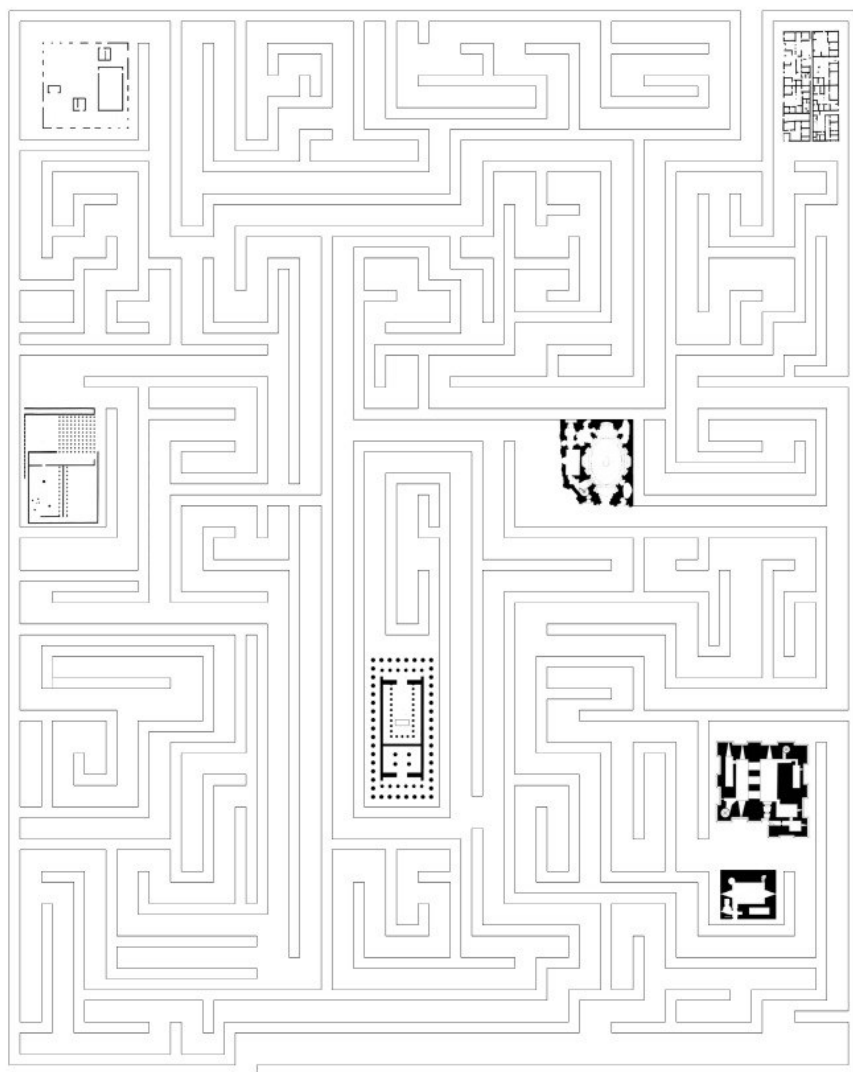


# SULLA DIDATTICA DELLA COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA

a cura di

Elisabetta Collenza | Bruna Dominici | Luca Porqueddu



Edizioni Kappa

Note introduttive	11
<i>Elisabetta Collenza</i>	
Interventi dei relatori:	19
La composizione architettonica tra regole e scelte	21
<i>Franco Purini</i>	
Tra Composizione e Progetto, brevi considerazioni sulla didattica universitaria	35
<i>Paolo Cavallari</i>	
Insegnare l'Architettura	41
<i>Maria Argenti</i>	
Riflessioni "quasi cristalline" sul libro di Elisabetta Collenza	61
<i>Ruggero Lenzi</i>	
Riflessioni sulla "coltura" del sapere e sul "metodo"	79
<i>Aldo Benedetti</i>	
Tavola rotonda:	83
Ricerca e didattica	86
<i>Bruna Dominici, Luca Porqueddu</i>	
Riflessioni sulla didattica	97
<i>Filippo Lauri</i>	
Strategie	107
<i>Fulvio Maurizio Scarinci</i>	
Linee guida per comporre Architettura nella Facoltà di Ingegneria	125
<i>Cristiano Tomiselli</i>	
Comunicazioni:	131
Meditazioni sul progetto	133
<i>Carlo Bordin</i>	
Il carattere dell'architettura. Comporre con il vuoto: casa Koechlin di Jacques Herzog & Pierre De Meuron	147
<i>Fabio Cutroni</i>	
Memoria e didattica	159
Liberi esercizi compositivi	
<i>Luca Porqueddu</i>	
Conclusioni:	171
Riflessioni e note conclusive	173
<i>Elisabetta Collenza</i>	

