizione della città contemporanea. Se negli studi di Kevin Lynch sull’*immagine delle città* americane e poi in quelli di Robert

*these two models there is a big range of historical examples. The archaeological area of Forum in Rome includes in itself both of these dispositions: a continuum space of buildings, temples, squares, aqueducts.*

*Manfredo Tafuri has written the typological innovation made up by Durand and the architecture parlante of Ledoux are the turning points to a new vision of architectonic composition. These two elements conflict and unify themselves in the work of Giovanni Battista Piranesi. Into the Campo Marzio of Piranesi the invention is given putting together antiquity fragment of past. With The Iconographiam Campii Martii, in this war the architecture engages to itself “typology is given as superior order instance but configuration of single types tends to destroy the same idea of typology”<sup>3</sup>. So Piranesi shows the conflict between rationalism and irrationalism with a choc expedience and the inner contradictions of contemporary city in its future growing.*

*In Colin Rowe the thesis of a city as museum of dissonance forms (moving from the alternate choice between contents and containers, structure and event, object and its background) has identified in the iconography of the collage a clear reference with the same idea of city. As in the collages of Picasso or the Capricci of Canaletto this method putting together “precarious balance between structure and event, necessity and contingency, the internal and the external”<sup>4</sup> uses in itself the poetics of fragment as composition system of contemporary city. As in the studies of Kevin Lynch about the image of city and then in those ones of Robert Venturi on Las Vegas the architectonic object has taken a new symbolic and communicative value, it seems that the same object have lost today every classic unity statute becoming part of a text continually changing and developing in prosthesis, scraps, rests.*

Gregorio Froio    COMPORRE IL FRAMMENTO. La *dispositio* adrianea nella modernità architettonica

FRAGMENT AND COMPOSITION. Hadrian's *dispositio* in the modern architecture

Venturi su Las Vegas il dato oggettivo ha assunto un nuovo contenuto simbolico e comunicativo, l'oggetto architettonico oggi sembra aver perduto lo statuto di unità classica per diventare parte di una narrazione in divenire, trasformandosi e declinandosi di volta in volta in protesi, scarto, resto.

Ciò che a noi interessa sottolineare del termine *dispositio* e che la rende più attuale (e forse più urgente) è soprattutto il *rapporto fra le cose* ovvero il rapporto con il luogo sul quale gli oggetti si collocano. Nell'individuazione di modelli di aggregazione delle forme architettoniche nello spazio o anche e forse in maniera più appropriata di *modelli configurazionali* risultano fondamentali gli studi di Costantino Dardi che nel '76 in *Semplice lineare complesso* parlava di *composizione contestuale* come scelta di una logica configurazionale che ancora l'oggetto architettonico a un determinato luogo. Descrivendo tali modelli in relazione al dato metrico-contestuale, afferma Dardi, "noi operiamo di fatto un esperimento di simulazione, che ci consente di verificare il livello di congruenza nel sistema di corrispondenze e dipendenza tra le parti componenti dello spazio fisico"<sup>5</sup>.

Lo stesso Dardi individua poi alcuni esempi di strutture architettoniche complesse che fanno derivare il loro *principio di esistenza* da fattori topologici oltre che da scelte funzionali e progettuali. "Un acquedotto romano, la grande muraglia cinese (...) il lecorbuseiano *project obus* per Algeri (...) assumono nel paesaggio un preciso ruolo di elementi di distinzione, maglie di divisione, linee di cesura: e quindi anche di luoghi di incontro, spazi di relazione, linee di sutura"<sup>6</sup>.

Alcuni esempi di architetture (appartenenti a epoche e periodi storici differenti) quali Villa adriana, il *Florida Southern College* di Frank Lloyd Wright, il Salk Institute di Louis Kahn, mostrano la presenza di un coerente principio di posizionamento, ovvero un criterio di configurazione topologica, la cui logica di posizione ne determina la specificità.

