

# *Fundamentals: l'architettura ci riguarda*

## *Visita didattica alla Biennale di Architettura di Venezia*

GIUSEPPINA SCAVUZZO  
Dipartimento di Ingegneria e Architettura  
Università degli Studi di Trieste  
gscavuzzo@units.it

### SUNTO

*Visitare un'esposizione di architettura è un'utile esperienza didattica per avvicinare gli studenti a un ambito disciplinare che non prevede insegnamento pre-universitario. A parte poche eccezioni, fino agli studi universitari la sensibilità allo spazio e alle sue implicazioni simboliche, funzionali, estetiche è affidata agli ambienti in cui capita di vivere. Ma i fenomeni riguardanti lo spazio e la sua trasformazione hanno anche implicazioni ambientali, sociali, economiche e politiche. La 14° Biennale di Architettura di Venezia ha affrontato questa complessità proponendola anche a un pubblico di non addetti ai lavori. Alcune delle questioni sollevate dalla mostra possono divenire chiavi di lettura per interpretare le esposizioni di architettura in generale e proporle agli studenti, non solo universitari, come occasioni di riflessione sulle scelte e responsabilità dell'uomo nella trasformazione dello spazio, dalla dimensione del domestico a quella urbana e del territorio.*

### PAROLE CHIAVE

ARCHITETTURA / ARCHITECTURE; MODERNITÀ / MODERNITY; GLOBALIZZAZIONE / GLOBALIZATION;  
TRASFORMAZIONI DEL TERRITORIO / TERRITORIAL TRANSFORMATIONS .

### 1. PERCHÉ L'ARCHITETTURA CI RIGUARDA

L'architettura appartiene a un ordine di studi che non prevede insegnamento pre-universitario per cui, a eccezione delle pedagogie d'avanguardia che, nel secolo scorso, sono state diffuse soprattutto nelle scuole materne (pensiamo al metodo Montessori o alle teorie steineriane), la conoscenza e la sensibilità allo spazio e alle sue implicazioni funzionali, simboliche, estetiche si forma attraverso esperienze non strutturate, come il gioco o l'osservazione dell'ambiente in cui si vive.

Malgrado le pedagogie più avanzate riconoscano il ruolo formativo dell'esperienza dello spazio e della sua costruzione, a parte qualche informazione sulla storia dell'architettura acquisita nei corsi di Storia dell'arte delle scuole secondarie di secondo grado (sempre più ridotti se non del tutto eliminati), l'architettura viene studiata solo dagli aspiranti architetti.

Così, la descrizione di una visita didattica di un gruppo di studenti del Corso di Studi in Scienze dell'Architettura dell'Università di Trieste alla 14° Mostra Internazionale di Architettura di Venezia vuole essere una dimostrazione di quanto visitare un'esposizione di architettura possa offrire spunti di riflessione anche a studenti delle scuole secondarie di secondo grado, che possono avvicinarsi, così, a un ambito disciplinare diversamente quasi sconosciuto.

Questa Biennale in particolare, per i temi proposti dal curatore, l'architetto olandese Rem Koolhaas, era emblematica di come l'architettura possa essere proposta agli studenti come esperienza di lettura della contemporaneità.

La mostra infatti, a differenza di altre precedenti edizioni, non era stata concepita come una rassegna di progetti architettonici contemporanei, ma come una ricognizione più ampia che, attraverso la storia e la memoria, indagasse le contraddizioni dell'attuale stato dell'architettura e più in generale del mondo in cui viviamo. Si trattava di un invito a guardare con occhio critico ai fenomeni di globalizzazione e ai meccanismi di trasformazione del territorio, a cominciare da quelli in atto nel nostro Paese.

La visita è durata una giornata, approssimativamente otto ore. Data l'ampiezza dell'esposizione si è ritenuto opportuno far precedere l'uscita con gli studenti da una visita di preparazione, anche per selezionare, con l'ausilio del catalogo della mostra, temi e installazioni su cui concentrarsi. In alternativa si poteva richiedere alla Biennale l'ausilio di una guida che accompagnasse studenti e docenti almeno in alcune parti dell'esposizione, che andavano comunque selezionate preventivamente.

Gli studenti, cui è stata proposta l'esperienza didattica, erano dieci iscritti al *Laboratorio di progettazione architettonica* del terzo anno del Corso di Studi in Scienze dell'Architettura. Il Laboratorio comprende tre moduli: *Restauro*, *Architettura degli interni* e *Composizione architettonica*, ed è il primo corso in cui gli studenti affrontano il tema dell'intervento progettuale come trasformazione o recupero dell'esistente e il tema dell'allestimento interno, anche di tipo espositivo.

La visita si è svolta all'inizio del primo semestre, e dunque gli argomenti del Laboratorio, annuale, erano stati appena introdotti. Tutti gli studenti coinvolti erano alla loro prima visita a una Biennale a Venezia. Certamente gli studenti erano in possesso di conoscenze tali da permettere loro la lettura di eventuali elaborati grafici tecnici, ma l'esposizione ne presentava in quantità relativamente ridotta, affidandosi a video, fotografie, testi e modelli, e dunque queste conoscenze tecniche non erano indispensabili alla fruizione della mostra. Lo sguardo degli studenti in visita non era quello di studiosi di una disciplina, ma di chi ancora si appresta a comprenderne il senso.

