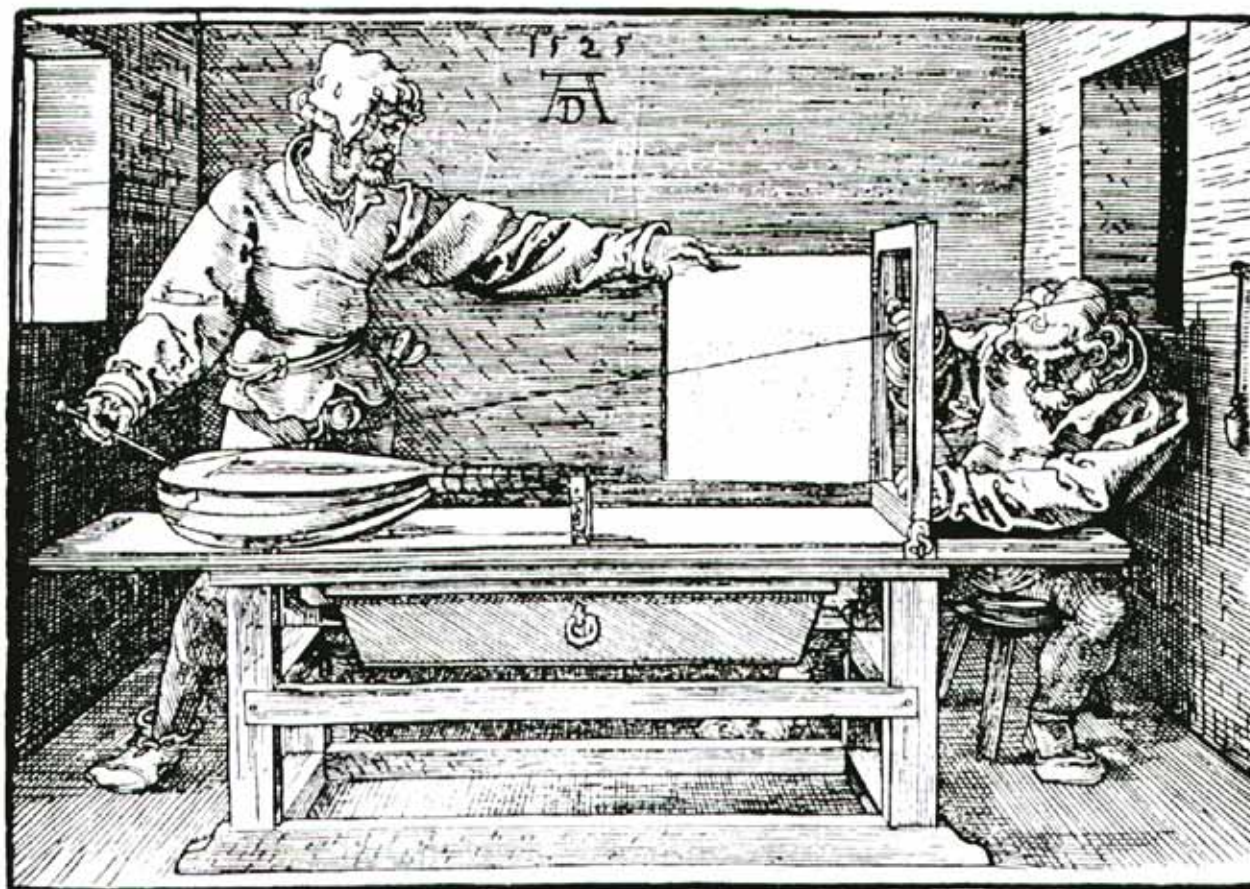


Giacomo Ricci



La pietra e la terra

architettura come processo intelligente

Archigrafica numero monografico 1/2010

1a

Archigrafica live architecture on the web - 2010

ISSN 1970 - 7355



ArchigraficaA - live architecture on the web
semestrale di architettura, arte, città e paesaggio
numero monografico 1/2010 - gennaio-luglio

Giacomo Ricci

La pietra e la terra

architettura come processo intelligente

Stampato in Italia

© all over the world - luglio 2010 by Giacomo Ricci - ArchigraficaA

prima edizione per **ArchigraficaA**

formato ebook for educational purpose - Corsi di Tecnologia e Laboratorio di Costruzione a.a. 2010/11

Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

Creative Common licence - con restrizioni

ArchigraficaA, live architecture on the web

www.archigrafica.org

info: ricci@unina.it

in copertina: Albrecht Dürer, *Prospettiva*

ISSN 1970 - 7355

ArchigraficaA - numero monografico 1a/2010 [online]

Una Lezione di Roberto Benigni sulla poesia



■ click per video

La “lezione” del poeta Attilio, protagonista de *La tigre e la neve*, è diventata un vero e proprio best seller. Tra i più gettonati video del vulcanico Benigni disponibili in internet, ha assunto, in breve, un significato e mostra una profondità che vanno ben al di là del successo del momento. A mio parere le parole del poeta si applicano molto bene al campo dell’architettura. Per questo ne ripropongo la trascrizione.

“Su, su ... svelti, veloci, piano, con calma, non v’affrettate. Poi non scrivere subito poesie d’amore, che sono le più difficili. Aspettate di avere almeno un’ottantina d’anni. Scrivetele su un altro argomento, che ne so, sul mare, il vento, un termosifone, un tram che è in ritardo. Che non esiste una cosa più poetica d’un’altra.

Avete capito, la poesia non è fuori, è dentro.

La poesia cos’è? Non chiedetemelo più. Guardati allo specchio, la poesia sei tu.

E gestitele bene le poesie, cercate bene le parole; dovete sceglierle. A volte ci vogliono otto mesi per trovare una parola. Scegliete.

La Bellezza è cominciata quando qualcuno ha cominciato a scegliere. Da Adamo ed Eva. Lo sapete Eva quanto ci ha messo prima di scegliere la foglia di fico giusta?

‘Come mi sta questa, come mi sta quest’altra e quest’altra ancora?...

Ha sfogliato tutti i fichi del Paradiso Terrestre.

Innamoratevi. Se non v’innamorate è tutto morto. Vi dovete innamorare e diventa tutto vivo. Si muove tutto.