Villa Adriana a Tivoli (fig. 1) sintetizza e porta a

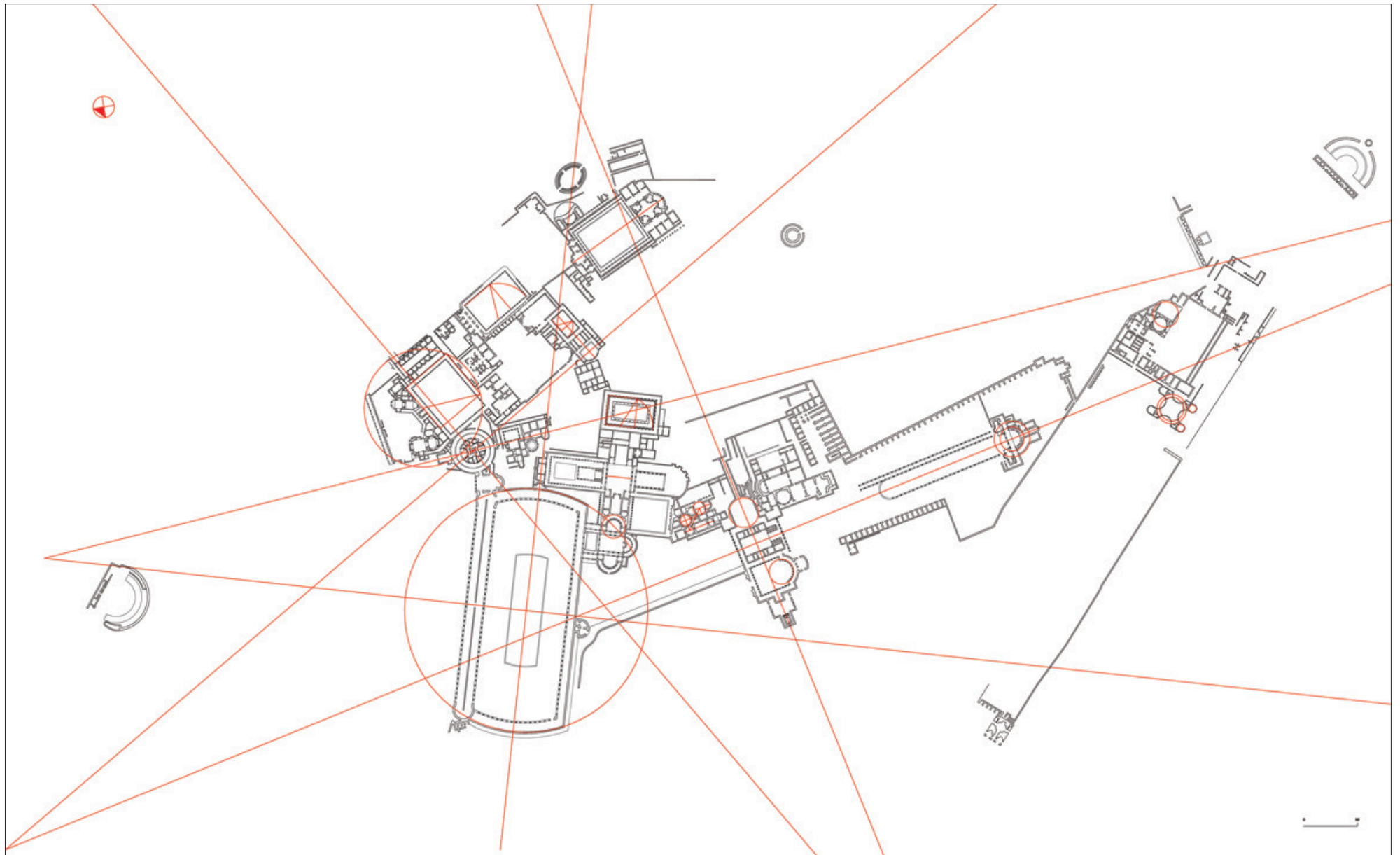
*Today the research on dispositio seems to have a new sense giving more importance to the context and the place in which the objects are set. The analysis on models to collecting architectural form (or configuration models) was exposed by Costantino Dardi in 1976: in Semplice lineare complesso he defines contextual composition like choice of a configuration reasoning of architectural objects to set in a specific place. Relating those models with metric and contextual data Dardi writes: "we make an experiment of simulation verifying a level of congruence in the relation system of parts that composes physical space"<sup>5</sup>.*

