

raimondo consolante

Liceo Artistico nell'area parco di Sant'Ilario

Benevento

raimondo consolante

Liceo Artistico nell'area parco di Sant'Ilario

Studio Stile

Nel gennaio del 1990 Kenneth Frampton, presentando due scuole dell'architetto napoletano Salvatore Bisogni, dalle pagine della rivista *Casabella* coglieva una tensione tutta interna ad un processo di ripensamento del razionalismo italiano e di conseguenza dell'approccio al progetto razionale. Un percorso a ritroso che partendo dal classicismo della Tendenza milanese riabbracciava "la tradizione razionalista dell'anteguerra, verso l'ideologia di Terragni e del Gruppo 7". Non è un caso che circa quindici anni dopo la realizzazione di quegli edifici un allievo di Bisogni, Raimondo Consolante, abbia costruito a pochi chilometri da Napoli - a Benevento - una scuola che in forma addirittura programmatica rivendica un legame con l'architettura di Giuseppe Terragni: le scuole non realizzate per Busto Arsizio.



euro 16,00

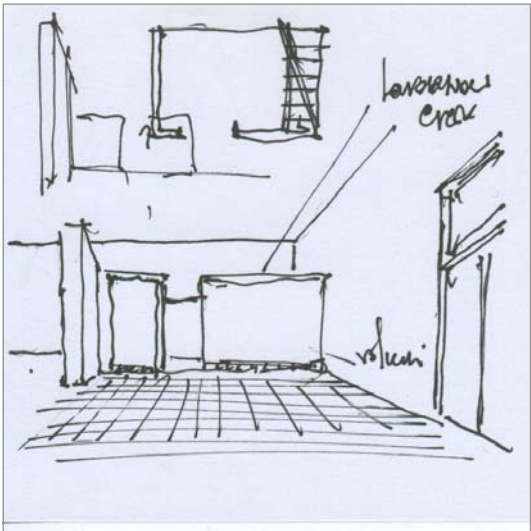
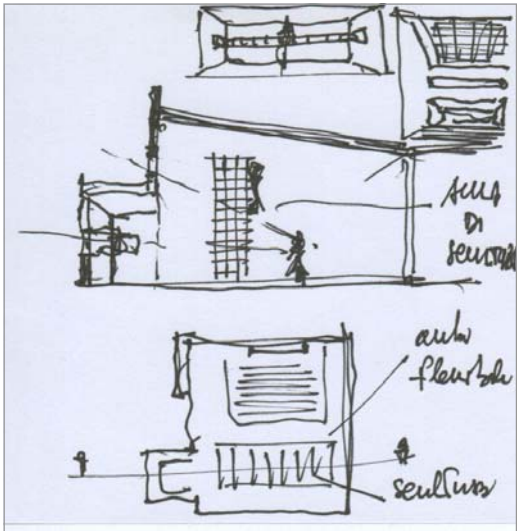
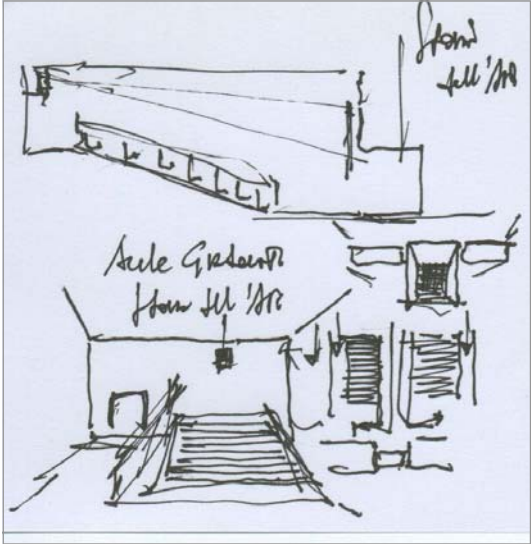
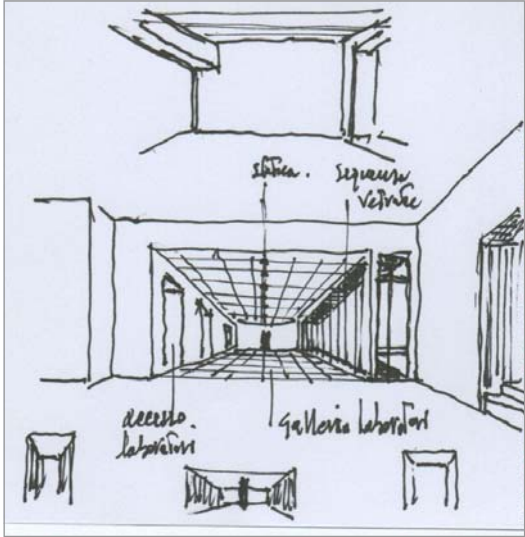
Introduzione Hannah Leibermann
Fotografie Pasquale Palmieri



Quaderni di architettura
Studio Stile

Quaderni di architettura
Studio Stile

raimondo consolante
liceo artistico nell'area parco di Sant'Ilario



Liceo Artistico nell'area parco di Sant'Ilario. Benevento

Alla pagina precedente, Raimondo Consolante. Schizzi di studio



raimondo consolante
liceo artistico nell'area parco di Sant'Ilario

“Sarò ben felice di mostrare, in questo discorso, quali siano i sentieri che ho percorso, e di rappresentare la mia vita come in un quadro, così che ognuno possa esprimere a riguardo il proprio giudizio. Ascoltando poi i discorsi che si faranno presso il popolo intorno a un simile argomento, io troverò forse un nuovo mezzo per istruirmi, che aggiungerò a quelli di cui già solitamente mi servo. Il mio scopo non è dunque quello di insegnare il metodo che tutti devono seguire per condurre rettamente la propria ragione, ma quello soltanto di mostrare in quale maniera io mi sono sforzato di condurre la mia”.

Cartesio, *Discorso sul metodo*. 1637



Quaderni di architettura

Studio Stile

Prima edizione novembre 2010

Seconda edizione novembre 2011

Fotografie dei testi di Raimondo Consolante

Album di Pasquale Palmieri

Foto di copertina di Raimondo Consolante

Foto di retro copertina di Pasquale Palmieri

Le immagini del testo *La costruzione del tema*, sono alcune fra quelle utilizzate come supporto didattico della lezione e non hanno finalità altra che di precisare la tesi proposta.