Dilapidate la gioia, sperperate l’allegria. Siate tristi e taciturni con l’esu-

*beranza. Fate soffiare in faccia alla gente la felicità.
E come si fa? (Fammi vedere gli appunti che mi sono scordato).
Questo è quello che dovete fare. (Non sono riuscito a leggerli).
Ora mi sono dimenticato.
Per trasmettere la felicità bisogna essere felici e per trasmettere il dolore
bisogna essere felici. Bisogna stare male, soffrire. Non abbiate paura di
soffrire, tutto il mondo soffre.
E se non avete i mezzi, non vi preoccupate, tanto per fare una poesia una
sola cosa è necessaria: tutto.
E non cercate la novità. La novità è la cosa più vecchia che ci sia.
E se il verso non vi viene da questa o quest'altra posizione, beh, buttatevi
in terra, mettetevi così.
E' da distesi che si vede il cielo. (Guarda che bellezza, perché non mi ci sono
messo prima?)
I poeti non guardano, vedono. Fatevi obbedire dalle parole. Se la parola è
'muro' e muro non vi dà retta, non usatela più per otto anni, così impara
..."*

Roberto Benigni, La tigre e la neve

La luna nel cielo

*“Come ci afferra il grido degli uccelli...
Qualunque grido che sia mai stato creato,
Ma già i bambini, giocando all’aperto,
gridano prossimi alla verità del grido.*

*Gridano il caso. Negli interstizi di questo,
dello spazio-mondo, (in cui l’intatto grido
dell’uccello penetra come uomini nel sogno -)
spingono i cunei degli strilli loro.*

*Ahimè, dove siamo? Sempre più liberi,
come gli aquiloni strappati via, sospesi
a mezz’aria vegliamo con irrisori lembi*

*dal vento sbrindellati - Dai ordine a chi
grida, oh dio del canto! Ch’ebberi si destino
portando come corrente la testa e la lira.”*

Rainer Maria Rilke, Sonetti ad Orfeo, II, XXVI

Attilio, poeta e professore molto “inconsueto”, per così dire, recita in un’aula di allievi divertiti e rapiti dal suo monologo. Quello impersonato da Attilio è un tipo di professore che, lo confesso, mi piace, non tanto per le battute e la vivacità – che pure hanno il loro ruolo – ma soprattutto per l’irriveren-



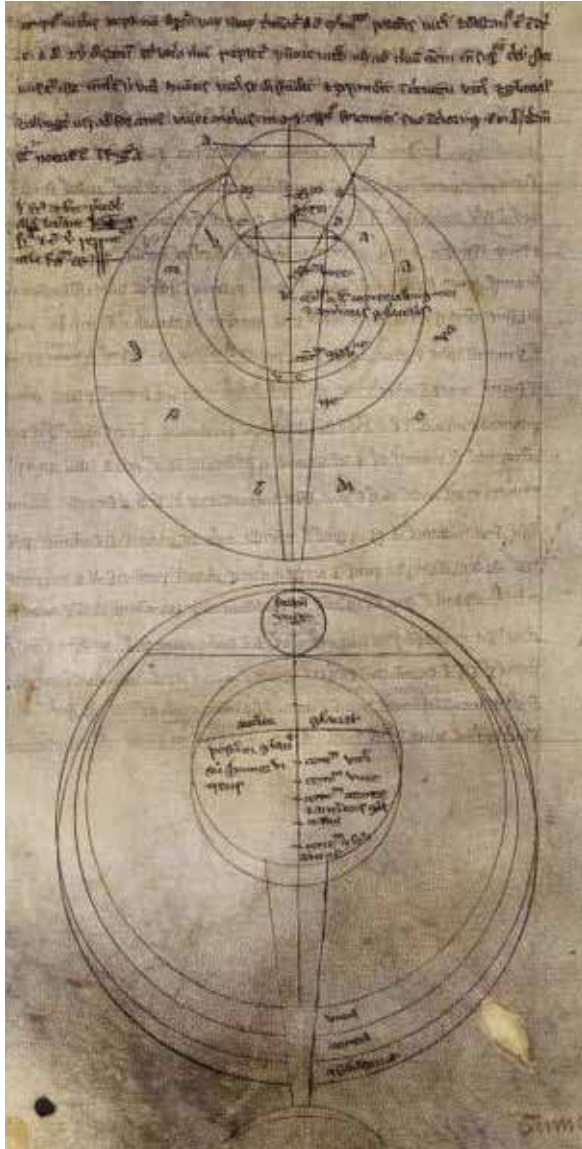
Ruggero Bacone

za di fondo del suo atteggiamento intellettuale e perché ostenta un metodo di conoscenza che porta a considerare e vedere le cose sotto un punto di vista diverso dalla prospettiva consueta del docente universitario corrente. Perché, alla fine, sono convinto che un professore abbia, tra gli altri, questo compito principale: insegnare ai giovani un modo di osservare il mondo che sia soprattutto pieno di curiosità e di sperimentare una pluralità di punti di vista. Perché questo è il concetto fondamentale che Attilio comunica ai suoi allievi quando si sdraia per terra per vedere il cielo. Se io cambio il punto di osservazione non è che le cose cambino in se stesse: cambia, però, il loro modo di apparire ai miei occhi, muta il mio atteggiamento mentale nei loro confronti, finisco per scoprirne potenzialità e valenze che, altrimenti, da una sola angolazione non potevano essere viste. Ed è una semplicistica, ancorché efficacissima, sintesi della scienza e di un modo di vedere il mondo non dogmatico. E, in fondo, è uno dei principi che fondano la scienza moderna come l'ha intesa, Ruggero Bacone, non a caso nominato *Doctor Mirabilis*, quando ammette il primato dell'esperienza su quello della pura speculazione astratta:

“ I modi di conoscere sono due, cioè si conosce o per mezzo del ragionamento o per mezzo dell'esperienza. Il ragionamento ci porta alla conclusione e ci costringe ad ammetterla, ma non è in grado di darci certezza, né riesce ad allontanare il dubbio acquietando la mente nella intuizione della verità se non quando riesce a trovarla mediante l'esperienza. (...)”¹

Ma questo primato dell'esperienza non costringe all'*hic et nunc*, relegando l'immaginazione creativa in secondo piano. La scienza fondata da Bacone

¹ Ruggero BACONE, *La scienza sperimentale*, Rusconi, Milano, 1990, p. 131.

Ruggero Bacone, *studi di ottica*

è anche quella sublime attività dell'uomo che apre gli orizzonti della fantasia e trova, al di sotto delle apparenze statiche e sclerotiche della realtà, le miriadi di possibilità che essa nasconde. Il brano che riporto per intero è straordinario per la ricchezza di pensiero e lo spirito di ricerca che contiene e mi sembra adatto a porsi come esatto speculare della miseria intellettuale che regna nelle Facoltà di Architettura contemporanee:

“Parlerò ora innanzi tutto delle straordinarie opere dell'arte e della natura, nelle quali non vi è nulla di magico, e quindi ne indicherò le cause e il modo di realizzarle affinché si comprenda che ogni potere magico è inferiore e indegno rispetto a queste opere. Prima di tutto parliamo delle opere ottenute solo per mezzo della rappresentazione e del ragionamento inventivo.

