Io, l'Altro, lo Stesso
di Diego Caramma

Ogni ritorno a identità "locali" è nient'altro che pura e semplice violenza reattiva che non comprende nulla di ciò che è in cammino da 2'500 anni. La conversazione tra quei "due greci stravaganti" di cui parlava Husserl, è il fatto capitale della Storia, come scriveva Borges. Essi "hanno dimenticato la preghiera e la magia". Dopo di loro, tutti ci affacciamo oltre le colonne d'Ercole della nostra cultura per scrutare l'orizzonte. Dopo di loro l'Occidente è il luogo in cui l'uomo ha abbandonato il mondo dei miti per incamminarsi nei binari della scienza. Affacciandoci al di là delle colonne d'Ercole della nostra cultura tentiamo di confrontarci con il diverso. Ma questo diverso è forse il rimosso dell'origine che ritorna. Questo "oggetto culturale", l'Occidente, è un'unità complessa che comprende anche l'America, inclusa l'America Latina, e si definisce perché si differenzia. Si differenzia da che? Dall'Oriente. E' una separazione, quella tra Occidente e Oriente, che non può essere ricondotta ad una data precisa, ma che si può indicare attorno all'VIII secolo a.C. Ma più precisamente il movimento dell'Occidente verso l'Oriente avviene a partire dalle gesta di Alessandro Magno, passando per la separazione dei due imperi e oltre. Il confine dell'Occidente diviene mobile, ma per l'impulso di tornare all'origine. La ricerca dell'Oriente è la ricerca del proprio destino per intima necessità.

La questione politica pone l'istanza di confine, poiché i segni e le "metafore" che frequentiamo – che cosa sono, ad esempio, "il tempo", "lo spazio", "la luce", se non metafore che impieghiamo scambiandole per cose reali in sé? – hanno superato le frontiere, annullando appartenenze a popoli e nazioni. Globale spoliticizzazione dove il mondo diventa uno, ma per ricadere inevitabilmente nelle sue differenze inconciliabili. Esigenza necessaria e impossibile della "democrazia planetaria" e quindi suo problema capitale. In effetti, dall'incontro con l'Oriente nasce il confronto tra scrittura e figura, ovvero fra segno "ultrasensibile" e geroglifico. Quella che l'Occidente traccia è la scrittura diretta dell'algebra, dell'alfabeto, della logica. Tuttavia permane, latente, la figura dell'Oriente che non è solo possibile, ma è pure urgente e necessario recuperare per esporsi a quella costitutiva contaminazione capace di offrire una nuova esperienza dell'"aver luogo". Viaggio verso nuovi orizzonti (in ogni caso al di là dei confini del "politico") che è insieme viaggio nel passato di antichi orizzonti simbolici: viaggio di ritorno, come intuiva Antonin Artaud, verso la riscoperta di quella che egli considerava l'Atlantide perduta.

Parlare di "identità locali" nei modi ingenui che alimentano il chiacchiericcio vacuamente "culturale" significa non capire che stiamo in una deriva. In ogni decisione, in ogni pratica, siamo presi dall'Altro, come mostra Carlo Sini, ci troviamo presi nella dispersione dell'Altro. Ma dire ciò è dire nel contempo che stiamo tornando a noi stessi. L'esser me è proprio questo esser fuori di me. E' l'esperienza di questo limite. E quello dei limiti, se adeguatamente abitato, può essere un pensiero davvero fecondo. Sicché, per esempio, vien da chiedersi: in ogni decisione, in ogni pratica di vita e di sapere, parto da me stesso? No, parto da un'immensa, millenaria tradizione di pratiche, parto dai maestri, dai libri che ho letto. Ecco perché qualcosa, qualsiasi cosa, sta qui in presenza intendendo altro, rinviando ad altro, perché è una complessità di elementi in sinergiche e intrecciate relazioni. Chi in tutto questo vi legge riferimenti nichilistici o allusioni al relativismo universale oggi assai di moda, non ha capito. Perché l'Altro non va assunto come pura contingenza. Il vero Altro è ciò che già portiamo con noi. Se non si comprende questo, si ricade nelle superstizioni e, sebbene inconsapevolmente, negli orgogli di onnipotenza. Di più, non ci sono cose e oggetti come le parole dicono o designano. Ci sono, direbbe Sini, occasioni di mondo all'incontro con intrecci di pratiche in sinergia e perenne trasformazione. E se l'uomo è il suo stesso progetto, a quali possibilità siamo destinati? Come possiamo "tornare a casa" e ricostruire la danza e l'arte "rituale" della nostra formazione? Come evitare di edificare illusioni di sicurezza dal momento che "non esiste più 'terra' alcuna"? Quali possibilità e occasioni di senso ci sono riservate? Nei segni del presente abbiamo la possibilità di ravvisare quel destino di verità che li accompagna, alimentando quella figura del soggetto che siamo sul punto di diventare nel transito del nostro costitutivo "essere in errore"? Queste, credo, sono alcune delle domande che, con profitto, in una facoltà di architettura potrebbero e dovrebbero essere sollevate.

