

ESEMPI DI ARCHITETTURA

Esempi di Valore

6

Direttore

Olimpia Niglio

Kyoto University, Japan

Comitato scientifico

Taisuke Kuroda

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén Hernández Molina

Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia

Alberto Parducci

Università degli Studi di Perugia

Enzo Siviero

Università Iuav di Venezia

Alberto Sposito

Università degli Studi di Palermo

Karin Templin

University of Cambridge, Cambridge, UK

Comitato di redazione

Giuseppe De Giovanni

Università degli Studi di Palermo

Marzia Marandola

Sapienza Università di Roma

Alessio Pipinato

Università degli Studi di Padova

Bruno Pelucca

Università degli Studi di Firenze

Chiara Visentin

Università Iuav di Venezia

ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.

Esempi di Valore

Ogni concetto di valore pone le basi per aprire un dialogo costruttivo e di confronto tra esperienze ed approcci metodologici diversificati in relazione ai principi culturali riguardanti la conservazione del patrimonio e quindi della sua trasmissione come dono per le generazioni future. Questo enunciato costituisce l'impegno scientifico e divulgativo della collana Esempi di Valore. La consapevolezza dei contenuti di questo enunciato consente di analizzare con maggiore oggettività le dinamiche che caratterizzano i differenti approcci teorici e metodologici che si possono riscontrare non solo tra diverse realtà geografiche, ma anche all'interno di uno stesso Paese tra contesti socio-culturali diversificati. La conoscenza della diversità diventa quindi la risorsa principale e fondamentale per il rispetto e la conservazione della stessa diversità.

Massimo Camasso

La memoria dell'architetto





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVI

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Sotto le mura, 54
00020 Canterano (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9707-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2016

*Perciò mi toccherà tornare brevemente su certi eventi marginali
ormai assurti al rango di aneddoti, su alcuni ricordi approssimati
che il tempo ha deformato in certezze.
Se da un lato a questo punto non posso garantire sulla verità dei fatti,
dall'altra posso attenermi alla verità delle impressioni
che i fatti hanno prodotto. È il meglio che posso offrire.*

J. BARNES, *Il senso di una fine*, Einaudi, Torino, 2013, p. 6.

Indice

- 11 Introduzione
- 17 Stanza I
Una casa senza prospetto, una casa invisibile
Guardare con sospetto e assecondare l'intuizione, 20. Interpretare gli indizi, 23. Immagini, immaginazione e prove interpretative, 25. [Ricordo specifico 1], 28.
- 35 Stanza II
Fare nostre le immagini
Memoria come interazione e come invenzione, 36.
- 45 Stanza III
Qualcosa di antico è tuttora sepolto
Scavare e selezionare, 46.
- 53 Stanza IV
Pensare è dimenticare una differenza, è astrarre
[Ricordo specifico 4], 53. Trasformare, 57 Immaginazione e “falsi ricordi”, 58.
- 61 Stanza V
Il primo ricordo
Memoria e racconto autobiografico, 63. Immagini latenti, 70. Riposizionare le immagini scoperte durante lo scavo, 71.
- 75 Stanza VI
I luoghi di questa scrittura
Scrittura, interpretazione, riscrittura, 75. Riscrittura, 78. [Ricordo specifico 3], 78. Reinterpretazione, 81. Reinterpretazione e riscrittura, 82.

- 10 *Indice*
- 87 Stanza VII
Sono deformato dai nessi con tutto ciò che qui mi circonda
Ri-trovare, 88.
- 95 Stanza VIII
Collezioni
Ri-comporre, 95. Collezionare, 99.
- 105 Stanza IX
Il modo di arrivare ad ogni idea
Categorie e analogie, 108.
- 119 Stanza X
E non basta ancora avere dei ricordi
Memorie automatiche, 119.
- 125 Stanza XI
Per una pedagogia della memoria e del progetto
Osservazione, 125. Proposta, 130. In corso, 134.
- 139 Stanza XII
Come un senso di fastidio nel concludere
[Ricordo specifico 2], 139. Conclusini, 139.
- 145 *Indice delle illustrazioni*
- 147 *Bibliografia*