Si possono costruire strumenti per navigare senza rematori in modo che le navi, sia per mare che lungo i fiumi, siano condotte con la guida di un solo marinaio ad una velocità maggiore che se fossero piene di rematori. Così pure si possono costruire carri che si muovano ad una velocità straordinaria senza essere trainati da animali; di questo genere pensiamo dovessero essere i carri falcati con i quali combattevano gli antichi.

Si possono fare anche congegni per volare, in modo che un uomo seduto nel centro della macchina azioni un congegno per mezzo del quale delle ali costruite artificialmente battano l'aria, come se si trattasse di un uccello che vola.

Si può fare un attrezzo piccolo di dimensioni, ma atto a sollevare o calare pesi pressoché smisurati, e in certe situazioni nulla sarebbe più utile di ciò. Infatti, con un attrezzo non più grande di tre dita in altezza e altrettanto in larghezza un uomo potrebbe liberare se stesso e i propri compagni dal peri-



■ click per video

colo di qualsiasi tipo di carcere facendosi sollevare o calare.

Si può fare con grande facilità anche uno strumento mediante il quale un solo uomo possa attrarre a sé mille uomini a forza contro la sua volontà, e allo stesso modo potrebbe attrarre qualsiasi altra cosa. Si possono pure fare strumenti per camminare sul fondo del mare o dei fiumi senza pericoli per la propria vita. (...)”²

E parlando di immaginazione e poesia non ho potuto fare a meno di riportare, in apertura, anche i versi di Rilke che, a mio parere, sono la metafora più bella che sia mai stata scritta del cielo. Chi ha visto il film di Benigni sa che le sue parole sono accompagnate dalle azioni, dal picchiare sul “muro” che ottusamente non risponde al richiamo del poeta e, come ho già ricordato, allo sdraiarsi per terra per vedere il cielo da un nuovo punto di vista. Un po’ come Robin Williams che, ne *L’attimo fuggente*, saltando in piedi sulla cattedra afferma: “Sono saltato sulla cattedra per ricordare a me stesso che dobbiamo guardare le cose da angolazioni diverse” e, da lì in alto, spiega ai suoi stupiti allievi l’essenza della poesia, dopo aver fatto strappare loro le pagine – noiosissime e inutili – dell’introduzione del solito critico accademico di turno.

Sembra che la stessa divertita e innocua, ma significativa eversione non abbia più luogo nelle aule universitarie nelle quali si insegna architettura. Ché queste, infatti, sono sempre più il teatro di banalizzazioni irritanti e culturalmente povere d’una disciplina e una pratica – quelle dell’architetto – totalmente immiserite; una professione intellettuale che, al contrario, è sempre stata, nel corso della storia, pregnante di inventiva, ribellione al

² Riggero BACONE, *op. cit.*, p. 217.

conformismo, libertà di pensiero.

In realtà confusione e banalizzazione, nel caso delle Facoltà di Architettura nostrane, vanno ben al di là del comportamento dei professori in aula: riguardano, soprattutto, la struttura degli studi stessi che, francamente, è sempre più incomprensibile e frammentaria, affidata, il più delle volte, a “docenti” che sembrano raccattati per strada piuttosto che il risultato meditato di rigorosi processi di formazione. E anche i processi di formazione e i meccanismi di reclutamento (i famigerati concorsi universitari) fanno ormai acqua da tutte le parti.

La maggior parte di coloro che sono stati chiamati a ricoprire posti di dirigenza e chiamati a condurre Dipartimenti e Facoltà, frutto di concorsi “ufficiali” e “corretti” si mostrano come perfetti ignoranti, incapaci di profferire una sola parola in lingua italiana, vincitori di concorso perché rappresentano il risultato di accordi tra cordate e gruppi di potere accademici più o meno occulti. Si tratta, insomma, di vere e proprie assurdità sulle quali sarebbe forte la tentazione di fare nomi e cognomi, indicare a dito i singoli personaggi e le “famiglie” coinvolte (zii, genitori, figli, nipoti e affiliati vari che militano, per così dire, nelle stesse Facoltà se non negli stessi Dipartimenti). Ma, poi, tutto, nella migliore delle ipotesi, si tradurrebbe in una pratica giudiziaria, oscillante tra la calunnia e la diffamazione, poco interessante e assolutamente inutile allo scopo di por fine al malcostume. La condanna deve essere culturale ancor prima che giudiziaria. La condanna culturale è quella alla quale abbiamo da tempo rinunciato, delegando qualsiasi operazione di “pulizia” intellettuale alla magistratura ordinaria. Una rinuncia ad un ruolo e una funzione tipica della società civile, intesa nel suo complesso e in tutte le sue componenti, che non è ammissibile: rinunciare al potere di critica (politica, culturale, istituzionale) e credere che un potere dello stato sia ufficialmente delegato a farlo significa, per una società e una

Galileo Galilei, *Il Saggiatore*

cultura, auto decretare la propria fine, la perdita totale di significato, la rinuncia ad una delle funzioni vitali del suo statuto che, prima o poi, significa la sua definitiva scomparsa e perdita totale di significato.

Una volta per tutte mi sento di dire che tutte queste cose sono perfettamente note agli addetti ai lavori e al grande pubblico per essere stato anche oggetto di ripetuti report TV e che la condanna di fenomeni di questo tipo non deve, dunque, essere ricercata nelle aule penali ma sul piano culturale. Bisognerebbe avere la capacità, la volontà e l'intelligenza di stigmatizzare questi comportamenti scorretti sul piano culturale e su quello della loro effettiva insostenibilità sul piano sociale. Chi ci perde, nel lasciare che l'università vada a rotoli, è tutta la collettività perché la nostra merce privilegiata, la nostra eccellenza è definitivamente avariata dalle radici. Per l'interesse di pochi gruppi dai comportamenti assolutamente inqualificabili, tutta la collettività perde qualità e credibilità sul piano internazionale. A chi serve un sistema universitario corrotto, clientelare e deficitario se non ai pochissimi che ne sanno approfittare? A chi giova uno scadimento generale della preparazione critica e professionale dei giovani?

Scavando tra i libri della mia biblioteca alla ricerca de *La scienza sperimentale* di Bacone dalla quale volevo trarre le citazioni da inserire in questo testo mi sono capitate per le mani due altre opere monografiche assai significative a testimonianza, nel tempo passato, dell'eccellenza della nostra ricerca nazionale: *Il Saggiatore* di Galileo Galilei e *Un discorso per l'avvenire* di Guglielmo Marconi, relazione letta innanzi alla Reale Accademia di Scienze di Stoccolma, l'11 dicembre 1909 all'atto del conferimento del premio Nobel. Ognuno può trarne da tutto ciò, in piena autonomia, le conseguenze che crede.