Alcune delle questioni sollevate dalla mostra possono divenire chiavi di lettura per proporre le esposizioni di architettura agli studenti, non solo universitari, in quanto cittadini in formazione, perché, fondamentale, l'architettura e l'urbanistica ci riguardano tutti. Riguardano il modo in cui il territorio in cui viviamo viene trasformato, dunque hanno valenze ambientali, sociali oltre che estetiche, e sono strettamente connesse a decisioni politiche ed economiche.

Naturalmente accostarsi a queste tematiche richiede alcuni strumenti di lettura, ma può essere meno ostico di quanto si pensi. Inoltre l'acquisizione di questi strumenti può divenire un'importante conquista di consapevolezza civica: renderci, potenzialmente, cittadini più attenti e più critici, più esigenti e meno passivi nelle scelte di *governance* del territorio.

Infine, ma non meno importante, c'è l'auspicabile affinamento della sensibilità estetica, per cui imparare a capire il linguaggio dell'architettura permette di godere

di nuovi orizzonti di bellezza, allo stesso modo in cui un orecchio educato alla musica sa godere delle sue espressioni più di un orecchio non allenato.

La dimensione di questa conquista è potenzialmente enorme, se pensiamo che l'architettura, diversamente dalle altre arti, non andiamo a vederla solo se vogliamo, nelle mostre e nei musei, o a sentirla a teatro, come la musica.

L'architettura ci circonda, nell'architettura viviamo, la attraversiamo anche se non siamo attenti a considerarla, ma la sua qualità influenza moltissimo la qualità della nostra vita. Non solo perché se l'architettura è bella eleva i nostri spiriti, come può fare una pregevole chiesa antica, non solo perché se funziona bene, se ci offre comodità, rende la vita più semplice e più gradevole, ma perché può renderla anche meno banale, arricchendola di significati e di intelligenza. Questo era proprio uno degli obiettivi dichiarati dal curatore Rem Koolhaas: indagare l'intelligenza dell'architettura e i suoi cambiamenti nel tempo.

La mostra, intitolata *Fundamentals* era divisa in tre parti: *Monditalia*, allestita alle Corderie dell'Arsenale, che assumeva proprio il nostro Paese a emblema di alcune delle contraddizioni contemporanee; *Elements of architecture*, ospitata nel padiglione centrale dei Giardini, che proponeva un'analisi degli elementi di base dell'architettura analizzati attraverso origini, evoluzione e sviluppo attuale; e infine *Absorbing modernity 1914-2014*, nei Padiglioni nazionali ai Giardini e all'Arsenale.

## 2. MONDITALIA

La nostra visita ha avuto inizio alle Corderie dell'Arsenale, proprio perché questa parte dell'esposizione affrontava temi meno specialistici e tecnici, concentrandosi invece sul ruolo che l'architettura può assumere rispetto alla comunità e come le sue vicende si intreccino con quelle economiche e politiche.

È la dimensione collettiva dell'architettura e il ruolo nella trasformazione del paesaggio che la mostra *Monditalia* esemplificava proprio attraverso il caso italiano. Questo non solo perché la Biennale si svolge in Italia, ma per una sorta di

emblematicità riconosciuta al nostro Paese. Per la sua storia, l'Italia può essere considerata la culla delle moderne forme di governo della città e del paesaggio, tuttavia quella saggezza capace di governare il disegno del territorio attraversa una crisi profonda, esplicitata da un triste paradosso: il cosiddetto “Bel Paese” vanta il numero record di architetti nel mondo, ma una qualità diffusa sempre più bassa dell'architettura e del paesaggio, ridotto, in alcuni casi, in condizioni disastrose.

Per rappresentare questa condizione, la mostra ci ha accolto con un enorme portale con la scritta *Monditalia* composta da “luminarie” (cfr. Figura 1), le strutture luminose usate nelle feste dei paesi e delle città italiane, soprattutto nel centro e nel sud, mentre sulle pareti era riprodotto il ciclo di affreschi del '300 dell'artista senese Ambrogio Lorenzetti, noto con il titolo *Allegoria del buono e del cattivo governo e loro effetti in città e campagna*.

Si tratta di uno dei primi affreschi dedicati a un tema civile che, per la prima volta, ha introdotto nella pittura la rappresentazione del paesaggio non come proiezione ideale, ma come descrizione di un territorio reale, determinato nelle sue forme dagli effetti, appunto, di un buon o di un cattivo governo.

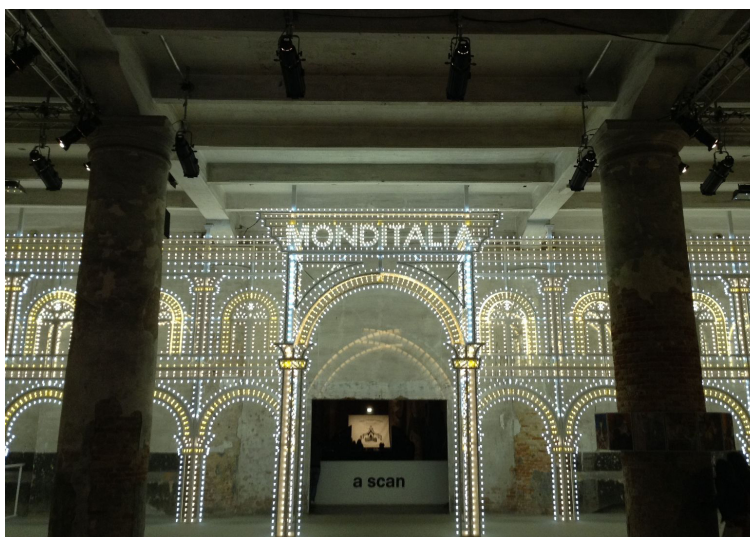


Figura 1. Ingresso a *Monditalia* (Foto E. Giassi).

