

LA MEMORIA DIMENTICATA

PER TEMATIZZARE IL TEMA

38

Cari laureandi e laureati, questo fascicolo è stato scritto per un libro di Enrico Sicignano che raccoglierà lezioni e interventi da lui promossi nella Facoltà d'Ingegneria dell'Ateneo di Fisciano. I concetti sono una sintesi di principi e fatti esposti in molte lezioni, narrati nelle dispense e reiterati nei nostri incontri, quindi è rivolta esclusivamente a voi auspicando che possiate assorbito il senso per maturare il difficilissimo quesito del "perché", cioè "la valutazione con retto giudizio di cosa sia degno".

S. Raff, Na 6 dicembre 2019

1 . Devo queste riflessioni al professor Enrico Sicignano - un amico che ho stimato fin da studente mentre da collega apprezzo le sue vaste competenze e qualità umane - per l'invito della lectio di chiusura dell'anno accademico 2014 nel bel campus universitario di Fisciano, un'occasione che mi ha fatto chiarire l'iter critico e compositivo definito "tematizzazione del tema".

L'origine risale a quando mi fu affidata la responsabilità di un corso di primo anno che, provenendo dai corsi superiori di Nicola Pagliara, mi costrinse a ridisegnare la didattica che fondai nei quesiti del *cosa*, *come* e *perché*, dove il primo termine individua il soggetto, il secondo è il procedimento per portare a soluzione il primo quesito, mentre il terzo deve dare ragione delle scelte fatte coniugando le necessità con le valutazioni di giudizio dell'intervento concepito. Sono tre condizioni per progettare manufatti, mentre per l'edilizia e la città aggiunti il *dove*, che fornisce valenze urbane distributive e di orientamento, ed il *quando* che mette in rapporto i significati del passato nel presente con la consapevolezza della durata fisica dell'architettura e la conservazione del suo significato nel futuro.

Per molto tempo avevo assunto l'asserzione di Mies van der Rohe "*quel che conta è solo ed unicamente il come*", una scelta che sembra logica, ma espone il progetto all'arbitrio dello stile il quale è una variabile connessa alla moda, al capriccio ed alla memoria individuale.

Invertendo il punto di vista dal soggetto - l'io progettante - all'oggetto - l'opera da comporre - ho attribuito la priorità al *cosa*, forse partendo dal quesito posto da Louis Kahn su "*cosa voleva essere un mattone*", ma la formulazione la devo a Geoffrey Scott che nel 1914 in *L'architettura dell'umanesimo* scrisse "*Prima condizione per la comprensione estetica è il mettersi dal punto di vista che conviene all'opera d'arte*". In un viaggio alla ricerca delle ville palladiane, sapendo che Andrea Palladio preferiva l'eloquenza della nicchia vuota a quella con la statua e assicurato di non essere visto, presi posto nell'incavo di una nicchia per guardare cosa avrebbe visto la statua, un'azione corporea a sostegno del concetto che ha il fine di scoprire la soluzione nel tema stesso, cioè nel "*cosa*" con le sue necessità, vocazioni, costrizioni o resistenze invece di cercarla clonando opere di maestri elevati a divinità, da un abaco di tipi o nel più immediato repertorio offerto dal web.

2 . SIGNIFICATI

Dal vocabolario etimologico Ottorino Pianegiani (Firenze 1907) il vocabolo "Tema" designa ciò che si pone dalla radice TI-THÈ-MI *porre, collocare* e anche *fare*, quindi per estensione ho attribuito il significato di comporre al neologismo "tematizzare". Lo stesso vocabolario riferisce che la parola "estetica" dal greco AISTETIKÒS significa sensibile, capace di sentire, ciò che nel 1750 portò Alexander Gottlieb Baumgarten a definire l'estetica come "scienza

del bello", mentre la parola "etica", dal greco ETHIKÈ relativa al *costume, abitudine, uso* è la scienza della morale che insegna a governare i costumi, cioè la "scienza del bene".

Assumendo i significati originari, il ribaltamento del punto di vista comporterebbe anche il simmetrico capovolgimento dall'estetica all'etica, cioè dalla concezione formale all'interrogazione delle ragioni dell'oggetto da progettare, in altre parole la procedura assimilando i termini noti del progetto tende a scoprire la forma che non è una premessa ma una difficile conquista. Articolando i vocaboli, la sequenza tema → tematica → composizione → espressione porta al linguaggio, termine utilizzato dalla mia generazione per designare lo *stile*.

Mentre tendere all'essenza evita la cosmesi, tematizzare il tema può confermare o estendere un carattere peculiare del tema, accrescerlo o evidenziarlo, inoltre può essere un efficace strumento critico per valutare il proprio e l'altrui operato.