L'architettura è fatta per sovrapposizione di strati, non ci sono altre possibilità tettoniche. Ogni architettura è il processo di una sommatoria di strati, dal suo progetto alla sua realizzazione, tutto avviene come deposito di materia. Le architetture costruite in parte con i materiali delle architetture che le hanno precedute, o fondate direttamente su altre, sono architetture che contengono altre memorie oltre le proprie. Il progetto stesso, e il disegno inteso come azione dell'annotare e del riportare, è un deposito di segni che arrivano da momenti e luoghi differenti.

Le cose viste e studiate sono materie depositate; le risposte alle richieste del programma funzionale sono, al pari delle prime, strati formalizzati in soluzioni che, in parte, derivano dalla nostra memoria; il luogo stesso che accoglierà il futuro progetto è fatto di strati di memorie.

Ho iniziato la scrittura di questo libro con lo sguardo sospettoso e la curiosità di chi vuole verificare l'idea a cui è appena approdato. L'idea, venuta durante la stesura del saggio del Municipio di Murcia di Rafael Moneo¹, è quella per cui, analogamente al processo costruttivo — fatto dal continuo prelievo di materiale precedentemente depositato su cui si stratificano altri accumuli — per il progetto, non possa esistere materiale da costruzione diverso dalla memoria stessa.

Maneggiamo continuamente la memoria: come materiale questo appartiene al passato ma, richiamato e raccontato al presente, viene aggettivato ora per le capacità e necessità attuali che nascono dalla fase che stiamo vivendo. Questo

1. M. Camasso, *"The workings of the imagination remain something of a mystery"*, Rafael Moneo, *Ayuntamiento de Murcia*, in M. Camasso, S. Gron, E. Vigliocco, *Gli spazi della costruzione nella ricomposizione urbana*, Celid, Torino 2013, pp. 11-41.

meccanismo ellittico è sempre presente; sotto forma di immagini la materia della la memoria si riscrive, si cancella, si altera, viene richiamata per essere parte del presente e, nel momento in cui la trasformo in una proiezione progettuale, essa è già materia del futuro progetto. Architetture e *luoghi*; esperienze che sono memorie, ricordi, strati, e quindi, come tali, materiale da costruzione.

La memoria dell'architetto è la prima materia; è il repertorio di immagini e il catalogo di soluzioni che ci troviamo a poter manipolare; per questo, il rapporto tra le immagini della memoria e la capacità di costruire attualizzandole — di immaginare il progetto — mi sembrava il punto da cui dover partire.

Per avere coscienza di causa ho letto a riguardo dei meccanismi della memoria, del ricordare e in parte di processi cognitivi. Ho accumulato alcune posizioni delle neuroscienze e della psicologia che dimostrano quanto sia errata l'idea di considerare il nostro cervello al pari di un registratore passivo di eventi ed entità, per giungere all'immagine più verosimile, e sicuramente complessa, della memoria come quella dell'interazione che l'organismo, il corpo e il suo cervello, ha con un dato oggetto e dalla reazione del cervello a questa interazione. In questa prospettiva la registrazione avviene da parte del cervello che non registra la singola l'entità ma bensì le molteplici conseguenze delle interazioni tra l'organismo e l'entità, ed essendo i ricordi governati dal fatto che in passato abbiamo conosciuto, o meno, oggetti o situazioni simili a quelle che stiamo vivendo in questo momento — le cose che percepiamo in una certa situazione sono soggette ad un lavoro di immagazzinamento che è relazionato alle cose che abbiamo già appreso in altre — si deve constatare come, i ricordi, siano soggetti a pregiudizi.

Questo porta a dover ragionare sui meccanismi di immagazzinamento mnemonico, di assimilazione e su come riuscire ad utilizzare quel materiale per farlo diventare altro. Altre immagini, altri progetti. In questo spazio di relazione tra le cose non ancora conosciute e quelle già apprese e assimilate, uno spazio nutrito dalla qualità dello sguardo e dell'intui-

zione, avviene l'incontro con l'aspetto generatore del pensiero analogico.