Faceva da contraltare la presentazione di alcuni dati sulla professione dell'architetto in Italia, confrontati a quelli di altri Paesi attraverso l'implacabilità delle statistiche: in nessun Paese al mondo si raggiunge il numero *pro capite* di architetti presente in Italia, uno ogni 400 abitanti. Considerando le altre figure abilitate in Italia a progettare nell'edilizia, geometri e ingegneri edili, si arriva a una figura di tecnico per ogni condominio. Naturalmente questi dati, anche se in parte già noti, hanno colpito gli studenti, assicurando un alto grado di coinvolgimento e attenzione a una mostra che prometteva da subito di riguardarli da vicino.

Si è aperta subito una discussione perché il numero record di architetti italiani, oltre a dirci qualcosa sulla mancata programmazione degli studi universitari, testimonia una passione tutta italiana per l'architettura e la sua possibilità di disegnare lo spazio della vita. Ogni studente di architettura in fondo, nella misura grande o piccola delle sue ambizioni, vuole cambiare il mondo, almeno il pezzo di mondo su cui si troverà a progettare, perché l'architettura è coltivazione architettonica della terra<sup>1</sup>, ne disegna le trasformazioni, grandi e piccole.

Questo enorme capitale di passione prefiguratrice di case, città e paesaggi si infrange contro una realtà non altrettanto fiduciosa nel futuro, ancora meno nei giovani. Una situazione che non è determinata solo dalla crisi che ha bloccato l'edilizia. Tutti sappiamo che esistono enormi investimenti finiti in progetti mai completati, o completati e mai entrati in funzione. Qualcosa non funziona a livello decisionale, politico, e una maggiore consapevolezza e partecipazione dei cittadini può fare la differenza.

Ecco che una mostra di architettura può servire agli studenti di architettura per capire quale difficile strada abbiano intrapreso, ma per tutti è quasi una lezione di educazione civica.

---

<sup>1</sup> HEGEL 1963, p. 840.

Per certi versi *Monditalia* si assumeva questa funzione. L'attuale situazione dell'Italia veniva assunta come emblematica della condizione globale in cui molti Paesi si trovano: in bilico tra caos e realizzazione delle proprie potenzialità.

Oltrepassato il portale luminoso, tutto il lunghissimo edificio delle Corderie era tagliato da un drappo continuo, riproduzione, estesa lungo i 316 metri dell'edificio (il più lungo di Venezia), della *Tabula Peutingeriana* (cfr. Figura 2), una mappa risalente al XIII secolo che mostra le vie militari dell'Impero Romano.



Figura 2. L'interno delle Corderie dell'Arsenale con la *Tabula Peutingeriana*.

Da una parte del drappo si susseguivano le installazioni, riferite a luoghi e vicende precise del nostro Paese. Il percorso espositivo attraversava l'Italia partendo dal sud verso il nord della penisola, scandito da 41 casi di studio sviluppati in collaborazione con giovani ricercatori e progettisti.

Al di là del drappo, su teli appesi al soffitto, venivano proiettati 82 film ambientati nei luoghi descritti dalle installazioni (cfr. Figura 3). Si leggeva così in parallelo la condizione italiana contemporanea vista dagli architetti e la storia del nostro Paese raccontata dal cinema, per lo più italiano (attraverso opere di Antonioni, Fellini,

Rossellini, Bertolucci, Scola, Germi, Visconti, Pasolini, De Sica, Wertmüller, Olmi, Amelio, Crialesi, ma anche Benigni, Verdone e Troisi).

Così i diversi temi erano descritti attraverso il linguaggio, a volte ostico, delle installazioni e dell'architettura, ma contemporaneamente venivano veicolati dal linguaggio più immediato e noto del cinema.



Figura 3. L'interno delle Corderie dell'Arsenale con le proiezioni di spezzoni di film.

È il caso del tema della migrazione e dei suoi effetti sul paesaggio fisico e mentale, affrontato da diverse installazioni.

L'installazione *Intermundia* affrontava il fenomeno partendo da un paesaggio simbolo, quello di Lampedusa, attraverso la descrizione di un luogo poco noto ma straordinariamente evocativo, il cimitero delle imbarcazioni dell'isola, dove giacciono i relitti, testimonianza dei molti viaggi e dei loro esiti alterni. L'installazione consisteva in una stanza buia in cui era possibile estraniarsi dal contesto della mostra e ascoltare solo i rumori delle lamiere e dell'acqua registrati nel cimitero delle imbarcazioni. Una luce abbagliante e improvvisa alludeva all'arrivo delle motovedette italiane che intercettano le barche di migranti.



L'installazione *Countryside Worship* (cfr. Figura 4) raccontava della comunità indiana Sikh che vive nel nostro paese, integrata e attiva nella vita sociale e produttiva (pare sia determinante nella produzione del Parmigiano Reggiano), incisiva sul paesaggio (per la costruzione, negli ultimi anni, di molti templi Sikh), ma invisibile per molti aspetti, per esempio riguardo alla rappresentanza politica.

