

Obiettivi formativi.¹

«Il sapere dell'architetto è ricco degli apporti di numerosi ambiti disciplinari e di conoscenze relative a vari campi, e al suo giudizio vengono sottoposti i risultati prodotti da altre tecniche.»

Vitruvio, *De architectura*, 25 AC circa

(dal *De architectura* curati da Pierre Gros, Einaudi, Torino 1997).

Il primo obiettivo che ci proponiamo di perseguire è stimolare un consapevole approccio al progetto critico, qualità che riteniamo essenziale per affrontare il proseguimento degli studi (da non dare per scontato, siete assolutamente in tempo a trovare la vostra *vera strada*). Il progetto architettonico, per proprio statuto, non dispone di una base scientifica solida², al contrario si avvale di molteplici approcci e contributi desunti da altre discipline: collocare opportunamente tali apporti, rispetto al processo progettuale, appare essenziale per orientare il percorso formativo dello studente.

Il laboratorio integrato è il luogo dell'acquisizione, sperimentazione e applicazione coordinata delle conoscenze di ambiti disciplinari diversi: il progetto architettonico sarà dunque affrontato nei suoi aspetti sia figurativo-formali sia tecnico-costruttivi. Obiettivo del laboratorio è sviluppare la consapevolezza nello studente architetto che un progetto ha dei riferimenti storici, una fisicità, delle esigenze statiche (*firmitas*), una (o più) funzione a cui dare risposta (*utilitas*) e una coerenza figurativo-formale (*venustas* e *concinnitas*). Alla fine del laboratorio lo studente dovrà dare prova di intendere criticamente la complessità del processo di progettazione, saper valutare correttamente i problemi della costruzione e della rappresentazione sia singolo manufatto sia del contesto su cui si esercita.

Il percorso formativo del laboratorio integrato si pone l'obiettivo di assicurare allo studente un'adeguata padronanza di metodi e contenuti scientifici generali, nonché l'acquisizione di specifiche conoscenze: l'integrazione tra discipline è il concetto-chiave alla base del percorso formativo.

Attraverso le attività in aula (lezioni, seminari, workshop) e a casa, lo studente eserciterà:

- la capacità tecnica di esprimere un'idea di spazio attraverso il disegno e il modello solido (plastico); la capacità tecnica di comprendere la relazione tra misura degli spazi e degli elementi di un edificio e la loro funzione;
- la conoscenza (approfondita di alcuni snodi) della storia dell'architettura che appaiono fondanti nei confronti dell'esperienza attuale; la conoscenza delle tecnologie architettoniche che definiscono gli elementi dell'edificio;
- la conoscenza dei concetti fondamentali di meccanica strutturale e la loro applicazione elementare nella realizzazione di un progetto che consideri consapevolmente anche le valenze strutturali.

¹ Il progetto scientifico-culturale del Dacc aspira a «dotare lo studente di conoscenze culturali, metodologiche e tecniche congruenti ... di cognizioni necessarie per il proseguimento degli studi nel biennio di laurea magistrale. Il corso di laurea persegue una didattica del progetto fondata sulla trasmissione dei fondamenti relativi ai diversi saperi che concorrono al progetto di architettura..., nonché sulla trasmissione di metodologie operative relative ai diversi casi di intervento progettuale, dalla nuova edificazione alla conservazione e al restauro dell'esistente, alle trasformazioni dell'ambiente urbano»
«L'attività del secondo anno sviluppa in modo compiuto il concetto di laboratorio integrato, incentrato sul progetto. Nel secondo semestre, nel laboratorio integrato di progettazione strutturale e progettazione architettonica, si ha un completo sviluppo dell'attività di realizzazione di un progetto nell'identità di rapporto tra architettura e struttura.»

² Uno statuto disciplinare deve far riferimento a Saperi, come Medicina, Economia, Matematica ecc. saperi che hanno anche la caratteristica di progredire con l'avanzamento delle conoscenze: un tempo si usavano sanguisughe per salassi, oggi con indolori iniezioni si estrae un campione di sangue che tramite microscopi sempre più sofisticati permettono affinare diagnosi e cure. Oppure: l'introduzione di calcestruzzi ad alta prestazione, pre-compressi, permette a viadotti di scavalcare valli ad altezze inconcepibili all'epoca dei romani che già si avvalevano dell'arco invece del sistema trilitico. E così via.