Ma anche su questi assurdi, prima o poi, saremo chiamati a rispondere dal giudizio di quelli che verranno dopo di noi e vaglieranno la nostra maniera

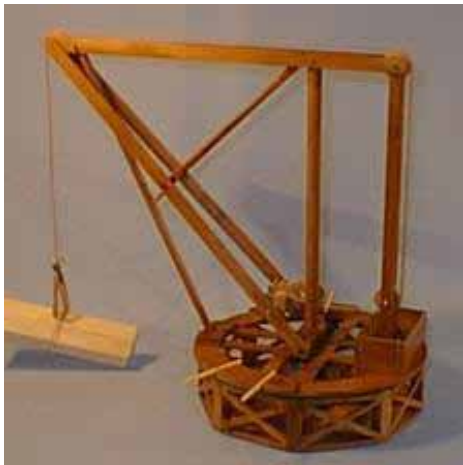


Guglielmo Marconi

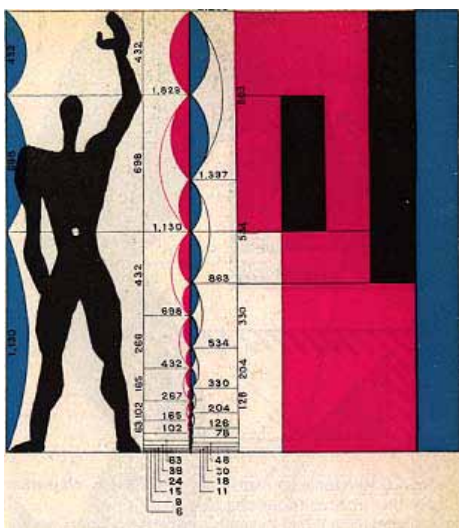
di condurre la vita e predisporre le cose per il futuro. La maggior parte dei “docenti”, infatti, in particolare nei numerosissimi – quanto incomprensibili – corsi a tre anni che sono fioriti negli ultimi anni, sono assolutamente a digiuno di qualsiasi metodologia didattica, vuoti e sciocchi, se non, il più delle volte, assolutamente impreparati. Su questo mi permetto di rimandare alle mie considerazioni contenute nell’appendice dedicata proprio ad alcune delle più marcate contraddizioni dell’attuale strutturazione dell’insegnamento dell’architettura.

Nonostante agli architetti venga riconosciuta la capacità di un modo di pensare ricco, complesso e, spesso, capace di guardare tra le pieghe della realtà ed al di là delle apparenze, in grado di svelare aspetti nascosti all’osservazione critica più conformista³, oggi il pensiero dominante nelle scuole di architettura è sempre più chiuso, costretto, asfittico, codino, stupidamente attaccato a norme e regolamenti, biecamente osservante, fariseo. E a questo stato di vero e proprio degrado culturale si accompagna anche quello generale delle nostre università italiane segnato da corruzione e inefficienza.

3 “Ricordate quel vecchio film di Sidney Lumet, *12 Angry Men*, del 1957? Ambientato a New York, racconta di dodici giurati impegnati a decidere la sorte di un sospetto parricida. Undici tra loro – per convinzione, pregiudizio o banale opportunismo – confermerebbero la distratta rassegna dei fatti che il processo ha proposto come verità, consegnando l’accusato nelle mani del boia. Ma uno si rifiuta di ratificare l’apparenza e comincia a scardinare le certezze del gruppo, offrendo una ricostruzione alternativa – più complessa, e perciò più verosimile – della vicenda che conquista uno dopo l’altro i suoi compagni. Il cittadino qualunque che guida la riscossa delle ragioni del diritto – della civiltà, in una parola – è un architetto, caratterizzazione di mestiere affatto casuale nello spaccato della società new-yorkese che Lumet mette in scena, come *in vitro*, nello spazio claustrofobico della camera di consiglio. Se resta ancora da scrivere una storia sistematica della fortuna culturale di questa professione incipiente, che per l’equilibrio che instaura tra saperi tecnici e intellettuali ha sempre goduto di particolare considerazione, sappiamo già che nel mondo occidentale il mito dell’architetto nasce a Firenze con Filippo Brunelleschi...”. In: *introduzione* a Maria BELTRAMINI, *Brunelleschi e la rinascita dell’architettura*, ed. Il Sole 24 ore, Milano, 2008, p. 5.



Leonardo, *gru girevole*
(modello di Girolamo Covolan)



Le Corbusier, *Il Modulor*

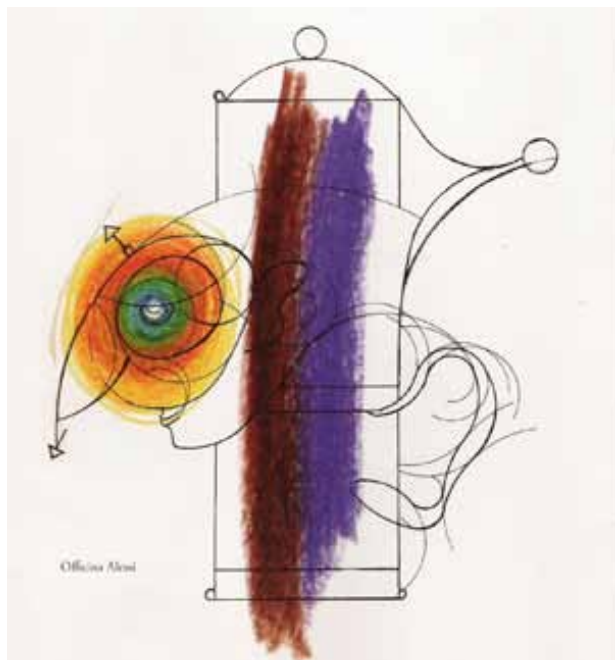
Peggio, dunque, non si potrebbe stare.

Il tentativo delle riflessioni che seguono vorrebbe essere, allora, quello di provare a cambiare il punto di vista sull'architettura per contribuire a formulare un interrogativo: perché è nato e persiste questo convenzionalismo nelle nostre scuole di architettura? Perché un mestiere basato soprattutto sulla sperimentazione, sull'intelligenza e la voglia di sfidare le leggi della natura e i vincoli che essa impone si è totalmente immiserito? Chi o che cosa ha contribuito a distruggere un tipo di intelligenza, quella dell'architetto, schiacciandola sul ruolo del più bieco conformismo?

Pensiamo alle teorizzazioni di Leon Battista Alberti, i disegni di Palladio, le soluzioni ardite partorite dall'ingegno di Brunelleschi, gli schizzi su pergamena di Villard de Honnecourt, le macchine di Leonardo, il compasso di Huger Libergier, il *Modulor* di Le Corbusier, le visioni utopistiche di Bruno Taut, le intuizioni strutturali di Gaudì: che cosa ci rimane di quella genialità?