Tutti i disegni sono del Raimondo Consolante STUDIO, Viale Atlantici 25. Benevento

Impaginazione Studio Stile

Scansione immagini Roberto La Peccerella e

Pasquale Palmieri

Stampa print C3180, Italia.



*In memoria di
Sergio Rotili e Stefania Mottola*

Sommario:

Introduzione di Hannah Leibermann	11
La costruzione del tema di Raimondo Consolante	13
Il Progetto	23
Storia di un edificio	39
La Palestra non realizzata	45
Album fotografie di Pasquale Palmieri	51
Note	72
Indice dei nomi	73
Bibliografia	74



Introduzione di Hannah Leibermann



Nel gennaio del 1990 Kenneth Frampton, presentando due scuole dell'architetto napoletano Salvatore Bisogni, dalle pagine della rivista *Casabella* coglieva una tensione tutta interna ad un processo di ripensamento del razionalismo italiano e di conseguenza dell'approccio al progetto razionale. Un percorso a ritroso che partendo dal classicismo della Tendenza milanese riabbracciava "la tradizione razionalista dell'anteguerra, verso l'ideologia di Terragni e del Gruppo 7".

Non è un caso che circa quindici anni dopo la realizzazione di quegli edifici un allievo di Bisogni, Raimondo Consolante, abbia costruito a pochi chilometri da Napoli - a Benevento - una scuola che in forma addirittura programmatica rivendica un legame con l'architettura di Giuseppe Terragni: le scuole non realizzate per Busto Arsizio. L'aspetto più interessante è che un richiamo così impegnativo, posto sottoforma di citazione (un volume che fuoriesce dalla scatola dell'edificio chiamato ripetutamente a segnalare in facciata la presenza delle aule di laboratorio), trova però un riscontro nello sforzo di giustificare un significato più generale da attribuire all'identità dell'edificio.

Si recupera la lezione di Etienne Louis Boullée così come spiegata da Aldo Rossi, anche se leggendo gli scritti di Consolante sembra chiaro il debito nei confronti di alcuni saggi di un altro colto architetto italiano, Antonio Monestiroli.

La peculiarità dell'edificio in questa sede presentato e che ha una gestazione lunga, derivando il progetto da un felice ripensamento di un precedente lavoro, sta nella misurata perentorietà con cui si inserisce in un contesto ambientale difficile e ricco di storia, nel dinamismo dei volumi, nell'articolazione delle sezioni, nella linearità della pianta. Tale ricchezza compensa, data la giovane età dell'autore, qualche piccola ingenuità compositiva e veniali difetti costruttivi.

Interessante è la doppia valenza delle facciate e del rapporto fra il pieno ed il vuoto delle bucaure. Una finestra semplice, povera così come avrebbe potuto disegnarla Tessenow, costruisce per moltiplicazione una continuità di affaccio sul parco urbano: la par-

1

2

3

te della città più densamente stratificata. Sul versante della città moderna si passa a vetrate ampie, di forma rettangolare, oppure a vere e proprie finestre a nastro: è il linguaggio del razionalismo.

Ancora, la possibile piattezza che la forma ad L avrebbe potuto generare nell'angolo fra le due ali del corpo di fabbrica, è scongiurata ai due piani superiori con un lieve aggetto del lato più lungo rispetto al filo della muratura.

Nel capitolo dedicato all'illustrazione del progetto si parla di macchina, di edificio laboratorio, riferendosi al funzionamento di alcuni degli spazi del Liceo Artistico di Benevento.

Anche in questo caso la portata della cultura razionalista riemerge ma senza mai sfociare nell'importazione acritica, piuttosto nella ricerca di uno stile. Allo stesso modo quando il bianco in facciata è abbandonato per caratterizzare i muri esterni con colori più accesi e si utilizza il vetrocemento azzurro alla maniera delle avanguardie.

E' bene segnalare le opere di architetti che si interrogano sul proprio mestiere e affrontano con consapevolezza il peso della tradizione. La scuola che si presenta in questo fascicolo aggiunge un altro piccolo tassello ad un percorso di reinterpretazione critica che l'architettura italiana avrebbe potuto con minore timidezza intraprendere negli anni passati, spesso frenata da equivoci disciplinari, dalle scarse occasioni offerte al cimento della costruzione.



il tema

La costruzione del tema. Un caso studio*

Progettare significa innanzitutto definire il tema. Un lavoro paziente che si sostanzia nella verifica dei suoi presupposti e del suo svolgimento.

Un lavoro di ricerca che trova condivisione nella sedimentazione di punti fissi che a loro volta sono passibili di superamento o meglio, arricchimento.

Parliamo di una ricerca quindi di una sequenza di formulazioni logiche che si fondano su un lavoro di analisi ma soprattutto di attenta selezione. Non bisogna avere nessuna pretesa di acquisizione enciclopedica nella formulazione del tema. Quest'ultimo deve essere motivatamente enunciato e svolto, sicché possa scaturire un sistema congruente di scelte, costituite e verificabili, nella redazione del nostro progetto.

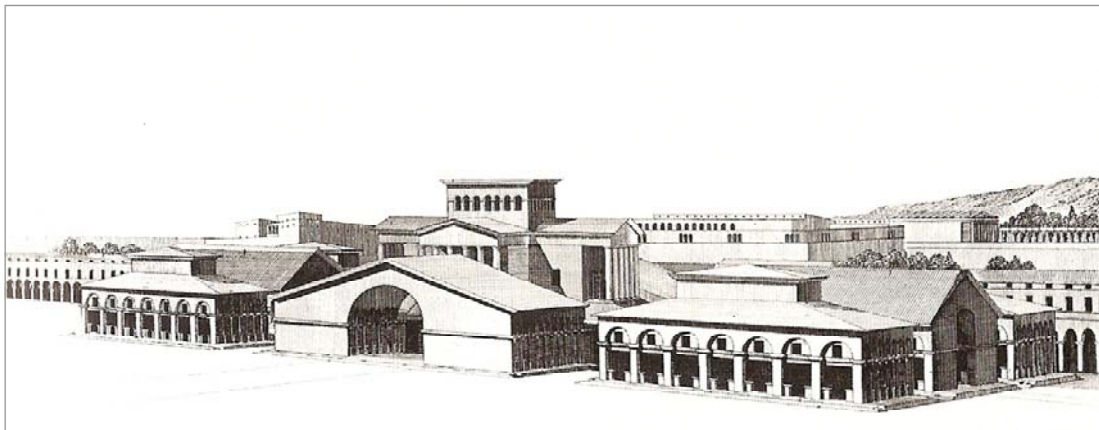
“Un campo di testimonianze”, come scrive Aldo Rossi, in modo da “non correre il rischio di dover ricominciare sempre da capo e non svolgere mai in modo continuo il filo dell'esperienza”.