Unità di vicinato e Unità di abitazione: pretesti di laboratorio

Ipotesi

L'ipotesi da cui partiamo è un testo del 2006 di Giancarlo Carnevale *realismo tragico* a cui si rimanda per una dettagliata disamina di un fenomeno ricorrente in tutta Italia e particolarmente evidente nel nord-est della Penisola. Ci riferiamo, cioè, a una produzione architettonica «corrente» che ha visto il prevalere di un gusto confuso che ricalca forme posticce di un immaginario condiviso forzando materiali e tecniche neppure a basso costo. Questa pratica è talmente diffusa e pervasiva che non si può più ricondurre a ipotetiche colpe di una figura professionale tipicamente italiana, il geometra – a lungo considerato dagli addetti ai lavori quale causa di tutti i mali. «il gelido rigore post-razionalista, sporadicamente affiancato da visionarie figurazioni organiche o informali (l'altro lato della medaglia), provocava sgomento e disamore nella utenza comune, disorientata da una produzione architettonica tanto inspiegabile e auto-riferita da apparire remota e imbarazzante. ... la pericolosa e involgarita divulgazione linguistica, il conformismo culturale accademico e l'allineamento (causa o effetto?) della pubblicitaria, generarono una sorta di incomunicabilità tra cultura alta e utenza: un distacco perseguito su di un fronte con aristocratica sufficienza, e dall'altro con dolente disamore»³. Se rimandiamo al testo per la definizione del fenomeno, per le attuali argomentazioni sulla evoluzione e involuzione di un gusto collettivo, ci soffermiamo sulla evidenza del sintomo: l'affermazione di un prevalente affermarsi di una idea di architettura «che scavalca la stessa disciplina storica, disdegna i riferimenti culturali, e si colloca in una realtà diversa e diffusa, occupandola pervasiva mente» e che si avvale di «paradigmi esterni alla cultura disciplinare, generati da un equilibrio autodeterminato tra offerta e consumo. ... ne consegue che la cultura architettonica italiana ha, gradatamente, nell'arco di molti decenni, perso in credibilità ed in autorevolezza rispetto ai propri referenti naturali, rispetto al proprio pubblico. Questa affermazione, anche se non suona nuova, non sembra aver destato nei diretti interessati, cioè negli architetti, negli ordini professionali, nelle scuole di architettura, sulle riviste e nella letteratura di pertinenza, risposte adeguatamente preoccupate.»⁴

Tesi

Delineata l'ipotesi proviamo ad argomentare la tesi: indipendentemente da mode e *desiderata* il fare architettura ha come orizzonte di riferimento il paradigma vitruviano e trova risposte e ragioni nella produzione, teorica e progettuale, dei Maestri, al limite dei loro allievi se conclamati, e della Tradizione. E ancora: l'idea vale il tre-per-cento⁵: il cosiddetto creativo è ricchissimo di *idee*, qualcuna forse più convincente di altre ma non sta a noi dirlo perché siamo nella sfera del gusto, del personale (*de gustibus non disputandum est*). Al contrario per l'architetto (progettista) varrà solo quella idea che saprà sviluppare e rendere credibile (altra accezione del termine «sostenibilità»). Ogni idea può portare a un eccelso progetto oppure ad una nefanda proposta: l'idea da sola non basta e non può essere oggetto di discussione per più di 5 minuti. E non lo sarà. Ogni idea diventerà brillante solo se sarà capace di generare quel faticoso lavoro che si chiama «progettazione», *paziente*⁶ ricerca di equilibri e compromessi tra *firmitas*, *utilitas* e *venustas*.

³ G. Carnevale, *Realismo tragico*, in *A regola d'Arte*, officina, Roma 2006, p. 171 e segg.

⁴ Ivi, p. 174.

⁵ Sull'idea che valga il «3%» si rimanda ai testi di Giancarlo Carnevale scritti per gli studenti e raccolti in *Litanie e griffonages*, Officina, Roma 1999.

⁶ Bruno Reichlin, a cura di, *Le Corbusier. La ricerca paziente*, catalogo della mostra «Villa Malpensata» Lugano, 1980.