Lo spazio sonoro
di Giovanni Bartolozzi

Il caos urbano, gli stridori del traffico, la sovrapposizione delle voci, i suoni ritmici degli agenti atmosferici sono parte integrante della percezione urbana. Una piazza silenziosa è deserta, vuota, senza vita. In una parola metafisica. Lo spazio urbano è permeato, inondato, posseduto dal suono urbano sicché la fruizione di uno spazio è assimilabile alla scena di un film, quindi definita dalla giustapposizione di due registri percettivi, quello dell'immagine spaziale e quello dell'effetto sonoro.
Quanto detto potrebbe sembrare scontato, ma contiene forse i presupposti per una riflessione sullo spazio sonoro o, meglio, sulle iniezioni sonore nello spazio urbano.

Nel mese di maggio si è inaugurata a Firenze l'installazione il *Giardino Sonoro, La Limonaia dell'Imperialino*, ideata e realizzata da Lorenzo Brusci, sound and acoustics designer e Stefano Passerotti, garden designer, con l'ausilio di un team d'esperti ma anche attraverso l'ideazione di un master aperto a studenti d'università italiane ed europee. Insomma, un vero e proprio laboratorio sperimentale per i giovani artisti, calato in una dimensione reale e non solo astratta e teorica come quella proposta dai molti master.
Sarebbe riduttivo e inutile descrivere l'installazione del giardino sonoro, poiché essa si caratterizza per la capacità di attivare nel visitatore sensazioni e stati d'animo non programmati, attraverso un processo d'immersione sonora e insieme naturalistica non riproducibili. Nato dall'intreccio d'esperienze e dallo scambio d'idee tra un esperto di musica contemporanea e un esperto di botanica - sotto l'auspicio di Risaliti e Bonito Oliva - esso rappresenta certo il più sperimentale e ingegnoso espediente artistico della città di Firenze e, nello specifico, dell'intera penisola.

Dentro il giardino, un ricco ventaglio d'espedienti e artigianali congegni consentono percezioni sonore diversificate, declinate sulla base di particolari condizioni fisiche, quali la presenza di uno stagno, la vicinanza di una strada rumorosa, la possibilità di una sosta, la disposizione o la forma delle piante. Il suono viene dunque lanciato in più direzioni, stirato lungo i passaggi, concentrato nelle soste, e ancora direzionato, diffuso e dosato a seconda delle esigenze. Piccoli altoparlanti mimetizzati, sottomessi alle specie vegetali o direzionati verso oggetti acusticamente modellati, come tubi e profili in policarbonato, generano un paesaggio artificiale sovrapposto, che vive in simbiosi a quello naturale. Naturale e artificiale si fondono per essere colti sottoforma di percezione unitaria.
Ibridare è senza dubbio la parola chiave di quest'installazione, poiché in essa è evidente il tentativo d'infrangere i limiti, i confini delle singole discipline artistiche nel tentativo di amalgamarle. In pratica il desiderio di concedere una forza estetica al suono, ma anche d'imprimere una spinta interiore, un'accelerazione sensoriale alla natura.