3 . LA MEMORIA DIMENTICATA

Il primo freno per l'applicazione del metodo è l'accensione istintiva della memoria che induce ad immaginare una forma e questo è il maggiore ostacolo per conoscere a fondo la natura del tema, per superare il quale ho teorizzato la "memoria dimenticata" che è un ossimoro, cioè una figura retorica che unisce due termini di significato opposto e giacché si può scordare solo ciò che si conosce, è indispensabile accumulare conoscenze con letture e viaggi, mentre l'oblio può essere una risorsa per favorire la comprensione del "che cosa", quindi la scoperta di una soluzione incognita che può rivelare ciò che il forzato oblio aveva celato, tuttavia non dobbiamo mai scordare che lavoriamo per la memoria, sia per conservarla, sia per costruire quella delle generazioni future, pertanto l'espedito è connesso al tempo che è tanto più efficace quanto più le conoscenze accumulate sono distanti dal momento del progetto.

4 . LA COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA E LE INSIDIE DELLA MODA

La più esaustiva definizione di composizione architettonica si deve a Adalberto Libera che in una lezione del 2 novembre 1954 dichiarò "*La vera composizione consiste nel comporre l'eterogeneo, e cioè nel placare in soluzione univoca esigenze statiche, economiche, funzionali, emotive e, cioè, chili, lire, metri, opinioni ed emozioni*", le prime tre sono scientifiche e misurabili, le ultime due appartengono alla cultura, alla sensibilità e all'arte del progettista, ma è soprattutto nell'opinione personale che si fonda l'arte del comporre. L'opinione si forma dalla conoscenza dell'architettura e della sua storia intesa come materia prima e dalla conseguente idea di architettura formulata da ciascuno, compresi committenti e pubblico.

Per secoli committenti e costruttori hanno condiviso la stessa idea dell'architettura e i modelli del costruire erano nello stesso ambiente che si costruiva o che si modificava e con quei codici si sono realizzati straordinari aggregati umani come Venezia e Matera. Prima della modernità le oscillazioni del gusto avevano un'onda molto più lunga di alcune generazioni, ma già dal Cinquecento Andrea Palladio lamentava che "*è avvenuto che gli uomini si sono già da gran tempo persuasi essere a ciascuno lecito fabbricare a sua voglia, e di qui siano nati gli strani abusi, le superflue spese e le barbare invenzioni*", mentre nel Settecento l'ispettore dei ponti e degli argini German Boffrand sostenne che "*il predominio della moda è tiranno del gusto, ostacolo dell'arte e corrottrice di principi*".

Il ventennio fascista è stato l'ultimo periodo in cui l'architettura italiana ha avuto una identità riconoscibile in genere compresa fra i margini del Novecento e del Razionalismo, mentre dal dopoguerra ad oggi i soli cambiamenti dell'arte edificatoria sono stati nei coefficienti di sicurezza del cemento e del ferro, il resto sono state modificazioni di stili: il

neorealismo, l'organicismo, neo liberty, brutalismo, architettura radicale, tendenza, l'hi tech, post modern e minimalismo, cambiamenti divulgati dalla più vasta pubblicistica del mondo pilotata dalla dittatura di critici autorevoli che, dopo aver provocato il disastro, si è dileguata con il trionfo dell'architettura-oggetto che ha decretato la fine della triade vitruviana. La celebre triade di Marco Vitruvio Pollione non è uno stile ma fissa le condizioni che devono soddisfare l'architettura e che riporto nella bella trascrizione di Palladio il quale raccomanda anche di progettare in pianta e alzati:

Devesi avanti che a fabbricar si cominci, diligentemente considerare ciascuna parte della pianta ed impiedi della fabbrica che si ha da fare. Tre cose in ciascuna fabbrica, (come dice Vitruvio) debbono considerarsi, senza le quali niuno edificio meriterà esser lodato;

e quelle sono l'utile o comodità, la perpetuità, e la bellezza:

perciocchè non si potrebbe chiamare perfetta quell'opera che utile fosse, ma per poco tempo: ovvero che per molto non fosse comoda; ovvero che avendo ambedue queste, niuna grazia poi in se contenesse.

