

The term *trama* in Italian has its own significant and engaging transversal, indicating both the narrative storyline of a work, with its characters and events, as well as the structure of threads or lines in fabrics, lattices and patterns that affect the different areas of fashion, art, architecture and graphics. An inclusive theme, therefore, that is in tune with the ‘permeability’ of knowledge promoted by *XY* and further strengthened in its new edition.

Trama or plot in a narrative sense constitutes the beginning of a work, its basic idea. Then, later, it focuses and delves further into scenarios, characters, backdrops, and space–time relationships. Moreover, the same etymological meaning of the word ‘text’ comes from the Latin *textum* which means ‘fabric’, but which can also be understood as the thread of a discourse. The ‘plot’ is the synthesis that appears in the lapels of a book; or it describes the interweaving of a film and what we use when we intend to illustrate or remember its contents. From a temporal point of view it is a ‘before’ that coincides with the upstream conception of a work; but it is also an ‘after’ that coincides with the memory devices.

The Italian term *trama* also has another meaning: it evokes the textile weave of the thread “which is normally arranged along the warp” (DELI, *Etymological Dictionary of the Italian Language* by Manlio Cortellazzo and Paolo Zolli). This idea involves two different areas. It alludes to the textures of a garment, the world of fashion and the combination of fabrics, colours, embroidery and printed designs. But at the same time it refers to the warp consisting of differently oriented and overlapping geometric lattices.

These two areas, different in language and meaning, nevertheless converge in the common representation of a complex order that is outside the canons of simple orthogonals: its form is based on the coexistence of lattices put together in tension through the action of slippages, interrelationships and rotations.

In art this morphology is present in the geometric compositions that relate more to the structured lattices of Paul Klee, Sol Le Witt, Bice Lazzari and Piero Dorazio, than with the composed order of Piet Mondrian, associated

with orthogonal arrangements. The former boast a ‘deviation’ from the rigour exhibited by the latter; ‘deviation’ that gives them a marked dynamic characterisation. In these works, despite their exhibited two-dimensionality, there is an underlying temporal dimension, a ‘before’ and an ‘after’, like that in the drawings of the stratigraphic excavations of archaeologists. A theme that is evident in the structured textures of Giulia Napoleone and Maria Lai, two artists who were the subject of two recent Roman exhibitions, respectively at GNAM and MAXXI. Napoleone expresses herself through the cross-fade of differently oriented geometric lattices; Lai focuses on the textures of embroidery on cloth that have the appearance of real textile books to be read and interpreted by the public. In all the works mentioned, some lattices are given as an original track, a kind of ‘logical antecedent’, to which additional lattices are superimposed in a summoned space-temporal sequence. In this case the term *trama* is understood in its double meaning of ‘fabric’ and ‘narrative outcome’. In these compositions the overimpression of different marks creates a temporal depth that interacts with the two-dimensionality of the canvas, subverting it in depth.

In the specific area of architecture, the *trame* or threads of a project cover several aspects. Some refer to the city and its historical palimpsests. Others, however, to the facades of buildings that in the contemporary world claim a radical liberation from the orthodoxy of the Modern Movement and its rigid principles, both ethical and aesthetic, linked to the narrow dependencies external/internal, form/function. In the post-modernity the exterior is no longer the result of an interior and decoration is no longer a crime. The textures of architecture, also taking their cue from the various contributions that are illustrated here, cover the following themes in detail.

1. Threads as a city

The term *trame*, understood as ‘text’ or ‘fabric’, indicates the identity par excellence of a city. The city, and the modern one in particular, is the result of a long narrative linked to the different conflicts between dreams and realisations, desires and defeats, utopia and

Il termine “trama” possiede una sua significativa e coinvolgente trasversalità, indicando sia l’intreccio narrativo di un’opera, con i suoi personaggi e vicende, sia le configurazioni formali presenti in tessuti, reticoli e *pattern* che riguardano i diversi distretti della moda, dell’arte, dell’architettura e della grafica. Tema, dunque, inclusivo che si pone in sintonia con quella “permeabilità” dei saperi promossa da sempre da *XY* e ulteriormente rafforzata nella sua nuova edizione.