Ma di che musica si tratta? Al giardino sonoro non si ascolta musica compiuta o commercializzata. Si ascolta anzitutto musica non riconoscibile e non invasiva che, oltre ad interagire con la vegetazione, s'intesse al luogo fisico, all'ambiente, poiché da esso è generata attraverso processi di distorsione e metamorfosi su campioni registrati dal medesimo luogo: vere e proprie simulazioni di dinamiche ambientali. Le cadenze ritmiche vengono annullate e con queste ogni riferimento temporale si dissolve in flussi sonori continui e immersivi. Ne risulta un suono libero da vincoli temporali che diviene una suggestione spaziale non più circoscritta, non più occasionale ma permanente, potenzialmente abitabile, e soprattutto spaziante.

E' evidente che il Giardino Sonoro non è un'istallazione architettonica, tuttavia i suoni spazianti amalgamati al disegno del giardino definiscono uno spazio. Vi sono, infatti, molteplici convergenze con la nostra disciplina.

La fisica e la matematica, ci hanno chiarito nei dettagli, la struttura e le leggi che governano le onde sonore. Di queste sappiamo tutto quello che c'è da sapere ma, paradossalmente, non possiamo vederle. Lorenzo Brusci le vede, le immagina in movimento nello spazio così come un bravo architetto immagina e vede lo spazio prima di averlo restituito fisicamente. Questo è il primo denominatore comune che individua un ambito mentale condiviso, percepito da quanti sviluppano tensioni verso la creatività.

Il nostro Giardino Sonoro, scrive Brusci, è *un'oasi dove accordare e tentare un'armonizzazione della propria percezione della città. Una, dieci di queste oasi potrebbero risanare il caos acustico di una vasta area urbana. La memoria del suono, la percezione dell'invadenza acustica, complessivamente lo stato del proprio ascolto viene mutato dalla semplice presenza di articolazioni acustico-naturali.* In questa chiave il giardino sonoro è uno strumento desideroso di sfidare la città, di mettersi alla prova in quel caos acustico che caratterizza lo scenario urbano. Ma come traslare il giardino sonoro in uno spazio urbano? In infiniti modi. Il suono (intendiamo il suono spaziante) potrebbe attirare e respingere persone, potrebbe generare e controllare i flussi, oppure esserne una conseguenza. Una piazza vuota, per esempio, potrebbe calamitare, attirare, incuriosire e svelarsi attraverso il suono. Occorre dunque scoprire la forza, la potenzialità del suono nel tratteggiare campi spaziali a forte valenza induttiva.

L'informatica, rappresenta poi, un punto centrale di convergenza. Essa ha aperto nuovi orizzonti anche alla ricerca musicale, primo tra tutti quello della propagazione del suono nello spazio. Sarebbe impensabile oggi il giardino sonoro senza la tecnologia digitale, malgrado questa non sia visibile. In questa cornice va comunque osservato che le perplessità riguardanti l'architettura e la musica e il loro rispettivo rapporto con l'informatica sono della stessa entità. Oggi è possibile raggiungere un certo livello di complessità formale affidandosi passivamente all'ausilio dei software, ricorrendo a operazioni di modellazione delle superfici. Allo stesso modo è possibile comporre un brano musicale affidandosi ai programmi di manipolazione e distorsione sonora. Il principio è identico, malgrado i linguaggi espressivi operino su differenti livelli percettivi, ma l'obiettivo principale da perseguire in questa fase storica è l'uso creativo dei software, intesi come infrastrutture per conseguire obiettivi reali, esigenze precise e meditate.
Infine il vero comune denominatore tra musica e architettura c'è lo suggerisce Lorenzo Brusci. *Io disegno il suono e progetto la mia musica affinché diventi uno stimolo per le relazioni umane, questo significa progettare suono vivibile.* Ne siamo convinti: sono le relazioni umane il più vero e autentico volano dell'architettura.

