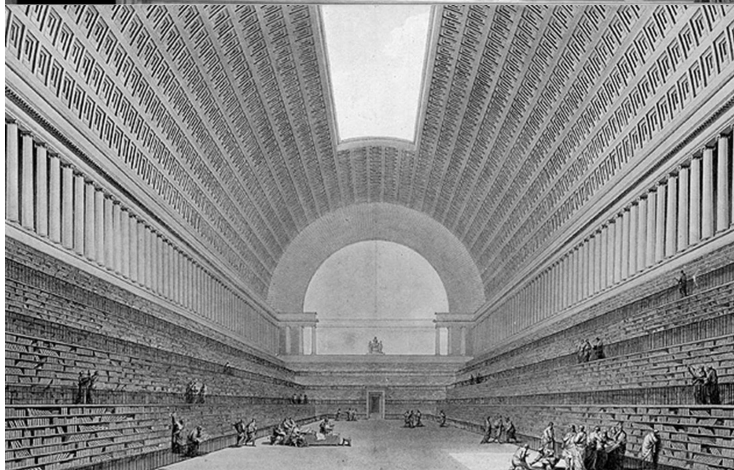




UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI NAPOLI FEDERICO II

RAIMONDO CONSOLANTE

**TEMA, SENSO, IDEAZIONE
DELL'ARCHITETTURA**



Tema, Senso, Ideazione dell'Architettura.

Lezione Facoltà di Architettura di Napoli. 02.04.2008. Prof. Raimondo Consolante Corso di Teorie della Ricerca Architettonica Contemporanea. Prof. Renato Capozzi

La lezione di oggi è una riflessione sul metodo, vale a dire una delle questioni fondamentali per configurare un sistema di scelte verificabili e confrontabili, proprie di un atteggiamento consapevole nei confronti dell'architettura e del progetto.

Dirò subito che la confrontabilità e la verificabilità non possono che presupporre l'esistenza di un metodo razionale e di fatto trasmissibile. Il presupposto della nostra lezione è l'attenzione che prestiamo al principio razionale di costituzione e formazione dell'architettura, senza per questo negarne l'elemento poetico. La questione del tema diventa quindi la ricerca necessaria dell'architetto ogni volta che gli viene chiesto di svolgere, appunto, un tema di architettura: la presa di coscienza che il senso (vale a dire la ragione) e l'ideazione (cioè l'azione pensata) posti a base dell'architettura stessa non possono prescindere da un pensiero che di per se manifesta un'ansia di condivisione e non di semplicistico consenso¹.

Recentemente l'editore *Castelvecchi* ha pubblicato una raccolta di saggi di Gillo Dorfles² uno degli uomini di cultura più lucidi dei nostri giorni. Il titolo del volume è a suo modo provocatorio e spiazzante: *Horror Pleni*. Un chiaro capovolgimento dell'*horror vacui* dell'uomo primitivo che di fronte ad una natura sconosciuta ed ostile prova disorientamento per la mancanza di segni riconducibili alla propria esperienza. Così l'uomo delle caverne riempie, quasi con ossessione, ogni spazio libero delle pareti della sua dimora di immagini, disegni, segni. Tutto ciò che gli risulterà riconoscibile e che potrà determinare la base di riferimento di un'esperienza da condividere con i suoi simili.

L'*Horror pleni* è invece un senso di smarrimento del tutto opposto che suscita la nostra contemporaneità, rutilante di un magma caleidoscopico di immagini spesso fuori controllo e che in un'ansia di comunicatività provocano invece l'incomunicabilità. Il troppo pieno ci rende aridi perché determina nell'eccesso di abbondanza la perdita di senso dell'esperienza condivisa.

Il problema della condivisione direi che si pone in stretta connessione con quello della consapevolezza e quindi con la conoscenza critica del processo storico. Pensiamo all'ordine dorico, vale a dire lo stile costruttivo greco che nella sequenza base, fusto, capitello, trabeazione traduce in modo esatto la tensione al riduzionismo e alla selettività di quella civiltà. E pensiamo a come il sistema costruttivo ponga le basi per un lavoro di formazione della conoscenza che si arricchisce nel trasferimento di sapere attraverso le generazioni della storia e come tale, proprio perché verificabile e confrontabile, potrà sempre essere comunque oggetto di aggiornamento ed in definitiva di continua attualizzazione.