In questa occasione di laboratorio integrato proviamo a partire dal punto zero: dall'ordinario, dalla base (infatti si diceva "edilizia di base" per designare edifici di autore ignoto o comunque non rilevante), dal *minore* parafrasando Egle Trincanato⁷, dalla tradizione consolidata. E partiremo da Venezia se non fosse altro perché è a portata di mano di ognuno, anche se scopriremo (se non lo aveste già scoperto in questi 18 mesi che frequentate la facoltà) che Venezia è una enciclopedia anche per noi architetti. La condizione di anonimato dell'oggetto e dell'autore che caratterizzano la maggior parte dei manufatti veneziani ci appaiano, inoltre, occasioni sulle quali posare lo sguardo per discutere il ruolo del progettista e la sua adeguatezza come figura di collegamento tra pratiche artistiche e tecniche.⁸ L'anonimato dell'autore in architettura di Rudofsky⁹, e ancor prima da Pagano¹⁰, evidenzia un passaggio storico nella percezione di una professione in continuo mutamento: le *buone*¹¹ architetture sono depositarie di insegnamenti e rappresentano principi da tenere in de-

⁷ Egle Trincanato, *Venezia Minore*, Milione, Milano 1948. Ripubblicato da C. Balistreri et al, *Egle Trincanato, Venezia Minore*, Cierre, Verona 2008.

⁸ Il tema dell'architettura minore, spontanea, tradizionale ecc trova fortune cicliche nell'interesse degli architetti (teorici, critici o progettisti che siano) prima dell'era Rudofsky vi è stato Pagano e prima ancora Loos, per citare solo i più famosi; oggi è Koolhaas il paladino della tradizione che intercetta, tra i molti significati attribuiti anche quello di informale, ordinario. Adolf Loos scriveva nel 1913 «è necessario osservare le forme costruite dal contadino, poiché esse esprimono la saggezza degli avi trasformatesi in sostanza, senza dimenticare di indagare sul motivo delle forme le modifiche della tecnologia tradizionale sono accettabili solo se determinano un miglioramento» (A. Loos, *Regole per costruire in montagna*, in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1990, p. 272). Loos ci mette in guardia sul ruolo dell'architetto, che si trova a confrontarsi con le scelte praticate nel passato e a doverle interpretare continuamente, per riuscire a dare il suo apporto individuale alla storia di una professione, in quell'epoca come ora, investita da trasformazioni concettuali e materiali senza pari. Pagano con la Triennale del 1936 e con la mostra Architettura Rurale richiama gli architetti alle «le leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura sana e onesta». E Poi «Il Mediterraneo fece da maestro a Rudofsky e Rudofsky fece da maestro a me» dice Ponti che scrive su *Domus* n 113/1938 « Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere» dove si teorizza su una nuova casa a Procida partendo dagli stili di vita degli antichi romani e si tratta la materia dell'architettura come «specchio della società».

⁹ Bernard Rudofsky (1905-1988), austriaco ma naturalizzato statunitense è stato architetto, disegnatore, insegnante, storico, collezionista e scrittore di fama e influenza internazionale. Il libro a cui ci riferiamo è il celebre *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, catalogo della mostra da lui voluta e organizzata al Moma di New York nel 1964 dal titolo Vernacular architecture-Exhibition. Architecture, Primitive-Exhibition.

Rudofsky analizza e scheda «per la stragrande maggioranza dei casi, insediamenti rurali complessi che rimandano a forme e immagini architettoniche conosciute. La costruzione del territorio non avviene per famiglie formali ripetute, tantomeno vengono azzardate metafore o analogie. Le architetture sono mostrate come oggetti senza storia e funzione, sono mostrate come fenomeni da guardare per quello che sono.» (Cfr. Nicola Braghieri, *Mito e sortilegio dell'architettura senza architetti*, in M. Bruzzone, Lucio S., *Le radici anonime dell'abitare contemporaneo*, Franco Angeli, Milano 2012)

Nel catalogo vi sono anche alcuni ringraziamenti tra cui a Walter Gropius, Pietro Belluschi, José Luis Sert, Richard Neutra, Gio Ponti e Kenzo Tange, elencati come entusiasti sostenitori della «non-formal, non-classified architecture». Infatti Rudofsky è stato anche in Italia dove ha lavorato con Luigi Cosenza e frequentato Gio Ponti. Non a caso anche gli italiani, anzi prima gli italiani di Rudofsky, si erano posti la questione della tradizione e del vernacolare, ci riferiamo a *Estetica e funzionalità dell'architettura rurale italiana* di Giuseppe Pagano e Gurniero Daniel, più conosciuto come il catalogo della mostra Architettura Rurale (VI Triennale di Milano, 1936). E Le Corbusier scrisse (in italiano!) il celebre articolo "*Il Vero*" *sola ragione dell'architettura* in «Domus» n. 118/1937, per presentare la piccola Villa Vismara di Cosenza (detta Stracasa, attuale Hotel Punta Tragara a Capri, 1923-1929) la definì «un' emanazione della roccia, una filiazione della natura, quasi un lichene architettonico» e dove affrontava la questione dell'architettura *minore* con acute parole: «Limpidezza e nitidezza dell'ispirazione caratterizzano le architetture folkloristiche ... Le opere del folklore non hanno bisogno di giustificazione: esse parlano da sole: sono macchine parlanti».