Qual è allora l'essenza del giardino sonoro e come questa può essere veicolata, iniettata nelle nostre città? Il suono spaziante è senza dubbio il catalizzatore di questa sorprendente installazione fiorentina, la sua vera essenza. Per l'architettura, e soprattutto per quella italiana, è giunta l'ora dell'apertura interdisciplinare, un'apertura che non si esaurisca sul livello superficiale di un confronto teorico o di un capriccio intellettuale, ma che permei le fibre della forma, com'è accaduto in alcuni singoli, rari edifici. Il giardino sonoro dimostra che il suono spaziante, alla pari dei suggestivi effetti luminosi, è uno strumento potenziale per impreziosire, reificare, recuperare, restituire lo spazio architettonico e urbano. Il suono è pronto a sfidare le piazze, i quartieri e le periferie attraverso interventi leggeri ma efficaci, per questo proponiamo a Lorenzo Brusci e Stefano Passerotti una sfida, un altro sforzo: dopo il giardino sonoro, la piazza sonora.

Giardino Sonoro _
La Limonaia dell'Imperialino
Via Poggio Imperiale, 23
50125 Firenze
www.giardinosonoro.it
info@giardinosonoro.it
t + 39 0552298721
f + 39 0553909083

Cronache in breve

Interferite
Nell' improvvisata corsa alla chiusura del precedente numero 00 di inter-ferenze, non sono mancate delle imperfezioni, di cui ci scusiamo con i lettori. Tra queste l'indirizzo di posta elettronica, per chiunque volesse contattarci. L'indirizzo corretto è:
Inter-ferenze@hotmail.it aspettiamo proposte, commenti e critiche.

Una rete anti-accademica
Il numero 00 di Inter-ferenze ha combattuto l'ideologia appiattente dell'identità nazionale, proposta dal 3° convegno sulla *Identità dell'architettura italiana*, e continuerà a combatterla nei prossimi numeri. L'idea del pieghevole, supportata da una trasparente linea di pensiero, intransigente verso le marce indietro accademiche, ha trovato largo interesse e supporto da parte di riviste, associazioni culturali, architetti e critici. L'iniziativa è stata sostenuta dal prof. Antonino Saggio e da PresS/Tletter, dalle riviste digitali *Spazio-architettura*, *Antithesi*, *Archphoto*, dal sito *Bellaciao* e *Welfare Italia*, da *Architecture.it* ed altri ancora.

Città panico
Dove sta andando la città contemporanea? In che modo essa vive e riflette lo stato di *guerra permanente* dichiarato dall'occidente al terrorismo islamico, e da questo all'*imperialismo* del *nostro* mondo onnivoro? L'11 settembre 2001 «tutte le nostre emozioni e le nostre paure sono state prese in ostaggio» (Susan Sarandon), così una nuova immagine della realtà urbana si è fatta strada nel nostro immaginario, e gli attentati di Londra del luglio scorso ne sono solo l'ultima conferma: le città sono oggi il luogo della catastrofe annunciata, «CITTA' PANICO che segnalano, meglio di tutte le teorie urbane sul caos, il fatto che *la più grande catastrofe del ventesimo secolo è stata la città*»; è quanto scrive con dura chiarezza Paul Virilio, filosofo e urbanista. «La città è il luogo dove la catastrofe finisce prima o poi per manifestarsi. In una forma o nell'altra. La città panico vive nell'attesa di un incidente che sa di non poter evitare [...], prigioniera della paura e della psicosi tende all'isolamento e a quello che io chiamo la *bunkerizzazione* [...]. La città diventa la cassa di risonanza di tutte le paure».
Fabrizio Violante

Tre domande al prof. Marino Moretti
Inauguriamo con il numero 01 la serie d'interviste ai professori più aperti e problematici della nostra facoltà di architettura. Equivale a dire buona parte di coloro che non si nascondono dietro fragili alibi culturali, come le identità nazionali e simili trovate accademiche. La prima intervista è rivolta al prof. Marino Moretti, a cui Inter-ferenze è grata per due motivi. Anzitutto per la disponibilità e l'entusiasmo mostrati nel rispondere alle tre domande e, nondimeno, per lo spirito, l'energia che egli trasmette con le sue risposte, qui fuse in un contributo unico.