Da sinistra, Tempio di Nettuno a Paestum, Neue Gallerie a Berlino (Mies van der Rohe), Edificio IGT a Torino (Aldo Rossi)

Nei *Principi di Insegnamento dell'Architettura*³, 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

¹ Appare illuminante dal punto di vista metodologico la riflessione di Elio Vittorini, "Non si compie mai un lavoro che va dalla A alla Z ma si assume un materiale preformato, una esperienza collettiva già conscia di se stessa e la si trasforma, portandola ad essere rivelatrice, cioè arte finita, senza tuttavia che la società cui la si restituisce possa sentirla estranea, disconoscerla o rifiutarla". Diario in Pubblico

² Gillo Dorfles, *Horror Pleni*. 2008, (Alberto Castelvecchi Editore)

³ In Werner Blaser, *Mies van der Rohe*. 1977, (Zanichelli)

composizione alla realizzazione. L'individuazione dei principi dell'arte non può che contemplarne la trasmissibilità e la razionalità.

Oggi su piani diversi – pensiamo a quello così stringente della sostenibilità ambientale – il problema della consapevolezza ha assunto un ruolo nel contesto contemporaneo; se non ancora di azione incisiva almeno di riflessione critica.

Pensiamo a due dei principi di convivenza civile che seppure spesso calpestati e disattesi restano riferimenti imprescindibili della nostra civiltà: il rispetto per la considerazione dell'individualità dell'uomo e altresì la consapevolezza del valore della socialità, del fare insieme. Sono le due questioni attorno alle quali si sono formate le antiche civiltà classiche. La civiltà del *bello ideale*, quella greca, e la civiltà dell'*utilitas*, dell'esperienza condivisa, quella romana.

Il Bello Ideale non è altro che la ricerca sull'identità dell'uomo. Il tema dell'armonia traduce l'ideale bellezza nell'equilibrio fra corpo e psiche, realtà effettuale e pensiero. Gli scultori classici, Policletto e Mirone, assumono a soggetto di elezione l'atleta colto nel pieno della gestualità: il massimo dell'equilibrio psico fisico. La ricerca dell'armonia diventa la sfida dell'uomo alla natura, alle sue leggi perfette e si traduce nei principi di proporzionalità. Policletto scrive a proposito il primo testo sistematico, il *Kanon* (Canone). Per i greci la scultura era la più nobile delle arti, proprio perché indagava l'identità dell'uomo.

L'architettura del tempio greco, soprattutto del tempio dorico, è la traduzione di una esperienza condivisa e sedimentata nel tempo che nel passaggio dal sistema costruttivo ligneo a quello lapideo assurge a norma – vale a dire principio costituito – definendo il sistema delle regole, della costruzione proporzionata e quindi armonica, in grado di trovare al suo interno leggi paragonabili per perfezione a quelle della natura. E l'uomo è Natura: è il *Panta Rei* di Parmenide ed è *Il Centro di Tutte le Cose* di Protagora.

Se pensiamo ad un luogo come il Pantheon, all'esperienza che si prova nel sottostare alla cupola di calcestruzzo che unifica lo spazio del tempio, non possiamo che riconoscere il sentimento di condivisione che l'aula indivisa ed unitaria è in grado di suscitare. La ricerca dell'architettura romana è tutta indirizzata alla precisazione delle differenti valenze dello spazio pubblico (tale perché riconosciuto dalla sfera sociale), da quello dettato dalla forza costruttiva del sistema voltato e della cupola a quello articolato dell'insula e della domus per arrivare alla pluralità dello spazio urbano. L'elemento poetico è dato proprio dal dato espressivo che è raggiunto attraverso la rappresentazione dell'idea di socialità. La cupola del Pantheon, vista dal basso verso l'alto, coniuga in maniera mirabile l'elemento razionale ed esatto della forma che diventa costruzione con il dato espressivo e poetico che induce a provare un sentimento di rispetto al cospetto di un'aula indivisa, rischiarata dall'alto, che suggerisce la pratica del silenzio. La questione della socialità che si manifesta attraverso un'idea condivisa della costruzione e dello spazio per i romani è il punto centrale della ricerca sull'architettura così come per i greci è il tema della riduzione a proporzione.

La questione del tema, così come la intendiamo in questa sede e per come la preciseremo più avanti, è legata all'architettura in quanto risposta specifica alla formulazione di una domanda: ad esempio progettare un edificio pubblico o collettivo: una biblioteca, una scuola.