Questa contraddizione era descritta attraverso un particolare tipo di stampa, lenticolare, che permette di visualizzare su uno stesso piano due diverse immagini, a seconda del punto di vista da cui si osserva. Guardando il pannello da un certo punto ci appariva una piazza italiana vuota, o un tipico paesaggio agricolo italiano; spostandoci appena, la stessa piazza, lo stesso campo ci apparivano abitati da una colorata folla di uomini, donne e bambini in abiti tradizionali Sikh, nuovi abitanti di quei luoghi.



Figura 4. L'installazione *Countryside Worship* (Foto M. Marzaro).

Lo stesso invito a una riflessione sulla condizione di migranti che arrivano nel nostro Paese e sui problemi di integrazione ci era offerto dalle scene proiettate oltre il drappo: *Stromboli* di Roberto Rossellini, che racconta la storia di una

migrante dell'est, interpretata da Ingrid Bergman che, per restare in Italia, sposa un pescatore siciliano, ma non riesce a integrarsi nella piccola comunità e rimane prigioniera dell'isola. Gli stessi luoghi e la stessa difficoltà di comunicazione sono raccontati da un film dei nostri giorni ambientato in un'altra isola siciliana, *Respiro*, di Emanuele Crialese, e dal film di Gianni Amelio *L'America*, che narra del viaggio disperato verso le coste italiane dei migranti provenienti dall'Albania.

Il percorso espositivo proseguiva risalendo la penisola e affrontando l'intersezione tra gestione delle risorse pubbliche, grandi investimenti nelle infrastrutture e opportunità per i territori.

L'installazione *The Third Island* raccontava la vicenda della costruzione dell'autostrada Salerno-Reggio Calabria che avrebbe dovuto porre fine all'isolamento e all'inaccessibilità territoriale della Calabria (che le erano valsi la qualifica di terza isola) e la costruzione del porto di Gioia Tauro. Altre installazioni raccontavano vicende, più o meno vicine nel tempo, come i lavori per il G8 nell'Isola della Maddalena o la ricostruzione dopo il terremoto a L'Aquila.

Tra i progetti, ha colpito particolarmente gli studenti la storia, a loro come a molti sconosciuta, di un'utopia architettonica, quella della cittadina di Zingonia (cfr. Figura 5), fondata negli anni '60 nella bassa bergamasca dall'imprenditore Renzo Zingone.

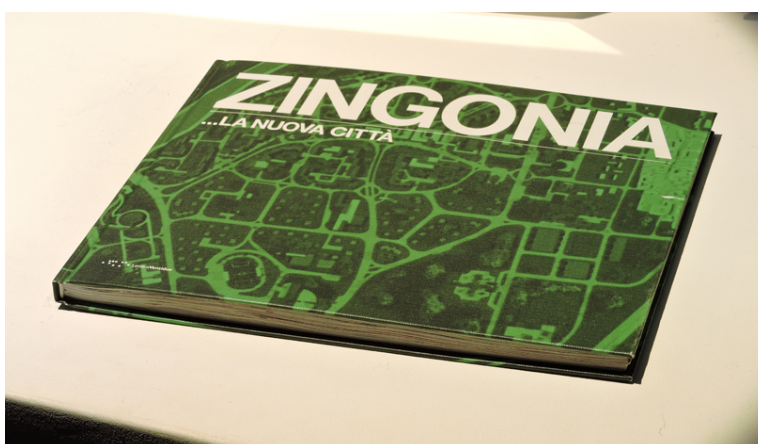


Figura 5. Pubblicazione su Zingonia nell'installazione *Zingonia mon amour*.

Si trattava di una città di fondazione, progettata dall'architetto Franco Negri seguendo i dettami della *Carta di Atene*, il documento prodotto dal Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) del 1933 che fornì le linee guida per la progettazione urbanistica di molti Paesi, compresa l'Italia, dove fu tradotto e pubblicato nel 1960.

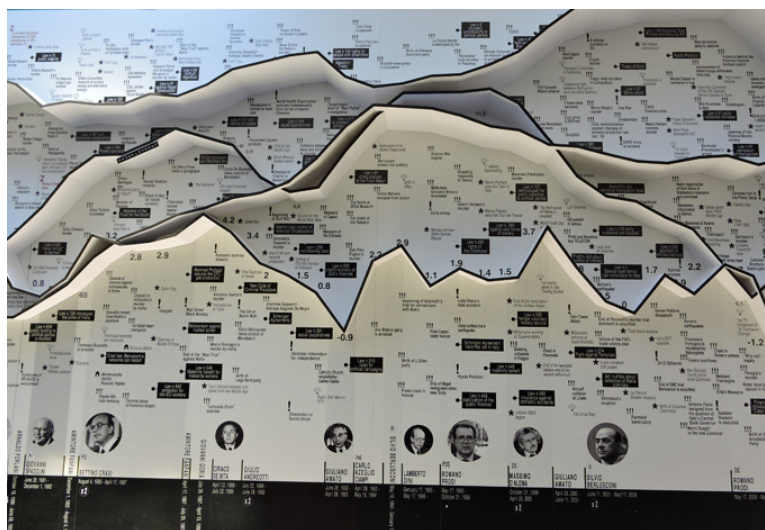


Figura 6. Diagrammi tridimensionali nell'installazione *Zingonia mon amour*.