Rintracciare il pensiero perduto. Ecco, forse, questo è il senso ultimo di questo scritto che, molto probabilmente, al lettore potrà apparire troppo estemporaneo, discontinuo, saltellante; esso vuole essere nient'altro che questo, un contributo a rispondere alla domanda: “Perché ci siamo ridotti così?”; perché essere stati in qualche maniera ribelli, impertinenti, curiosi viene oggi rimproverato agli architetti? Quando mai la curiosità intellettuale è stata, in un paese libero, un male? Perché non vengono incoraggiate queste qualità nei giovani? Quale futuro stiamo preparando per il nostro paese?

Ricordo che, quando eravamo giovanissimi studenti di architettura, i nostri professori, i nostri maestri, spessissimo ci stupivano per le loro richieste, per le loro proposte che erano considerate da noi, provenienti dagli studi liceali di latino, matematica e greco, a dir poco “strambe”.

Riccardo Dalisi, *Progetto di caffettiera*Riccardo Dalisi, [click per video](#) ■

Francesco Della Sala consigliava, a noi timidi allievi del primo anno di architettura a Napoli, di disegnare un quadrato in quaranta modi diversi, Giulio De Luca ci parlava di Santa Maria del Fiore e della “corda molle” che il lunghissimo percorso dei giardini della Reggia di Caserta lasciava sulla carta, tracciandone la sezione, Riccardo Dalisi ridisegnava i Draghi nascosti di Gaudì su un foglietto di carta extrastrong con una penna biro nera un po’ sbavata con il coperchietto smangiucchiato, tirata fuori dalla sua cartellina di cartone nella quale nascondeva incredibili capolavori, progetti di strutture che respiravano e suonavano, sedie di cartapesta, caffettiere a forma di Pulcinella, e Filippo Tintoretto, che nessuno ricorda più ma che era un vero genio del disegno, ci affascina con quella sua minuziosissima – ed incredibile – capacità di ricostruire, con gessetti colorati, una prospettiva del tempio di Bramante in Montorio alla lavagna⁴. Dopo aver fatto quello che a noi sembrava impossibile, tracciare alla lavagna un autentico capolavoro di ridisegno sensibile ed intelligente, ci guardava con quei suoi occhietti lucidi, nerissimi, chiudendoli tra le palpebre, strette strette come fessure. E sorrideva sardonicamente come a dire: “Chi di voi lo sa fare? Chi

⁴ Dopo molti anni ho incontrato, qualche mese fa, Riccardo Dalisi a Ravello. Montavamo, senza sapere l’uno della presenza dell’altro, due nostre mostre: lui stava sistemando nel cortile a Piano Terra di Villa Rufolo, una bellissima *Via Crucis* in luminosi pannelli metallici e, io delle chine che avevano per argomento l’architettura della Costa d’Amalfi che illustrano un mio recente lavoro sul paesaggio costiero. Dalisi è rimasto sempre lo stesso, uguale a tanti anni fa solo con i capelli completamente bianchi, come se il tempo non fosse mai passato, quando, da giovane assistente di Michele Capobianco, introdusse me, studente al digiuno di architettura per i miei incompleti studi di ingegneria, all’arte del progetto di architettura e all’arte, raffinata e sardonica, del progettare con ironia, mostrandomi quella sua inimitabile facoltà di dare vita agli oggetti, creando cose “parlanti”. “Hai visto”, mi ha ricordato mentre prendevamo un caffè nel bar della piazza del Duomo di Ravello, “ora sei un architetto maturo. E’ merito mio se ti sei laureato, non volevi farlo più”. Di Filippo Tintoretto rammarico di non avere una copia di una sua storia dell’architettura. La particolarità di quel libro era che era scritto a mano in bellissima calligrafia e i disegni che corredevano il testo erano piccoli capolavori a matita, ovviamente di suo pugno.



Francesco Della Sala, *Villa Ferri*

■ [link Architetti dimenticati](#)

di voi ci prova a venire qui alla lavagna e disegnare?”

Stramberie, fissazioni, scena, esibizionismo, giocare all’artista? Forse; ma sicuramente un schiaffo in faccia al nostro perbenismo liceale, ai nostri studi razionali di geometria analitica, chimica e latino. Per l’appunto un dischiudersi di prospettive diverse sulla realtà. Ma l’effetto era quello di essere immersi, di colpo, nella storia dell’architettura e degli architetti, di cominciare a sentirsi come loro. Proprio come un allievo del conservatorio sente la musica attraversargli il corpo e lo spirito, così, in maniera intuitiva, eravamo investiti da quella ricerca sul costruire che continuava fin dalla notte dei tempi. E ne sentivamo il peso e la portata. Eravamo pienamente nel ruolo di allievi che stanno lì per essere accettati nella camera dei segreti, la *Chambre des Traits* della cattedrale gotica dove l’architetto custodiva, nascondeva i segreti del progetto, delle soluzioni che andava escogitando man mano che il cantiere andava avanti e la costruzione proseguiva sempre più in alto.

Chi di noi sapeva che un quadrato poteva essere disegnato in quaranta e, dunque, infiniti modi? Un quadrato non ha sempre solo e soltanto quattro lati? “Chi l’ha detto?”, rispondeva, sgranando gli occhi azzurri e il suo enigmatico sorriso, Della Sala, che, detto fatto, preso un cartoncino, disegnava in fretta un quadrato a mano libera, ne ritagliava i bordi e, ripercorrendo la strada, tracciata, a suo tempo, da Paul Klee nella sua *Storia naturale infinita*, cominciava ad “aprirlo” da dentro e da fuori, lo moltiplicava, lo colorava, lo sfumava, lo “interpretava” in mille modi diversi, piegando la carta con le mani, mettendola sotto la luce, facendola girare pian piano, ruotandolo nello spazio sotto i nostri occhi che sperimentavano le mille variazioni della forma a seconda del punto di vista dell’osservatore.

Altro che *tesseract*, Einstein, relatività ristretta e buchi neri. Era tutto lì, in quel cartoncino piegato, aperto, ribaltato tra le sue dita. E potevamo speriri-

Paul Klee, *Giardini a Tunisi*

mentare, *de facto*, la magia dell'arte moderna, il suo sperimentalismo, perché tutto, Picasso, Mondrian, Klee e le loro idee ci venivano interpretate magistralmente sotto i nostri occhi. Ecco il senso della ricerca "moderna" spiegarsi con semplicità alle nostre menti affascinate, rapite nell'invenzione.