¹⁰ «Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, coi clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale. [...] la reazione al formalismo accademico dell'Ottocento e l'indagine obbiettiva e realistica che anima il mondo moderno come una imperativa opposizione della ragione contro la retorica dei tabù decorativi; la stessa abitudine morale dell'architetto contemporaneo di sottoporre la propria fantasia artistica alle leggi dell'utilità, della tecnica, dell'economia senza tuttavia rinnegare il fine estetico della sua fatica; [...] ci fanno superare ogni ritengo nel ricercare una dimostrazione storicamente documentata dei rapporti intercorsi tra l'architettura dei libri di storia e il soddisfacimento delle più semplici e meno vanitose necessità costruttive realizzate dall'uomo, con uno spirito di meraviglioso primitivismo» Pagano introduzione al catalogo della VI Triennale di Milano (1936).

¹¹ Per *buone* intendiamo quelle architetture che hanno passato indenni il trascorrere degli anni e dei secoli garantendo funzioni compatibili e che si sono sedimentate nella forma urbana contribuendo alla definizione della città stessa.

bita considerazione. Se poi consideriamo l'assegnazione di un «Compasso d'Oro a Ignoti» voluto da Bruno Munari per la qualità di alcuni oggetti d'uso comune¹², o la ricerca di Alexander della «qualità senza nome»¹³, oppure ad alcune manifestazioni contemporanee come Elemental¹⁴ e le social housing troviamo conferma di un cambio di atteggiamento da parte del progettista nei confronti del suo ruolo.

Il corso proverà a tracciare quel confine tra coloro che si avvicinano al progetto cautamente, confortati da Esperienze¹⁵ e protetti dalle regole dell'arte, tra coloro che indifferenti a luogo e persone (persone, non macchine o extra-terrestri) che vi abiteranno perseguono un proprio ideale di architettura e tra chi, nel confrontarsi con il luogo ne reinterpreta gli stilemi, ricorrendo alla mimesi delle forme in una banale ripetizione puramente formale soddisfacendo un immaginario collettivo ali-

¹² Bruno Munari, *Compasso d'oro a ignoti*, in «Ottagono» n. 27/1972, pp. 92-95. Ma anche: Bruno Munari, *Compasso d'oro a ignoti*, in «Domus» n. 545/ 1975, pp. 25-30.

L'arte, secondo Munari, è atto individuale mentre il design e il progetto in generale sono fatti collettivi; il miglior progettista è quello che viene dimenticato pur continuando a esistere attraverso i suoi oggetti. Come Munari anche Achille Castiglioni si pone il problema del designer utente e dell'effettiva vicinanza del progettista a chi usufruisce del progetto.

Se si pensa che i meccanismi commerciali contemporanei spingono all'individualizzazione dei consumi, e i prodotti tendono sempre più spesso ad essere "d'autore", si può tentare di rimodellare o ridefinire termini come *anonimo*, *vernacolare*, *spontaneo*, con un'accezione di scardinamento nei confronti delle tendenze attuali.

Andando indietro nel tempo si può arrivare all'idea di Massimo Bontempelli, che nel 1927 dalle pagine della rivista «900» afferma che «l'ideale supremo di tutti gli artisti dovrebbe essere: diventare anonimi» (M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, Vallecchi, Firenze 1938, II ed. a cura di Ruggero Jacobbi, Vallecchi, Firenze 1974, p. 19).