*So Dardi displays some examples of complex architectural structures, basing their existence principles on topological factors or functional and design choices: "A roman Aqueduct, the Great Wall of China, the Project Obus of Le Corbusier (...) have into the landscape an exact role of distinction of elements, division of meshes and lines: so place of meeting, relation spaces, suture lines"<sup>6</sup>.*

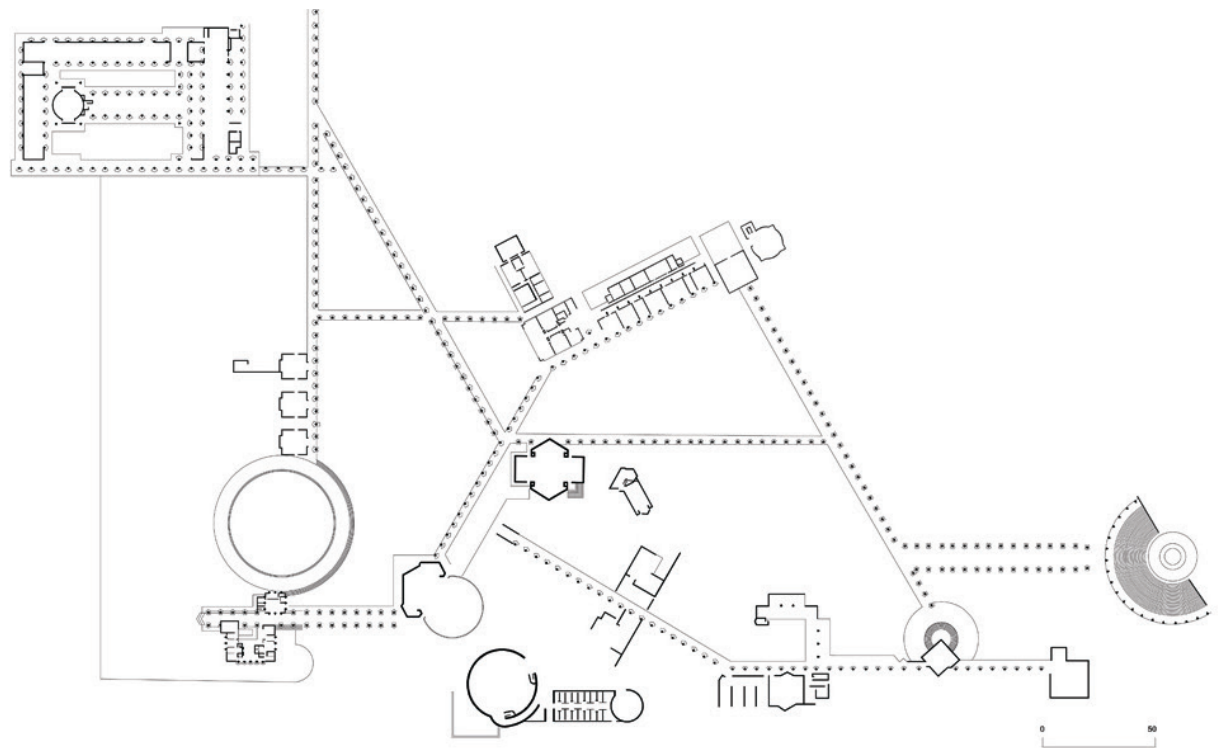
*Some examples of architectures (in different historic periods) like Hadrian's Villa, The Florida Southern College by Frank Lloyd Wright, the Salk Institute of Louis Kahn, show clearly a principle of topological configuration, the single specificities of that are demanded on these setting reasoning.*