In "Complessità e contraddizioni nell'architettura" Bob Venturi, sul contrasto fra fini e mezzi di un programma, ha scritto che se per il progetto d'ingegneria il fine è semplice e senza contraddizioni mentre i mezzi sono assai complessi, viceversa per il progetto anche di una semplice casa, i mezzi sono in genere semplici mentre il fine è complesso e contraddittorio perché è connesso all'abitare. Invece è avvenuto che gran parte del costruire contemporaneo ha ribaltato l'assunto di Venturi riducendo l'architettura ad un oggetto di design che, azzerando la triade vitruviana con grande dispendio di mezzi, ha sancito il trionfo della forma-immagine a discapito dell'abitare.

Nel 1938 Mies dichiarò "Solo chi ha provato quanto sia difficile fare correttamente persino le cose semplici, sa riconoscere il peso di questo compito. Ciò significa persistere nell'umiltà, rinunciare all'effetto e compiere fedelmente il necessario e il giusto. In altre parole servire invece di dominare. La tecnica ci promette potenza e grandezza: una promessa pericolosa per l'uomo che non è fatto né per l'una né per l'altra cosa". Un elogio della semplicità analogo all'affermazione di Giuseppe Pagano "Meglio peccare di serietà e modestia che profanare un'epoca con le vuote adulazioni convenzionali. La storia dell'arte dà sempre ragione ai modesti e fa strage inesorabile dei presuntuosi". In questo senso è emblematico il titolo "Immaginare l'evidenza", Laterza 1998, dove Alvaro Siza spiega alcuni suoi progetti, mentre fin dall'Ottocento Gottfried Semper aveva messo in guardia dal pericolo del progresso tecnico, non in quanto tale, ma per l'incapacità di dominarlo, come il cemento armato che ha consentito a tutti di fare di tutto oppure l'imbruttimento dei cartoni animati dell'era digitale che fanno rimpiangere la bellezza e la poesia di quelli disegnati a mano da Walt Disney.

I cambiamenti che avvenivano con "mutamenti" nella specie sono diventati "mutazioni" della specie, opere che essendo senza codice, quindi prive di senso, avverano la peggiore punizione escogitata da Dio - la confusione delle lingue (Gen. 11, 1-9) - per punire il peccato d'orgoglio della torre di Babele. Gli edifici-oggetto per celebrare il potere, come lo stile Gomorra che sovrappone gli aggettivi ai sostantivi ed anche gli affastellamenti del minimalismo d'accatto, sono tre specie senza radici che ubbidendo ai soli dettami della moda ne avranno la stessa durata. "La vita è breve, l'arte è lunga, l'occasione fuggevole, l'esperimento pericoloso, il giudizio difficile" diceva il medico e geografo Ippocrate di Coò.

Per ritrovare il centro, ho ristretto l'ambito della conoscenza storica che alimenta il serbatoio della memoria, distinguendo ciò che è importante conoscere per poi scordarlo, da cosa escludere perché inutilizzabile.

5 . UCRONIA

L'architettura non è una scienza ma un'opinione connessa alla cultura e alle emozioni che sono variabili nel tempo, eppure può esserci un nucleo radicato nell'autobiografia e il mio imprinting, per dirla alla Konrad Lorenz, è stato il Razionalismo Mediterraneo assimilato ad Asmara, tuttavia l'ho assunto con convinzione e per convenienza sia perché il razionalismo è un modo prima di essere uno stile, sia per la relazione con le costruzioni rurali e spontanee, così fin dagli esordi ho collocato la mia idea di architettura nell'ambito del Razionalismo novecentesco italiano che, interrotto dalla *damnatio memoriae*, non lo considero concluso ma immaginato come sviluppo "ucronico", quel genere letterario in cui si suppone che la storia abbia seguito un corso diverso da quello reale.

Lo sviluppo ucronico del razionalismo ha escluso gli "aggiornamenti" succeduti dal dopoguerra fino ad oggi ed ha sancito l'affermazione degli archetipi del costruire e dei principi assoluti imposti dalla natura: la livella dell'orizzonte e il piombo della gravità.

L'ucronia, che non è legata né alla nostalgia né ai revival, ha portato a convertirmi al politeismo architettonico, al paganesimo delle divinità greche che riflettevano pregi e difetti degli uomini, ponendo sull'olimpio maestri come Ictino, Le Corbusier, Palladio, Mies, Borromini, Terragni, Michelangelo, Alberti, Kahn, Mendelsohn e su tutti Adolf Loos, ma senza fare sconti a nessuno, specie i grandi che pure hanno lasciato qualche scoria compreso il mio maestro Nicola Pagliara, cioè selezionando dalle loro opere e pensieri quello che ritengo utile e conveniente.