Nei *Principi di Insegnamento dell'Architettura* Mies van der Rohe coniuga chiaramente la cognizione scientifica della costruzione al rapporto razionale degli elementi costruttivi e alla loro espressione formale, alla individuazione del significato degli edifici che avvalorano le scelte costruttive e ne costituisce presupposto e conduce a quella che per Mies è “l'essenza dell'arte”, il corretto uso dei suoi mezzi fondativi dalla composizione alla realizzazione. L'individuazione dei principi dell'arte non può che contemplarne la trasmissibilità e la razionalità.

La formulazione del tema implica l'adesione ad un sistema di valori che definiscono la base di una metodologia di lavoro, quella razionale. Questa è in grado di affrontare qualsiasi ipotesi di lavoro, di svolgere anche i temi nuovi, propri del contemporaneo.

E' fuorviante pensare che la formulazione del tema possa pienamente attuarsi solo in presenza di un patrimonio di riferimenti storici. Il tema è tale solo se posto nella attualità. La maggiore o minore quantità di storia che lo riguarda potrà solo aiutare a stabilire misure e parametri per un suo svolgimento ma non ne condizionerà la validità dell'approccio al progetto, definendo quantomeno una base di partenza per il lavoro futuro.

La descrizione degli edifici che Etienne Louis Boullée propone nel suo *Essai sur l'art* parte sempre dalla riconoscenza di un riferimento poetico che ne costituisce l'invenzione. Quindi lo svolgimento del tema segue i principi tecnici della composizione per poi definire gli elementi della costruzione che ne sono diretta conseguenza (anche se si tratta di progetti non realizzati). Claude Nicolas Ledoux per il piano della città industriale di Chaux definisce tipo e carattere di edifici pubblici, collettivi e privati ponendo l'utilizzazione di forme razionali come codice descrittivo che ne determina la congruenza



Claude Nicolas Ledoux. Progetto di Mercato per la città di Chaux

all'uso e all'immagine nella città.

Diciamo che mentre Boullée pone in primo piano l'elemento dell'ideazione del "fatto architettonico", Ledoux predilige quello formale teso alla costruzione "del fatto urbano" inteso come immagine. Per entrambi la tecnica di riferimento, il cuore del problema, sta nel processo compositivo. Il carattere anche autobiografico dell'esperienza non limita la generalizzabilità dei risultati, d'altro canto ne avvalorata il senso di sperimentazione.

Se la formulazione del tema che di volta in volta affrontiamo ci aiuta a risolvere un problema specifico che è dato dal progetto che dobbiamo svolgere appare inevitabile la natura operativa del processo di cui stiamo discutendo.

L'edificio della scuola costituisce un caso operativo di enorme interesse. Ad esso sono sottese problematiche come quella pedagogica che esulano in senso stretto dalle questioni che attengono l'architettura ma influenzano il progetto. E' un edificio che dispone la sua ragione di essere nel presente ma che dovrà stabilire i parametri di una durata nel tempo. Presuppone un uso a stretto contatto con la comunità, costituendo per una parte di essa una sorta di seconda casa. Al suo interno si svolge un'attività dall'alto valore civile che pur recentemente messa in crisi, più per le forme del suo dispiegarsi che per la sua reale essenza, ne determina la valenza di edificio che necessita di una discreta riconoscibilità.

Esso dovrà appunto essere ri-conosciuto: necessita di una stabile natura architettonica tesa ad interpretare nel silenzio la sua valenza urbana. Questo suo precipuo carattere civile esclude altresì quello di monumento.

La Scuola di Atene di Raffaello Sanzio è un'opera che include alcune ma solo apparenti incongruenze.

Platone e Aristotele sono all'interno di una grande aula basilicale che nell'antica Grecia mai si sarebbe potuta realizzare. Il concetto stesso di scuola di filosofia non si accompagnava nel mondo classico ad un ambiente concluso, tanto meno istituzionale. E' chiaro che alla base del dipinto c'è un'idea, un programma di scuola. Fare scuola è un'esperienza collettiva da vivere in un luogo rappresentativo del senso stesso di una comunità.

Ora si dovrebbero fare alcune puntualizzazioni. *La Scuola di Atene* si pone da riferimento anche per Boullée quando progetta l'edificio della Biblioteca Pubblica:

8 "Profondamente colpito dalla concezione sublime della Scuola di Atene di Raffaello, ho cercato di realizzarla". Egli parte dalla concezione sublime dello spazio.

Fonda il suo ragionamento su un'idea di costruzione. Il fatto ideativo sta nell'idea di memoria ed esposizione del sapere che si traduce nella realizzazione di una navata di



Raffaello Sanzio. *La Scuola di Atene*



Basilica di Sant'Ambrogio, Milano

libri. E' qui che Boullée centra il problema della costruzione di una biblioteca. Il senso sublime della sua ragione sta nella manifestazione del sapere attraverso l'esposizione dei libri, delle ricchezze letterarie. Il sublime della ragione costruttiva si esplica nell'aula basilicale.

Noi ci soffermiamo sul dipinto di Raffaello perché ci parla di un concetto di scuola che si fonda su un trasferimento di conoscenza che conduce all'arricchimento della conoscenza stessa poiché è parte di un'esperienza collettiva fatta di ragionamento e confronto. Questo concetto di fare scuola, profondamente diverso da quello di insegnamento accademico, restituisce l'humus razionale di un'idea di progresso civile. E ci porta ad instaurare le basi di un ragionamento essenziale affinché il nostro tema si delini in maniera chiara.