Zingonia, pensata per essere città ideale, a misura d'uomo e dotata di tutte le infrastrutture e i servizi necessari, rappresenta un interessante esperimento, per alcuni versi d'avanguardia, solo in parte realizzato. L'installazione raccontava la vicenda attraverso materiali d'archivio e fotografie. Una serie di diagrammi con la cronistoria delle vicende politiche e sociali dell'Italia dagli anni '60 fino a oggi (cfr. Figura 6) spiegava i motivi del fallimento di questa utopia rispetto agli obiettivi prefissati. In parallelo scorrevano sui teli le proiezioni di scene dei film *Romanzo popolare* di Mario Monicelli e *I Fidanzati* di Ermanno Olmi, che attraversano la vita italiana di quegli stessi anni.

Un posto di particolare interesse, anche per le finalità dei *QuaderniCIRD*, merita l'installazione *Radical pedagogies: action, reaction, interaction* (cfr. Figura 7-8) esito di

un progetto di ricerca pluriennale, realizzato dai dottorandi dell'Università di Princeton, coordinati dalla storica dell'architettura Beatrice Colomina.



Figura 7. L'installazione *Radical pedagogies: action, reaction, interaction*.

L'installazione esplorava una serie di esperimenti pedagogici che rivoluzionarono l'insegnamento e conseguentemente la pratica dell'architettura nella seconda metà del XX secolo. Tali sperimentazioni sono definite *radicali* perché misero in discussione i fondamenti della disciplina.

Quelle esperienze hanno avuto un impatto e una rilevanza duratura, tanto che ancora oggi l'insegnamento dell'architettura poggia sui paradigmi introdotti in quegli anni. Il sottotitolo si riferisce al carattere reattivo di questi esperimenti, non solo rispetto agli assunti della disciplina, ma anche ai contesti politici e sociali e all'interazione tra persone e idee che misero in moto.

L'installazione comunicava questi contenuti, dispiegando su un'intera parete una sorta di atlante-inventario dei più diversi esperimenti pedagogici, collegati a una linea del tempo a partire dalla fine della seconda guerra mondiale. Una particolare attenzione era riservata all'Italia e a Venezia, per la centralità che le scuole italiane ebbero nell'innescare molti dei processi critici descritti.





Figura 8. L'installazione *Radical pedagogies: action, reaction, interaction*.

### 3. ABSORBING MODERNITY 1914-2014

Lasciate le corderie dell'Arsenale, la visita è proseguita nei Padiglioni nazionali ai Giardini, dove ciascuno dei 66 Paesi partecipanti alla Biennale ha interpretato il ruolo che la modernità ha avuto nella definizione della propria identità storica, sociale ed economica negli ultimi cento anni.

Al centro dell'esposizione dei Giardini, davanti al Padiglione Italia, c'era una struttura in legno, composta da tre piani collegati da una scala (cfr. Figura 9). Questa struttura riproduce il *sistema costruttivo* in cemento armato denominato *Maison Domino*, ideato da Le Corbusier nel 1915, per essere impiegato come elemento base per la realizzazione di case in serie.

Le Corbusier è stato forse il più grande architetto del XX secolo, e la costruzione di un modello in scala 1:1 del suo celebre sistema *Domino* è un omaggio a lui e al suo complesso rapporto con la Modernità. Il grande architetto svizzero, naturalizzato francese, è stato uno dei "campioni" della modernità, avendo indicato con i suoi prototipi la strada *Verso una nuova architettura*, come si intitolava il suo libro manifesto del 1923.



Figura 9. Modello in legno della *Maison Domino* di Le Corbusier ai Giardini (Foto P. Martinelli).

In quel libro Le Corbusier definisce l'architettura «il sapiente, preciso e magnifico gioco di volumi sotto la luce»<sup>2</sup>, una delle più celebri definizioni dell'architettura, ma in un articolo apparso sulla rivista “Domus” nel 1937 ne formula un'altra: «l'architettura è la costruzione di un rifugio [...] si mette al riparo il corpo, il cuore e il pensiero [...] tale programma può divenire una sinfonia strumentata prodigiosamente [...] o raggiungere la forma di un canto puro [...] la botte di Diogene, un fragile riparo, quello necessario e sufficiente»<sup>3</sup>.

Due elementi emergono da questa definizione: il primo è l'evocazione del primario e archetipico valore della dimora come rifugio, tana; il secondo, esplicitato dal riferimento a Diogene, il filosofo che con la lanterna cerca l'Uomo, rimanda al significato che l'architettura assume nell'avventura esistenziale umana, il suo definirsi in rapporto non solo al corpo e alle sue esigenze, ma anche a cuore e pensiero. Questo distingue la casa dell'uomo dalla tana animale: l'uomo si interroga sull'essere al mondo, ne cerca un significato, e la forma architettonica riflette il senso che la filosofia attribuisce al mondo.

<sup>2</sup> LE CORBUSIER 2002, p. 25.

<sup>3</sup> LE CORBUSIER 1937, p. 1.

Abbiamo usato questa citazione per spiegare agli studenti in visita come la ricerca della Modernità per i grandi maestri non sia stata mai disgiunta dalla riflessione costante sul senso originario della disciplina, che è quello di rispondere con significatività e appropriatezza ai bisogni dell'uomo.

La visita di tutti i padiglioni avrebbe richiesto tempi ben più lunghi di una visita in giornata. Si è proposta quindi agli studenti una selezione di priorità, da visitare insieme, lasciando poi alla libertà di una visita in autonomia l'esplorazione degli altri padiglioni nazionali.