1. *La facoltà di architettura di Firenze attraversa un periodo di profonda crisi, sulla scia di un generale disastro che colpisce l'intero sistema universitario italiano. In molti corsi l'apparato didattico è scolorito, obsoleto e fin troppo burocratizzato. E perfino gli studenti mostrano spesso uno stato di disinteresse verso le attività culturali, che è inconcepibile per un'istituzione universitaria. Dentro questa desolante cornice che consiglio darebbe agli studenti più volenterosi? E qual è il sistema didattico più efficace, ammesso che ve ne sia uno, per un laboratorio di progettazione?*
2. *Abbiamo rotto le frontiere nazionali, viaggiamo e comunichiamo con molta facilità, utilizziamo una moneta unica e assistiamo in tempo reale ad ogni impercettibile mutamento del pianeta. Insomma abbiamo costituito la Comunità Europea, con i vantaggi e gli svantaggi che essa ha introdotto. E' allora possibile cominciare a tratteggiare i caratteri di una possibile architettura europea o mondiale?*
3. *Rivolgendosi alle nuove generazioni di architetti, Bruno Zevi consigliava: «Confidate nel nuovo, nella modernità rischiosa, nella modernità "che fa della crisi un valore". Pertanto smettete di sottolineare quanto di vecchio c'è nel nuovo, e riconoscete invece quanto c'è di autenticamente nuovo. La nostra cultura è gremita di valori "in sospeso", virtuali, non sviluppati, da afferrare e far vivere». Condivide questa affermazione e più in generale il messaggio ribelle, problematico e attuale del grande critico romano?*
G.B. **> > >**

Credo che un intellettuale nel nostro Paese si senta come paralizzato. Se poi insegna in una facoltà universitaria, ahiahi! E se è Architettura, ahiahiahi!
Infine, se sta a Firenze, ahiahiahiahi!
Un amico, chiamato qui tempo fa mi raccontò che all'inizio aveva preferito non farne parola ai colleghi. "Se ti sposti a Milano tutti si complimentano: bella facoltà! Se vai a Firenze ti dicono: ah, bella città!" Eppure c'è stato un momento in cui potevamo invertire la rotta e mettere a tacere le malelingue che criticavano l'immobilismo culturale o l'incapacità cronica di avviare una seria sperimentazione didattica, adeguandoci quasi sempre da ultimi alle direttive ministeriali.
Sì, sul finire del 2000 la Facoltà ha avuto l'occasione di fare i conti con se stessa. L'azzeramento ci veniva offerto su un piatto d'argento e, pur tra tante difficoltà, potevamo finalmente guardarli in faccia i problemi. C'era da costruire un edificio ex-novo: il corso di laurea triennale in Scienze dell'Architettura. Basta con i rimedi improvvisati e i restauri "conservativi".
Purtroppo, ancora una volta siamo stati testimoni dello scarso interesse generale e degli ostacoli posti dapprima per non far decollare il progetto ed ora, dopo 3 anni di sperimentazione, per non conferirgli un ruolo che in Europa è già consolidato.
Non sembra strano e persino inconcepibile? Col 3+2 si presentava l'opportunità di avviare un'impresa sistematica di pianificazione, dopo che da anni confessavamo sdegnati di avere toccato il fondo.

Ci deve essere pure un motivo che ha spinto in questa direzione. Non so se derivi da un senso d'impotenza collettiva o da qualcosa di meno elevato, che definirei "un grande alibi culturale". Dietro questo atteggiamento sta il sospetto che la maggior parte di noi voglia invecchiare in pace, senza catastrofismi o infondati ottimismi. In fondo ci siamo già abbondantemente *spalmati* le colpe e nell'intimo speriamo che la situazione non cambi. Un pò perché, appunto, siamo anziani e poi, sinceramente, non amiamo più confrontarci. Nel nostro territorio, nel buio e nel silenzio dell'aula siamo sempre i migliori e *la Disciplina* è più importante di tutte le altre. Per questo ci vogliono in media 8 anni e 5 mesi di esami per farvi laureare in Architettura. Sono l'esito cumulativo del nostro incredibile rigore disciplinare. E dopo?