Poi ci sono gli dei minori (considerati minori) come Angiolo Mazzoni e Rudolf Schindler o sconosciuti come Otakar Novotny, Vincenzo Pantano e Pedro Ramirez Vazquez, quindi i semidei fino ai lari che rimandano all'"architettura senza architetti" di Bernard Rudofsky e all'"Architettura rurale italiana" di Giuseppe Pagano e questa alla "Arquitectura Popular em Portugal" che ha influito su quella sorta di tragitto ucronico degli architetti portuensi come Alvaro Siza e Adalberto Dias.

Sono incursioni nella modernità senza tempo che si scopre ovunque perché all'architettura, in quanto arte legata alla vita, non appartiene la categoria di progresso che è propria della scienza. Assumendo e parafrasando il detto di Antoine de Saint-Exupéry "non bisogna imparare a costruire ma a vedere, costruire è una conseguenza" ho ampliato l'angolo dei miei interessi agli insediamenti che nel tempo hanno modificato la geografia dell'habitat umano, mentre all'opposto molte opere trascorse o contemporanee che non hanno più nulla da insegnare, le ho fatte scendere dall'Olimpo dove erano state collocate dall'arbitrarietà degli storici e dei critici.

6 . APPLICAZIONI E PERCHÉ

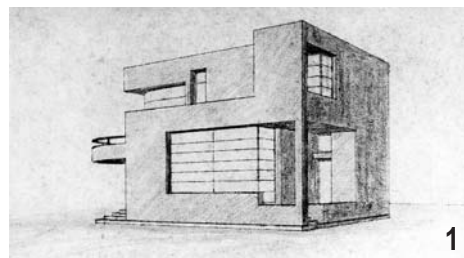
La casa per l'antropologo finlandese William Slotte nella missione evangelista svedese dell'Eritrea rappresenta una cosciente applicazione degli etimi razionalisti visti ad Asmara (1) cui seguì la "Casa del ragioniere" a Santa Maria a Vico (2) che decretò il fallimento di piegare il progetto agli etimi di Schindler e Wright, un'infatuazione che mi costrinse ad azzerare il problema nei limiti del programma e del contesto dai quali, col procedimento razionalista rinforzato dal raumplan di Adolf Loos, ottenni una forma di semplici volumi per la quale cercai e trovai un avallo nella casa che nel 1926 Ludwig Wittgenstein costruì per la sorella Gretl insieme all'allievo di Loos Paul Engelmann. Di segno opposto è la genesi della "Casa del Biologo" a Rivello (3) che nel 1979 impostai su consapevoli principi palladiani, così mi sorprese che G. E. Simonetti su Gran Bazaar di aprile 1984 presentò la casa sullo sfondo del Razionalismo italiano con citazioni di Giolli, De Finetti, Rogers, Baldassari, Muzio e Pagano, un evidente caso di *memoria dimenticata*.

In architettura non c'è nulla da inventare e la riscoperta di un antecedente è avvenuta con il progetto di concorso del municipio di Santa Marinella (4) che dall'analisi del cosa - le costrizioni del sito e la volontà di aprire sul paesaggio - fu tematizzato con una piastra e una lastra che poi un componente del gruppo scopri avere una antecedente nello schizzo di Terragni per l'Unione Vetraria Italiana all'E42 (5).

Invece il negozio Colette (6) mi portò ad usare le volte per illuminare lo spazio con una sequenza di tavole copiata dal Padiglione dei Paesi Nordici alla Biennale di Venezia di Sverre Fehn (7). Sono situazioni assai disparate nelle quali la tematizzazione ha avuto modalità altrettanto diverse di applicazione, ma in genere oggi ricerco l'oblio dopo aver scartato le soluzioni immediate che, come tutti, schizzo a caldo.

È noto che lo svolgimento del progetto, cioè la ricerca di un'incognita, non è lineare né scientifica ma è una spezzata che in punto imprevisto può far emergere la soluzione.

Proteggendo il processo del progetto con l'oblio, le sopite conoscenze possono riemergere con il disvelarsi della soluzione, una circostanza che può sorprendere quando riscopriamo le analogie con dettagli o opere che avevamo accantonato. È il contrario dei "riferimenti" posti a premessa delle tesi di laurea e di quelli della progettualità diffusa a scala globale ottenuta dalla riproduzione acritica del repertorio di maniere - e loro ibridazioni combinatorie - offerte dal contemporaneo prive di qualsiasi attendibile perché. Fra i tre termini che ho posto alla base del comporre è proprio il perché il



1



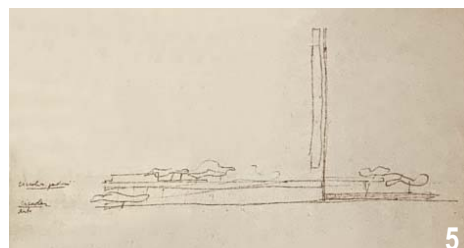
2



3



4



5

1 . Casa del Dott. William Slotte ad Asmara, 1973.

