

Il Foglio Bianco. *Una didattica per l'Architettura* **The White Paper. *A teaching for Architecture***

Fabio Ghersi

Scuola di Architettura di Siracusa, Dipartimento DICAR dell'Università di Catania, Siracusa, Italy

Abstract

The following text proposes an idea about teaching architectural composition. The aim is to stimulate students and provide them with the tools for facing the complexity of architectural design. The idea, indebted to the work of Bruno Munari and Gianni Rodari, starts from the concept of analogy, proposing various analyses and exercises to guide students towards the experimentation of the potential of the language of Architecture.

Keywords: Teaching of Architecture, Analogy, Proportion, Invention, Language

Non potrò mai dimenticare il giorno in cui, forse era l'ottobre del 1998, dopo aver fatto vedere ai ragazzi ed aver tentato di spiegare il senso e la tecnica di realizzazione delle sculture da viaggio di Bruno Munari, entrando in aula vidi la cattedra affollata da una quarantina di sculture. Le sculture erano bellissime, da lasciarti senza fiato. Non capivo come fosse possibile. O avevo davanti degli straordinari talenti, oppure avevo passato gli ultimi otto anni della mia vita – quelli in cui ero rientrato nelle aule dell'università dall'altro lato – a sottovalutare macroscopicamente le capacità dei ragazzi. Era questa, ovviamente, la verità.

Ed era quella la prova di quanto si potesse fare, e si dovesse ancora fare, per cambiare il modo di comunicare le questioni dell'architettura e del progetto, per cambiare il modo di insegnare.

L'esperimento di introdurre lo spirito di Bruno Munari in un'aula d'architettura aveva funzionato, e oltre la più ottimistica delle previsioni. I ragazzi, di più, erano contentissimi e probabilmente, loro stessi, stupiti di sé per ciò che avevano realizzato. Da quel momento qualsiasi cosa proponessi, veniva accolta con entusiasmo ed ognuno di loro, singolarmente, cercava di metterci tutto l'impegno di cui era capace.

Lo spirito di Bruno Munari, la sua profondità intellettuale unita all'ironia, al suo irrefrenabile divertirsi, al suo senso del gioco: ecco il segreto. Piccolo ma importante. Invece di far morire la gente davanti all'angoscia del foglio bianco, spiegategli che semplicemente piegandolo si può fare una cosa bellissima.

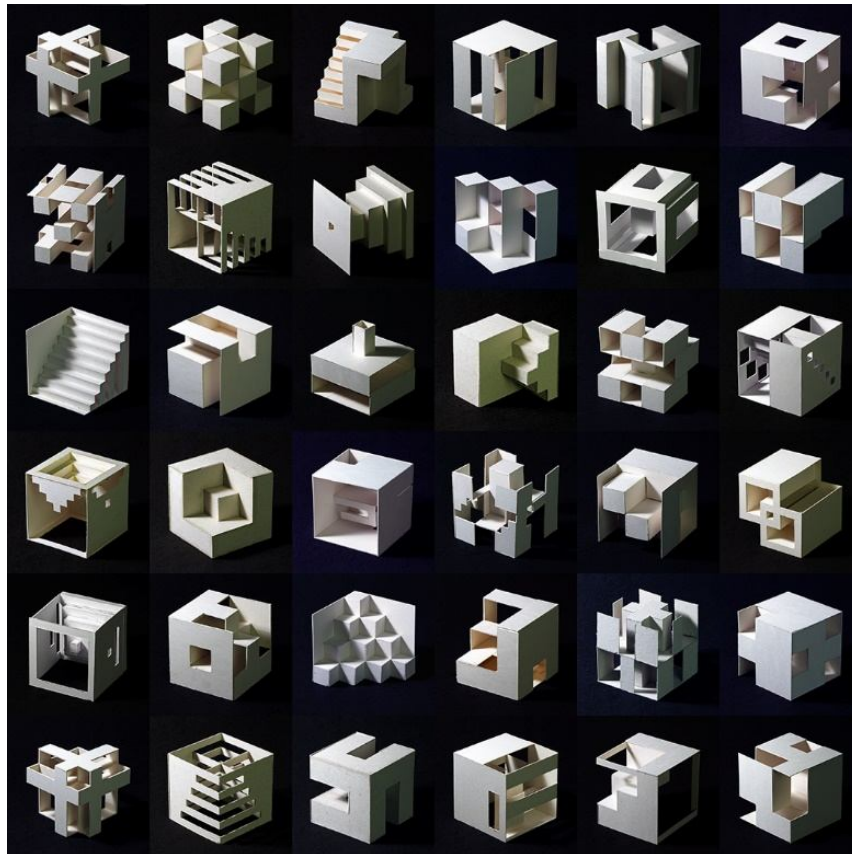


Fig.1. Scuola di Architettura di Siracusa: allievi del Laboratorio di Composizione Architettonica 1
Cubocity, 2023/2024

