

Praticare la teoria

Riflessioni sulla pedagogia
della progettazione architettonica



a cura di
Alessandro Di Renzo
Elena Giaccone
Saskia Gribling
Costanza Lucarini

con scritti di
Alessandro Armando, Caterina Barioglio, Petar Bojanic, Edoardo Bruno, Daniele Campobenedetto, Renato Capozzi, Alessandra Capuano, Giovanni Corbellini, Martina Crapolicchio, Alessandro Di Renzo, Giovanni Durbiano, Valeria Federighi, Davide Tommaso Ferrando, Giovanni Galli, Lidia Gasperoni, Elena Giaccone, Jorg H. Gleiter, Paola Gregory, Saskia Gribling, Rossella Gugliotta, Angelo Lorenzi, Costanza Lucarini, Riccardo Palma, Carlo Ravagnati, Alessandro Rocca, Andrea Sciascia, Elena Todella, Marco Trisciuoglio

Praticare la teoria

Riflessioni sulla pedagogia
della progettazione architettonica

Collana

PROGETTI & STORIE. RICERCHE E MATERIALI DAL DOTTORATO IN ARCHITETTURA

a cura del Dottorato di Ricerca in Architettura. Storia e Progetto del Politecnico di Torino

Volume I

La collana ospita studi, ricerche e riflessioni sia sul progetto di architettura, sia di storia dell'architettura, rispettivamente intesi come la questione e l'oggetto (il problema e la cosa) dell'impegno scientifico contemporaneo intorno all'architettura.

Il tema dei processi e dei procedimenti del fare architettura (concepirla, disegnarla, costruirla, gestirla) costituisce lo sfondo ideale e il fondamento epistemologico delle opere che la collana ospita: volumi collettanei su temi monografici scaturiti da iniziative del dottorato, raccolte di lavori di ricerca originali prodotti nell'ambito del dottorato, riedizioni o traduzioni di opere che quei lavori di ricerca abbiano individuato come da scoprire o riscoprire.

Ogni volume della collana sarà sottoposto alla revisione di *referees* esterni al Comitato Scientifico secondo il metodo di *peer-review double blind*.

Direttore della collana Marco TRISCIUOGGIO

Coordinatore della collana Riccardo PALMA

Comitato scientifico della collana Gustavo AMBROSINI, Alessandro ARMANDO, Chiara BAGLIONE, Isabella Carla Rachele BALESTRERI, Maria Luisa BARELLI, Camillo BOANO, Michele BONINO, Guido CALLEGARI, Luca CANEPARO, Gaia CAMELLINO, Michela COMBA, Giovanni CORBELLINI, Giovanna D'AMIA, Alessandro DE MAGISTRIS, Filippo DE PIERI, Antonio DE ROSSI, Roberto DULIO, Giovanni DURBIANO, Francesca FRASSOLDATI, LIU Jian, Carlo MAMBRIANI, Paolo MELLANO, Sergio PACE, Riccardo PALMA, Susanna PASQUALI, Edoardo PICCOLI, Matteo ROBIGLIO, Michela ROSSO, Paolo SCRIVANO, YANG Rui, ZHANG Li, ZHONG Ge

Praticare la teoria

Riflessioni sulla pedagogia
della progettazione architettonica

aA

a cura di

Alessandro Di Renzo

Elena Giaccone

Saskia Gribling

Costanza Lucarini

con scritti di

Alessandro Armando, Caterina Barioglio, Petar Bojanic, Edoardo Bruno, Daniele Campobenedetto, Renato Capozzi, Alessandra Capuano, Giovanni Corbellini, Martina Crapolicchio, Alessandro Di Renzo, Giovanni Durbiano, Valeria Federighi, Davide Tommaso Ferrando, Giovanni Galli, Lidia Gasperoni, Elena Giaccone, Jorg H. Gleiter, Paola Gregory, Saskia Gribling, Rossella Gugliotta, Angelo Lorenzi, Costanza Lucarini, Riccardo Palma, Carlo Ravagnati, Alessandro Rocca, Andrea Sciascia, Elena Todella, Marco Trisciuglio.

Il volume è stato finanziato
dal Dipartimento di Architettura e Design (DAD)
del Politecnico di Torino

© 2022 Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
1-10123 Torino

prima edizione luglio 2022
ISBN 9791255000143
edizione digitale www.aAccademia.it/praticare-la-teoria

Accademia University Press è un marchio registrato
di proprietà di LEXIS Compagnia Editoriale di Torino srl

Indice

**Camaleonti e aringhe. Per un'antropologia del progetto di architettura
(attraverso l'esperienza del suo insegnamento)**

Marco Trisciuglio

IX

**Una sezione parziale passante per i problemi dell'insegnamento
della teoria del progetto di architettura**

Riccardo Palma

XV

**Aperture. Insegnare la teoria del progetto di architettura
in Italia e all'estero**

Protocolli di teoria del progetto

Petar Bojanic

3

La *Theoria* e la *praxis* per l'*ergon*

Renato Capozzi

9

Le teorie della ricerca architettonica in cinque temi del *modernocontemporaneo*

Alessandra Capuano

21

Architekturtheorie: la teoria come pratica

Davide Tommaso Ferrando

29

Teoria = Ontologia + Estetica

Giovanni Galli

39

**Spazi di eccedenza. Riflessioni ed esperienze didattiche
nell'ambito della pedagogia del progetto**

Lidia Gasperoni

57

Il progetto della teoria

Jörg H. Gleiter

73

Una teoria di edifici

Angelo Lorenzi

83

Didattica della teoria, una sperimentazione tipologica
Alessandro Rocca 93

Necessità della teoria
Andrea Sciascia 103

7 laboratori. Insegnare la teoria del progetto di architettura al Politecnico di Torino