*Hadrian's Villa near Tivoli (fig. 1) displays a dispositio based on more perspective focus in which there are rotations of parts, changes of position, snap fractures, dissonances. Composition in plan has an inner formal structure: mechanism forms as cogwheels, hinges, asymmetrical planes that collide and crash; a catalogue of consequent spaces unified with connecting architectures (the Teatro Marittimo above all).*

*The single architectures of the Florida Southern College (fig. 2) dispose themselves on the plan with two geometric placed on grids: one is based on orthogonal system; the second rotates on its*



1. Planimetria generale di Villa adriana / *General plan of Hadrian's Villa.*



2. Schema planimetrico del Florida Southern College  
*/ General plan of the Florida Southern College*

compimento una dispositio incentrata su più fuochi prospettici, all'interno della quale gli elementi in gioco subiscono rotazioni, cambi di giaciture, fratture improvise, *dissonanze*. Nella villa dell'imperatore Adriano la composizione planimetrica è dotata di una profonda coerenza formale: ingranaggi di forme in se compiute, cerniere, rotazioni, cambi di giacitura, asimmetrie, piani che si incastrano e collidono; un *elenco* di spazi concatenati, tenuti insieme da architetture cerniera (Il Teatro Marittimo).

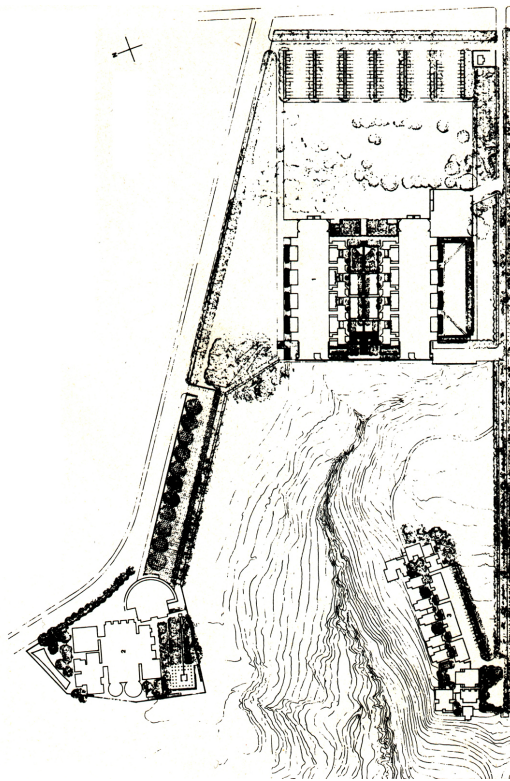
Nel Florida Southern College (fig. 2) le singole architetture si dispongono sul piano secondo due maglie metriche sovrapposte, una ortogonale e una ruotata di 60 gradi; tale rotazione viene ripresa e accentuata dai tracciati pedonali ai quali è affidato il compito di raccordo fra le architetture.

Nel Salk Institute (fig. 3) tre differenti ordini di giacitura sottendono il posizionamento nel contesto orografico californiano. Dei tre episodi dissonanti (i laboratori, le residenze, lo spazio ricettivo) quello della *Meeting House* forma una configurazione in cui si

*own axis by 60°; this rotation is underlined by pedestrian crossing which have the role to connect single architectures.*

*Three different orders of position form the system of The Salk Institute (fig. 3). Three dissonant events: Laboratories, Residencies, Meeting House. In the Meeting house primary figures like circle and square (connected together with a system of courses and inner squares) accumulate and stratify: the orthogonal inner rhythm is disconnected and closed by a rotation of axis of Auditorium, to which is demanded the rule to closing of sequence.*