Non è un caso che l'idea di scuola di Raffaello, un'idea che attraversa e unisce secoli di sapienza, si materializzi in un interno. Lo spazio è articolato. E' fatto di navate. Non è l'aula indivisa di Boullée. Ci parla di una comunità: quella dei filosofi. Altrove, penso per esempio ad un quadro come *Lo Sposalizio della Vergine*, se Raffaello deve conferire ad un'architettura la perentorietà di un monumento non ne dipinge l'interno, ma l'unità di un tempio circolare che riassume appunto nella forma la consequenzialità interno esterno dell'edificio pubblico.

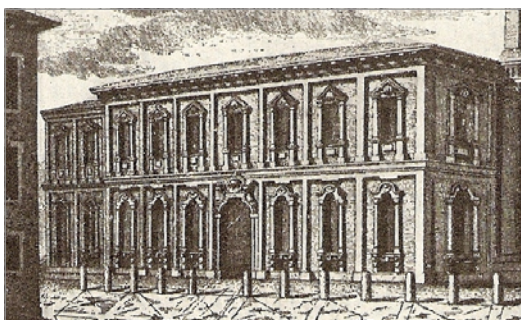
L'edificio della scuola è un edificio collettivo. Ha la sacralità civile di un'architettura che custodisce i gesti e le parole dell'arricchimento della nostra conoscenza ma è destinata a fruitori precisi, selezionati, mai occasionali nel suo funzionamento quotidiano.

Quest'idea discreta deve accompagnare la formulazione del nostro tema. Ed ogni volta dovremmo essere in grado di comprendere se siamo chiamati a realizzare un edificio pubblico che dovrà denunciare il suo carattere di monumento che non è un fatto né di dimensioni, di funzione o forma ed ancor peggio di fatuo protagonismo, ma di evidenza nel manifestare la sua ragione sia interna che urbana; oppure se il nostro tema è quello di un edificio collettivo che pur necessita di una sua riconoscibile identità ma attraverso una declinazione del carattere e delle parti che lo renda congruente alla piena simbiosi con una idea di comunità selezionata.

E' per questo che probabilmente è possibile non limitarsi ad una semplice distinzione fra l'edificio di abitazione e quello destinato alla collettività. Ma soffermarsi su una ulteriore distinzione.

L'edificio pubblico o monumento che riassume senso e forma in un fatto unitario (ad esempio l'aula della biblioteca di Boullée) e l'edificio collettivo che si articola al suo interno come una sorta di microcosmo di città. Elementi seriali e puntuali che si conseguono in un discorso unitario ma articolato. Tale indicazione merita nuove precisazioni che contribuiranno a sviluppare il nostro tema.

La Scuola degli Arcimboldi a Milano, la Bauakademie di Schinkel a Berlino e la Scuo-



Scuola degli Arcimboldi, Milano



Karl Friedrich Schinkel. Bauakademie, Berlino

la Media di Dudok ad Hilversum presentano nelle loro differenze dei punti di contatto notevoli che dispiegano l'evoluzione di un discorso.

9 Per la Baukademie si è parlato di "ritrosa bellezza" e non penso che questa definizione sia inappropriata per gli altri due edifici. Il carattere di questi tre edifici è dato dalla severa serialità delle bucatore in facciata.

Il programma elementare della scuola religiosa lombarda stabilisce la deroga nell'ingresso centrale e negli elementi dell'ornamento fra il primo ed il secondo livello. Schinkel denuncia in maniera più netta nella differente forma e dimensione delle bucatore la ricca articolazione interna dell'edificio. L'articolazione dei volumi è lo scarto ulteriore che manifesta l'edificio di Dudok ma la sequenza dei vuoti non solo impreziosisce il pieno delle fronti ma ne circonda il carattere urbano a quello di una discreta riconoscibilità.

Diremo quindi che l'elemento seriale si pone come un fondamento del carattere dell'edificio della scuola nella sua ragione collettiva e la sapiente deroga rispetto a questa declinazione ne rafforza la natura di polarità urbana.

Questa ragione seriale non è ovviamente solo un fatto che costruisce la facciata, bensì traduce l'organizzazione dell'edificio che nella sequenza spazi comuni, elemento aula (nelle sue differenti dimensioni e finalità) e percorsi di collegamento articola già in pianta la natura di organismo chiamato a trovare un punto di equilibrio fra pause e ricorrenze, costituendo così come detto prima metafora di costruzione di città.

La definizione progressiva del nostro ragionamento resterebbe ancorata ad uno stadio troppo superficiale se si fermasse alla pur precisa e delineata individuazione degli elementi di cui sopra.

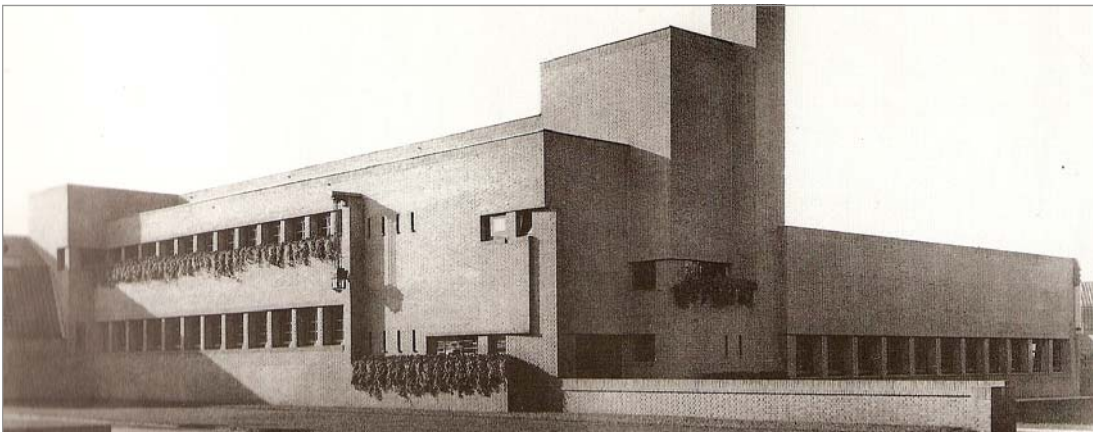
Il sapiente uso della ricorrenza non restituisce solo la natura e l'uso dell'edificio della scuola. Ne delinea il carattere riassumendo la fase ideativa e compositiva nella ragione costruttiva.