Nel padiglione della Spagna, il curatore, l'architetto e docente Iñaki Ábalos, ha scelto di partire dall'analisi degli interni per raccontare l'architettura spagnola del XX secolo. Mentre l'architettura contemporanea esalta l'involucro esterno degli edifici a costo di una banalizzazione del *layout* interno (pensiamo alle scatole luminose e sorprendenti che ci propongono i *rendering*<sup>4</sup>), Ábalos evidenzia una diversa strada all'interno dell'architettura spagnola del XX secolo che, in continuità con tradizioni premoderne (quella araba e romana), ha coltivato una peculiare attenzione all'uso dei materiali, alla luce naturale, al confort termoclimatico degli interni.

Il padiglione francese è forse quello che meglio spiegava le contraddizioni della modernità, non solo in architettura. Il curatore, lo storico dell'architettura Jean-Louis Cohen, con la mostra dal titolo *Modernità: promessa o minaccia?* (cfr. Figura 10) ha descritto le illusioni di una modernità che promette progresso e benessere attraverso l'omologazione.

---

<sup>4</sup> Con il termine *rendering* si usa indicare un'immagine virtuale, ma altamente realistica di un edificio (o di un oggetto o anche di intere aree urbane) di cui è stato generato un modello digitale tridimensionale attraverso appositi programmi informatici. Viene utilizzato per rendere più chiara e divulgabile, rispetto ai disegni più tecnici dei progettisti, la rappresentazione di architetture che non sono state ancora realizzate.

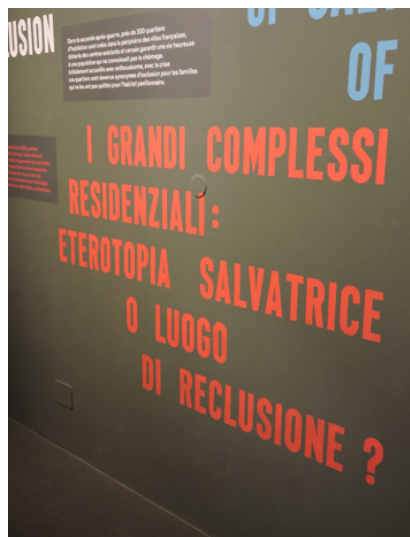


Figura 10. Pannello della mostra *Modernità: promessa o minaccia?*

Anche qui il linguaggio del cinema è utilizzato per veicolare un messaggio: nella stanza centrale del padiglione veniva proiettato il film *Mon oncle* (1958) di Jacques Tati. Un plastico riproduceva Villa Arpel (cfr. Figura 11), la casa costruita per girarvi il film, una macchina ridicola, ritratto di una modernità ipertecnologica e iperdisegnata, in cui alla fine diventa impossibile vivere.



Figura 11. Modello di Villa Arpel nel padiglione francese.



Nel padiglione italiano all'Arsenale, curato dall'architetto Cino Zucchi, la mostra *Innesti/Grafting* (cfr. Figura 12) raccontava la modernità anomala dell'architettura italiana, che ha sempre dovuto fare i conti con il suo prezioso, ma ingombrante passato, sviluppando la capacità di interpretare e incorporare le preesistenze. Il moderno è stato proposto attraverso un'operazione di innesto: una pratica che, come in botanica, deve riuscire a unire vecchio e nuovo in un modo che consenta la vita. Insieme agli studenti si è riflettuto su come questo sia il contributo più originale della cultura progettuale italiana, quello su cui dovranno puntare i tanti giovani architetti italiani, per trovare spazio e attenzione nella competizione internazionale.

Del resto, anche i Paesi in via di sviluppo, oggi proiettati esclusivamente verso lo sviluppo e l'innovazione, si troveranno sempre di più a dover costruire sul costruito (il consumo di terra non può essere infinito), a mediare tra memoria e innovazione, e, malgrado gli errori di casa nostra, la sensibilità per l'esistente e un sapere costruttivo sono ancora spendibili.



Figura 12. Ingresso alla mostra *Innesti/Grafting*.

Zucchi ha scelto di assumere Milano e le sue vicende architettoniche e urbanistiche degli ultimi cento anni come esemplare laboratorio italiano del moderno. Ma Milano ospita anche Expo 2015, una grande operazione di trasformazione territoriale che metterà ancora alla prova la capacità dell'architettura, dell'urbanistica e della politica di gestire azioni così complesse: una parte dell'allestimento si interrogava proprio sui possibili sviluppi futuri delle aree dell'Expo.

#### 4. I PADIGLIONI NAZIONALI

Un valore costante di ogni visita alla Biennale di Venezia, al di là dei temi proposti di anno in anno dai curatori, è costituito dalle architetture dei padiglioni stessi. I 29 padiglioni nazionali ai Giardini, costruiti in varie epoche a cura delle nazioni espositrici, costituiscono un'antologia, un museo dell'architettura a cielo aperto. Molti degli autori sono, infatti, tra i più interessanti architetti del Novecento. Per questo abbiamo rivolto agli studenti l'invito a sospendere, di tanto in tanto, l'impulso frenetico di vedere quanto più possibile degli allestimenti e fermarsi a osservare gli edifici che li ospitano. Gli allestimenti offrono spunti utili per le modalità di rappresentazione dei progetti, le tecniche di costruzione dei plastici, tutti spunti che gli studenti registravano con i loro smartphone (cfr. Figura 13).



Figura 13. L'uso di smartphone per fotografare i progetti in mostra.

Ma il nostro suggerimento di docenti è stato di dedicare un'attenzione diversa alle architetture dei padiglioni.