Meditazioni sul progetto  
*Carlo Bordin*

Il *carattere* dell'architettura.  
Comporre con il vuoto: casa Koechlin di Jacques Herzog & Pierre De Meuron  
*Fabio Cutroni*

Memoria e didattica  
*Luca Porqueddu*

Liberi esercizi compositivi  
*Luca Porqueddu*

Memoria e didattica

*Luca Porqueddu*

**E**siste un'identità che lega la costruzione del progetto alla costruzione della memoria, poiché nell'incessante procedere del presente, l'atto del gettare avanti (*pro-jéctus*) delega alla memoria il consolidamento dei propri valori. Eppure, in molti momenti, la storia ha visto nella memoria un impedimento al compiersi del presente e del futuro umano, auspicando la distruzione degli ordini preesistenti e l'annientamento delle strutture fisiche predisposte alla loro rappresentazione. I futuristi per primi introdussero l'idea di un domani senza permanenza, liberato dal peso di macerie troppo difficili da razionalizzare. Il passato con le sue forme, i suoi usi, i suoi riti, venne "freudicamente" negato dal "Manifesto" del 1909, che respinse le espressioni sedimentate nella cultura, per introdurre violenti ma "necessari" moti di rivoluzione.

Con meno irruenza, la "rivoluzione astratta", rimodellò il concetto di memoria attraverso letture distillate della realtà. Kandinskij trasfigurò l'esistente e lo sistematizzò progressivamente con l'ausilio di nuovi vocaboli e nuove sintassi; Paul Klee considerò la memoria riposta nel segno quale base di uno specifico processo evolutivo; il Neoplasticismo scompose l'immagine mnestica della realtà in elementi puri e discreti, tanto estranei allo scorrere della storia da riscoprire l'essenza della loro origine; Kazimir Malevič, infine, costruì la profonda distanza dalla realtà che giustifica l'insorgere di una memoria platonica, non originata dal percepibile, bensì dall'antecedente ideale da cui il fenomeno terreno prende forma.

Un decennio più tardi, il tentativo di Le Corbusier di fondare la città sulla tabula rasa trovò nella distruzione del centro storico di Parigi l'unica possibilità di radicamento all'esistente. Il suo insegnamento spinse la speculazione teorica del Movimento Moderno ad intercettare nella realtà, nella storia, nella memoria, il limite ultimo da superare per raggiungere il miraggio di un mondo nuovo, privo di intrusioni patologiche. Da quel momento, la città delle Siedlungen popolò le periferie idealmente senza tempo e senza spazio della città europea, immolando la cultura sociale all'altare della conoscenza. Il rigore ideologico di corpi conclusi e serialmente lineari accomunò, seppur con le naturali sfumature declinative, diverse zone e culture del Mondo. La Germania si avvicinò alla Francia, la Francia all'Italia, l'Europa occidentale alla Russia. Eppure il dubbio sulla necessità di restaurare una relazione tensionale tra memoria e costruzione del nuovo ripartì proprio dalla mente di colui che con il Plan Voisin aveva votato il lavoro dell'architetto all'opposizione continua nei confronti della realtà, al dominio dell'indeterminatezza delle sue forme. Memorie ancestrali affiorarono dal "segno" che legava il piano di Algeri alla cappella di Ronchamp. La memoria del corpo umano permeò tanto la metrica delle Unité d'Habitation quanto l'impianto urbano di Chandigarh.

Nella stessa direzione, progetti come quello per Berlin Hauptstadt di Alison e

Peter Smithson portarono la riflessione sulla memoria al centro del dibattito architettonico, dimostrando che non esiste forma urbana senza traccia, reale o simulata, di un vissuto culturale sedimentato nel tempo. Negli anni Settanta Peter Eisenman teorizzò le modalità con cui la memoria da bagaglio strumentale poté divenire processo generativo della forma architettonica, introiettandone la struttura quale base dei significati. Un decennio più tardi, la memoria divenne la riserva concettuale dalla quale estrarre immagini destinate a popolare paesaggi trans-storici e trans-geografici. Il Postmoderno riscoprì la memoria quale ironica condizione su cui fondare l'incertezza, dando spazio alla drammatica impossibilità di costruire i presupposti del nuovo se non come rielaborazione del preesistente. Una piacevole prigionia, quella postmoderna, che allontanò la mente e il progetto dalle preoccupazioni propriamente "reali", dalle responsabilità e dall'impegno. Un campo autonomo che nella realtà costruì ambiti di evasione e problematiche ricerche tautologiche. Aldo Rossi sovrappose il distillato della memoria storica alla complessità del dato autobiografico; Paolo Portoghesi fuse il sedimentato espressivo e formale delle diverse culture progettuali succedutesi nel tempo all'eternità ciclica della dimensione naturale, dei suoi valori immutabili, delle sue estetiche; Venturi riscoprì il legame tra forma e simbolo estendendolo alla dimensione ludica e persuasiva della nuova cultura consumistica.