Ci vengono in aiuto da questo punto di vista alcune considerazioni sul lavoro di Mies van der Rohe. Questo maestro dell'architettura ha dato nobiltà ai suoi edifici riducendo la densità di una secolare tradizione del costruire ad una limpida chiarezza della forma della costruzione, arrivando quasi a delineare una notazione di certezza.

Ora confrontiamo la Crown Hall di Chicago e la Neue Gallerie di Berlino.

La costruzione dell'edificio collettivo, la scuola di architettura del campus IIT, denuncia in facciata la sua orditura primaria e secondaria.

Questa definisce i riquadri delle grandi vetrate che sono interrotte dai pilastri e declinate dai vetri non trasparenti. La ragione costruttiva denuncia una sequenza seriale che



Willem Marinus Dudok. Edificio scolastico ad Hilversum



Ludwig Mies van der Rohe. Crown Hall, Chicago

manifesta l'identità della natura di questo edificio che forse più di tutti traduce l'idea di scuola di Raffaello. Un grande interno, uno spazio collettivo indiviso e differentemente utilizzabile, che articola il suo unicum. Il monumento della riconoscenza pubblica (dove gli uomini riconoscono la loro opera più alta: l'arte) per dirla come Boullée, il museo di Berlino, manifesta il suo carattere unico che si riassume nell'aula definita dal basamento, dagli otto pilastri e dal tetto. La vetrata non scaturisce dalla costruzione nella sua declinazione. Ha una sua partizione ma non definisce una reiterazione.

La Crown Hall, è una scuola, un edificio collettivo, pur definendo l'aula indivisa denuncia una serialità costruttiva che trova la sua deroga nella scala e nel basamento di ingresso. La Neue Gallerie è un museo, un edificio pubblico, denuncia l'unità dell'aula tanto che arretra rispetto al filo esterno di essa (definito dal tetto) la partizione vetrata. Generazioni di architetti e progettisti si sono interrogati sui principi della composizione e sul modo di comporre. Se ad esempio sia giusto definire un principio compositivo sintattico quello in grado di essenzializzare la forma in un procedimento sintetico (ad esempio l'aula) e paratattico quello determinante l'unità dall'articolazione di parti. Se il primo principio sia più congruo alla progettazione dell'edificio pubblico, il secondo all'edificio collettivo: anche se Mies dimostra che certe distanze possono essere rese quasi impercettibili.

L'idea dell'edificio della scuola che noi stiamo cercando di formare è quello di un'architettura differentemente articolata. La procedura che porta alla forma può variare.

Osserviamo due edifici confrontabili per uso e natura. L'Accademia di Brera di Terragni, Figini e Pollini, la Bauhaus di Walter Gropius. Tutta l'articolazione del primo sta nella sezione e nella sequenza di aule e dei percorsi separati dall'asola. La vetrata trasparente manifesta la natura dell'edificio. A Dessau la connessione delle parti segue il criterio del montaggio in relazione alle declinazioni suggerite dal tessuto urbano ed in questo senso la descrizione di Argan resta esemplare: "L'edificio della Bauhaus vuole essere considerato anzitutto nel tracciato urbano in cui s'inserisce ed articola, valicando una strada, fronteggiandone un'altra, accogliendo nel gomito di due bracci di fabbrica un campo sportivo; evitando, insomma, di interrompere il tessuto della vita cittadina, inscrivendosi in essa con il proprio ritmo...". La vetrata di Brera vuol trasparire l'interno e denunciarne l'articolazione. La vetrata di Dessau vuole essere elemento di declinazione di una parte dell'articolazione dei volumi.

Questa descrizione ci riporta all'essenza del nostro tema. L'edificio della scuola ha una natura collettiva, un carattere urbano pronunciato ma discreto, articola la reiterazione come sorta di microcosmo di città.

Osserviamo l'Asilo Sant'Elia di Giuseppe Terragni a Como. Questa scuola per la prima infanzia denuncia il suo carattere urbano innanzitutto nella corte aperta attorno

10

11

alla quale si costruisce. Questa apre scorci prospettici che relazionano l'edificio a parti di città e natura. Il paesaggio costruito e naturale entra nella scuola che pure si sviluppa attorno allo spazio aperto ma concluso della corte. Terragni poi organizza sapientemente la sequenza delle aule secondo lo stesso principio. Gli spazi sono definiti secondo un'identità precisa ma si contemperano fra di loro, aumentano o diminuiscono in grandezza, rendono più o meno discreti i collegamenti. La scuola è un divenire di spazi differentemente percepibili ed attraversabili. E' una metafora della vita.

Il tema si arricchisce di nuovi stimoli. L'asilo di Terragni è un esempio paradigmatico, un'architettura che stabilisce delle certezze. Che condizionerà importanti progetti futuri. Osserviamo progetti recenti di scuole per la prima infanzia. La Scuola Materna a Napoli di Salvatore Bisogni, l'Asilo a Segrate di Antonio Monestiroli, l'Asilo di Arcore progettato da Massimo Carmassi.

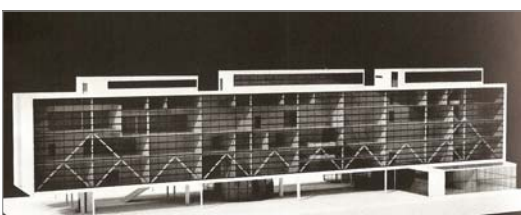
12 Tutti e tre recuperano, al di là delle differenti condizioni del contesto, lo spazio aperto ma concluso di un giardino come contraltare della parte chiusa dell'edificio. Poi la reiterazione degli spazi è solo denunciata in trasparenza come accade ad Arcore o si arricchisce nella costruzione declinata della facciata come invece accade nella scuola di Napoli. A Segrate invece la situazione al contorno suggerisce una scelta ancora diversa. Trasparenza per l'edificio ma mediata dal portico, discreta serialità delle bucaure per il muro di cinta della corte giardino.