La memoria dell'architetto, come quella di ogni esperto, è una memoria che agisce a molti livelli di interazione ed è sempre operativa: la consistenza della "memoria del luogo", che l'architetto deve conoscere e decidere se e come adoperare, e la "memoria dell'architetto" stessa, che permette, o meno, di attualizzare la prima all'interno di un flusso che non è solo esclusivamente individuale, sono gli estremi di un moto oscillatorio perenne di tensione tra collettivo e individuale.

La necessità di dover interpretare questa tensione ha a che fare con il lavoro sulla forma attiva della memoria individuale: chiedersi quanto questa sia compresa in memorie più collettive e culturali e come queste caratterizzino prima e ri-orientino poi, il modo di guardare ed interpretare le cose.

Il libro è costruito a partire da uno scavo: dalla quota zero sono sceso nel passato a cercare quel luogo fisico preciso in cui sentivo necessità di tornare; come durante delle sessioni di apnea sono riemerso più volte in superficie e più volte sono ridisceso per raggiungere un punto diverso di indagine e di descrizione.

Durante questo scavo ho ri-trovato delle figure, delle forme e delle immagini che avevo accumulato e che ho nuovamente ri-depositate. Ho lavorato ri-scrivendo e ri-disegnando gli stessi luoghi più volte, sempre le stesse stanze ma sempre con nuove aggiunte e nuove prospettive; cercando di capire cosa capitasse nella memoria quando un architetto pensa a un luogo o a un progetto.

La scrittura autobiografica diventa uno strumento-momento di riflessione pratica che pone pesanti interrogativi sul grado di elaborazione dei valori della collettività da parte del soggetto e altrettante questioni in merito alla rielaborazione di traiettorie di senso; coincide con la "formatività" che è immanente nella scrittura autobiografica stessa. L'autobiografia, in ultimo, coincide con quel dispositivo di archiviazione, con il deposito, che contiene le esperienze riferibili relativa-

mente alla funzione più operante nell'architetto: la capacità di pre-figurazione e immaginazione.

Per tali motivi indagare in un modo più sistematico i processi compositivi legati all'autobiografia, non solo inerenti all'architettura, è stato un'esigenza, un punto necessario nel momento in cui si affronta questo tipo di ricerca. Questo libro, parlando di memoria nei termini di materiale da costruzione del progetto, si serve delle immagini dello scavo, del *riporto*, dell'*accumulo* e della *stanza* al pari di immagini metaforiche, e il ricorso a tali immagini è strumentale alla sua sequenzialità: scavare all'interno di un deposito, riportare all'esterno quello che si ritiene utile, accumulare altro materiale prelevato da ulteriori depositi per manipolarlo e trasformarlo costruendone strati sovrapposti.

L'articolazione del materiale recuperato e presentato che ne consegue, la sequenza narrativa, o la distribuzione per usare un'immagine architettonica, non avviene come continuità lineare di una serie di stanze passanti ma lasciando corso ad un costante avanzare e retrocedere fatto di strappi e continui ritorni.