Spiegategli anche come si fa ad avere un'idea. È questo uno di quei casi in cui il motto di Wittgenstein, ciò di cui non si può parlare è bene tacere, va decisamente dimenticato.

Al contrario è qui assolutamente necessario parlare di ciò di cui non si può parlare. E questo lo ha già fatto Gianni Rodari nella sua Grammatica della fantasia.

Sarà una coincidenza – ma forse no – lo spirito di Rodari ha molte affinità con quello di Munari. Il senso del gioco, qui letterale visto che Rodari faceva proprio giocare i bambini, è anche qui il modo per trasmettere una straordinaria profondità intellettuale e farla accogliere dalle menti degli ascoltatori con piacere. E per parlare, anche, dell'analogia, il magnifico meccanismo della concatenazione di assonanze che fa scattare, moltiplicandosi come le onde prodotte dal sasso nello stagno, nel nostro pensiero l'idea. Ma l'analogia, lo ricordava Vitruvio, era il termine che i greci usavano per proporzione (...proportione, que graece αναλογία dicitur). Proporzione cioè misura, il fondamento, la base tecnica del comporre l'architettura. Ecco che il nebuloso mondo dell'invenzione e quello lucido e tagliente dell'esattezza matematica – la tecnica della misura, della modulazione, della proporzione – si fondono inaspettatamente entro una parola: ora del primo si può parlare, ed il secondo è salvo dall'ovvio, dal poter essere considerato soltanto un noioso strumento.