E' tuttavia importante comprendere che alla base dell'architettura può esservi un'idea più generale che contribuisce alla definizione di un processo mentale, di un approccio che definisce il metodo. Nella architettura classica vi è una osmosi con una ricerca che restituisce addirittura il senso della ragione di una civiltà e che si pone a monte della precisazione dei singoli temi di architettura (il tempio, il teatro, il bouleuterion, la stoà, la basilica, le terme, la domus).

Tale unità di intenti, oggi impensabile, ci consente però di proporre nell'attualità la questione dell'architettura come strumento della conoscenza.

Per Leon Battista Alberti filosofo, letterato, architetto dell'Umanesimo lo strumento della conoscenza era la città in quanto teatro dell'esperienza condivisa. Le prospettive di *Città Ideale* da lui commissionate alla cerchia degli artisti di Piero della Francesca possiedono la coerente potenza che segnala lo sforzo più alto di rendere trasmissibile una teoria. La Teoria del *De Re Aedificatoria*.

Tutto è coerentemente condotto ad unità fin dall'incipit della definizione di città in quanto esplicitazione di una nuova cultura dell'abitare.⁴

In Alberti ancor prima di una teoria dell'architettura è facile riconoscere una disciplina che concorre alla definizione del tema della città. Osserviamo nel dipinto più celebre, quello di Urbino, l'allineamento dei palazzi di città che definiscono il limite della piazza col tempio centrale. Ed apprezziamo gli scarti degli allineamenti tesi a creare la deroga nella regola e ad articolare nelle differenti declinazioni gli spazi aperti.

⁴Nel *De re Aedificatoria*: “Se la Città è come una grande dimora d'altronde la casa stessa non è che una piccola città”.

A questo punto rileggiamo uno dei principi albertiani, quello della *Dispositio* (della disposizione): “*Studia l'esatta posizione di un edificio rispetto alla città. Ne stabilisce attentamente il principio insediativo, eventualmente stabilendo i motivi e le regole della deroga*”.

Osserviamo poi le relazioni dimensionali fra gli edifici che concorrono alla formazione delle parti di città, ne generano la misura. E come gli edifici stessi, intesi nella loro singolarità, restituiscono una coerenza metrica fra le parti che compongono il tutto.

E' il principio della *Limitatio* (della misura): “*Studia le relazioni di misura e di ordine. Ogni parte di città ha una duplice scala, quella interna alle relazioni fra i differenti elementi (la strada, la piazza, gli edifici) e quella data dalle relazioni intrecciate tra gli elementi stessi che concorrono alla formazione della città*”.

Il problema della proporzionalità trova un suo avanzamento disciplinare nel momento in cui si pone come obiettivo il dialogo relazionale fra le parti. Quindi assurge a ricerca di tipo stilistico, tesa all'individuazione dell'esattezza della architettura che concorre poi (nella ricerca albertiana) alla formazione della città.

Parliamo della *Concinnitas* (della consonanza): “*Studia l'armonia di tutte le parti, nell'unità di cui fan parte, secondo una legge precisa, così che non si possa aggiungere o togliere o cambiare nulla se non in peggio, così da creare attorno a se una consonanza, una comunione di sentimenti*”.

E infine si pone un problema ulteriore, quello del giusto tenore dell'edificio, sempre finalizzato ad un suo significato precipuo.

Mediocritas (della appropriatezza): “*Studia l'appropriatezza dell'edificio che dovrà essere commisurato al ruolo ed al senso. In modo che risulti misurato, non eccessivo e tantomeno vistoso, pur non rinunciando ad una sua identità, in modo da poter dire che sia sempre esistito al suo posto*”.

La lezione dell'architettura moderna ha fatto tesoro di tale atteggiamento disciplinare? Siamo in grado di riconoscerne ancora oggi degli avanzamenti? Mi soffermerei a questo punto, molto brevemente, sulle opere di alcuni dei maestri del '900.

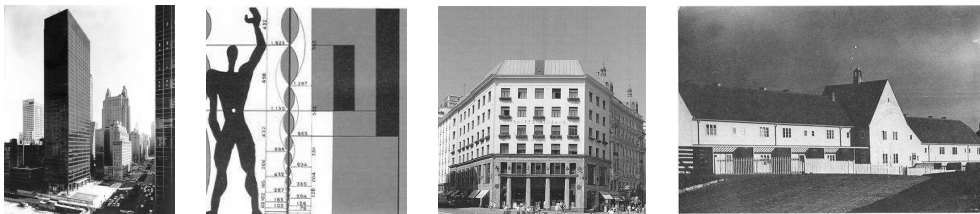
Il *Seagram Building* di Mies van der Rohe come ha sottolineato Manfredo Tafuri segnala la poetica del silenzio staccandosi dalla chiassosità dell'iper linguaggio incontrollato di New York attraverso una attenta disposizione dell'edificio che si arretra rispetto al fronte strada declinando la sua perentorietà attraverso la creazione di una pausa nella cortina-sequenza delle torri.