A questo punto, il percorso della memoria sembrava aver condotto il progetto a ripiegarsi su se stesso, prospettando la fine della sua necessità.

Tuttavia, dall'interno, dalla tautologia, dalla riflessione ciclica sui frammenti, sulle macerie, sulle memorie, il progetto apre ancora a nuove necessità e spunti problematici, che alimentano la ricerca e la riflessione teorica. Questo soprattutto oggi. Soprattutto nel momento dell'insegnamento.

In un periodo in cui è cresciuta la fede nelle atopie "strategiche", che fondano l'architettura sui concetti di *tabula rasa*, di *città generica*, di *post-città*, mettendo in crisi l'idea di cultura progettuale come insieme di espressioni individuali, ma comunque coordinate, porre l'attenzione sul valore della memoria significa chiarire l'importanza del riconoscimento di radici comuni, significa dare fondamento logico al processo decisionale che porta alla definizione di un progetto che "ha memoria", appunto, tanto delle sue scelte interne, quanto delle scelte evidenziate da altri e differenti percorsi progettuali. Una memoria che incide sull'insieme delle conoscenze espressive e tecniche, le quali solo a partire dalla trasmissione del sapere possono innescare il successivo e continuo aggiornamento disciplinare.

Nello specifico la didattica compositiva deve soffermarsi sul ruolo della memoria soprattutto per far fronte a tre ordini di problemi: quello della trasmissione del sapere, quello della ricerca del nuovo, quello della costruzione del progetto come costruzione critica del proprio tempo (all'interno del passato, del presente e del futuro). Non esiste affinamento del linguaggio senza la memoria normativa che ad esso sottende, e non può avvenire trasmissione di significato senza la condivisione e la comprensione dei significati precostituiti. Questo il primo punto su cui la didattica sensibilizza lo studente a riflettere sulla memoria come base dell'informazione e della comunicazione. Tuttavia, ancor più rilevante è il ruolo che la memoria svolge nel processo di costruzione del nuovo, da un lato indirizzando il progetto sulla base dello studio del pregresso storico, dall'altro costruendo sull'errore di trascrizione, conseguente al momento della rievocazione, l'occasione per intercettare l'avvento della novità, come associazione creativa, come manipolazione e come rielaborazione dell'esistente. La memoria, infatti, con lo scopo di completare il senso degli eventi trascorsi, agisce trasformando i dati reali fino a conferire loro forme e significati rinnovati. Questa è un'eventualità di cui lo studente va informato, per consentirgli, sin da subito, di costruire un personale "immaginario" da riversare e contaminare nel progetto, e che supporti l'andare avanti del processo di figurazione della realtà. Le due riflessioni appena esposte, si concentrano attorno alla terza questione, che detiene la maggiore importanza nel prospettare la consapevole collocazione del progetto in uno spazio e in un tempo criticamente costruiti attorno al concetto di luogo. La memoria permette di inserire l'architettura nella successione degli

eventi, e lo fa perchè consapevolmente necessaria alla costruzione della storia, sia quella rivolta al presente, sia quella dilatata alla prospettiva futura. Parallelamente la memoria costruisce la storia tracciandone le sensibili evoluzioni nel tempo. Impossibile infatti tracciare la storia in assenza di memoria, così come lo è parlare di architettura in assenza dei concetti di luogo e di tempo.

Quanto appena affermato evidenzia una condizione problematica, poiché parlare di storia, di luogo e di tempo risulta sempre più difficile in una società immersa nella rapidità degli eventi e nella facilità di consumo che pervade tutto ciò che essa genera e di cui essa si circonda. La storia ed il tempo sembrano annullati dall'assenza di riferimenti, per cui le scelte non acquisiscono mai caratteri determinanti. Per questo il progetto rischia di divenire un fatto tra tanti, un prodotto privo di valore. Con più forza, dunque, a livello didattico, va evidenziato come l'insieme delle relazioni disegnate nella memoria abiti il tempo e costruisca il tempo attraverso il progetto, sia che esso rimanga allo stato di idea sia che esso vada a popolare la realtà con la sua presenza fisica.

