



Università di Napoli "Federico II" _Scuola Politecnica e delle Scienze di Base

DiARC Dipartimento di Architettura
Corso di Laurea Magistrale in Architettura 5 UE



Antonio MONESTIROLI
l'architettura e il suo insegnamento

saluti

Gaetano MANFREDI

Prorettore dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Mario LOSASSO

Direttore del Dipartimento di Architettura

introduce

Valeria PEZZA

Coordinatrice del CLMA 5UE

venerdì 3 ottobre 2014 ore 10.30
_aula 3.7 - via Forno Vecchio

Architettura e insegnamento della architettura.

A Hollywood mi hanno sempre chiesto cose che non so fare. Le cose che so fare a loro non sono mai interessate.
Robert Altman

Se potessi tornare studente chiederei ai miei docenti “cosa è l’architettura?”

Lo chiederei a tutti per capire se i programmi delle diverse discipline che si occupano del progetto di architettura, o anche solo di conoscere l’architettura, sono congruenti alla definizione che viene data.

Perché per fare architettura è necessario avere *un’idea di architettura, saper dare una definizione di architettura.* Bisogna saper descrivere i tratti fondamentali della disciplina della quale si vogliono insegnare i fondamenti.

Io ho insegnato *Composizione architettonica* per molti anni e devo dirvi che nessuno mi ha mai chiesto cosa è, secondo me, l’architettura.

Il mio non è un caso isolato: nessuno chiede più cosa è l’architettura. Anche se intanto, nelle scuole di architettura italiane gli studenti con i loro docenti continuano a fare progetti, a discutere tesi di laurea, gli architetti nei loro studi professionali fanno progetti che vengono costruiti, descritti e commentati sui giornali e sulle riviste di architettura ma nessuno, in realtà, si chiede “*cosa è l’architettura*”.

Da anni è calato un silenzio incomprensibile sulle ragioni di una disciplina che viene praticata da ognuno nel modo che più gli conviene. Intanto le nostre città crescono e la qualità dell'architettura viene sempre più trascurata, anche quella delle città storiche che vengono sempre più manomesse.

Tutti danno la colpa a tutti nell'indifferenza di chi, con l'architettura, si accontenta di realizzare un profitto economico.

Oggi vi sono addirittura imprenditori che dirigono enti che sono nati per la ricerca e la diffusione della cultura architettonica, con risultati *del tutto estranei* alle finalità di quegli enti, risultati che alla fine ricadono sulla collettività, che perde ogni occasione di dibattito sull'architettura.

Io credo che i cittadini siano ancora convinti che gli architetti, cioè coloro a cui è stata data una delega precisa, quella di salvaguardare il patrimonio edilizio del paese e di farlo crescere secondo le leggi della architettura, *sappiano* cosa è l'architettura. Invece non è così.

In questi anni gli architetti *hanno perso la cognizione del loro sapere*, la cognizione della disciplina che sono chiamati, *per mandato popolare*, a praticare.

Come sia successo tutto ciò non lo so ma invece so, perché sono un testimone oculare, come gli architetti oggi praticano il loro mestiere.

Una parte, la maggioranza, ha scelto la strada più facile che è quella di fare quel che viene chiesto loro dalla committenza. E oggi la committenza è molto diversificata:

vi sono i piccoli committenti che chiedono di costruire la casa dei loro sogni, *una casa che loro conoscono già in tutti i particolari*, dai materiali di costruzione ai dettagli ornamentali. Per questi committenti *l'architetto è un tecnico al loro servizio* che deve trovare il modo di esaudire i loro desideri.

Poi ci sono i committenti più grossi e importanti quelli che costruiscono intere parti di città: edifici pubblici, quartieri residenziali, infrastrutture urbane. Questi non sono mai soli, sono sempre accompagnati da grandi investitori e, diversamente dai piccoli committenti, non vogliono costruire la città dei loro sogni perchè *nessuno di loro sogna più una città*. Si fanno prevalentemente programmi economici e tutti, *comprese le amministrazioni pubbliche*, queste per necessità, fanno i conti di quel che possono ricavare da ogni operazione immobiliare.

Si capisce come in queste condizioni a nessuno importa sapere *cosa è l'architettura*. Anzi se ci fosse un architetto che conosce le regole del mestiere, quello del mandato popolare di cui dicevo prima, questo deve essere messo in condizione di non far danni.