La Scuola Elementare a Fagnano Olona di Aldo Rossi è concepita proprio come microcosmo di città. I corpi delle aule, della palestra e della biblioteca descrivono la narrazione di spazi collettivi conclusi o che si aprono all'intorno. La corte, le parti e il tutto portano a compimento l'idea dell'edificio collettivo sia sul piano della forma che dell'articolazione del senso e del ruolo, cosa che più ci interessa. Il principio rossiano, soprattutto del primo Rossi, è quello di narrare con silenziosa discrezione.

Le scuole progettate da Antonio Monestiroli in provincia di Foggia, un Liceo Classico ed un Liceo Artistico con una grande palestra hanno come atto fondativo del progetto lo spazio scoperto che denuncia programmaticamente un riferimento storico nobile, quello del Bevevedere di Bramante. La reiterazione è costruita dall'elemento architettonico che per eccellenza restituisce il senso dell'aprire con discrezione, il porticato.

Cito questi esempi perché è probabile che possano essere assunti come riferimenti più per un atteggiamento che per i risultati raggiunti in senso stretto.

Se oggi ci chiediamo se l'edificio della scuola possa raggiungere una stabilità, nella sua enunciazione e nella traduzione di quest'ultima, paragonabile a quella che può essere propria di un edificio pubblico quale è ad esempio il teatro o la biblioteca, probabilmente ci poniamo un obiettivo che esula dalla natura dell'edificio collettivo. Formulare un tema per svolgerlo è operazione che richiede innanzitutto la definizione dei limiti entro cui il problema va sviluppato e risolto. L'edificio della scuola non ha bisogno di enunciare, necessita di declinare. Vale a dire deve render noto se stesso elencando ordinatamente. Di converso un edificio ad aula si afferma in quanto tale utilizzando termini precisi ed appropriati.



Giuseppe Terragni, Luigi Figini, Gino Pollini, Pietro Lingeri. Nuova sede per l'Accademia di Brera, Milano
Walter Gropius. Sede del Bauhaus, Dessau

Se i termini del nostro tema sono così compresi potremo provare a tradurli nel progetto di architettura che rappresenterà sempre un caso specifico di un problema generale. E che pertanto sarà svolto di volta in volta con procedimento analogo ma in modi differenti che inevitabilmente condurranno a risultati parziali e differenti, raramente compiuti. L'importante è che siano per noi congruenti e confrontabili.

L'approccio razionale all'architettura ne implica necessariamente un procedimento di riduzione.

Così la questione del tema può anche essere formulata in tre punti cardine di un processo: ideazione, composizione, costruzione. Noi quando progettiamo un edificio dobbiamo essere in grado di motivare questi tre atti fondamentali.

L'edificio della scuola riassume l'ideazione nel suo essere metafora della vita, compresenza di luoghi reiterati e riconoscibili (le aule ed i percorsi) e pause puntuali (corti e spazi comuni interni o esterni). Esso descrive un percorso, quello della conoscenza.

La composizione di questo edificio sarà sempre tesa all'articolazione topologica. Sia attraverso il montaggio di parti individualmente selezionate (Rossi) oppure attraverso l'opportuna declinazione di una forma che compenetra le parti (Terragni).

La costruzione riconoscerà il senso della relazione ed articolazione fra le parti reiterate in sequenza e le pause declinate che ne costituiscono contrappunto.

Il caso del Liceo Artistico di Benevento ci riporta un esempio di una architettura che tenta di dare risposte ai tre fondamenti costitutivi del tema.

L'articolazione nella forma che compenetra predilige la declinazione rispetto al montaggio e ne denuncia il ruolo di scuola della sperimentazione attraverso la reiterata unicità dell'aula speciale aggettante. Un atteggiamento che recupera la lezione di Giuseppe Terragni con le Scuole di Busto Arsizio. Gli spazi comuni sono ricavati sia all'interno degli edifici sia in conseguenza della loro articolazione o del loro porsi in relazione alla città e all'intorno che incontrano.

Saper interpretare queste relazioni appartiene al tema che riguarda un edificio dal di-



Giuseppe Terragni. Asilo Sant'Elia, Como



Aldo Rossi. Scuola Elementare, Fagnano Olona

screto e silenzioso carattere urbano.

La lezione di oggi ha avuto una finalità. Cercare di costruire un percorso che sia la spia di un atteggiamento preciso di fronte ad un tema di architettura, soprattutto di architettura civile. Il modo con cui il tema è stato qui svolto ha avuto per noi il senso di un ragionamento sul metodo.

Sarà possibile immaginare anche percorsi differenti ma questi potranno avere una matrice comune che sta proprio nell'atteggiamento con cui vengono costruiti. Tale atteggiamento è dato nel focalizzare un oculato e progressivo sistema di scelte che definiscono i vincoli del nostro progetto e che determinano la costruzione del nostro tema che poi non è altro che un percorso di conoscenza. Il tema si costruisce, non è dato, ma altresì non nasce dal nulla. Non appartiene alla sfera creativa. Bisogna saperlo riconoscere, renderlo vivo ed attuabile, così da farne volontà di progetto tornando alla sua accezione letterale, dal greco *théma*: ciò che è proposto.

13

* 29.03.2007. Politecnico di Napoli
Estratto di una lezione tenuta da Raimondo Consolante
presso il corso di Composizione e Progettazione Urbana di Federica Visconti.



Giuseppe Terragni. Scuole a Busto Arsizio. Prospettiva della facciata con i corpi aggettanti delle aule speciali



il progetto

Liceo Artistico. Il Progetto*

La Provincia di Benevento nel 2001 si è posta l'obiettivo di dotare di una sede unica il Liceo Artistico della città.

L'istituto è stato per quasi quarant'anni frenato nella sua attività didattica dal cronico smembramento in succursali anche se, nonostante le indubbe difficoltà, in questa scuola hanno insegnato artisti come Mario Persico, Mimmo Paladino e studiato Massimo Rao, Enzo Esposito o i giovani Perino & Vele. La scelta del sito interessa un'area limitrofa all'Arco di Traiano, segnata dalla presenza di una piccola chiesa medievale sconosciuta (restaurata e sede di un museo dedicato all'arco imperiale) e dai resti del trecentesco borgo di Sant'Ilario fuori le mura. La restante parte di quest'area era già individuata dal *Piano Regolatore* come zona a servizi scolastici.