Dopo, beh, vedetevela voi. Intanto vi abbiamo formati come di più non si poteva. E per sempre. No, non per l'Europa, dove non c'è bisogno di architetti emeriti di 28-29 anni, senza alcuna specializzazione. Né per svolgere la libera professione nella grande città, perché a quell'età dovete trovare un'occupazione sicura e di corsa. Né per gareggiare e distinguervi nei concorsi internazionali. Sì, proprio quelli pubblicati nelle riviste patinate e modaiole, sempre più diseducative. Noi vi abbiamo formato per la provincia, per il paese in cui siete nati e se avete fede + qualche conoscenza potreste cominciare col restauro della parrocchia. Altrimenti ci sono i bravi Geometri del luogo, disponibili a darvi dei lavoretti occasionali. Se invece non riuscite a laurearvi nella media e dovete rimanere qui ancora qualche anno per capire la geometria descrittiva e le sue formidabili applicazioni, potete guadagnare facendo tridimensionali a qualche studio o a studenti come voi o ai vostri ex professori.
Ecco perché, *persino gli studenti mostrano spesso uno stato di disinteresse verso le attività culturali.*
Ecco perché a Firenze la maggioranza degli iscritti viene dai piccoli comuni.
Ecco perché l'Europa è lontana.
Del resto non credo che la mia generazione sia riuscita, né riuscirà più a fare qualcosa. Forse si possono solo limitare i danni.

Ero senz'altro più ottimista qualche anno fa. Quando ebbi l'affidamento di Architettura degli Interni, per non imporre le convinzioni di un professore di prima nomina usai "il dispositivo Nouvel". Si trattava di un breve saggio su Domus, *sul progetto d'architettura*, capolavoro hard di un architetto già Accademico di Francia e funzionò benissimo. Con mio triste rammarico quell'articolo è ancora molto richiesto dagli studenti.
Forse abbiamo perso l'ultimo treno dell'innovazione proprio allora, alla fine degli anni 80. Le prime lauree in progettazione che guardavano con ammirazione ai lavori di Zaha Hadid, Tschumi, Libeskind, Gehry, Eisenman furono etichettate come "tesi di grafica". In commissione c'era spesso chi chiedeva al candidato: mi scusi, questa è una pianta o una sezione?" Oggi sappiamo che in quel momento (Deconstruction, MoMA '88) l'architettura americana ed europea avevano trovato *il varco* al Modernismo e al Postmoderno. Non era uno stile (la presenza "anomala" di Koolhaas stava lì, a dimostrarlo); soltanto un varco, concertato ai tavoli della Columbia University da Mark Wigley, Philip Johnson e Peter Eisenman. Ma apriva e guardava al futuro.
In molti Paesi i giovani e le loro facoltà si armarono immediatamente. Fecero il salto che si rende possibile soltanto chiedendosi di continuo: da dove? Perché?
Era proprio quel balzo che Bruno Zevi più di vent'anni prima con le *Cronache di architettura* su *L'espresso* aveva mostrato a tutta una generazione di architetti, mutuato dall'intenzione inesauribile d'interpretare il rinnovamento, affinché esso non porti ad un mondo *senza di noi*. Quello stesso che egli raccomandava a tanti capelloni del primo corso, presentando con Giuseppe Mazzariol il progetto di Le Corbusier per San Giobbe all'IUAV dei Tolentini (1965).
Forse è per questo che a 40 anni di distanza l'immagine di quelle ultime piante colorate e tremolanti firmate dal Grande Vecchio e di quei lucidi montati in trasparenza si sovrappone al messaggio zeviano sulla *Modernità rischiosa*. Lo condivido da sempre e mi auguro che possa influire sugli avvenimenti futuri, perché va "oltre" il proprio tempo.