Ma allora come provvedere alla *qualità urbana* di cui oggi si parla sempre molto nei convegni e sui giornali?

Il modo più semplice sarebbe quello di incaricare un architetto che sa fare il suo mestiere ma, come ormai abbiamo capito, questa scelta è quasi impossibile. Si punta da una parte sulla notorietà dell'architetto più che sulla sua competenza e dall'altra, questa si che è una vera contraddizione, sul fatto che non tutti sono in grado di comprendere l'architettura e quindi la qualità di un progetto è difficile da riconoscere.

In questo stato di ignoranza, più o meno colpevole, ci si rivolge ai pochi architetti conosciuti a livello internazionale, per lo più vicini agli imprenditori, che si impegnano a rispondere alle domande poste loro da questi (imprenditori) che poi sono gli stessi che costruiscono la loro notorietà attraverso i mezzi di comunicazione. Così il cerchio si chiude e come si vede spazio per una competenza dell'architetto, *vera, disinteressata, quella competenza costruita faticosamente attraverso la conoscenza della specificità della disciplina, non c'è.*

Qualcuno sostiene che la via per uscire da questo circolo vizioso sia *la contrattazione e il compromesso*. In effetti noi viviamo in un tempo di compromessi.

Ho letto di recente una bella definizione di compromesso che dice che *il compromesso rende le cose molto più facili ma molto meno interessanti*. Sono d'accordo con questa definizione, e in ogni caso mi domando perché gli operatori economici dovrebbero essere interessati a scendere a compromessi con gli architetti, quando possono benissimo farne a meno.

A proposito di compromessi ho sentito che ci sono architetti che si dichiarano disposti a progettare solo le facciate dei loro edifici. A me questo non sembra neanche un compromesso ma una vera e propria *capitolazione*.

Io credo che la strada percorribile sia una e una sola, la più lunga, la più difficile, la più estranea al mondo degli affari: *è la strada della conoscenza, interessata solo a definire la ragione dell'architettura, la sua finalità più generale, i suoi committenti reali che sono i destinatari del significato dell'architettura e niente di più.*

Questa che ad alcuni può sembrare un'affermazione ingenua in realtà è il passo più difficile da comprendere e da far comprendere a tutti coloro che sono interessati a questo problema.

Com'è possibile destinare l'architettura a tutti i cittadini?
A coloro che non hanno gli strumenti per rendere esplicita la loro *volontà di architettura*?

Per far questo l'architettura non può essere la risposta ad una domanda particolare. *Come l'arte in generale, l'architettura si deve porre allo stesso tempo le domande e le risposte.* Questa è la sua *libertà necessaria*, che non vuol dire distacco dal reale ma semplicemente *libertà di conoscere* la realtà in cui si colloca, di riconoscerne gli aspetti essenziali, di esprimere un giudizio, di esercitare una critica per costruire, insisto su questa parola, *per costruire una realtà nuova*, che sappia interpretare i valori e le aspirazioni del nostro tempo.

Se questo è il nostro compito, perché dovremmo limitare il nostro campo d'azione agli interessi di ogni committente che incontriamo sulla nostra strada?

Ci sono stati *grandi committenti*, penso ad Adriano Olivetti, che *chiedevano* agli architetti *una idea di città moderna*. Ma chiedevano che quell'idea andasse al di là della domanda che loro stessi erano in grado di porre. Solo così è stato possibile proporre *tipi e linguaggi* capaci di rispondere all'incarico ricevuto.

Ma oggi non è più così. Oggi viene chiesta una risposta tecnica ad una domanda particolare.

Al contrario nel processo di conoscenza della realtà noi dobbiamo *andare oltre ogni particolarità*, (oltre *l'accidentalità* di cui parla Hegel) per conoscere gli aspetti

fondamentali e costruire su questi, e solo su questi, il nostro progetto.

E dunque chi è il nostro committente?

Io credo che sia solo chi è interessato, *veramente interessato*, a costruire i valori culturali di una intera collettività di cittadini.

Così si capisce qual è il vero conflitto che noi viviamo oggi con la cultura del consumo, una cultura attenta a soddisfare *impulsi individuali* e del tutto disinteressata a quel che anche troppo disinvoltamente viene chiamato “*il bene comune*”.