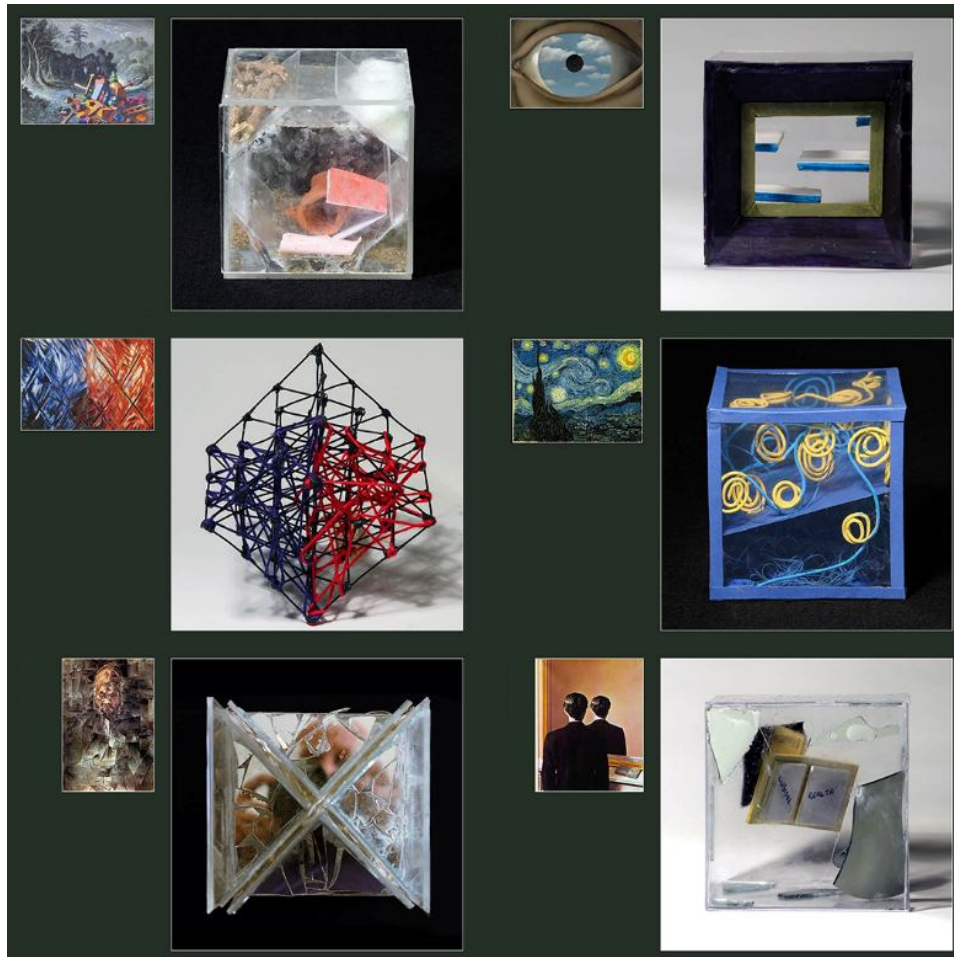


Fig.2. Scuola di Architettura di Siracusa: allievi del Laboratorio di Composizione Architettonica 1
L'oggetto analogico, 2023/2024

Questo è sostanzialmente il punto d'inizio del nostro laboratorio così come si è affinato e consolidato negli anni: le lezioni sull'analogia e sulle tecniche di invenzione che considerano insieme i due argomenti, e la sperimentazione dell'oggetto analogico (2), che è traduzione proporzionale di significati tra le due dimensioni del piano – il referente – e le tre dell'oggetto analogo, e quindi insieme primo legame alla misura, anche perché l'oggetto è dato con una sua modulazione, la stessa che più avanti sarà usata per cubocity (1), l'esercizio di invenzione specifico sulla misura.

Questo punto d'inizio che, come metafora del processo creativo, suggerisce che ogni cosa derivi da un'altra – come l'oggetto analogico dal suo referente – può essere immediatamente ribaltato specularmente: l'oggetto è nato da quella cosa e se lo guardi ora, dall'esterno della tua funzione di artefice, ti accorgi che esso significa quella cosa, parla del suo referente.

Solo apparentemente ovvia, l'idea che un oggetto possa significare, è in realtà tra le cose più difficili da spiegare al mondo. E non sto parlando degli studenti di architettura, ma della maggior

parte dei professionisti che conosco. Ecco: dopo aver costruito il loro oggetto analogico i ragazzi lo capiscono. Tutti. E si può cominciare a parlargli, più vicini all'architettura, di linguaggio e di semiologia. Del come è possibile aggiungere o togliere significati agli oggetti. Del come è possibile farlo sull'architettura. Del quali sono i significati che l'architettura può assumere. Il quali è importante, a proposito di semiologia, per non cadere nei tranelli in cui è affondata tra gli anni '60 e '70 buona parte della cultura italiana che è riuscita ad inventare una semiologia dell'architettura strepitosamente tautologica. Anche in questo, con la consueta leggerezza, ci è venuto in soccorso Munari con il suo gioco del libro illeggibile (3) che insegna ai ragazzi che anche le linee possono raccontare delle storie, ma lo fanno a modo loro.