La “trama” intesa in senso narrativo costituisce l’*incipit* di un’opera, la sua idea di base. Poi, in un secondo momento, si mettono a fuoco e si approfondiscono ulteriormente scenari, personaggi, fondali e coordinate spazio–temporali. Del resto lo stesso significato etimologico del termine “tessuto” deriva dal latino *textum* che significa “tessuto”, ma che è anche inteso come trama di un discorso. La “trama” è la sintesi che compare nei risvolti di un libro; oppure quella che descrive l’intreccio di un film e che noi impieghiamo quando intendiamo illustrare o ricordare i relativi contenuti. Dal punto di vista temporale è un “prima” che coincide con l’ideazione a monte di un’opera; ma è anche un “dopo” che coincide con i dispositivi della memoria.

Il termine “trama” ha, inoltre, un altro significato: evoca l’intreccio tessile del filo “che si dispone normalmente all’ordito” (DELI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* di Manlio Cortellazzo e Paolo Zolli). Questa figura chiama in causa due ambiti diversi. Allude infatti alle trame di un vestito, al mondo della moda e alla combinazione di stoffe, colori, ricami e disegni stampati. Ma nello stesso tempo indica l’ordito costituito da reticoli geometrici diversamente orientati e sovrapposti. Questi due ambiti, diversi per linguaggio e significato, convergono tuttavia nella comune rappresentazione di un ordine complesso che esula dai canoni della semplice ortogonalità: la sua forma si basa sulla compresenza di reticoli messi tra loro in tensione attraverso l’azione di slittamenti, compenetrazioni e rotazioni.

Nell’arte questa morfologia è presente in quelle composizioni geometriche che si apparentano più con gli articolati reticoli di Paul Klee, Sol Le Witt, Bice Lazzari e Piero Dorazio, che non

con il composto ordine di Piet Mondrian, legato a configurazioni ortogonali. I primi vantano una “deviazione” rispetto al rigore esibito da quest’ultimo; “deviazione” che imprime loro una accentuata caratterizzazione dinamica. In queste opere, pur nella loro esibita bidimensionalità, è sottesa una dimensione temporale, un “prima” e un “dopo”, come quella presente nei disegni degli scavi stratigrafici degli archeologi. Tema che appare evidente nelle articolate *texture* di Giulia Napoleone e in quelle di Maria Lai, due artiste fatte oggetto di due recenti esposizioni romane, rispettivamente alla GNAM e al MAXXI. Napoleone si esprime attraverso la dissolvenza incrociata di reticoli geometrici diversamente orientati; Lai è tesa alle trame di ricami su stoffa che hanno l’aspetto di veri e propri libri tessili offerti alla lettura e interpretazione del pubblico. In tutte le opere citate alcuni reticoli sono dati come una traccia originaria, una sorta di “antecedente logico”, alla quale vengono sovrapposti ulteriori reticoli in una evocata successione spazio–temporale. In questo caso il termine “trama” è inteso nel suo doppio significato di “tessuto” e di “esito narrativo”. In queste composizioni la sovrapposizione di diverse scritture crea una profondità temporale che interagisce con la bidimensionalità della tela, sovvertendola nel profondo. Nello specifico settore dell’architettura le trame del progetto riguardano diversi aspetti. Alcuni riferiti alla città e ai suoi palinsesti storici. Altri, invece, alle facciate degli edifici che nella contemporaneità rivendicano un radicale affrancamento dall’ortodossia del Movimento Moderno e dai suoi rigidi principi, sia etici che estetici, legati alle strette dipendenze esterno/interno, forma/funzione. Nella post–modernità l’esterno non è più il risultato di un interno e la decorazione non è più un delitto. Le trame dell’architettura, prendendo anche spunto dai vari contributi che sono qui illustrati, riguardano sinteticamente i seguenti temi.

1. Trame come città

Il termine “trame”, inteso come “tessuto” e come “tessuto”, indica l’identità per eccellenza di una città. La città, e quella moderna in particolare, è l’esito di una lunga narrazione legata ai diversi conflitti tra sogni e realizzazioni, desi-