La scuola è un organismo semplice che si articola in tre luoghi distinti: l'aula didattica, i laboratori, gli spazi comuni. Si è cercato di approfondire il senso di questi luoghi, così da arrivare ad innescare un processo di definizione tipologica in grado di conformare al suo interno un microcosmo di città (quale è sempre un edificio collettivo) ma altresì di interpretare le molteplici peculiarità dell'area d'intervento. Gli elementi di riferimento sono: 1. le testimonianze archeologiche e la città della storia collocate a monte di un significativo salto di quota; 2. il limite del lotto a valle, dato dalla via Tiengo una volta strada di accesso alle marmifere beneventane, oggi interessata da una serie di disordinati interventi residenziali; 3. l'affaccio verso l'espansione urbana degli anni '80, dal lato opposto a quello della zona archeologica, incentrato attorno al nuovo palazzo degli uffici comunali ed un parcheggio multipiano. Lo schema che ne risulta è quello ad L che permette di collocare il corpo di fabbrica in una condizione aperta e non autoreferenziale, marcando altresì i limiti del lotto destinato nelle intenzioni di progetto a diventare un unico parco. La valenza urbana del Liceo è confermata dal percorso necessario per arrivare dal centro cittadino all'ingresso, con la visione di insieme, dall'alto, dell'edificio e di tutta l'area per poi scoprire, attraversando gli spazi della scuola, le relazioni interno\esterno in una sorta di capovolgimento speculare fra la singola architettura e la città.

Il tema è pertanto quello dell'edificio collettivo. L'idea della collettività è espressa attraverso la declinazione delle serialità che sul versante del parco archeologico è resa esplicita dalle bucaure ricorrenti che segnano, ai due livelli superiori, l'affaccio dei corridoi pensati come generose gallerie espositive con vista sulla città della storia. Al piano terra sono collocati tutti gli uffici ed i laboratori (computer grafica, fotografia, serigrafia, incisione, modellistica).

Questi ultimi si sviluppano in sequenza e sono concepiti come un unicum, una vera e propria fabbrica di lavoro creativo, con spazi flessibili e differentemente modulabili grazie a pareti scorrevoli. L'accesso è garantito da un lungo e basso corridoio che ha



Liceo Artistico di Benevento:
Fronte lungo via Tiengo; facciate verso il parco di Sant'Ilario

come terminale due ampi atri comuni. Da questo condotto si accede agli spazi destinati alla sperimentazione che si svelano per una dimensione superiore non solo in pianta ma anche in altezza, così da trasferire immediatamente agli studenti il nesso con più ampie potenzialità creative. Il salto di scala in termini di spazio è posto in relazione al salto di qualità in termini di possibilità espressive.

Il corridoio basso ha favorito inoltre la realizzazione di una sezione che garantisce l'illuminazione bifronte dei laboratori. Ampie vetrate si aprono sul fronte strada. Una teoria di sheds che si impostano sulla trave di bordo della copertura del corpo basso di collegamento garantiscono il passaggio della luce al di sopra dei varchi di ingresso.

Al piano superiore sono ubicate le aule di cultura e di disegno e architettura. I corridoi, larghi fino a 3,50 metri, sono pensati come aree espositive. Così mentre le pareti degli ambienti dedicati alla didattica sono tinteggiate con la gamma dei gialli, i corridoi presentano colori freddi: il bianco ghiaccio, il celeste chiaro.

L'ultimo dei tre livelli ospita la sequenza di aule speciali destinate alla scultura che prendono luce sia ad altezza d'uomo sia da finestre a nastro poste a 4,00 metri dal pavimento. Ognuna di queste aule presenta uno spazio studio che si segnala all'esterno fuoriuscendo dalla linea di prospetto del corpo di fabbrica.

Infine un sistema di aule a gradoni, con sala di lettura annessa, è studiato per le materie attinenti la storia dell'arte.

Il senso e la verità di questa architettura si riducono alla sequenza delle bucaure ed all'articolazione differente fra elementi ricorrenti ed individuali che vogliono restituire logicità conseguente ma, allo stesso tempo, eccezionalità derogante la norma. In particolare all'ultimo piano le aule destinate alla scultura/pittura, con i generosi aggetti degli spazi studio su via Tiengo, disegnano una reiterata unicità propria della nozione stessa di aula speciale, così come segnalata fin dai progetti per le Scuole Tecniche di Busto Arsizio da Giuseppe Terragni.

L'ingresso è invece dominato da un unico oggetto che denuncia l'eccezionalità del quartierino destinato alla storia dell'arte. Questo volume, fortemente segnato sul piano cromatico, costituisce riparo per l'entrata della scuola.

Il resto dell'edificio è intonato bianco, ad eccezione della scatola del vano scala che è caratterizzata dal contrappunto di colori primari: il giallo della muratura, l'azzurro intenso del vetrocemento.

La struttura portante è in cemento armato, le pareti sono in mattoni, gli infissi in alluminio preverniciato bianco.

Le pavimentazioni delle aree esterne sono parte in scheggioni di pietra calcarea e mattoni, parte in acciottolato bianco.