¹³ Christopher Alexander (Vienna 1936) è docente alla Barkely University della California, sono famose le sue ricerche sulla forma e la sua programmazione. Nei due testi *Pattern Language* e *The Timeless Way of Building* (entrambi editi da Oxford University Press, New York 1977 il primo e 1979 il secondo) Alexander arriva ad affermare che «Gli edifici e le città ben disegnati devono avere *la qualità senza un nome*». Inseguendo il desiderio di divenire autore collettivo, gli architetti, ricercano l'autore anonimo quasi a voler cercare una sorta di legittimazione dell'esterno. Ci si riferisce, ad esempio, alla sedia a sdraio da spiaggia, così *perfetta* e allo stesso tempo di paternità sconosciuta, come le forbici da sarto o il treppiedi dell'orchestra ecc.

¹⁴ Elemental (1967) è un progetto di social housing e auto-costruzione in Cile: ancora più importante dei casi realizzati è il principio teorico proposto dall'arch. Aravena. Il progetto, nato dalla collaborazione di due importanti università, quella di Harvard e l'Università Cattolica del Cile, affronta queste tematiche dapprima solo come sperimentazione universitaria, poi come vera e propria società di investimenti e costruzioni, con due grandi protagonisti, l'Università del Cile e la Società Petrolifera Cilena. Un'associazione *for profit* a indirizzo sociale, fortemente legata alle problematiche reali della vita quotidiana delle persone. Elemental organizza il progetto in base a fattori diversi, economico e sociale *in primis*; realizza progetti di abitazioni a basso costo in cui la struttura di base è la parte che viene consegnata al cliente, il quale terminerà le finiture della propria casa a seconda delle proprie possibilità finanziarie. Ma, più in generale, Elemental è un approccio pragmatico al fare architettura oggi, calato nella realtà con una metodologia d'intervento che evita il superfluo, indipendentemente dai budget a disposizione. Un modo nuovo, sperimentale e innovativo di pensare allo sviluppo del territorio in nome di una maggiore qualità della vita quotidiana (dato non scontato per alcune realtà politiche e geografiche) e dell'ambiente. Alla domanda: «Sappiamo che hai passato un periodo di studio a Venezia, ci puoi parlare dell'incontro che hai avuto con la cultura italiana, in che modo questa ha influenzato il tuo lavoro?» Aravena risponde: «Prima della Laurea, ho rappresentato la mia scuola alla Biennale di Venezia del '91. Era il mio primo viaggio a Europa come un architetto. Provenivo da un paese che è quasi solo natura ed ero completamente sopraffatto da una città che è quasi solo artificio. Ho deciso che sarei ritornato con più calma per nutrire "il corpo disciplinare" dell'architettura direttamente, con l'osservazione degli edifici (bisogna capire che ho studiato gli edifici attraverso le loro fotografie). Quindi sono tornato con un blocco da disegno, una matita ed un metro a nastro per estrarre le lezioni direttamente dagli edifici, senza nessun intermediario.» non possiamo certo affermare che Elemental derivi dallo studio della città di Venezia, né che Elemental sia una architettura senza architetti, però possiamo senz'altro pensare che Elemental nasca da riflessioni che si basano sulle tematiche che stiamo cercando di delineare in queste note: *genius loci* nel più ampio significato possibile, gerarchia delle priorità (funzione, costruzione, costi), affermazione del principio sociale della nostra professione. Elemental è stato premiato con il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia del 2008.

¹⁵ Esperienza con la E maiuscola. *Repetita iuvant*: guarderemo, ci riferiremo a, interrogheremo le opere solo di Maestri e della Tradizione. Il monito è di «non accettare le caramelle dagli sconosciuti».

mentato da palladiane, jacuzzi e nani da giardino. «Architetture sovraesposte».¹⁶ Realismo tragico (o tragico realismo? diversamente tragico? Diversamente realistico?).

Hardware e software

Il tema guida delle riflessioni che matureremo all'interno del corso è la casa collettiva, le residenze non più monofamiliari ma composte e combinate all'interno di una struttura che sappia accoglierle, che sia in grado di veicolare flussi e che partecipi del luogo sul quale insisterà (hardware). Il progetto sarà, dunque, letto alle molteplici scale che tale funzione richiede: materiale (deve stare in piedi e avere il tetto piano abitabile), funzionale (alloggi, servizi, viabilità, accessibilità, confort ecc), espressiva (prospetti, *genius loci*¹⁷).

In breve indagheremo¹⁸ la dimensione comunitaria dell'abitare.

Daremo grande importanza al disegno dello spazio condiviso, che sia chiuso o aperto, comunque a scala di pedone e attrezzato per tutte le stagioni e sarà, Venezia *docet*, vero elemento coagulante della vita comunitaria (percorsi lineari, dilatazioni, ombre, orizzonti, scorci ecc) e misura delle relazioni tra il nuovo e il pre-esistente.