*By these examples we can define a paratactic method of composition: in that the objects (setting on different positions) find a superior inner order that is given by relationship between the single parts and the whole system. Today the dimension of landscape seems to be the near background for this type of composition: the chance for a new*



L. Kahn. Planimetria generale del Salk Institute / L. Kahn. General plan of The Salk Institute

accumulano e si susseguono figure primarie quali il cerchio e il quadrato, tenute insieme dal tessuto connettivo dei percorsi e delle piazze interne: il ritmo interno ortogonale viene spezzato e richiuso nella divaricazione d'asse dell'invaso dell'auditorium, al quale è demandato il ruolo di chiusura della serie.

Da questi esempi risulta in ultimo una modalità del comporre che potremmo definire paratattica: in essa le architetture disposte secondo piani diversi di giaciture trovano un ordine interno superiore dato proprio dal rapporto fra le parti e il tutto. La dimensione del paesaggio sembra configurarsi oggi come sfondo ultimo di questo comporre per frammenti: la possibilità di un'avvenuta palingenesi delle forme (che alcuni negano possa esserci) sembra risiedere in ultimo nella potente metafora della *terra*, luogo in cui si depositano e si stratificano i frammenti materici, luogo in cui la tipologia si trasforma in *topologia*, su cui si depositano quali *scritture terrestri* le nuove architetture<sup>7</sup>.

#### Note

<sup>1</sup> Giulio Carlo Argan, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, p.109. Procedendo oltre nello stesso scritto Argan, riferendosi all'oggetto architettonico nella modernità, afferma che esso "non potendo essere definito dal sito che occupa nello spazio o dal suo posto nel contesto della natura, ha nella lucida funzione il suo principium individuationis. Lo standard, infatti non è un tipo di forma, ma un tipo di oggetto: utensile, macchina, suppellettile, casa e, se si vuole, città. E, come tale, prende il posto che aveva, nel processo della progettazione classica, il modulo: tanto da potersi affermare che la grande scoperta dell'architettura moderna è la sostituzione del modulo-oggetto al modulo misura". Ivi, p.113.

<sup>2</sup> Da tali modelli strutturali discendono poi diversi tipi di spazialità: panottica, analitica, psichica e virtuale. Cfr., Franco Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp.122-125.

<sup>3</sup> Manfredo Tafuri, *Progetto e Utopia*, Laterza, Roma-Bari 1973, p.18.

<sup>4</sup> Colin Rowe, *Collage City*, Il Saggiatore, Milano 1981, p.229.

<sup>5</sup> Costantino Dardi, *Semplice lineare complesso. L'acquedotto di Spoleto*, Ed. Kappa, Roma 1987, p.34.

<sup>6</sup> Ivi, p.27.

<sup>7</sup> Cfr., Franco Purini, *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2008.

*palingenesis of form seems to be based at last on the powerful metaphor of the earth, in which fragments of matter stratify, in which typology becomes topology and the new architectures settle as land hands*<sup>7</sup>.

#### Notes

<sup>1</sup> Giulio Carlo Argan, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, p.109. In the same essay Argan says: "because module can't be defined by site that takes up in the space or by its position in the natural context, it has in function its principium individuationis. So the standard is not a type of form but a type of object. (...). It takes the place of module in the process of classic planning: so we can say the great discovery of modern architecture is the substitution of module-object with module-measure". Ivi, p.113.

<sup>2</sup> Franco Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp.122-125.

<sup>3</sup> Manfredo Tafuri, *Progetto e Utopia*, Laterza, Roma-Bari 1973, p.18.

<sup>4</sup> Colin Rowe, *Fred Koetter, Collage City*, MIT Press, Cambridge, 1978, p. 105.