La ricerca di Le Corbusier per la parte forse più significativa, quella inerente la casa collettiva ed il suo rapporto con la natura, le Unitè d'Habitation, coincide con la definizione di una unità di misura e relazione (Il Modulor), in grado di riassumere tutta la dimensione abitativa: dalla cellula alla città. E' una personale rilettura del concetto di limitatio.

La consonanza con la città che stabilisce la casa sulla Michaelerplatz di Adolf Loos a Vienna è frutto di una profonda rilettura storica del tradizionale rapporto fra basamento, fronte e coronamento dell'edificio. Una rilettura talmente avveduta da fissare il principio compositivo di un'architettura senza tempo.

Infine le unità rurali di Tessenow mostrano una renovatio magistrale della mediocritas albertiana, laddove la ricchezza del senso coincide con la povertà elementare del linguaggio.

A questo punto sarebbe certamente fuorviante una lettura storicistica dell'opera di questi maestri. E' invece interessante coglierne il senso di una esperienza sedimentata e rinnovata.



Da sinistra: Mies van der Rohe, *Seagram Building*. New York; Le Corbusier, *Modulor*; Adolf Loos, Casa sulla Michaelerplatz. Vienna; Heinrich Tessenow, Case a Hellrau.

La lezione albertiana consente anche di focalizzare un ulteriore aspetto della sua ricerca sulla città: il fatto che questa è sempre configurata in un insieme di elementi ricorrenti dati dagli edifici residenziali e di edifici puntuali, le architetture pubbliche.

Alcuni secoli dopo Aldo Rossi con *L'Architettura della Città* ha proposto tre campi di lettura e di studio per la città esistente e futura: gli elementi primari (i monumenti), la residenza, infine quello dell'area studio che è

il campo sperimentale, consistente in una ricerca della giusta misura insediativa e del carattere, nelle relazioni poste fra i primi due elementi e quello degli spazi aperti.

La questione del tema così posta investe il senso (vale a dire la ragione) e l'ideazione degli edifici in relazione all'esatto carattere degli stessi. Il tutto posto all'interno dello scenario della città e conseguente ad un metodo razionale di costruzione dell'architettura.

Il contributo della cultura architettonica italiana in questo campo di sperimentazione ha vissuto negli anni '60 del secolo scorso un momento particolarmente fecondo, soprattutto grazie al lavoro teorico dello stesso Rossi, cui si aggiungono Giorgio Grassi e Antonio Monestiroli⁵.

Direi però che per comprendere nel profondo l'essenza e la portata di questo contributo bisognerebbe partire da un testo pubblicato in Italia solo nel 1967, il *Saggio sull'Arte*⁶ di Etienne Louis Boullée, architetto razionale del settecento francese, con l'essenziale prefazione di Aldo Rossi da cui estrapolerei questi brevi, densi concetti: *“Questo saggio di Boullée presenta un interesse particolare per chi oggi è convinto della necessità di una lettura dell'architettura fondata su principi logici e sostiene che la progettazione architettonica può essere basata per gran parte sullo sviluppo di una serie di proposizioni. Boullée è un architetto razionalista nel senso che, costruito un sistema logico dell'architettura, egli si propone di verificare continuamente con i diversi progetti i principi assunti; e la razionalità del progetto consiste nell'aderire a questo sistema”*.

Ognuno dei progetti di Boullée è descritto per il tema che affronta, per la ragione che racchiude, per l'elemento poetico che rivela. Quest'ultimo ha una sua essenzialità, tanto è vero che Rossi parlerà di razionalismo esaltato. Ma ciò che più conta è la lucida coerenza con cui ogni edificio progettato, la biblioteca, il museo, il palazzo di giustizia e tutti gli altri, pone il disvelarsi del suo significato nel dipanare la risposta alla domanda che è posta in capo al progetto stesso. Il Tema appunto, così come definito da Monestiroli: *“Ogni progetto di architettura è una soluzione diversa, più avanzata, di un tema di architettura. E' dunque possibile affermare che ogni progetto di architettura si applica su una esperienza che è l'esperienza, sia storica che attuale, del tema in questione. Il tema di architettura non è posto da colui che lo svolge, bensì da una collettività nel suo insieme. Il compito dell'architetto è svolgerlo nel miglior modo possibile”*.