Daremo grande importanza alla Tradizione e la Storia. Lo faremo *laicamente*, a volte anche arbitrariamente, ma con metodo scientifico – nel senso che gli spunti, i pretesti iniziali di curiosità sono liberi e arbitrari, ma la indagine sulle origini, sul percorso che si sviluppa a partire dalla curiosità iniziale, deve essere rigorosa, condotta con metodo –: ci servono strumenti (che vi forniremo durante il corso ma che troverete anche voi durante le indagini e che mutuerete dagli autori studiati¹⁹) e occorrerà pazienza, di cui dovrete autonomamente munirvi.

¹⁶ Ci si riferisce a quelle «architetture sovraesposte, lontane dai circuiti di una professionalità colta, o anche solo corretta. Generalmente si tratta di opere ambiziose, che esprimono un desiderio di bello, di auto-affermazione estetica molto accentuato, ma questo impulso si palesa in forme concitate, definite altrove grottesche, spesso dense di confusi rimandi semantici». G. Carnevale, *realismo tragico*, in *A regola d'arte*, Officina, Roma 2006, pp. 169-179.

¹⁷ *Genius loci* è la natura del luogo, la fenomenologia dell'ambiente e può essere inteso sia fisicamente (clima, consistenza del terreno, urbanizzazione, viabilità ecc.) sia letteralmente cioè la ricerca del senso culturale di un luogo (storia, società, tradizioni ecc). Norberg Shultz lo definiva come l'insieme di «implicazioni psichiche» dell'architettura: in modo non disgiunto dagli aspetti pratici, esse vengono usate come chiave interpretativa di fenomeni, come quelli architettonici, che hanno la loro origine nel rapporto «esistenziale» tra l'uomo e l'ambiente. L'analisi condotta in un suo noto libro riprende le considerazioni di Martin Heidegger sull'abitare e, attraverso un approfondimento moderno del concetto latino di *genius loci*, compiva un primo passo verso una «fenomenologia dell'architettura» la cui formulazione era urgente e necessaria. Il *genius loci*, lo spirito del luogo, è quanto sopravvive alle continue modifiche degli assetti funzionali e conferisce un carattere indelebile a città e paesaggi, rendendo fenomeni architettonici differenti, nelle forme e nel tempo, parti di un'unica e riconoscibile esperienza. I luoghi, le città, le architetture considerati in questo libro (Praga, Khartoum, Roma) sono interpretati quali fenomeni che concorrono alla sedimentazione di un carattere più generale in cui si fondono la vita delle forme e quella degli uomini, che rafforza lo spirito del luogo attraverso le variazioni imposte dal tempo. Cfr. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1979. Trad it *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano 2010 (prima ed. 1979). Cfr. Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, trad it *Costruire abitare pensare*, in G. Vattimo (a cura di), *Martin Heidegger Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, pp. 107- 108.

¹⁸ Indagare dal lat. *indagare*, affine a *indago -gīnis* (indagine): la Treccani definisce l'azione dell'indagare «Fare accurate e sistematiche ricerche per acquisire conoscenza o stabilire la verità di qualche cosa. Con uso transitivo, si riferisce in genere a indagini di carattere scientifico e condotte con metodo scientifico». Rimandiamo alla lettura del capitolo *Spie. Radici di un paradigma indiziario* del volume di Carlo Ginzburg, *Miti Emblematici Spie*, Einaudi, Torino 2013 (I ed. 1986), pp. 158-209: sette saggi su argomenti disparati, tra miti e credenze, in cui Carlo Ginzburg, seguendo il filo conduttore della morfologia, apre nuove connessioni tra diverse materie e fonti storiche. Parlare di «paradigma indiziario» significa riflettere su quella particolare *modalità conoscitiva e interpretativa* che a partire da *dettagli*, dati marginali, *indizi rivelatori* permette alla ragione di conquistare una nuova leggibilità del mondo. In questo saggio lo storico Carlo Ginzburg (figlio di Natalia Ginzburg, autrice, tra i molti, del bellissimo romanzo *Lessico familiare*, che suggeriamo) sostiene l'esistenza di un modello epistemologico, o paradigma, operante di fatto in molte discipline disparate anche se non esplicitato da nessuna teorizzazione. Per paradigma si intende una «costruzione concettuale complessiva» (Th. Kuhn) capace di determinare una particolare e coerente tradizione di ricerca. Il paradigma indiziario sembrerebbe individuare allora una familiarità tra campi del sapere anche molto distanti ma accomunati da un affine andamento *metodologico*. Cercare, dettagli e metodo sono le parole chiave attraverso cui leggere, interpretare e fare architettura che vorremmo trasmettervi.