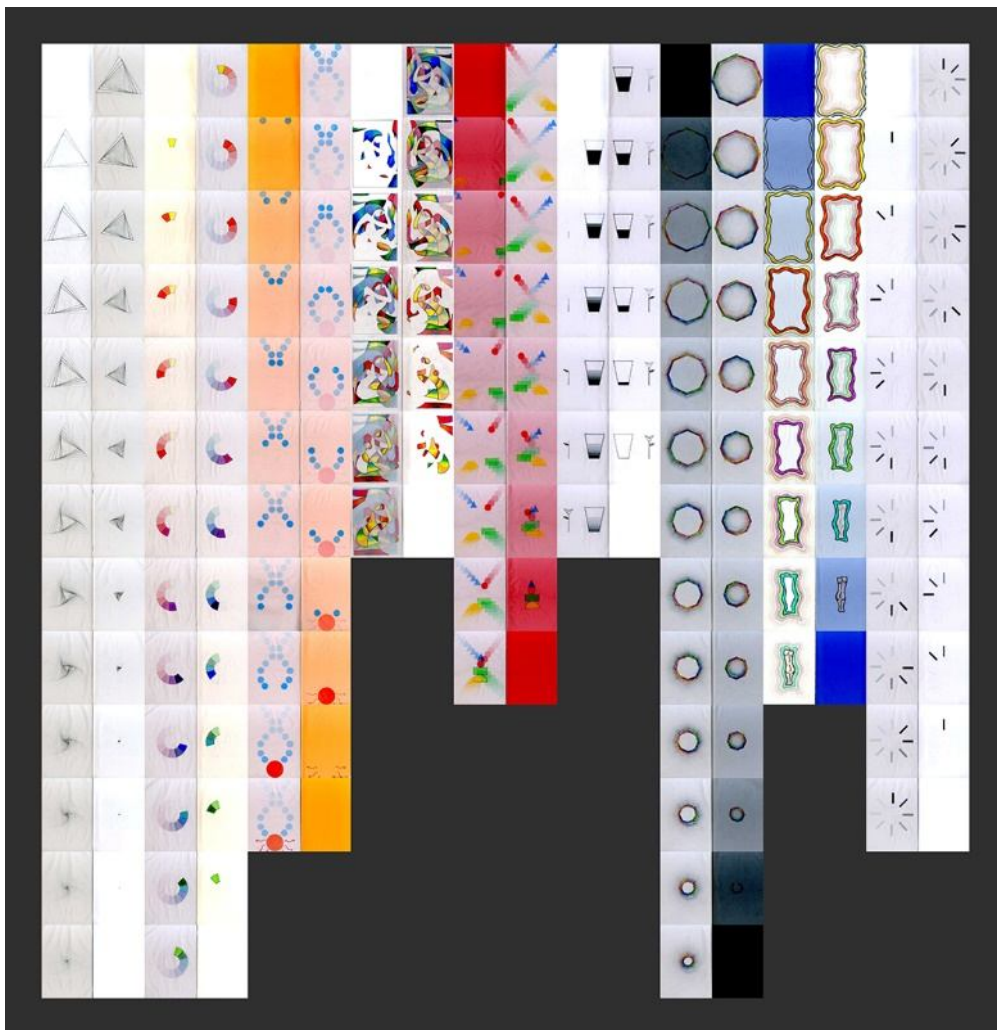


Fig.3. Scuola di Architettura di Siracusa: allievi del Laboratorio di Composizione Architettonica 1
Libri illeggibili, 2022/2023

È in questa seconda fase del laboratorio che si comincia a parlare di sintassi, di modi e regole della composizione, dei come e dei perché della sintassi classica e del come e del perché quella moderna si è volatilizzata in frammenti, in equilibri difficili, in fluidità spaziali. Ed è accanto a queste spiegazioni che cominciamo a proporre degli esercizi di lettura. Lettura delle storie delle architetture, delle storie che le hanno generate.

Anni fa avevo un'amica architetto che raccontava i suoi progetti parlando per ore del tal muro che siccome era stato spinto da un altro, aveva lasciato cadere quel solaio che però era stato fermato due metri più in basso da un pilastro che era capitato lì perché... Erano storie bellissime, anche se chi ci avesse ascoltato ci avrebbe considerato un po' strani.

Ancora oggi resto convinto che l'architettura si fa così.