Era così che, tra i banchi, squadrette, riga a T, gesso e lavagna, si apriva, poco per volta, la debole fiammella della "poetica" dell'architettura, della visione alternativa, quella generata dal pensiero "impreciso" e "complesso" dell'architetto, suo esclusivo modo di pensare e di essere, eternamente in bilico tra stregoneria e scienza, universo della precisione e particolarismo dell'imperfezione, dell'azzardo intellettuale e della attenta osservanza di alcune regole che il "mestiere" impone; un'altalenare espressivo e di significati dal quale nascono il barocco e le contorte spirali di fuoco e piperno delle chiese napoletane, i cartocci lapidei sui quali scorrono l'acqua e la luce di primo mattino e il sole che attraversa le alte vetrate delle cattedrali e si posa sul pavimento, intrecciandosi con le tarsie dei marmi e gli stucchi degli altari, l'albero di Mondrian che cambia colore e assume mille forme, le macchie acquerellate di Klee che parlano, segmentandosi infinite sul foglio di carta, le pietre del bugnato della chiesa del Gesù Nuovo che assumono straordinarie variazioni di profondità a seconda del sole e dell'ora della giornata, dorate al tramonto, pallido-celesti al mattino, bianco-nere espressioniste, dure, terribili nel corso della notte.

Quante volte, e in quante maniere ci hanno costretto a disegnarle i nostri maestri di allora: in bianco e nero, drammaticamente evidenti, in azzurro, in rosa, in rosso fuoco, dilatate e ristrette, proiettate in un'infinita griglia che saliva su, in alto, oltre il bordo del foglio, verso il cielo, dove "...ci afferra il grido degli uccelli... qualunque grido che sia mai stato creato" e poi in basso, sottoterra, a visitare le anime dei defunti che, napoletanamente



Vincent Van Gogh, *Campo di grano con corvi*

rispondevano: “guagliò, e lassace sta. Nun o bire che stammo tentanno e ci arripusà nu mumento?”

Ed ecco che il nostro animo giovane e ancora tanto ingenuo da credere che si trattasse di verità “assolute”, gioiva di quei “giochi” sapienti con luce e colori e si apriva su un mondo e un modo di fare “poetico” e dissacrante che non avevamo mai sospettato potesse veramente esistere in una scuola e che qualcuno, in particolare un professore, uomini sempre da noi considerati noiosi commentatori di antiche verità congelate dal tempo in forma di endecasillabi cristallizzati il più delle volte in maniera stucchevole, con così tanto calcolato e contorto candore, tanto finto e posticcio da apparire autentico, con tanta sapiente cialtroneria da guitto potesse raccontarcelo, mostrarcelo lì sotto i nostri occhi, con una matita grassa tra le mani, un carboncino colorato, un foglio di carta piegato con dita esperte e maestre nell’ordire studiati inganni multiformi.

Non avevamo mai pensato che la poesia si potesse insegnare, né tuttora lo penso; nessuno mai avrebbe potuto farci comprendere fino in fondo il dramma esistenziale, umano e creativo di Van Gogh e come egli avesse fatto a generare i cieli stellati densi di corpi luminosi che si avvolgono a spirale o quel suo *Campo di grano con corvi* disegnato tra gli ultimi quadri, prima che si esplodesse il colpo che lo avrebbe ucciso. Ma imparavamo che se ne poteva discutere, che ci si poteva avvicinare a quel modo di pensare, che esistevano “altri” modi di meditare e osservare le cose.

Insomma, quando Della Sala parlava, era come se fossimo tutti in piedi sui banchi, il suo modo di fare, di ragionare, di parlare ci costringeva a salire sulle sedie e poi, un po’ più in alto, con le scarpe sui tavoli dell’aula da disegno al secondo piano di Palazzo Gravina, per modificare il nostro consueto punto di vista sulle cose e sul mondo, perché egli sembrava sostenere, è proprio dell’architetto mutare continuamente il suo punto di osservazione,

Luigi Cosenza, *Villa Oro*

è il suo “naturale” modo di guardare lo spazio: egli deve comportarsi in questa maniera altrimenti non eserciterebbe quel controllo sulla forma e la sua evoluzione dinamica che gli serve per portare a termine il suo progetto; ma, così facendo, abitua il suo pensiero alla dinamicità continua della mutevolezza in perenne fluire.

E poco importa se sia impreciso.

Anzi, è proprio in questa imprecisione che giace la sua forza e il contributo che il suo modo di vedere fornisce alla consapevolezza, via via crescente – così dovrebbe essere –, che l’uomo ha della sua posizione nel mondo. E non è questa visione delle cose che Bruno Zevi ci ha consegnato in quell’insuperabile scritto che ormai non si legge più che è *Saper vedere l’architettura*. E *Space, Time and Architecture* di Giedion? Possiamo concludere che l’architettura, a quel tempo, viveva una vita diversa, che tutto il corpo sociale si aspettava sperimentazione formale e la giustificava, attendeva il nuovo prodotto dell’architetto nel territorio italiano? Sarebbe ancora possibile per Luigi Cosenza, oggi, realizzare Villa Oro? O il Circolo della Stampa nella Villa Comunale? E’ ancora così oggi?

Penso proprio di no. Da un lato un territorio completamente dilaniato da edilizia orribile e sommerso da rifiuti di ogni tipo, controllato da controllori che non controllano o se lo fanno, eseguono compiti assurdi dettati da regolamenti ancora più assurdi per la loro chiusura preconcepita che, paradossalmente, impediscono tutto, tranne che l’abuso e lo spreco per impedire il quale sono nati⁵; dall’altro l’architettura, oggetto “prezioso” di Design – si fa, naturalmente, per dire – si rifugia in improbabili elucubrazioni tra Design industriale, Fashion, Virtual Design, rarefatte contorsioni formali senza

5 Sto pensando al PUT (Piano Urbanistico Territoriale) della penisola sorrentino-amalfitana, sublime stupidità nel panorama dei regolamenti asfittico-conservatori del nostro paese.

alcun legame con il mondo concreto.

Credo ci sia bisogno, nuovamente, al di là della moda e del Design da rivista patinata nei quali l'architettura sembra oggi stupidamente confinata, tra pubblicità e prodotti di largo consumo di massa, di riappropriarsi della capacità di inventare lo spazio, con matite, righe, computer, modellazione 3D, carboncini, acquerelli e, se necessario, le dita intrise di colore.

Questa la molla ideologica, legata al mio mestiere di professore di architettura, che mi ha spinto a scrivere quello che segue. Ma scrivere è anche un'attività che deve produrre un libro, un percorso intellettualmente compiuto. Un libro è un oggetto magico sia per chi lo scrive che per chi lo legge. E l'incontro con i libri avviene, quasi sempre, nelle librerie.

E qui si apre un'altra discussione, un'altra divagazione.