Una cultura che ha determinato *la mutazione del nostro mestiere*, che ha messo in piedi teorie a essa appropriate come il *Postmoderno* o il *Decostruttivismo* che hanno consentito il proliferare delle forme più disparate (potremmo anche dire *disperate*) che vengono accolte come *distintive di una particolarità*. Della particolarità di chi le commissiona.

Un sistema che negli ultimi trenta anni è sembrato funzionare bene: *a una committenza fatta di tanti interessi particolari ha risposto una classe professionale che ha prodotto tanti linguaggi particolari, indotti anche dalla sempre nuova produzione di componenti edilizie*.

Personalmente non credo che questo sistema possa continuare a lungo.

Non si costruiscono più luoghi o edifici in cui *si riconosca un pensiero collettivo* che è sempre stato, e lo è ancora, il motivo per il quale l'architettura trasmette un sentimento di appartenenza. Quando si dice che gli edifici sono brutti e che i luoghi dove sorgono sono senza forma e dunque senza identità non si tiene mai abbastanza conto che questo comporta *disorientamento, disaffezione, un senso*

di estraneità ai luoghi in cui si abita, un senso di solitudine che ci rende infelici.

“*Inquinamento estetico*” diceva Ignazio Gardella intendendo che “*il brutto produce danni alla salute*”.

Questo per dire che l’architettura non è superflua, come molti pensano, ma è necessaria al benessere di tutti noi. Non tenerne conto ci rende colpevoli.

In queste condizioni, in cui viene negato un mestiere necessario, noi dobbiamo trovare il modo di rivendicarlo. Non singolarmente ma collettivamente, e questo non può che essere il compito della Scuola, un *compito alto e nobile*, un compito che ci consente di dare un contributo alla qualità della nostra vita.

Perchè attraverso l’architettura è possibile rendere riconoscibili i luoghi della nostra vita, fare sentire i cittadini *parte integrante* di una comunità.

Romano Guardini, il teologo che piaceva a Mies, dice con Emanuele Kant: “*Essenziale per un’opera d’arte è avere un senso ma non uno scopo. Esiste non per una utilità tecnica, né per un vantaggio economico, bensì per essere una forma che rivela. Non mira a nulla ma significa, non vuole nulla ma è.*” R. Guardini, *L’opera d’arte*, Morcelliana, Brescia 1998.

Vi ricordo la definizione di bellezza di Kant che dice: “*La bellezza è la forma della finalità di un oggetto in quanto questa vi è percepita senza la rappresentazione di uno scopo*”. E. Kant, *La critica del Giudizio*, 1790. Bari 1967.

Per Kant *la finalità dell’arte e quindi dell’architettura, è l’espressione del suo significato* e non del suo scopo.

Come vedete le due posizioni di Kant e di Guardini sono molto vicine.

Naturalmente oggi la differenza fra *significato e scopo* è difficile da spiegare. Molto difficile in un tempo in cui si parla solo di scopo o addirittura, come dicevo, di scopo particolare, *uno scopo individuale*.

Una posizione frequente oggi è quella che considera che il significato delle forme dell'architettura coincida con il loro scopo, che fra scopo e significato non ci sia differenza. E questo è sempre stato il pensiero dei *funzionalisti*.

C'è poi chi dice che *ogni forma porta con sé il suo significato*, che forma e significato sono inscindibili e dunque il problema dell'espressione del significato non si pone. Per chi pensa che *il rapporto fra forma e significato sia dato una volta per tutte all'origine della architettura* il problema è solo quello di trovare la forma adatta al tema di architettura scegliendola fra le tante già date, in una specie di *catalogo delle forme* e delle loro combinazioni possibili.

Io penso, al contrario, che il rapporto fra forme e significato vada stabilito ogni volta di nuovo, con tutta la consapevolezza della tradizione ma con la libertà di pensiero che ci consente di trasgredire rispetto ad ogni relazione prestabilita.

Ripeto: *il rapporto fra forme e significato va stabilito ogni volta di nuovo.*

Ho già detto e scritto più volte di questo problema, oggi qui voglio sottolineare un aspetto di questo delicato ma fondamentale passaggio.