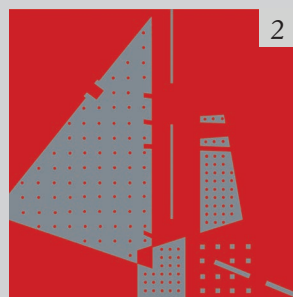
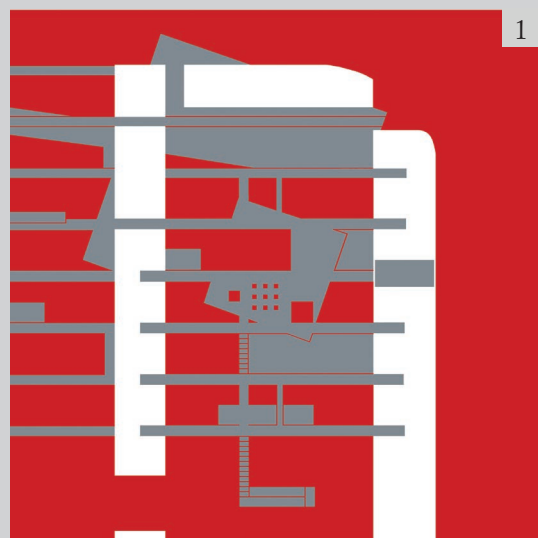
disenchantment that have occurred in the different historical phases. In *Speranze per la città di domani* (*Hopes for the City of Tomorrow*) Ludovico Quaroni refers to the modern city as an interweaving of ‘signs’ and ‘social communications’. “I believe in the city as a means of mass communication, as a ‘field’ in which the many signs are intertwined [...] I believe in the fundamental importance, for man, of this ‘field’ of social communications; it is the basis of that all-human fact that is culture. So I believe in the city and I believe in the modern city, I believe in the Metropolis of tomorrow that we do not know how it will be, that we know only will be ‘different’ but certainly wonderful, tremendous, overwhelming and sweet” (Quaroni 1968, in *La Città fisica*, 1981, edited by A. Terranova). To the text of these intangible interweavings must be added, when interpreting a city, the ‘physical’ fabric of the layout of streets, squares, gardens and blocks that have been configured over time.

2. Threads as essence

It coincides with the initial idea of the project; they are the preliminary declarations of intent with respect to the theme and context entrusted to an ideogram, often a simple sketch on a random piece of paper. Equally it is also the drawing in a notebook of the main lines of a building or monument, seen directly or in the images of a book, in which one tries to fix the ideas that guided the original choices.

3. Threads as a palimpsest

A project is always the result of a study of a place where it is decided, depending on the case, how much to concede to the existing traces and purposes and how much, instead, to symbols and the need for the new. From these choices comes the planimetric organisation of the project as a palimpsest and synthesis of different concepts and layouts. This preliminary phase prioritises the instrument of the plan as a fundamental act of architectural design. This theme today is undermined by digital instruments that favour the immediacy of three-dimensional structures entrusted to rendering devices. On a personal note, the projects I have developed for



different sensitive areas of Rome rely on designs and patterns overlaid and intertwined differently, as can be seen from some fragments published here.

4. Threads as fabric

The textile origin of architecture, theorised by Gottfried Semper as an archetype act of the lining of the primitive hut, finds wide implementation in the skin of contemporary buildings that exhibit a complete and radical autonomy from any constraint related to their internal organization. In *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* Rem Koolhaas sees, in the skyscrapers of the 1920s and 1930s, the epiphany of a radical separation between the outer casings of Manhattan’s skyscrapers, made of sandstone and Art Deco, and their internal functional content, whose supporting structure is made of steel beams. This separation, which Koolhaas calls ‘lobotomy’, or the surgical separation of the two lobes of the brain once used to treat schizophrenia, is seen as a manifesto, albeit ‘retroactive’, of contemporary buildings whose skin is, alternately, opalescent, interactive, multimedia. This ‘orientalisation’ of architecture, expressed through the luminescence of pixels and electronic images, is present in numerous scenarios of futuristic films: from *Blade Runner* to *Skyfall* where the facades of buildings have the appearance of a bright dress completely extraneous to the body it covers.

Figure 1
Lucio Altarelli, *Borghetto Flaminio urban regeneration*, Rome, project study, 1995 (group leader Giovanna Donini).

Figure 2
Lucio Altarelli, *Centocelle Park*, Rome, project study, 1997 (group leader Lucio Altarelli).

Figure 3
Lucio Altarelli, *Balsamo Crivelli Square*, Sabaudia, project study, 1995 (group leader Lucio Altarelli).

Figure 4
Lucio Altarelli, *Shopping centre and open spaces between Porta Ostiense and Ostiense Station*, Rome, project study, 1996 (coordinator Raffele Panella).

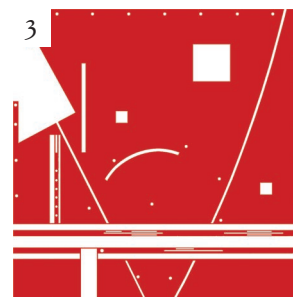


Figura 1
Lucio Altarelli, *Riqualificazione Borghetto Flaminio* a Roma, studio di progetto, 1995 (capogruppo Giovanna Donini).