La questione posta dall'architettura razionale è pertanto quella di concentrarsi non sulla costruzione come fine ultimo ma sulla precisazione della ragione che è posta a monte del progetto e che definisce l'insieme delle sue tecniche nella composizione dell'edificio. Ancora Monestiroli, *“L'Architettura è la manifestazione della ragione degli edifici”*.

Da qui una ulteriore, essenziale precisazione: l'architettura razionale fonda la sua ricerca sulla definizione di un valore generale e non su risposte singolarmente valide. Da qui la distinzione fra ragione e funzione degli edifici.

La ragione dell'edificio è data da un processo di conoscenza che ci permette di coglierne il valore più profondo, quindi generalizzabile. Questo processo non può che nascere dalla conoscenza della storia e dal susseguirsi delle forme nel tempo. L'incrocio fra la realtà attuale e quella storica se attua un processo di selezione e non di mera classificazione porta a delineare il percorso di una esperienza umana, quindi collettiva, sul territorio. Consente di dare risposte non solo a problemi specifici ma a capire il fondamento delle scelte poste a base di un progetto e a riconoscerle come proprie di un procedimento evolutivo.

Progettiamo un edificio anche perché questo dovrà rispondere ad una funzione, vale a dire dovrà accogliere delle attività umane. Tuttavia l'analisi funzionale è legata alla soluzione di uno o più obiettivi specifici, non fornisce risposte ad un problema generale. Considera ciò che si pensa debba accadere in quell'edificio secondo i dettami di un programma specifico, in relazione a condizioni di luogo, posizione, contesto specifiche. Un insieme di dettami determinerà quello che è il nostro programma funzionale.

Legata alla ragione dell'edificio vi è la questione del carattere. E qui converrà rivolgersi ad un altro architetto del razionalismo illuminista, Claude Nicolas Ledoux. Diremo subito che quella di Ledoux è una ricerca per certi versi meno poetica rispetto a quella di Boullée ma più incentrata su una tensione operativa all'interno della città di fondazione. Tale ricerca si sofferma da una parte sul tema della residenza unifamiliare e sul

⁵ Aldo Rossi, *L'Architettura della Città* (Clup). 1966;

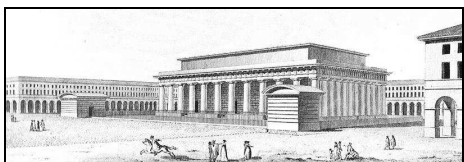
Giorgio Grassi, *La Costruzione logica dell'Architettura* (Marsilio Editori). 1967;

Antonio Monestiroli, *L'Architettura della Realtà* (Clup). 1979.

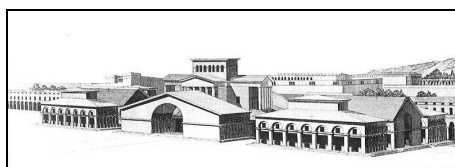
⁶ Etienne Louis Boullée, *Architettura Saggio sull'Arte* (Marsilio, collana Polis). 1967.

rapporto che essa debba instaurare con la natura. Dall'altra stabilisce un fecondo ragionamento sul carattere degli edifici che completa la teoria di Boullée. La distinzione fra edificio pubblico ed edificio collettivo. Il primo per Ledoux si conforma ad un carattere di perentorietà nella forma e ad un uso ostentato degli ordini architettonici. Il secondo si articola per parti, cerca un dialogo più misurato e sommesso con la città tanto da configurarsi come microcosmo di città.

Pertanto riconoscere la ragione degli edifici se significa evidenziare il valore di una esperienza collettiva, vuol dire anche stabilirne il ruolo ed il senso rispetto alla costruzione della città. Da qui la natura della forma e della costruzione, la declinazione del carattere, la definizione del programma civile dell'architettura⁷.



Claude Nicolas Ledoux: Edificio pubblico, la Zecca.



Claude Nicolas Ledoux: Edificio collettivo, il Mercato.

L'ultima parte della lezione tenta di portare a compimento il nostro ragionamento proprio attraverso la definizione e lo svolgimento del tema, così come noi oggi potremmo affrontarlo, con riferimento ad un edificio pubblico – la Biblioteca – e ad un edificio collettivo – la Scuola.

Tale processo porterà alla precisazione della ragione e dell'ideazione di queste architetture.