Ma torniamo ai fatidici primi anni '90. Dicevamo che alcune Facoltà provarono a capire e ad aggiornarsi, intuendo che *quell'aura* avrebbe finito col prevalere ed altre forme, estruse da Rhino, 3D Studio, Maya, ecc. erano "a venire".
Poi, finalmente, dopo aver toccato quasi tutte le sedi, il Nuovo arrivò a Firenze. Troppo tardi. D'altra parte chi se lo poteva immaginare? Si credeva e, probabilmente, si sperava che non sarebbe durato. Solo moda – si diceva.
Vero, ma era *quella* Moda di cui ha scritto Walter Benjamin: la Moda delle straordinarie profezie, che sa cogliere una realtà percepibile con un anticipo di anni e "prepara eternamente il terreno". Vogliamo fermare l'evoluzione sventolando la bandiera della tradizione e dell'identità? Mah, ci si può provare, anche se risulta impensabile che la nuova architettura italiana stia da una parte e quella europea, ormai diffusa anche dai volumetti della Taschen, dall'altra. Certo non si fa del bene agli studenti educandoli da piccoli al conflitto e al protezionismo. Soprattutto non possiamo nascondere la realtà. E neppure dovremmo, a scopo terapeutico, dissuadere i nostri allievi dall'uso del computer, considerandolo nocivo alla creatività, mentre svendiamo i vecchi tecnigrafi ed i rapido (a proposito, interessa?). Forse sarebbe meglio farli viaggiare, sprovincializzarli, allargare i loro orizzonti.
Del resto evocare un percorso logico, sicuro ed onnicomprensivo sarebbe ugualmente ingannevole, anche se più comodo.
Purtroppo non esiste un "sistema" per insegnare l'architettura perché il dispositivo processo-progetto non innesca automatismi, né metodi logico deduttivi, ma soltanto dei Modi. Non può dunque farsi portatore di verità scientificamente e generalmente valide, estensibili a casi e situazioni specifiche. Così come tenere gli studenti ai tavoli per 8 ore un pò aiuta, ma non basta, perché la tecnica d'insegnamento non è mai stata decisiva di per sé.

E' l'aria che si respira che conta. La gara, l'istigazione a pensare ed a vivere per sentirsi pensare, architettando quanto ci circonda, ri-strutturando quello che vediamo. Forse non si può amare altro se non ciò che si crea. L'architettura è un modo di ragionare, uno strumento, può essere persino una ragione d'esistere. E' il riemergere di immagini sepolte che solo la creazione consente, come per la pittura, la musica ecc.. Uno studente deve cercare l'Aleph, trovare il proprio alfabeto, il proprio dizionario di forme, perché il viaggio è appena all'inizio. Perciò non vorrei soffermarmi sui metodi che funzionano o non funzionano. Semmai lavorerei per layers o livelli d'impegno. Dal punto di vista istituzionale il laboratorio di progettazione architettonica deve giocare un ruolo primario tra tutte le discipline formative. Se applicassimo le regole che ci siamo dati (e i crediti, piaccia o no, sono le nostre unità di misura) invece d'interpretarle, potremmo evitare di commettere danni irreparabili, magari senza saperlo. Insomma, se un cretino qualsiasi può ancora stabilire arbitrariamente il grado di difficoltà del proprio esame appellandosi alla libertà d'insegnamento, è ovvio che non ne usciremo mai.

Per concludere con gli studenti *volenterosi*, ho l'impressione che l'educazione didattica tradizionale corra talvolta il rischio di privarli di un sentimento più profondo e che il criterio del percorso individuale debba prevalere, quando nasce il problema di "come fare architettura". Che non vuol dire "come fare professione". Sono 2 tappe diverse. Mi lasciano perplesso quelli che si accaniscono su quest'ultimo aspetto senza essersi posti la prima domanda che è fondamentale e ha molto a che vedere con l'Ego, la cultura, gli interessi e le "storie" personali.
Ecco: gli studenti volenterosi dovrebbero riflettere sulle proprie convinzioni cercando continuamente verifiche, confrontandosi più apertamente con i loro insegnanti.
Marino Moretti

Elementare, architettura.
di Fabrizio Violante

Un'antica e affascinante suggestione sopravvive da secoli nella pratica architettonica: nel terzo libro del *De Architectura*, Vitruvio dimostra la perfezione e l'armonia del corpo umano descrivendo come la figura di un uomo, con gambe e braccia aperte, si iscriva esattamente nelle figure geometriche più perfette, il cerchio e il quadrato.
«L'uomo, con l'aumentata sicurezza del conoscere, ha fatto di sé la misura di tutte le cose, assimilando il mondo alla sua minuscola umanità», scrive Worringer, e l'immagine dell'*homo ad circulum* e *ad quadratum* ha conosciuto grandi fortune, influenzando così le aspirazioni architettoniche idealizzanti del Rinascimento e le sue presunzioni antropocentriche.