2 . Casa del Ragioniere a Santa Maria a Vico (CE) 1974 - 77.

3 . Casa del Biologo a Rivello (PZ) 1979 - 81.

4 . Municipio di Santa Marinella, 2004, progetto di concorso con Entasis.

5 . Giuseppe Terragni, schizzo del progetto per l'Unione Vetraria Italiana all'E42, 1940.

6 . Negozio Colette in via Duomo con Maria Rosaria Fiocco, 2000.

7 . Sverre Fehn, Padiglione dei Paesi Nordici ai giardini della Biennale di Venezia, 1958-62. Il maestro norvegese ha trasformato la luce del Mediterraneo nella luce diffusa dell'estremo Nord europeo con la copertura a lamelle di cemento armato.



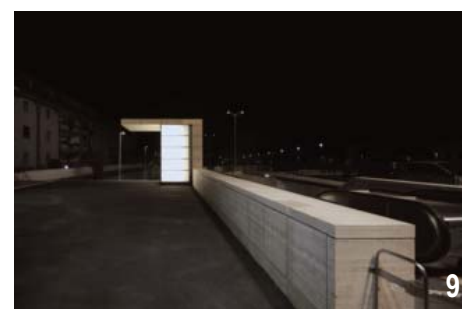
6



7



8



9

8 . Terminal bus della società AIR Avellino, con Raffone & Associati e Vittorio De Vito, 2008, risolto potenziando i temi del portale e delle pensiline.

9 -11 . Qualificazione urbana della Stazione Metro di Giugliano, 2006-09, con Raffone & Associati. Il tema del vuoto è espresso nella precisione delle lastre di travertino e delle aste della ringhiera.

12 . Tema del panopticon nella garitta del parcheggio della stazione Metro.

requisito più difficile ma più importante da fruire come ha raccomandato Leon Battista Alberti: "la maggior gloria fra tutte sta nella valutazione con retto giudizio di cosa sia degno", quindi giusto e conveniente, un precetto che dovrebbe valere nelle arti nella politica e nella vita.

Infine, la prova scientifica che il progetto sia terminato è nel concetto di bellezza dello stesso Alberti, cioè quando "non si può togliere o aggiungere cosa alcuna se non in peggio". Col beneficio della lentezza e del dubbio.

Sandro Raffone

Napoli, 25 novembre 2019



10



11



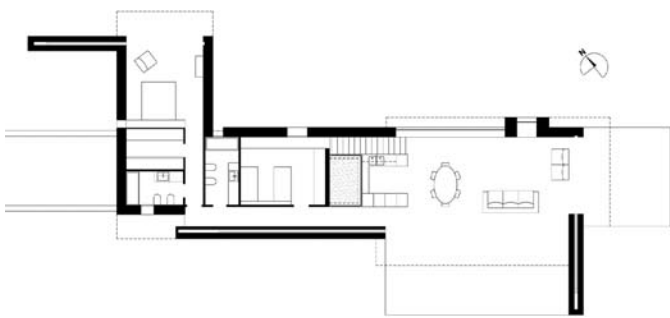
12



13



14



16



15



17

13 . La forma sinusoidale del muro a una testa garantisce la stabilità del recinto della casa di PI a Calvi Risorta (CE), con Maria Rosaria Fiocco, 2009-2016.

14 - 16. La Casa PI a Calvi Risorta è la tematizzazione delle vetrate a scomparsa e delle pensiline.

17 . Il tema del distacco fra il portico e il corpo dei servizi nella prima soluzione della Casa di Abramo in via Marinella, 2014, con Maria Rosaria Fiocco.

18 . Recinti d'acqua e prato nella seconda soluzione della Casa di Abramo nel porto di Napoli, 2015, con M. R. Fiocco, strutture ing. Antonio Formisano, quadro economico prof.ssa Maria Cerreta.



18



19



20



21

19 . Scuola Bramante a Macerata, progetto di concorso MIUR per "52 scuole innovative" con Alessandro Della Vecchia e Vincenzo Bruno, calcoli prof. Ing. Geminiano Mancusi, 1916. Muri a gravità con inerti ricavati dalla demolizione del Centro Tori e spazi ottenuti con scavo e riporto della terra.

20-21 . Sviluppo ucronico del Razionalismo Mediterraneo nel progetto di laurea "Margini settentrionali della Mostra d'Oltremare" di Alessandro Della Vecchia e Vincenzo Bruno, 2019.