Affrontare un problema in termini di architettura cercando di dare risposte significa innanzitutto definire un tema. Il tema è così l'attività di ricerca dell'architetto, è il suo aderire alla realtà.

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 ordinato sistema 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*”⁸.

Il tema ha le sue radici nella storia ma non indulge allo storicismo, il suo manifestarsi è l'architettura. La ragione da ricercare non è quella storica bensì quella attuale che però deve avere un fondamento storico. Il tema non è legato alla forma, esprime la ragione collettiva dell'architettura.

La Biblioteca.

Secondo le norme esposte da Vitruvio la biblioteca era un edificio pubblico che doveva essere ubicato vicino ad un portico e consisteva di una sala monumentale esposta ad oriente, con abside (contenente la statua di Atena) opposta alla porta d'ingresso e con porticato tutt'intorno, su due o più piani accessibili come ballatoi, in cui erano gli scaffali a muro per conservare i rotoli; talvolta correva all'esterno un'intercapedine isolante. Locali adiacenti servivano da magazzini. Il fatto che i rotoli fossero addossati alle pareti perimetrali rendeva necessario illuminare la sala dal soffitto.

La Biblioteca di Efeso, in età imperiale, risponde a questa descrizione con estrema precisione.

Stiamo parlando di un tema di architettura civile come pochi ricco di storia e dal programma dato da definiti e chiari elementi di riferimento.

Un edificio ad aula. In grado di contenere e conservare un numero programmato di libri da una parte.

Consentire la consultazione, la lettura ed il prestito dall'altra.

⁷ Per approfondire il contributo degli architetti del razionalismo illuminista: Emil Kaufmann, *Tre Architetti Rivoluzionari: Boullée, Ledoux, Lequeu* (Franco Angeli). 1952.

In particolare sull'opera di Ledoux: Anthony Vidler, *C.N. Ledoux, 1736-1806* (Electa). 1990.

⁸ Da *Introduzione a Boullée* in *Architettura Saggio sull'Arte* (Marsilio, collana Polis). 1967.

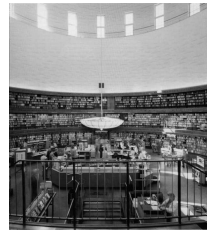
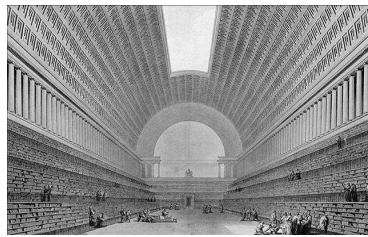
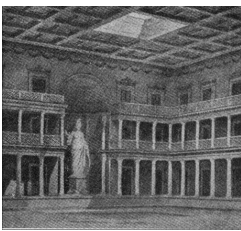
Questo programma che è in nuce al tema e, come detto, ha una sua caratterizzazione storica, è il frutto di una maturazione ed evoluzione progressiva che certo è enunciata nella classicità ma non è da subito limpidamente fissata.

Minerva (Atena) è la dea della Sapienza. Quest'ultima scaturisce dalla conoscenza che presuppone la memoria e, a sua volta, la conservazione. Da questo punto di vista la biblioteca è assai vicina, come valore sociale e simbolico, al museo. Entrambi sono, per alcuni aspetti, tra loro complementari. La biblioteca di Alessandria era posta nei pressi del Museo. Un edificio grandioso - la biblioteca -, dedicato alle muse, tra cui vi è Mnemosine, la dea della memoria.

Le grandi biblioteche dell'Ottocento nascono tutte o quasi dalla cultura positivista derivante dalla Rivoluzione Francese. Il sapere umano deve essere accessibile, classificato, trasferito. E' qui che nasce un problema fondamentale: organizzare lo studio che non è più privilegio di pochi eletti ma diventa patrimonio pubblico della convivenza civile. Ragione stessa di civiltà. All'elemento sacrale della conservazione, si affianca quello laico della educazione. Così il tema travalica la sua definizione letteraria: βιβλιον, libro, e θηκη, deposito, per diventare luogo della conoscenza.

Tale assunto, tradotto in termini di ricerca architettonica pone problemi complessi, di misura, di composizione, di tecnica.

Da qui il nodo centrale della progettazione di una biblioteca: coniugare l'elemento che potremmo definire di volta in volta sacrale, immaginifico, misterioso (il deposito di libri) con quello laico, democratico, civile (lo studio e la lettura). Il libro ed il lettore sono i protagonisti della biblioteca.