Il cerchio, il quadrato, le figure geometriche elementari, le proporzioni, la simmetria, sono gli elementi con cui da sempre gli architetti cercano di *ordinare* le proprie costruzioni. La *malattia* per le forme primarie e i canoni proporzionali ha coinvolto anche figure fondamentali dell'architettura moderna: come Le Corbusier che, prima con i *tracciati regolatori* e poi con la formulazione del *modulor*, tentò di creare un sistema proporzionale basato sulla sezione aurea; o come Louis I. Kahn, che dette vita a monumentali costruzioni senza tempo basate sulle forme archetipiche e le composizioni geometriche elementari; o anche Oswald Mathias Ungers, che ha spesso dichiarato una vera *ossessione* per il quadrato, la cui forma astratta e regolare libererebbe l'architettura da ogni arbitrio e casualità. Proprio a proposito dell'opera dell'architetto tedesco, Fritz Neumeyer spiega che «già in ragione di un semplice motivo pragmatico i grandi progetti, la cui realizzazione, dal bozzetto all'esecuzione, si protrae per dieci, quindici anni, rendono consigliabile un aspetto il più possibile sovratemporale, al quale il ricorso al quadrato assicura un'aura di eternità»...
Il tema della *durata* (e della *gravità*), ritorna anche nelle parole - e nelle realizzazioni - dell'architetto ticinese Mario Botta, il quale molte volte si è espresso nei termini di un'architettura riportata alle sue forme primordiali, «capace di parlare di storia, di memoria, di avere un rapporto più amico col passato».

Chi ha visitato la mostra dedicata alle sue *Architetture del Sacro*, che si è tenuta fino allo scorso luglio nella Gipsoteca dell'Istituto Statale d'Arte di Firenze, non ha potuto mancare di constatare che Botta è appunto un architetto del cerchio e del quadrato: le sue architetture elementari, dai volumi puri, si ergono isolate nella loro stereometrica, minerale immobilità; Botta cita e si cita, dando vita ad un linguaggio, uno stile personale, inconfondibile e abusato.
Di Mario Botta è il progetto del Mart, il nuovo museo di arte moderna e contemporanea di Rovereto, raro esempio in Italia di edificio pubblico di nuova costruzione pensato come punto di riferimento «in materia di discipline artistiche, di didattica dell'arte, di studio, di archiviazione e di ricerca dei più rilevanti fenomeni della storia dell'arte nazionale e internazionale dall'età romantica ad oggi»; insomma una versione *nostrana* del parigino Centre Pompidou. Tuttavia, a differenza del museo di Piano e Rogers, significativo e radicale gesto architettonico all'interno della struttura urbana storica della capitale francese, il Mart, pur essendo l'edificio più rappresentativo (e *vasto*) della piccola città trentina, non si vede, non ha nemmeno una facciata sulla strada: ben lontano da più ardite soluzioni come la Kunsthaus a Graz di Cook e Fournier, o l'Eyebeam a New York di Diller + Scofidio, solo per fare qualche esempio, Botta propone un'architettura che si nasconde, rinuncia ad affermarsi e anzi arretra rispetto alle preesistenze storiche. Costruito infatti alle spalle di due edifici del '700, Palazzo Alberti e Palazzo dell'Annona, il Mart si sviluppa intorno ad un imponente *vuoto* circolare, sovrastato da una cupola in acciaio e vetro, e secondo una pianta quadrata simmetrica; all'interno, neutrali ambienti *white cube* funzionali alle collezioni e agli spazi di servizio.
Il Mart è sicuramente un museo che assolve alla sua funzione, eppure è evidente che l'architettura, visto anche il grande potenziale delle attuali tecnologie, dovrebbe oggi percorrere nuove strade, cercare nuovi contenuti, darsi una maggiore libertà di distribuzione degli spazi: «io credo che la geometria non debba essere semplice, ma instabile e ambigua [...]. La nuova bellezza è estremamente dinamica», avverte Toyo Ito, ricordando forse l'ammonimento di Paul Claudel: «si l'ordre est le plaisir de la raison, le désordre est la délice de l'imagination»...