Si tratta di architetture in “carne e ossa”, ossia materia costruttiva e sapienza del composita che, per essere capita, necessita di uno sguardo più lento dello scatto di una foto. Lo schizzo rimane il solo modo per fare propria una soluzione architettonica, perché solo comprendendola davvero la si può ridisegnare.



Figura 14. Il ridisegno dei modelli in mostra sul proprio quaderno di schizzi.



Figura 15. Il ridisegno dell'interno del padiglione finlandese dell'architetto Alvar Aalto.

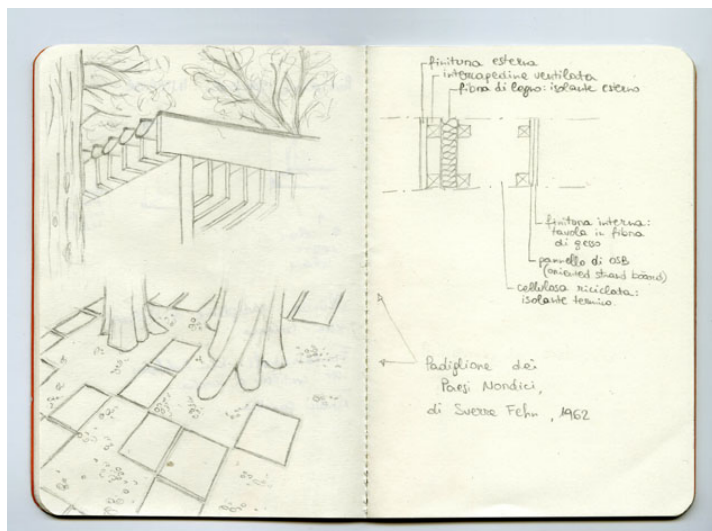


Figura 16. Quaderno di schizzi di Giulia Bonetti, studentessa del 3° anno del Corso di Studi in Scienze dell'Architettura dell'Università di Trieste.

Imbattersi in studenti, della nostra scuola o di altre, intenti ad appuntare sul loro blocco dettagli e soluzioni (cfr. Figura 14-15-16) è stato raro, ma è accaduto: nel padiglione dei Paesi Nordici (progettato nel 1962 da Sverre Fehn), in quello finlandese (progettato nel 1956 da Alvar Aalto), in quello del Canada (degli italiani BBPR, del 1958), in quello olandese (del 1953, di Thomas Rietveld) e nello splendido giardino disegnato da Carlo Scarpa per il padiglione centrale (cfr. Figura 17).



Figura 17. Corte del Padiglione Italia dell'architetto Carlo Scarpa.



## 5. ELEMENTS OF ARCHITECTURE

Nel padiglione centrale dei Giardini, la mostra *Elements of Architecture* prendeva in esame quindici elementi di base dell'architettura: pavimento, parete, soffitto, tetto, porta, finestra, facciata, balcone, corridoio, camino, bagno, scala, scala mobile, ascensore, rampa. Questi elementi venivano letti come altrettante parole del linguaggio dell'architettura, declinate in modi diversi dai progettisti di ogni tempo e latitudine. È stato entusiasmante per gli studenti riconoscere parti di architetture studiate in storia dell'architettura o proprio al corso di architettura degli interni, come la scala del negozio Olivetti di Carlo Scarpa, riprodotta in mostra con un modello in marmo (cfr. Figura 18).



Figura 18. Modello della scala del Negozio Olivetti, dell'architetto Carlo Scarpa.

La scomposizione dell'architettura nei suoi elementi è un'operazione praticata da Vitruvio all'Alberti, ai successivi trattatisti, fino alle codificazioni elaborate nelle scuole di *Beaux-Arts*. Questo approccio accademico, quasi abbandonato dalla modernità, è riapparso, in termini molto diversi, nell'ambito della controcultura degli anni '70, per esempio nel *Whole Earth Catalog*, di Stewart Brand, pubblicato tra 1968 e 1972. Il *Catalog* è stato definito da Steve Jobs un predecessore a stampa del

*World Wide Web*, perché accumulava dati, immagini, prodotti, informazioni, con lo scopo di offrire al lettore la possibilità di trovare la propria ispirazione e gli strumenti necessari per modellare il proprio ambiente.

L'esposizione della Biennale, secondo il critico spagnolo Luis Fernández-Galiano, è da accostare a questa esperienza piuttosto che ai trattati (che pure Koolhaas espone in una delle sale centrali)<sup>5</sup>. Questa può essere una chiave per comprendere il senso di tutta l'esposizione *Fundamentals*, che da molti è stata accusata di essere poco teorica e troppo divulgativa.

Galiano fa notare che il titolo *Fundamentals* richiama i dati essenziali per definire la situazione economica di un'azienda (è definita dagli economisti *analisi fondamentale* quella che valuta la solidità patrimoniale e la redditività di un'azienda, determinando il valore intrinseco della società). L'applicazione di questo termine all'architettura contemporanea è un riferimento non ai principi primi della disciplina (come si sarebbe indotti a credere se si confondessero i "fondamentali" con i "fondamenti"), ma al rapporto dell'architettura con l'economia di mercato e la globalizzazione.

Koolhaas ha voluto soffermarsi sugli elementi dell'architettura, perché questi tendono a non essere più percepiti nella loro specificità e materialità, ma a confondersi con la tecnologia digitale che domina le nostre vite. Koolhaas fa notare che il neo liberismo in economia e la globalizzazione sembrano promuovere l'innovazione e allargare straordinariamente le possibilità dell'architettura, ma spesso hanno l'effetto opposto di uccidere la creatività e l'innovazione.