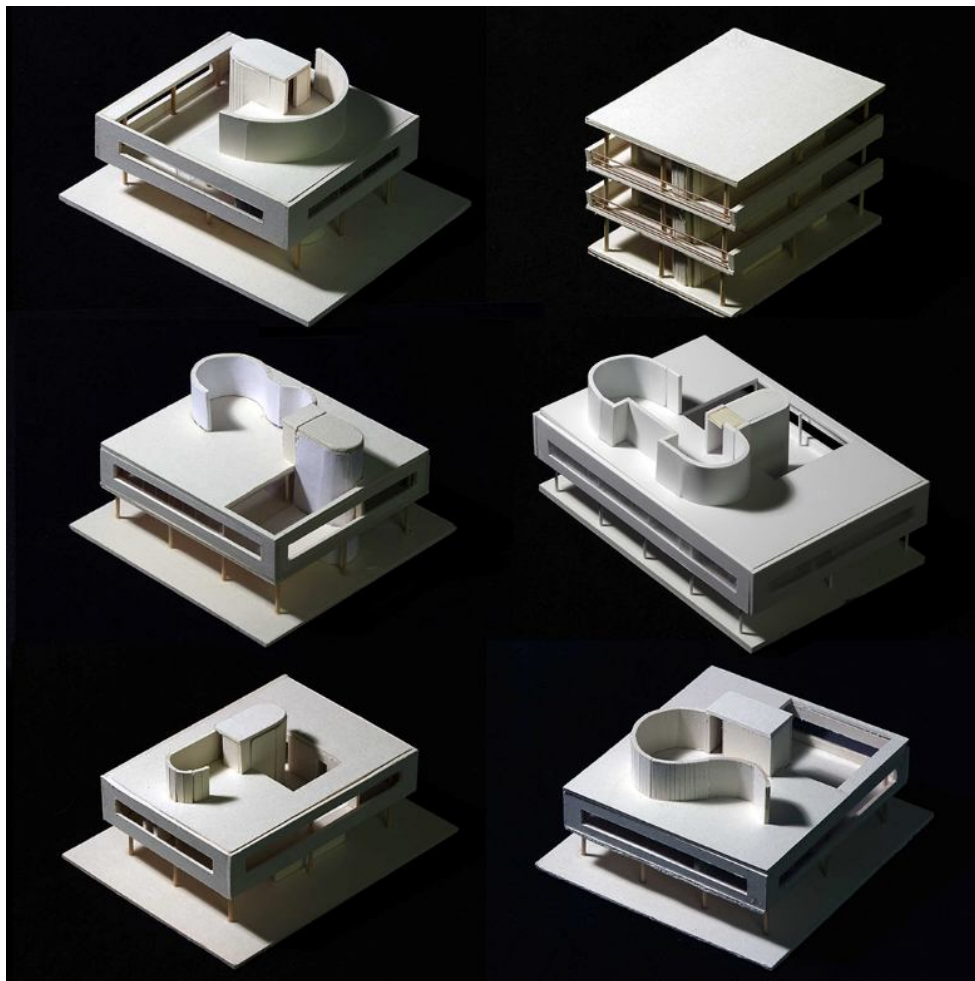


Fig.4. Scuola di Architettura di Siracusa: allievi del Laboratorio di Composizione Architettonica 1
Esercizi di stile: Le Corbusier, 2023/2024

Cosa sono del resto i diagrammi trasformativi di house IV se non una storia come quelle, un libro illeggibile fatto di muri, travi, pilastri e solai invece che di linee? Ed è per questo che proponiamo agli studenti di leggerli, per poi scrivere un'analogia su un'altra casa che ce l'ha di sicuro, ma il cui autore non ha voluto – o potuto – raccontarcela.

I discorsi sulla sintassi dell'architettura incontrano inevitabilmente, giunti alla modernità, le lingue singolari dei Maestri. Mies, Gropius, Le Corbusier..., casi esemplari di come sia possibile parlare della stessa cosa in molti modi diversi. Proprio come diceva Queneau nei suoi esercizi di stile (4).

Ancora anni fa, un amico scrittore mi diceva dei suoi racconti: “questo è scritto da autore di gialli, questo da autore di fantascienza, questo da autore dell'horror, questo come fossi Tolstoj...: si impara a scrivere così”.

Ancora oggi sono convinto che anche l'architettura si impara a scrivere così.

Mies, Gropius, Le Corbusier...: negli anni d'oro, tra il '20 ed i primi anni '30, la ricorrenza degli elementi e dei sistemi sintattici, ciascuno nella propria lingua, è straordinaria. La si può spiegare, si può chiedere ai ragazzi di scoprirla e annotarla sul proprio taccuino dell'architetto. Si possono proporre, cogliendo il suggerimento di Queneau, gli esercizi di stile. Ed il risultato è straordinario.

Ma poiché il mondo non finisce, ma piuttosto comincia da lì, le lezioni continuano attraversando il secolo, passano inevitabilmente da Louis Kahn, entrano nell'era del teatro, il teatro della macchina, della storia, del frammento, svoltano sui revival futuristi ed espressionisti di fine secolo e si infrangono con onestà sugli interrogativi della condizione contemporanea.

È ora che può partire l'ultima fase, il progetto finale, la più lunga e difficile, in cui si vedrà se quel che è stato fatto ha veramente dato ai ragazzi la forza di restare in piedi affrontando la complessità di un progetto vero, con un programma vero, in un luogo vero.

Bibliografia

Giorgio Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet - Macerata 1994.

Enzo Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Quodlibet - Macerata 2004.

Viktor Sklovskij, *Una teoria della prosa*, Garzanti – Milano 1974.

Ernst Gombrich, *Arte e illusione*, Einaudi – Torino 1978.

Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi - Torino 1973.

Bruno Munari, *Codice ovvio*, Einaudi.