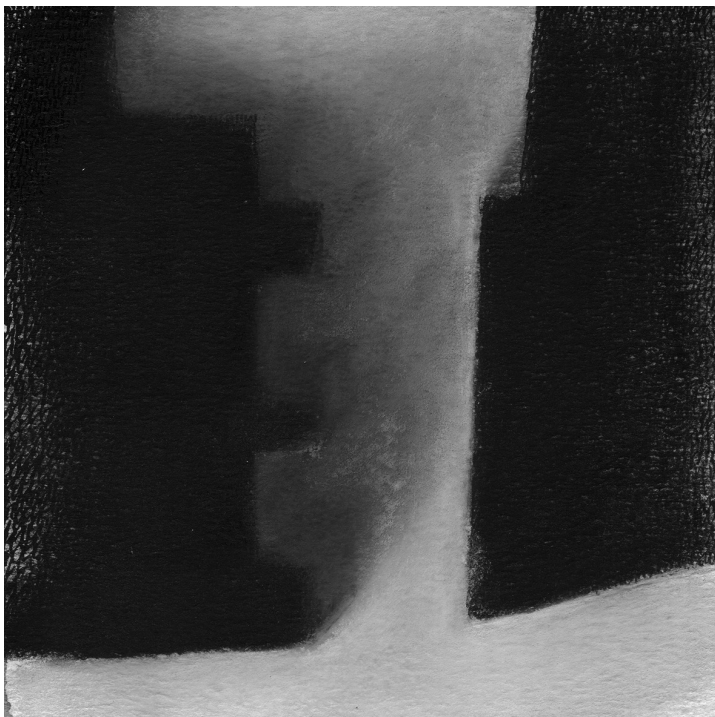
Certe *stanze* corrispondono al ricordo dei luoghi osservati direttamente e sono soggette alla lettura in prima persona, altre, invece, in cui il tenore è quello dell'osservatore esterno, sono luoghi in cui vengono illustrati punti di vista altrui, le domande, gli sguardi e le soluzioni su cui fissare l'attenzione per processare ulteriori accumuli i ragionamenti.

In questo la modalità di scrittura adoperata fa suo un genere ibrido a cavallo tra il saggio di architettura, lo studio critico sugli artisti e sulle opere e l'autobiografia, e le scelte adoperate per illustrare queste esperienze, rendono evidenza di un registro, non propriamente secondario, di un netto orizzonte pedagogico.

Mi servo di luoghi di descrizione che sono quasi degli archetipi; come tali, da luoghi soggettivi ri-assumono il ruolo di categoria oggettiva per ricadere nuovamente nel soggettivo, permettendone la possibile riscrittura da parte di ognuno. Questo per puntualizzare l'interesse verso l'uso che ciascuno fa delle esperienze altrui, per istituire connessioni e ponti tra

le cose, tra i luoghi e tra le menti, ponendo l'attenzione verso gli aspetti di trasmissibilità metodologica e disciplinare.

Coerentemente con la scrittura, le tavole riprodotte non illustrano univocamente i luoghi descritti nel testo quanto piuttosto lo svolgersi di una ricerca parallela e tangente. Ogni disegno è comunque una sezione e come tale ricava il vuoto nello scavo, e in accordo con la natura del lavoro, ritornando e ripetendo “le stesse questioni”, con diversi toni — netti o nebulosi, più velatamente astratti o marcatamente figurativi — e diverse materie — pastose o polverose — aggettiva piuttosto che rappresentare lo svolgersi di un percorso.



Ogni architettura è la “messa in forma” di condizioni irripetibili e specifiche; può essere intesa come la costruzione di soluzioni derivate dalla variazione, trasformazione, manipolazione e adattamento di soluzioni a problemi e questioni che possiedono risposte note. Osservata all’interno di una prospettiva temporale allungata, costituita dal tempo che la precede e quello che lo succederà, qualsiasi architettura assume sincronicamente i caratteri di assoluta provvisorietà e di continuità duratura.

Architetture come manipolazioni di altre architetture; come soluzioni derivate da trasformazioni di soluzioni note studiate e memorizzate precedentemente che rispondono, attualizzandoli e ridefinendoli costantemente, ai problemi della disciplina.

Configurato come risultato di un lavoro di “scavo” e di “riporto”, prima ideativo poi costruttivo, il processo dell’architettura è compreso entro due polarità distinte: la prima riguarda l’aspetto procedurale e maggiormente cognitivo — la memoria dell’architetto e la sua capacità di manipolare quel materiale conservato al suo interno per ricercare risposte note da adattare — l’altra riguarda il prodotto finale, l’architettura, costruita o solo progettata, intesa come contenitore delle memorie di altre architetture.