Da destra, ricostruzione della Biblioteca di Efeso, prospettiva della Biblioteca di Francia (E.L. Boullée), interno della Biblioteca di Stoccolma (E.G. Asplund).

La biblioteca di Borges trova una regola nel numero e nelle sue infinite possibilità combinatorie. Il tutto parte dal libro, considerato in se, come oggetto. *"La Biblioteca è illimitata e periodica. Se un eterno viaggiatore la traversasse in una direzione qualsiasi, constaterebbe alla fine dei secoli che gli stessi volumi si ripetono nello stesso disordine... che, ripetuto, sarebbe un ordine: l'Ordine"*⁹.

L'ideazione di una biblioteca sta nel coniugare il massimo di razionalità e funzionalità con il più alto grado possibile di fantastica e magica sacralità. Il senso è lo spirito civico, affiancato a quello religioso, di una religiosità laica. Parliamo di un edificio rappresentativo.

Per Boullée l'esaltazione della funzione rappresentativa stava nel mettere in mostra l'enorme quantità di libri contenuta. Una basilica, voltata a botte, rischiarata dall'alto, illuminata dai lati corti. Il deposito e la lettura sono un tutt'uno.

La costruzione dell'aula parte da alcuni punti fissi che riguardano la messa in scena dei libri, l'illuminazione, la copertura, la continuità dello spazio.

Già Vitruvio precisa che l'esigenza di addossare i rotoli alle pareti determina la necessità di rischiarare gli ambienti dall'alto. Questo può avvenire con semplici bucatore poste alla sommità dell'involucro murario oppure aprendo pozzi di luce al soffitto, se non si opta addirittura per una copertura di vetro.

L'utilizzo di differenti tecniche costruttive non è indifferente alla soluzione di volta in volta adottata.

Tuttavia la costruzione della biblioteca sta nella franchezza con cui la sua ratio è denunciata. Da questo punto di vista sintomatico è il fatto che Boullée realizza una volta a botte che presenta un enorme apertura in chiave da cui passa la luce naturale. Ma quella volta non ha una valenza strutturale, essa è inscritta in una copertura a padiglione, e però non ha un ruolo decorativo. Essa ha una valenza costruttiva perché conferisce senso all'aula, ad una navata basilicale che rappresenta e costruisce la nobiltà dell'istituzione della biblioteca.

⁹ Borges, *La Biblioteca di Babele* (Einaudi)

Ne svela l'elemento poetico che è dato dal dichiarato riferimento all'interno disegnato da Raffaello Sanzio nella *Scuola di Atene*.

E' a partire dal primo ventennio del secolo scorso, soprattutto nel nord Europa, che al fattore della conservazione e della lettura se ne affianca un terzo: quello del prestito. Un fatto, questo sì, che ha rivoluzionato e differenziato notevolmente la nozione di biblioteca. Il prestito di un volume sarebbe stato assolutamente inconcepibile in età rinascimentale. Si pensi alla Biblioteca Laurenziana, dove i plutei assolvevano contemporaneamente alla funzione di deposito, schedario e posto di lettura. I libri erano incatenati al bancone. Ma anche le grandi biblioteche accentrate del secolo XIX imponevano una lettura in loco con la realizzazione di enormi sale destinate allo scopo, rivelatesi ben presto disagiati e poco praticabili.

A Stoccolma l'aspetto irreal e quasi onirico della grande sala dei prestiti è accentuato dal percorso che il visitatore è costretto ad effettuare prima di accedervi. Un piccolo atrio di ingresso con le pareti a stucco nero, una scala lunga e stretta che conduce verso l'alto, svelando alla fine e all'improvviso in un tutt'uno la ragione dell'edificio. La biblioteca è riassunta nell'aula e nella manifestazione dei libri. Sembra concepita per denunciarne la presenza, in una sorta di universale fissità. Le sale di lettura sono appartate. Il lettore non entrerà mai in contatto visivo con la rappresentazione scenica del libro.

Oggi le nuove forme di comunicazione introdotte dalle tecnologie multimediali non scalfiscono più di tanto il moderno concetto di biblioteca. Questa dovrà assicurare possibilità di fruizione sempre più ampie e diversificate ma l'essenza del *factum* resta garantire concentrazione allo studioso in un luogo che è però pubblico.

Se osserviamo alcune delle biblioteche più recenti (quella di Giorgio Grassi a Valencia, di Alvaro Siza ad Aveiro) il punto centrale dell'ideazione sta proprio nella coniugazione fra la sala o le differenti sale di lettura ed il deposito di libri. La maggiore o minore franchezza con cui l'uso della biblioteca, in quanto monumento della città (edificio pubblico) è denunciata anche all'esterno.