Figura 2
Lucio Altarelli, *Parco di Centocelle* a Roma, studio di progetto, 1997 (capogruppo Lucio Altarelli).

Figura 3
Lucio Altarelli, *Piazza Balsamo Crivelli* a Sabaudia, studio di progetto, 1995 (capogruppo Lucio Altarelli).

Figura 4
Lucio Altarelli, *Centro commerciale e spazi aperti tra la Porta e la Stazione Ostiense* a Roma, studio di progetto, 1996 (coordinatore Raffele Panella).

deri e sconfitte, utopie e disincanti che si sono avvicendati nelle diverse fasi storiche. In *Speranze per la città di domani* Ludovico Quaroni parla della città moderna come intreccio di “segni” e di “comunicazioni sociali”. «Io credo nella città come mezzo per la comunicazione di massa, come “campo” nel quale si intrecciano i molti segni [...] Credo nell’importanza capitale, per l’uomo, di questo “campo” di comunicazioni sociali; esso è alla base di quel fatto tutto umano che è la cultura. Credo quindi nella città e credo nella città moderna, credo cioè nella Metropoli di domani che non sappiamo come sarà, che sappiamo solo “diversa” ma sicuramente meravigliosa, tremenda, travolgente e dolcissima» (Quaroni 1968, in *La Città fisica*, 1981, a cura di A. Terranova). Al testo di queste trame immateriali si deve aggiungere, nella lettura di una città, il tessuto “fisico” dei tracciati di strade, piazze, giardini ed isolati che si sono configurati nel tempo.

2. Trame come essenza

Coincide con l’idea iniziale del progetto; sono le preliminari dichiarazioni d’intenti rispetto al tema e al contesto affidati ad un ideogramma, spesso un semplice schizzo su un foglio occasionale. Parimenti è anche il disegno su un taccuino delle trame principali di un’architettura o di un monumento, visti direttamente o nelle immagini di un libro, in cui si cerca di fissare le idee che ne hanno orientato le scelte originarie.

3. Trame come palinsesto

Un progetto è sempre il risultato di una interrogazione di un luogo in cui si decide, a seconda dei casi, quanto concedere alle tracce e alle ragioni dell’esistente e quanto, invece, ai segni e alla necessità del nuovo. Da queste scelte deriva l’organizzazione planimetrica del progetto come palinsesto e sintesi di diverse scritture e tracciati. Questa fase preliminare privilegia lo strumento della pianta come atto fondamentale della progettazione architettonica. Tema questo oggi insidiato dalle strumentazioni digitali che privilegiano l’immediatezza di configurazioni tridimensionali affidate ai dispositivi dei *rendering*. Consentendomi una nota personale, i progetti che ho elaborato per diverse zone sensibili di Roma presentano una scrittura che si affida a trame e a reticoli diversamente sovrapposti e intrecciati, come si evince da alcuni frammenti qui pubblicati.

4. Trame come tessuto

L’origine tessile dell’architettura, teorizzata da Gottfried Semper come atto archetipo del rivestimento della capanna primigenia, trova ampia attuazione nella pelle degli edifici della contemporaneità che esibiscono una completa e radicale autonomia da ogni vincolo legato alla loro organizzazione interna. In *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan* Rem Koolhaas vede, negli *skyscraper* degli anni Venti e Trenta, l’epifania di una radicale separazione tra gli involucri esterni dei grattacieli di Manhattan, realizzati in pietra arenaria e in stile Art Déco, e il loro contenuto funzionale interno, la cui struttura portante è realizzata con travature in acciaio. Questa separazione, che Koolhaas chiama “lobotomia”, ovvero la separazione chirurgica dei due lobi del cervello usata un tempo per curare la schizofrenia, è vista come un manifesto, sia pure “retroattivo”, degli edifici della contemporaneità la cui pelle è, alternativamente, opalescente, interattiva, multimediale. Questa “orientalizzazione” dell’architettura, declinata attraverso la luminescenza di pixel ed immagini elettroniche, è presente in numerosi scenari di film avveniristici: da *Blade Runner* a *Skyfall* dove le facciate-schermo degli edifici hanno l’aspetto di un abito luminoso che rivendica la totale estraneità al corpo che riveste.