Sono sempre stato un accanito frequentatore di librerie, alla ricerca di *livre trouvé*, libri – come dire? – trovati “per caso”. Ho, in merito, una particolarissima – e, confesso, del tutto opinabile – teoria che suona pressappoco così: sono i libri che ci cercano e non, come si pensa, noi a cercare loro. Rarissimamente sono entrato in una libreria dicendo al commesso “vorrei il tale libro del tale autore” anche perché quelle poche volte che mi è capitato di farlo non ho mai trovato quello che cercavo. Sono entrato quasi sempre senza avere le idee chiare, solo per curiosare nei banchi e tra gli scaffali, per provare il piacere di scorrere i titoli, guardare le copertine, sfogliare le pagine, osservare foto, illustrazioni e figure e, naturalmente, comprare quello che avevo, per l'appunto, “trovato”.

Sono sempre stato attratto da quella particolarissima abitudine che portava Breton e Giacometti ad andarsene per mercatini e lasciare che gli oggetti li colpissero, vibrassero nel loro cuore. Tra gli oggetti e il nostro mondo inte-



André Breton

riore più segreto ci deve essere una impalpabile connessione, un raccordo che mi piacerebbe definire “amoroso”, una simpatia, un vibrare all’unisono del quale non dovremmo tentare di capire le ragioni; cui, al contrario, sarebbe necessario che ci abbandonassimo in modo irrazionale e fiducioso. Ma quando ci concediamo quest’attimo irrazionale e ci abbandoniamo a questo atteggiamento ecco dischiudersi un mondo insospettabile di relazioni e significati che, altrimenti, per noi si sarebbero mantenuti oscuri.

“Una domenica insieme con un amico, mi ero recato al *marché aus puces* di Saint-Quen (ci vado spesso in cerca di oggetti che non si trovano altrove, fuori moda, frammentari, inutilizzabili, quasi incomprensibili, perversi nel senso che intendo io e che mi piace (...)) La nostra attenzione è stata attratta simultaneamente da un esemplare in ottimo stato delle *Œuvres complètes* di Rimbaud, sperduto in un mucchietto di stracci, di fotografie ingiallite del secolo scorso, di libri senza valore, di cucchiari di ferro. Fortuna vuole che io mi metta a sfogliarlo, giusto il tempo di scoprirci dentro due foglietti intercalati al testo: sul primo è battuto a macchina un componimento poetico in forma libera, sull’altro sono riportate a matita delle riflessioni su Nietzsche”.⁶

Così, all’interno delle moltitudini di oggetti e segni, ciò che sceglie di colpirci è, immancabilmente, in profonda sintonia con le nostre attese più segrete. Così è sempre avvenuto quando entravo in una libreria; un *livre trouvé* che mi balza prepotentemente all’attenzione lo fa perché vuole raccontarmi qualcosa. Anche quando tutto sembra voler smentire questa mia fragile teoria e il libro si rivela, al momento, insignificante e inutile, dopo qualche tem-

6

André BRETON, *Nadja*, trad.it. di G. Falzoni, Einaudi, Torino, 1977, pp. 46-47.

Aldo Rossi, *Disegno*

po, magari a distanza di anni, lo stesso libro, come inizialmente ha fatto dal banco del libraio, richiede prepotentemente la mia attenzione dallo scaffale della mia libreria dove se ne è stato riposto per lungo tempo. Ed è proprio quel libro, i suoi suggerimenti, la finestra che dischiude su un singolare mondo, che mi tornano utili, per una ricerca, un saggio, un articolo che sto scrivendo o per portare a termine una riflessione che se ne stava ancora indeterminata a mezz'aria o solo per tenermi compagnia in un particolare momento di solitudine.

Così è accaduto anche in questo caso, quando ero occupato a mettere in ordine i miei vecchi appunti e scritti sui materiali da costruzione che datano ad almeno ad un quindicennio fa, quando ero incaricato del corso di *Tecnologie dei materiali* alla Facoltà di Architettura di Napoli. Un libro il cui titolo è già di per sé particolarmente intrigante, *Il racconto dell'architettura occidentale*⁷, ma che mi convince ancora di più intorno a un'idea che sta a poco alla volta prendendo consistenza nella mia mente. L'idea è che, se un architetto vuole spiegare a dei giovani come e perché l'architettura è stata così e non in altra maniera, quali sono i legami che intercorrono tra gli elementi concreti della costruzione (materiali, resistenza, strumenti, macchine e marchingegni, metodi di lavoro, organizzazione del cantiere e così via) e la forma dell'architettura, il suo meraviglioso equilibrio spaziale, deve soprattutto disegnare.

Un disegno ben fatto – ma anche un rapissimo schizzo tracciato frettolosamente – vale più di mille parole.

Il libro in questione è una splendida storia dell'architettura corredata da disegni semplici, efficaci, illuminanti.

⁷ Bill RISEBERO, *Il racconto dell'architettura occidentale*, London, 1979; trad.it. di P. L. Cecioni, Sansoni, Firenze, 1980.

Mi è stata chiara, così, la necessità di riscrivere i miei vecchi appunti, dopo averli ampiamente rivisitati e adattati alle nuove necessità, di una serie di disegni (che tuttora sono in corso di svolgimento) che si addentrassero nella esplicitazione di concetti e significati, nell'illustrazione di architetture, soluzioni, esempi, meccanismi e tutto il resto che, man mano, servisse a chiarire concetti, ampliare descrizioni e così via.

Ma l'influsso del libro di cui ho testé detto non si è limitato a spingermi a corredare il mio lavoro con dei disegni. Ha anche solleticato un mio vecchio desiderio, che ho sempre represso perché troppo vasto ed ambizioso, di tentare di illustrare, con una serie di esempi, l'evoluzione delle tecniche costruttive dell'architettura.

Mi spiego meglio.

E' da molto tempo tramontata l'idea, almeno nella pratica corrente dei nostri studi accademici, che si possa mettere mano ad una storia complessiva dell'architettura, classicamente intesa, a partire dall'inizio fino a giungere alle conquiste più recenti. Troppo vasto il materiale da indagare e, soprattutto, troppo ampie le competenze che uno studioso dovrebbe assommare in sé per affrontare un'impresa che sembra ciclopica, immensa, assolutamente indeterminata nei suoi confini. D'altro canto, proprio gli atteggiamenti specialistici e particolaristici del tipo di studi, cui oggi siamo avvezzi, sconsigliano di affrontare un compito così gravoso e, alla fine, inutile perché certamente destinato a trascurare molti aspetti per l'inerzia dello sforzo e, dunque, a rivelarsi manchevole proprio nei suoi obiettivi di fondo, negli assunti metodologici iniziali.