¹⁹ La componente autodidattica, nella formazione di un architetto, è molto alta: «L'architettura non si insegna, ma si impara». Ognuno di voi dovrà trovare le proprie motivazioni per affrontare lo studio di uno o più autori (riferimenti), dovrà riscrivere la propria e personale storia dell'architettura, utilizzando le tradizioni e i riferimenti secondo un proprio percorso logico e razionale.

La sostenibilità che ricercheremo non sarà intesa soltanto sulla capacità performante del manufatto progettato, quanto sulla capacità di interpretare e tradurre un valore culturale, quella delle buone pratiche, delle regole dell'arte, quella della «architettura senza architetti» e dei progetti dei Maestri. La sostenibilità del buon senso che include, certamente, il miglior orientamento, la corretta dimensione e posizione delle finestre, l'inclinazione delle coperture, la spazzatura differenziata ecc, ma anche la densificazione, la scala umana, la previsione di invecchiamento, la manutenzione ecc. La sostenibilità non è assicurata solo dall'hi-tech, che pure potrete mettere in campo a patto di dimostrare (con i disegni) di conoscerne i meccanismi e di saperla *gestire*.

Il corso lavorerà secondo il corollario di La Cecla²⁰: «l'abitare non è un problema individuale e la sua soluzione è una questione collettiva», per questo vi chiediamo prima di tutto di interrogare i vostri riferimenti convinti che, parafrasando Carnevale, pur non essendovi regole certe per fare buoni progetti, dai buon Progetto impariamo delle regole.²¹

Individuare un interlocutore sembra essere l'unico modo per evitare, o meglio arginare, il pericolo della serialità brutta, della moltiplicazione di un modello a-sociale. «quest'ultima caratteristica [desolante serialità delle relazioni interne] ... è anche conseguenza del fatto che la residenza collettiva è [oggi] uno dei pochi temi nei quali l'architetto è spesso lasciato solo, senza potersi confrontare con i suoi interlocutori privilegiati, e cioè quegli utenti-committenti che intervengono dialetticamente nel dare senso e specificità alle più diverse operazioni progettuali»²². In linea di massima oggi i committenti degli architetti sono le imprese (i costruttori altrimenti detti *palazzinari*) che poi venderanno o affideranno (se trattasi di residenza sociale) a famiglie cioè i futuri proprietari e deposti interlocutori dell'architetto. Per questo progetto di campus, gli interlocutori e committenti siete voi studenti: come vorreste il vostro piccolo campus luav?

²⁰ Ci si riferisce a un articolo scritto da Franco La Cecla, *Una risposta di buon senso alle follie degli architetti*, in «La Repubblica» del 2 novembre 2009, p. 27.

Franco La Cecla è stato docente di Antropologia Culturale all'Iuav negli anni Novanta, oggi insegna a Milano e a Barcellona ed consulente del Renzo Piano Building Workshop e di Barcelona Regional. Lo caratterizza una minuziosa osservazione del quotidiano e delle evidenze materiali che lo compongono, La Cecla ha approfondito il tema dell'impatto sociale dell'architettura indagando i modelli di organizzazione dello spazio e le dinamiche interattive che generano, sottoponendo la pratica dell'architettura contemporanea a una critica radicale (ed esposta nel controverso saggio *Contro l'architettura*, 2008) accusando le archistar della modernità di aver decostruito il tessuto urbano e concentrato gli edifici residenziali in grandi aree marginali, di fatto erodendo progressivamente forme primarie di aggregazione sociale quali le relazioni di vicinato.

²¹ «Il carattere collettivo legato al progetto dell'abitazione densa introduce una componente negoziale che mette ogni volta in discussione le sicurezze disciplinari e le procedure consolidate, facendo della residenza uno dei campi sperimentali per eccellenza del progetto di architettura e delle sue metodologie. Anche per questo è difficile pensare a una teoria generale dell'housing» G. Corbellini, *Housing is back in town*, Letteraventidue, Siracusa 2012, p. 8.

²² Ivi, p. 17.