Io credo che quel che muta nel tempo sia *la nostra interpretazione dei temi di architettura*. Credo che la nostra idea di casa non sia la stessa degli antichi ma sia diversa perché diversa è la nostra cultura.

Paradossalmente la casa è la stessa dal punto di vista funzionale. Quel che cambia è il suo significato, il significato che noi attribuiamo ad essa.

Pensate alla differenza del rapporto con la natura nella antichità ed oggi. *Nell'antichità dalla natura era necessario proteggersi, oggi alla natura ci rivolgiamo per trarne conoscenza e consolazione. Nella natura riconosciamo noi stessi, riconosciamo la natura che è in noi.*

Il rapporto della casa con la natura nell'antichità e oggi cambia e con questo cambia la nostra idea di casa.

Se paragoniamo la Domus antica alla villa Savoye di Le Corbusier vediamo la differenza delle forme e insieme a queste del significato. Eppure il concetto di appropriazione del luogo non cambia: la casa è il luogo dove stare, chi la abita se ne appropria, vi trascorre la sua vita, vi colloca gli oggetti della sua vita.

La Domus *si chiude* intorno al peristilio, la villa Savoye *si apre* alla natura circostante. In questo senso Le Corbusier è uno straordinario interprete dei valori del suo tempo (forse pari solo a Mies van der Rohe). Fra questi valori, primo fra tutti, vi è il rapporto con la natura.

Molti lo hanno ammirato per il suo linguaggio, per i rapporti che ha saputo stabilire con le arti figurative del

XX secolo. Non si può sottovalutare questo aspetto della architettura di Le Corbusier. Tuttavia io sono stato attratto da sempre dalla sua capacità di *rendere esplicita*, di rivelare dice Guardini, la cultura del suo tempo. Sono i valori del suo tempo che gli consentono di ri-formare, *di dare nuove forme* alla architettura.

Ho detto nuove forme per ricordarvi che *la forma è sempre nuova*, anche quando assomiglia a vecchie forme è nuova. Voglio dire che si costruisce non per trascinarsi delle vecchie forme ma per *la messa in opera del significato*.

Ricordo una bella definizione dell'arte di Heidegger che dice, appunto, che *l'arte è la messa in opera della verità*.

Mi ha sempre affascinato questo passaggio da un concetto astratto come la verità, a una forma concreta, materiale, che va "*messa in opera*".

È il passaggio da un mondo immateriale come è il mondo delle idee ad un mondo materiale come è quello della costruzione. Una specie di *metamorfosi dell'idea*.

Per questo passaggio non ci sono regole fisse. Semmai raccomandazioni. Una di queste è che le idee e i loro significati devono essere *profonde e non superficiali* e le forme della costruzione devono essere *semplici e chiare*.

Non essendoci regole nel passaggio dalle idee alle forme non vi sono nemmeno riferimenti certi. Il rischio è totale, nel senso che quando il passaggio non si compie il significato non compare.

La definizione dell'idea viene prima di qualsiasi forma.

Per idea non intendo l'idea di progetto ma ancor prima di questa *l'idea di ciò che* il progetto deve realizzare: l'idea di casa, di teatro, di museo, ecc

Questa prima fase del progetto, di cui ho parlato sempre molto, è la più difficile e impegnativa, perché senza avere una idea di casa è impossibile progettare una casa ecc.

L'idea su cui si costruisce il progetto non può scaturire dalla mente di chi progetta, deve essere fondata nella cultura e nelle condizioni materiali di una società. La cultura della casa, del teatro del museo nei paesi dell'Europa del nord sarà diversa da quella dei paesi del Mediterraneo e su queste idee si costruiranno case, musei, teatri diversi.

Questa aderenza dell'idea alla realtà è ben descritta da Erwin Panofsky nel suo straordinario saggio intitolato appunto Idea. Dice Panofsky:

“L'idea non è preconstituita nello spirito dell'artista anticipando l'esperienza ma, generata in base a questa, viene prodotta a posteriori. Ne risulta che per un certo aspetto essa non appare più come un contenuto dato o addirittura un oggetto trascendente dell'umana conoscenza ma come un prodotto di questa.” E. Panofsky, Idea. Contributo alla storia dell'estetica, Firenze 1973.