Ma una storia delle costruzioni o, meglio, delle metodologie costruttive e dei principi teorici che a queste si legano permette, necessariamente, molti tagli perché deve ragionare per esempi e non è costretta, entro certi limiti, ad alcun rigore cronologico o di completezza di temi; una storia siffatta può li-

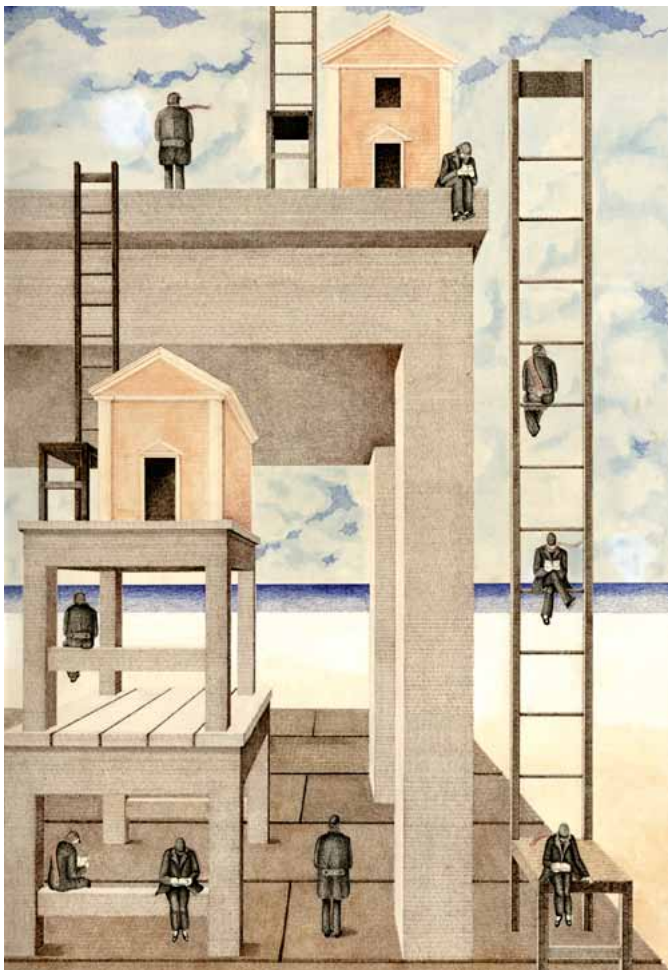
mitarsi a illustrare quelli essenziali o utili ad esemplificare il discorso evolutivo delle tecniche costruttive, dei materiali adoperati e dell'atteggiamento speculativo degli uomini nel saperne trarre il meglio, nel saperli assemblare con accortezza e maggiore razionalità.

Dunque, quella che era stata una parte soltanto esplicativa e illustrativa del mio discorso poteva diventare il filo conduttore per analizzare i comportamenti dei materiali e leggere questi alla luce di diverse prospettive logiche: quella statico-strutturale, quella formale e quella antropologico-funzionale. In altre parole, il discorso si sarebbe ribaltato e le caratteristiche dei materiali da costruzione sarebbero scaturite da una storia – ma sarebbe meglio dire “rappresentazione” – che ne rintracciava senso e uso attraverso l'evoluzione delle concrete tecniche del costruire.

Così mi sono messo all'opera, stimolato da quel vecchio libro che se ne sta ancora sulla mia scrivania con i suoi splendidi disegni e il suo racconto affascinante. Un racconto che, a ben guardare, è sempre presente nel lavoro di ogni architetto. Chi fa con amore questo lavoro ha davanti a sé la storia del suo mestiere e la sperimentazione che tutti i maestri, prima di lui, hanno provato, tentando di dare una risposta razionale – ma anche, e soprattutto, esteticamente rimarchevole – sul piano pratico-costruttivo.

Certamente non ho ancora completato l'opera. Il tempo stringe e devo fornire i miei allievi di un testo per poter studiare; gli esempi che ho finora raccolto sono pochi e meno ancora i disegni di pugno mio. Ma questo è, come si usa dire, un *work in progress* che si arricchirà, man mano, di casi-studio, disegni, grafici, approfondimenti, modelli 3D e così via.

Questo suo carattere, per così dire, provvisorio si avvicina molto di più al lavoro che noi architetti continuamente svolgiamo anche in fase di progetto; è, quello dell'architetto, come già ho ricordato, un “pensiero impreciso”; così ha scritto Nikolas Negroponte, architetto prestato all'informatica. Un

Giacomo Ricci, *Catena estiva*

pensiero che si compie man mano che il lavoro progredisce, che non pretende mai di essere dato una volta per tutte, ma che si arricchisce e si mette a fuoco sempre più, a poco alla volta, quando ci si avvicina al nodo della questione, quando ci si lascia afferrare dal problema e dalle sue infinite sfaccettature.

Si sa che questo può essere anche un processo infinito: la perfezione non è degli uomini, meno che mai degli architetti che, tra gli uomini, sono i rappresentanti del fare continuo, del girare attorno ai problemi, fornendo, a poco alla volta, soluzioni che altri potranno mutare e perfezionare. Il progetto di architettura può essere magnificamente paragonato ad uno splendido giardino che muta da momento a momento, da giorno a giorno, dal giorno alla notte, da una stagione all'altra. La grandezza creativa di un architetto è tutta fondata sul rigore della sua preparazione scientifica, ma diventa davvero eccelsa quando riesce a sposarsi con l'effimero e il mutevole. Proprio come John Ruskin sosteneva a proposito del ciclo di vita degli edifici che, come gli uomini, nascono, crescono e muoiono. Essi diventano, nella loro lunga senescenza, carichi di struggente nostalgia, oggetti che ci parlano di un mondo che non c'è più. Ma il bello della vita sta anche nel mutare, nel fluire incessante, nella trasformazione continua.

Dunque, non bisogna mai dimenticarlo: il senso del mestiere dell'architetto è quello di offrire un prodotto di alta qualità che possa rendere più gradevole ed efficiente il nostro mondo concreto di ogni giorno.

Ma il sogno segreto di ogni architetto è anche quello di lasciare opere dense di significato, che possano sfidare il tempo quanto più al lungo possibile ed essere delle testimonianze del nostro modo di vivere e mostrare che, nonostante tutto, la nostra più grande aspirazione è quella della costruzione di un mondo di bellezza. Ma una fine, prima o poi c'è sempre. Altri proseguiranno il nostro lavoro.

La vera aspirazione di un libro, invece, è di essere un classico. Quando non può esserlo – e capita quasi sempre – allora sarebbe bello che fosse un *livre trouvé* per un gran numero di futuri frequentatori di librerie alla ricerca di non si sa bene che cosa. Se questo diventasse un libro di tal genere, anche per un solo lettore, avrebbe pienamente raggiunto il suo scopo.

Furore, inverno 2010