Mentre l'architettura moderna era un'espressione di fiducia nel futuro e così era percepita dalle persone, gli architetti contemporanei dovrebbero avere l'onestà di ammettere che il ruolo che rivestono oggi è una caricatura di quello che potrebbero svolgere<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> FERNÁNDEZ-GALIANO 2014.

<sup>6</sup> OOSTERMAN, CORMIER 2014, p. 6.

## 6. LA VISITA COME ESPERIENZA DIDATTICA

Rem Koolhaas richiama l'attenzione su questi temi in un modo provocatorio e sottile che è necessario, e non facile, spiegare agli studenti.

Per alcuni versi, accompagnare degli studenti di architettura potrebbe addirittura essere paradossalmente più complicato, rispetto, per esempio, a proporre i temi della contemporaneità a degli studenti delle scuole secondarie di secondo grado.

Gli studenti già coinvolti in esperienze progettuali sono interessati, anche legittimamente, a capire come sono realizzati gli allestimenti, i meccanismi di montaggio e l'uso di materiali non facili da incontrare nell'edilizia comune (come i pannelli in metacrilato retroilluminati usati dall'architetto Daniel Libeskind al Padiglione Venezia; cfr. Figura 19). Questo è certamente uno degli obiettivi della visita, ma il rischio è che i giovani si fermano alla superficie dell'esposizione, al suo raccogliere casi e soluzioni, senza cogliere l'interrogazione critica rivolta all'architettura rispetto alle sue responsabilità.

Si tratta di un interrogativo che domina le tre parti della mostra e che è rivolto agli architetti, ma in realtà a ognuno di noi: come stiamo trasformando il mondo? Quanto siamo in grado di decidere e quanto decidono per noi una tecnologia e una politica determinate dall'economia di mercato?

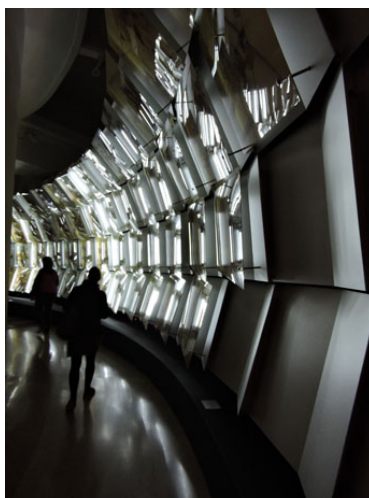


Figura 19. Installazione *Sonnets in Babylon* dell'architetto Daniel Libeskind, Padiglione Venezia.

In conclusione, l'esperienza didattica condotta può dirsi riuscita rispetto ai suoi obiettivi a breve termine. Gli studenti coinvolti hanno portato a termine il modulo di Architettura degli interni (che prevede l'approfondimento di progetti alla scala del dettaglio), introducendo nei loro esercizi progettuali anche soluzioni osservate nei padiglioni.

Le valutazioni ottenute da questi studenti alla fine del semestre sono state più che positive<sup>7</sup>. Certamente è riscontrabile un maggiore livello di consapevolezza della complessità di un progetto di allestimento (aspetti tecnologici, impiantistici, statici, estetici e di coerenza tra dispositivi di esposizione e materiali esposti) negli studenti che hanno visitato l'esposizione rispetto agli altri studenti che, come spesso accade, fanno riferimento a immagini fornite dal web.

Sul raggiungimento di obiettivi più a lungo termine, relativi alla coscienza critica di architetti e di cittadini o comunque alla comprensione delle provocazioni avanzate dal curatore, non sono state condotte rilevazioni. Il corso non prevede che gli studenti elaborino alcun testo scritto, se non una relazione di progetto, che non tocchi argomenti così ampi e generali, nella sostanza difficilmente sondabili. L'interesse con cui gli studenti hanno osservato le installazioni più legate all'attualità e, soprattutto, le domande che hanno rivolto lasciano comunque sperare che gli interrogativi suscitati da questa esperienza aiutino a mantenere una mente aperta al dubbio e mai rinchiusa nello stretto specifico disciplinare.

---

<sup>7</sup> La valutazione del modulo di Architettura degli interni è parziale e contribuisce a quella finale, registrata in sede di esame di profitto, che è unica per il Laboratorio e comprensiva delle valutazioni degli altri due moduli.



## BIBLIOGRAFIA

FERNÁNDEZ GALIANO L.

2014, *Koolhaas y los elementos*, Arquitectura Viva, <[www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/6010](http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/6010)>, sito consultato il 3/11/2014.

HEGEL G. W. F.

1963, *Estetica* (ed. italiana a cura di Nicolao Merker), Milano, Feltrinelli.

LE CORBUSIER

1937, *Il "vero" sola ragione dell'architettura*, «Domus», 118, pp. 1-8.

2002, *Verso una architettura*, Milano, Longanesi.

MULAZZANI M.

2004, *I padiglioni della Biennale di Venezia*, Milano, Electa.

OOSTERMAN A., CORMIER B.

2014, *Critical Globalism*, Intervista a Rem Koolhaas, «Volume», 41, pp. 6-9.

[AUTORI DELLE FOTO: studenti del Corso di Studi in Architettura dell'Università di Trieste e (dove non indicato) l'autore stesso del presente contributo.]