Dunque l'idea è un prodotto della conoscenza, della conoscenza del tema di progetto. Noi dobbiamo essere in grado di descrivere il significato del tema di progetto *prima di iniziare la ricerca delle forme corrispondenti.* Noi lo conosciamo per come si presenta alla nostra esperienza ma anche e soprattutto al nostro *desiderio di un mondo migliore: la casa che vorrei, il teatro che vorrei, il museo che vorrei.*

Così noi ci facciamo una idea *della finalità* di quel che dobbiamo costruire, *che è il significato* del tema di progetto.

Ma come trovare le forme corrispondenti? Come avviene il passaggio dall'idea alla forma? Quella che ho chiamato *la metamorfosi dell'idea*?

Questo è il passaggio più oscuro del procedimento ma anche quello che rende affascinante il nostro mestiere.

Il fatto che un'idea di casa si trasformi in una casa è l'atto creativo più autentico di tutto il procedimento. Un atto che non può essere aggirato, passando direttamente dal repertorio storico delle forme alla nuova forma. Un atto a cui noi affidiamo *l'autenticità dell'opera*.

È certo che il primo e più importante deposito di forme è la storia. È nell'architettura della storia che noi riconosciamo il rapporto fra una forma e l'idea che la motiva, tuttavia non è l'unico luogo dove noi possiamo cercare le forme corrispondenti. Ve ne sono altri: il mondo della natura e quello della tecnica.

Pensate a quanto *ha trovato* Le Corbusier nel mondo della tecnica e della natura che forse è il mondo di forme che più ha influito sulla architettura, dalla antichità ad oggi.

La natura, la tecnica, la storia sono i sistemi di riferimento ai quali ci rivolgiamo quando cerchiamo le forme corrispondenti al significato del nostro tema di progetto.

Naturalmente non troveremo direttamente in quei mondi le forme che noi cerchiamo ma troveremo *quel che ci serve* per costruire, in analogia, le nostre forme, anche se in uno stato ancora embrionale.

Partendo da queste forme embrionali dobbiamo affrontare l'aspetto del nostro progetto che è considerato, io credo a ragione, l'aspetto proprio della nostra disciplina: *la costruzione*.

La costruzione mette in opera l'idea come diceva Heidegger. Dunque non è libera di combinare i suoi elementi nel modo più conveniente alle proprie leggi perché deve svolgere un compito che è quello di costruire un edificio e rivelare il suo significato.

Anche se la costruzione ha delle leggi da rispettare, un suo statuto disciplinare da conoscere, è importante ripetere che la costruzione è *lo scheletro*, la forma primaria, la forma essenziale di un edificio e quindi deve *già contenere* il suo significato.

Non mi ricordo chi mi diceva, credo Francesco Venezia, che Leonardo quando dipingeva una figura partiva sempre dal suo scheletro. Anche se poi veniva nascosto dagli strati successivi lo scheletro *conteneva già gran parte dell'espressione finale*.

La stessa cosa vale per Mies van der Rohe che pensava che tutti gli atti successivi alla costruzione dello scheletro di un edificio ne avrebbero offuscato la chiarezza.

Avrete capito che in tutti i passaggi che vi ho descritto vi sono molti gradi di libertà di chi progetta, che è necessario assumersi molte responsabilità e che nelle scelte di chi progetta vi sono molte implicazioni morali. Che il ruolo del soggetto, il ruolo autobiografico, è molto importante e che è impossibile negarlo.

E qui concludo con l'ultimo aspetto di questo lungo e tortuoso processo che è la questione del riconoscimento: *il*

riconoscimento, nelle forme della architettura, del loro significato.

Mi rivolgo di nuovo a Le Corbusier, che nel suo straordinario trattato sull'architettura dice che il fine ultimo della architettura è "*commuovere*".

Ma cosa commuove nelle forme della architettura se non *il riconoscimento del loro significato*? Quel significato da cui ogni progetto parte, quel significato che appartiene alla nostra vita prima che alle forme e che noi dobbiamo saper trasmettere alle forme degli edifici che progettiamo?

Quel che ci commuove è il riconoscimento della nostra vita nelle forme degli edifici, riconoscimento che è anche la prova, forse l'unica prova, che il nostro progetto ha saputo esprimere la sua finalità.

A.M. 03/ 10/ 14