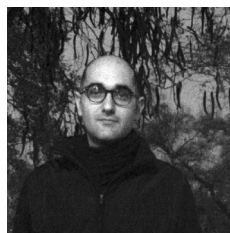
<sup>5</sup> Costantino Dardi, *Semplice lineare complesso. L'acquedotto di Spoleto*, Ed. Kappa, Roma 1987, p.34.

<sup>6</sup> Ivi, p.27.

<sup>7</sup> Cfr., Franco Purini, *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2008.

### Bibliografia / Reference

- Ackerman, J. (2000). *La villa. Forma e ideologia*. Torino: Edizioni di comunità.
- Argan, G.C. (1965). *Progetto e destino*. Milano: Il Saggiatore.
- Dardi, C. (1987). *Semplice lineare complesso. L'acquedotto di Spoleto*. Roma: Ed. Kappa.
- Durand, J.N.D (1819). *Précis des leçons d'architecture données a l'Ecole Royale Polytechnique*, vol. I. Paris. (tr. it. di D'Alfonso, E. (1986). *Lezioni di architettura*. Milano: Clup).
- Froio, G. (2013). *La componente archeologica nel progetto moderno*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Jeanneret, C. E. (Le Corbusier) (1973). *Verso una Architettura*, a cura di Pieluigi Cerri e Pierluigi Nicolin. Milano: Longanesi.
- Jencks, C. (1984). *The language of most-modern architecture*. Londra: Academy Editions.
- Giurolo, R., Mehta, J. (a cura di ) (1981). *Louis I. Kahn*. Bologna: Zanichelli.
- Kaufmann, E. (1933). *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektetur*. Wien: Verlag Dr. Passer Leipzig. (tr. it. di Bruni C. (1973). *Da Ledoux a Le Corbusier. Origine e sviluppo dell'architettura autonoma*. Milano: Gabriele Mazzotta editore.
- MacDonald, W.I., John A. Pinto, J.A. (1997). *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*. Milano: Electa.
- Lynch, K. (1964). *L'immagine della città*. Venezia: Marsilio, Venezia.
- Purini, F. (2000). *Comporre l'architettura*. Roma-Bari: Laterza.
- Purini, F. (2008). *La misura italiana dell'architettura*. Roma-Bari: Laterza.
- Rowe, C. (1981). *Collage City*. Milano: Il Saggiatore.
- Tafuri, M. (1973). *Progetto e Utopia*. Roma-Bari: Laterza.
- Venturi, R. , Scott Brown, D., Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas: The forgotten Symbolism of Architectural form*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Zevi, B. (1973). *Il linguaggio dell'architettura moderna. Guida al codice anticlassico*. Torino: Einaudi.
- Zevi, B. (1998). *Il manifesto di Modena. Paesaggistica e grado zero della scrittura architettonica*. Venezia: Canal & Stamperia Editrice.



Nato a Catanzaro il 24/12/1979. Laureatosi a Roma presso La Sapienza con Franco Purini. Dal 2012 dottore di ricerca in composizione architettonica e urbana presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria, dipartimento DASTEC, responsabile scientifico prof. arch. Laura Thermes, tutor prof. arch. Gianfranco Neri. Ha svolto attività di ricerca in particolare con la tesi di dottorato dal titolo: "La componente archeologica nel progetto moderno". Dal 2009 svolge assistenza didattica nei corsi di composizione architettonica e di Teorie della Ricerca Architettonica tenuti dal Prof. Arch Gianfranco Neri. Ha partecipato a diversi concorsi di architettura nazionali e internazionali.

*Gregorio Froio (Catanzaro 1979) graduated in Architecture from La Sapienza University in Rome in 2008. PhD in Architecture and Urban Design, since 2009 he collaborates with teaching courses in Rome and Reggio Calabria. From 2008 he works as an architect, participating in national and international design competitions.*

Gregorio Froio

COMPORRE IL FRAMMENTO. La *dispositio* adrianea nella modernità architettonica

*FRAGMENT AND COMPOSITION. Hadrian's dispositio in the modern architecture*