Tale condizione produce un doppio movimento nel rapporto memoria/progetto, per cui il procedere *dal progetto alla memoria* trascrive la successione delle necessità e delle espressioni umane nel carattere di un dato presente, mentre quello *dalla memoria al progetto* costruisce l'architettura come sedimentato di diverse memorie, inconsciamente o consciamente tramandate dalle scelte e dalle forme del progetto. L'attenzione che la didattica del progetto dedica alla riflessione su tale argomento è dunque rivolta da un lato all'acquisizione di strumenti e figure compositive da riversare nell'esperienza progettuale individuale, dall'altro alla costruzione di un'appartenenza, che rimandi direttamente all'essere detentori e parte di un portato collettivo da edificare e da rinnovare attraverso il progetto. Ciò aiuta il progettista e il suo lavoro a trovare una collocazione nella realtà, senza che il valore della proposta (valore che giustifica lo sforzo creativo) si disperda nello spazio e nel tempo. Operazione questa fortemente connessa ad una ricostruzione della figura dell'architetto, il quale torna ad essere responsabile di uno specifico progetto "globale", che arriva ad interessare innumerevoli componenti del reale. Un progetto di cui la didattica deve fondare le basi concorrendo alla maturazione di un atteggiamento di apertura. Parlare di memoria nel progetto implica, infatti, la reale capacità e consapevolezza del progettista di leggere e di scrivere il testo più ampio della realtà come dialogo tra idea ed esistente; per cui appare fondamentale lo sviluppo di una predisposizione all'ascolto, volta ad intercettare i margini e i modi della trasformazione che vede coinvolta la realtà. In questa prospettiva esiste e trova senso la relazione tra memoria e progetto che prende sostanza nell'idea di *luogo*. Franco Purini si occupa di questa condizione definendola un insieme inscindibile di "sito" e di "storia", per cui l'accostamento tra forme della realtà geografico/antropica e l'insieme di significati storico culturali che su di essa si stratificano producono un'entità specifica ed irripetibile. La memoria, nella costruzione del *luogo*, diviene la base su cui dare spazio alla formazione dell'unicità, espressa nell'immissione di coaguli di significato all'interno dell'ordinarietà territoriale. Per questo il *luogo* è insitamente legato all'evoluzione della cultura umana su un territorio, supportando la memoria che di quella trasformazione evoca e riattualizza i significati nel presente. Ciò sottolinea come il progetto possa *intercettare*, e al tempo stesso *produrre*, memorie e luoghi. Spesso le due azioni convivono all'interno di medesime scelte, provocando una *mise en abyme* che estende l'immagine potenziale dell'oggetto presente nelle due direzioni del passato e del futuro. Questa non è semplicemente una questione inerente all'ideazione di un singolo manufatto o intervento, ma interessa la predisposizione del progetto d'architettura a dilatare la propria azione a significati e scenari più ampi. Victor Hugo descrivendo la Cattedrale di Notre-Dame de Paris, delinea l'immagine di un organismo vivente che accumula esperienze per poi tradurle in possibili memorie, le quali accompagnano il susseguirsi delle vicende individuali o arrivano a confrontarsi con l'evoluzione storica dell'intera città. Compito della didattica della Composizione Architettonica è quello di illustrare l'inevitabile processo di acquisizione del progetto da parte della realtà;

azione questa che deve fare i conti con la trasformazione e la contaminazione, ma soprattutto con la positività e la negatività dell'accidente. È chiaro che quella del progettista è una proposta di realtà, che fonda sulle memorie rielaborate all'interno della mente, e su quelle sedimentate nel *luogo*, le basi per l'indirizzo delle forme fisiche legate agli usi e alle necessità di espressione. Forme, usi ed espressioni che successivamente alimenteranno nuove memorie, e di conseguenza la nascita di nuovi *luoghi*. Nel tracciato degli acquedotti, nelle superfetazioni sopraggiunte alle mura urbane, nell'evoluzione trasformativa che da sempre ridefinisce il profilo delle architetture e di interi brani di città, si intravedono chiaramente le infinite declinazioni espressive e funzionali legate alla memoria. Nel monumento, e nella città come monumento, permane infatti l'idea sacralizzante della sospensione del tempo. Tuttavia, solo attraverso le contaminazioni della forma originaria, dovuta agli eventi, è resa evidente la misura della primaria idea di eternità. È questa una contraddizione ricca di senso, che sostanzia l'esito architettonico nel suo essere testimonianza culturale espressa attraverso una ricerca formale. Una fruttuosa contraddizione che soprattutto in Italia sarebbe ingenuo non sondare. In questa direzione è utile superare il fraintendimento per cui, nel nostro Paese; la pratica *edilizia* dell'*uso del suolo* si sostituisce inesorabilmente a quella *architettonica* della valorizzazione e della *costruzione dei luoghi*. La riflessione sulla memoria, in questo senso, può aiutare la didattica del progetto a radicare specifiche idee di realtà, senza che queste si dissolvano e si rifugino nello scorrere continuo dei fatti. L'intento, al contrario, è quello di sedimentare, distillare, misurare l'idea dello studente in un segno architettonico consapevole. Questo, per indirizzare sin dal principio l'energia che egli riversa nella trasformazione dell'esistente verso la costruzione di un'idea del tempo e dello spazio che possa ancora contenere l'idea primaria di progetto. Identificato questo valore imprescindibile, il progetto costruirà positivamente la realtà e il suo futuro come futura memoria.





*Città murata,*  
Luca Porqueddu, 2013.

1