Intesa come la rappresentazione di un procedure circolarmente, questo lavoro riconduce l’architettura ad un discorso in cui termini esposti sono riferiti e centrati rispetto alla “memoria dell’architetto”. Solo assecondando tale circolarità si può intuire come l’esperienza dell’architettura da parte di un architetto sia costantemente orientata verso la sistematizzazione di un “repertorio personale di esperienza dell’architettura” che può essere inteso al pari del primo vero materiale da costruzione di ogni nuovo progetto. È il modo in cui avvie-

ne l'osservazione che ci permette di ricavare una risposta già scritta, ed è, sempre l'osservazione, il modo di interrogare per far emergere domande altre. Architetture come luoghi fatti dalle domande e dalle risposte portate da un certo tipo di sguardo. In analogia con il concetto dell'accumulo, le architetture viste come le esperienze dirette sull'architettura, si sedimentano stratificandosi nella memoria dell'architetto. Il lavoro rispetto ad un progetto nuovo, la ricerca di una soluzione, è sempre un lavoro di scavo selettivo attraverso questi strati e un lavoro di riporto e di successiva trasformazione. Il "repertorio personale" è l'insieme dei luoghi in cui poter effettuare gli scavi; i riporti sono il materiale che seleziono dopo lo scavo, quello che non andrà alle discariche, e la combinazione di questi riporti e delle trasformazioni su questi definisce nuovi luoghi che saranno i progetti. Osservare, criticare e operare selezione su certi argomenti ascrivibili al dominio dei "problemi e delle questioni dell'architettura e del progetto", manipolare e trasformare.

Come arrivo a quelle architetture e come le descrivo sono le domande e le modalità che ho deciso di porre all'inizio di questa stanza.

Si crede sempre di dover partire da una storia per fare del cinema. Non è vero. Per Nathalie Granger io sono completamente partita dalla casa. Veramente del tutto. Avevo la casa in testa, costantemente, costantemente, e poi in seguito una storia vi ha preso il posto, ma la casa era già cinema¹.

La citazione orienta la domanda e apre alla puntualizzazione concettuale che si presenta in questo caso: la casa è, prima di tutto, un luogo reale, un'architettura specifica rappresentabile tramite sequenze di immagini specifiche, rilievi o altro, che diventa, successivamente, un luogo soggetto ad astrazione in quanto sottoposto a un processo analitico

1. M. Duras, *I miei luoghi*, Edizioni Clichy, Firenze 2013, p. 21.

di indagine e di studio volto a comprenderne le specificità compositive. Si tratta di momenti differenti di un lavoro su un unico oggetto che produce immagini differenti per tipologia e modalità esplicative; momenti che hanno la capacità di rispondere a determinate domande e di aprire il campo di possibilità a domande nuove. Un lavoro che coincide con il rallentamento dell'osservazione, con la messa in discussione degli elementi osservati e del loro funzionamento, che è guidato, in prima istanza, da intuizioni che devono essere verificate. Le intuizioni orientano il racconto che su quell'oggetto si andrà a compiere e strutturare. Sono intuizioni interpretative, si pongono alla radice di ogni pensiero inerente l'osservazione sull'oggetto e forniscono la sequenza ideale delle narrazioni costituenti la sezione che stiamo progettando.

Le immagini della casa, nella duplice accezione indicata, sono il materiale di partenza per ogni nuovo progetto. Questo lavoro di "scoperta" e di verifica sulle architetture porta al "repertorio" — participio passato di reperire — : una casa come luogo generatore di immagini elaborate e processate attraverso il filtro dell'astrazione; la partenza per la stesura di nuovi progetti. Le immagini estive della casa di famiglia e non propriamente il luogo dove ho trascorso l'infanzia — che liquido frettolosamente chiamandolo appartamento al secondo piano di un condominio del 1956 — sono le immagini in cui ritrovo condensarsi costantemente i termini del confronto con i temi interni all'esperienza compositiva e progettuale. Si tratta di ri-scoprire oggi un'architettura attraverso il ricordo dell'esperienza che su quell'architettura abbiamo fatta in modo non propriamente consapevole, per comprendere cosa di quell'architettura ci sia rimasto. Materiale depositato e richiamato per ottenere risposte e conoscenza di quella architettura che pongo come oggetto di attenzione, «ricordi approssimati che il tempo ha deformato in certezze».