L'Edificio della Scuola.

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.

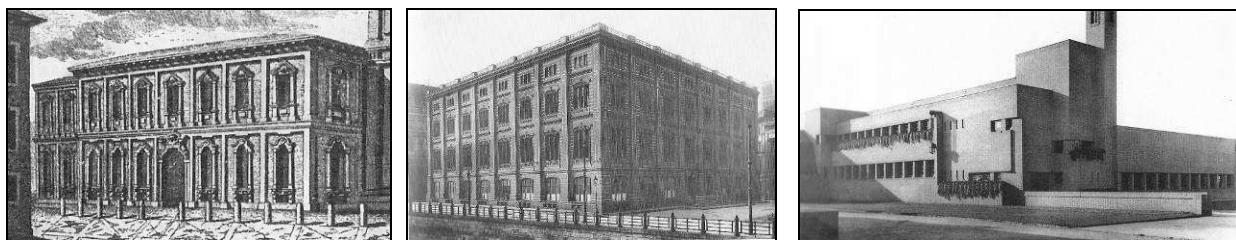
Ora si dovrebbero fare alcune puntualizzazioni. *La Scuola di Atene* si pone da riferimento anche per Boullée quando progetta l'edificio della Biblioteca Pubblica: "*Profondamente colpito dalla concezione sublime della Scuola di Atene di Raffaello, ho cercato di realizzarla*". Egli parte dalla concezione 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 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, a questo punto della lezione, 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 delinei in maniera chiara.

Non è un caso che l'idea di scuola di Raffaello, un'idea che attraversa e unisce secoli di sapienza, si materializza 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.



Milano, Scuola degli Arcimboldi; Berlino, Bauakademie di K.F. Schinkel; Hilversum, Scuola Pubblica di W. Dudok

La *Scuola degli Arcimboldi* a Milano, la *Bauakademie* di Schinkel a Berlino e la scuola media di Dudok ad Hilversum presentano nelle loro differenze dei punti di contatto notevoli che dispiegano l'evoluzione di un discorso.

Per la *Bauakademie* 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 dei fronti ma ne circoscrive 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 da 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.

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

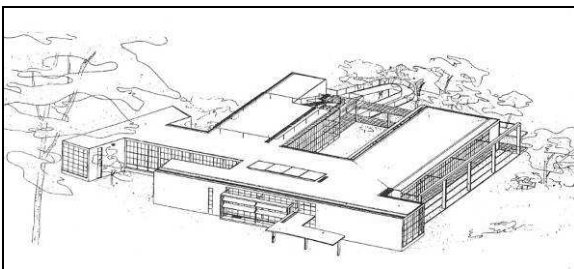
essenzializzare la forma in un procedimento sintetico (ad esempio l'aula) e paratattico quello determinante l'unità dall'articolazione di parti. Se il primo principio sia più congruo alla progettazione dell'edificio pubblico, il secondo all'edificio collettivo: anche se Mies dimostra che certe distanze 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 *L'Accademia di Brera* di Terragni, Figini e Pollini. Tutta l'articolazione della costruzione sta nella sezione e nella sequenza di aule e dei percorsi separati dall'aula. La vetrata trasparente manifesta la natura dell'edificio.

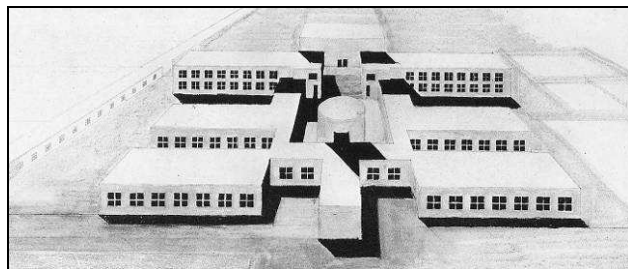
L'edificio della scuola ha una natura collettiva, un carattere urbano pronunciato ma discreto, articola la reiterazione come sorta di microcosmo di città.

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 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 condiziona importanti progetti futuri.



Giuseppe Terragni, Asilo Sant'Elia a Como.



Aldo Rossi, Scuola Elementare a Fagnano Olona.

La *Scuola Elementare di 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 *Belevedere* 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.

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 (Aldo 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.

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 sta 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*.

Napoli, 2.04.2008
Raimondo Consolante