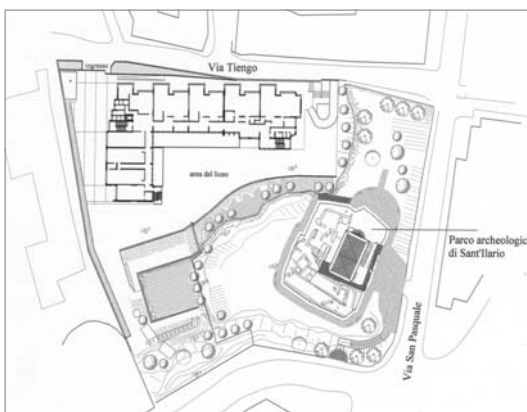
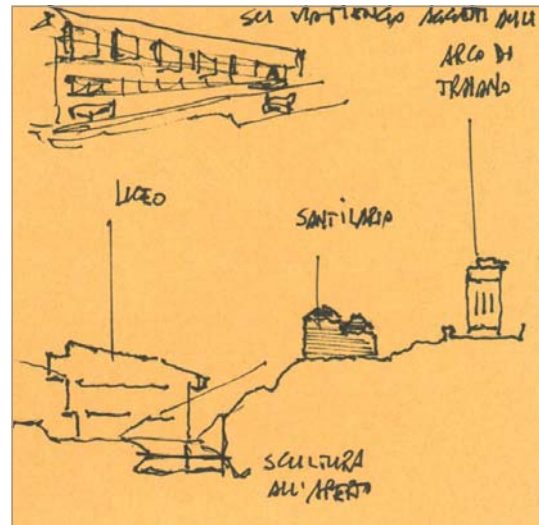
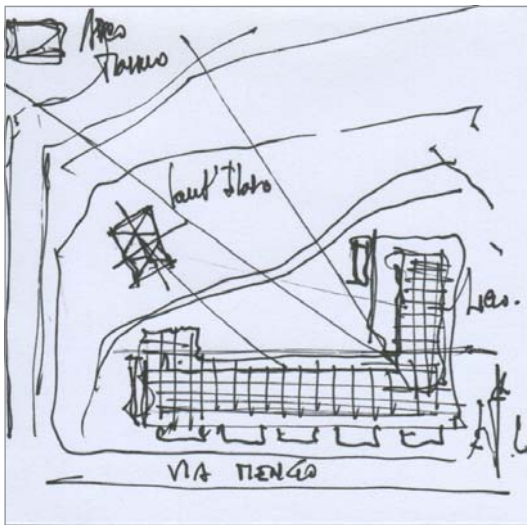
La fase della progettazione, nelle sue diverse articolazioni, ha avuto inizio nel 2001 ed è durata fino al 2002.



Liceo Artistico di Benevento:
L'aggetto delle aule speciali lungo Via Tiengo; fronte verso via San Pasquale

L'esecuzione è cominciata nell'aprile dello stesso anno per terminare nel 2004. La sistemazione a verde dell'area sovrastante, voluta dalla Soprintendenza, non ha confermato le intenzioni di conferire compiuta unicità, nelle differenti declinazioni dei corpi di fabbrica, all'intero lotto. Tuttavia la forma del liceo ed un progetto di palestra con tetto inerbato che prolungherebbe il parterre verde di Sant'Ilario, ripropongono il tema sempre attuale delle potenzialità offerte dalla nuova architettura al recupero effettivo di pezzi di città stratificata e non pienamente consolidata.

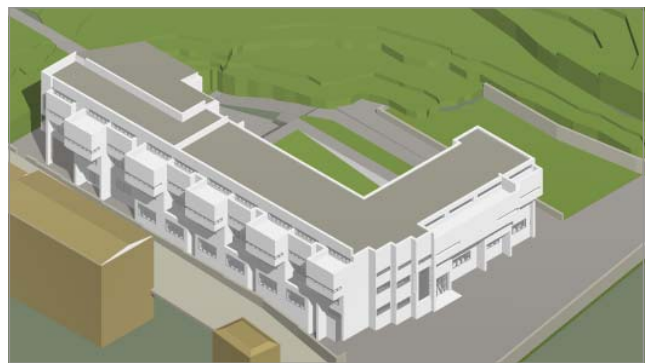
* 28.01.2006. relazione di presentazione per La Triennale di Milano



Schizzi di studio
Planimetria; vista dell'esterno



Il centro storico di Benevento con in evidenza l'area di progetto
Il Liceo visto dal parco

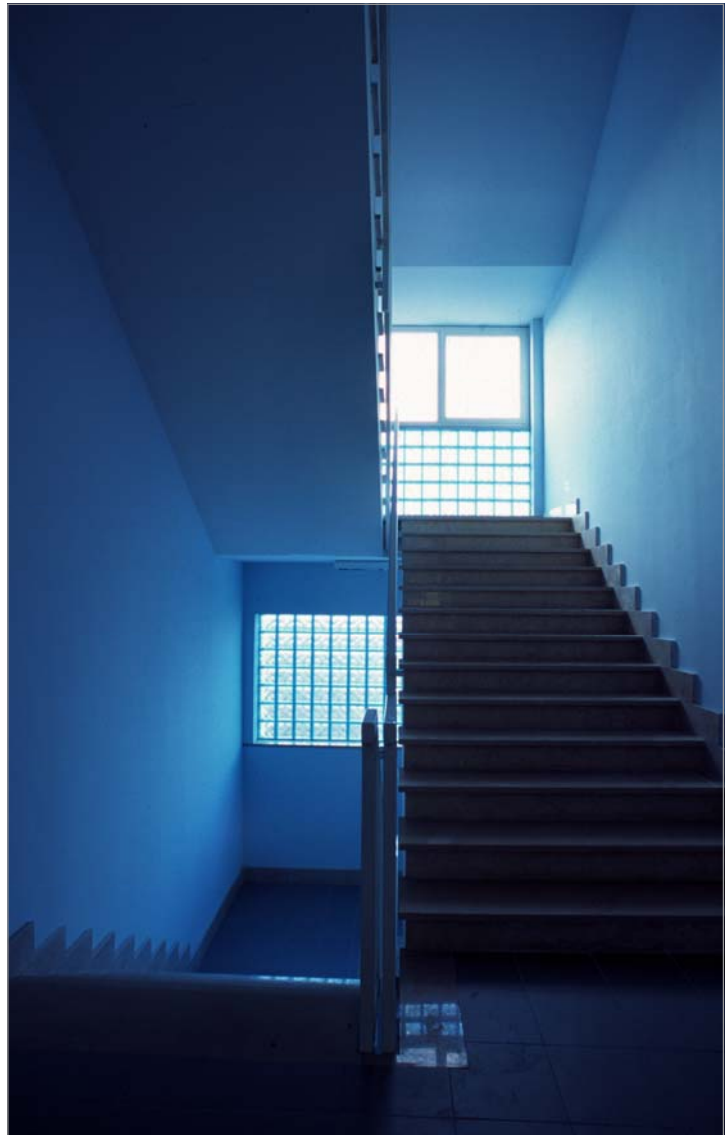


In alto fronte lungo via Tiengo, in basso prospettiva
Al centro assometria di progetto





Sant'Ilario fuori le mura



La scala dell'ingresso principale con il vetrocemento azzurro