Che mestiere fa(ra)nno gli architetti?
Alessandro Armando, Caterina Barioglio, Daniele Campobenedetto, Elena Todella 127

Un laboratorio delle pratiche: la teoria del progetto attraverso un gioco di strategia
Edoardo Bruno, Giovanni Durbiano, Valeria Federighi 143

Leggere e scrivere
Giovanni Corbellini 157

Viaggiare attraverso le teorie
Paola Gregory 165

Breve descrizione teorica di un corso di teoria del progetto di architettura
Riccardo Palma 177

Per un'archeologia del progetto di architettura
Carlo Ravagnati 191

Stop theorizing / Start theorizing
Marco Triscioglio, Martina Crapolicchio, Rossella Gugliotta 203

Atlante degli Elaborati

Praticare la teoria: un Atlante di esercitazioni per il progetto 218

Mappare 220

Comporre 232

Scrivere 244

Riaperture. 4 questioni per un laboratorio di teoria del progetto di architettura

Sperimentare una teoria. Un prontuario per studenti

Alessandro Di Renzo

267

Di cosa leggiamo quando leggiamo di teoria del progetto di architettura

Elena Giaccone

279

A scuola di teoria del progetto.

La pedagogia del progetto di architettura è posizionamento

Saskia Gribling

291

Educare al testo e alla scrittura: note per una formazione ragionata

Costanza Lucarini

301

Profili degli autori

311

Una teoria non vale che per i suoi sviluppi, logici e sperimentali.
Paul Valéry

aA

La *Theoria* in Architettura è depositata nelle opere ovvero nella realtà immanente. L'Architettura è una forma di pensiero autonomo, ovvero si dà il *nomos* da sé e non ha bisogno d'altro, e il pensiero di cui è portatrice è incorporato nelle opere che si manifestano nel mondo a contenere quel pensiero. Tale pensiero può e deve essere oggetto di un'ermeneusi, ma le opere, da sole, lo riaffermano in maniera immediata. In Architettura la *Theoria*, che è visione (*Theomai*), non osserva altro che le opere, gli *Erga*, e solo in seconda istanza vi sono i discorsi. Cosa può osservare una teoria della progettazione architettonica se non le opere? Essa si nutre delle opere! Naturalmente, condiziona le opere quando le guarda, perché nel guardarle le modifica ed essa stessa si modifica mentre le sta guardando. Con l'osservazione delle opere si attiva quindi un sistema ermeneutico circolare di mutue influenze. Se il sapere di cui è portatrice l'architettura è incorporato nelle opere, esso deve essere "stabile", che non significa indiscutibile per *auctoritas*. Tale sapere "sta" nelle opere costruite o anche solo progettate. Carlos Martí Arís, come è noto, attraverso la metafora della cèntina e dell'arco¹, ci avverte del "ruolo ausiliario" ma necessario della teoria rispetto alle opere. Anche Hans-Georg Gadamer riconosce significativamente all'architettura "un ruolo reggente fondante"². Ciò che regge le scelte di cui l'architettura deve farsi carico è proprio la teoria o, se si vuole, la sua *epistème*. È tuttavia assolutamente da respingere, a mio avviso, ogni visione che riduca l'architettura al suo carattere letterario, che non si ponga il problema della modificazione efficiente della realtà, che guardi quella realtà con occhio meramente "riflettente"

e non “formante” per riprendere una efficace espressione di Nicola Emery³. Il sapere quindi è incorporato nelle opere che, a loro volta, determinano la stessa “condizione di possibilità” per la vita. Il rapporto tra le forme e la vita è un’opzione di fondo: pensare che le forme siano discoste dalla vita significa non capirne di forma. Come è noto i professori di progettazione a tempo pieno dell’Università pubblica italiana non possono costruire degli edifici ma possono progettare. C’è differenza tra costruire – che resta il fine ultimo dell’architettura – e il progettare che di quel fine è premessa ineliminabile. Progettare delle modificazioni operanti ma discuterne con discorsi distanti dalla realtà, dallo statuto *ilemorfico* dell’architettura, significa avviarsi verso una pratica meramente narrativa e quindi fatalmente ineffettuale.

Chi professa credo che debba riconoscere un orizzonte disciplinare saldo sul quale ritornare e che si può notevolmente modificare o falsificare. Noi insegniamo il progetto, la sintassi delle forme, i modi della costruzione: non a fare i critici dell’architettura ma a fare l’architettura. Nel bel seminario sulla pedagogia architettonica sono state discusse molte questioni centrali, ma dobbiamo evitare di cadere nelle infinite interpretazioni: l’architettura deve poter indurre effetti nel reale, anche solo come prefigurazione.

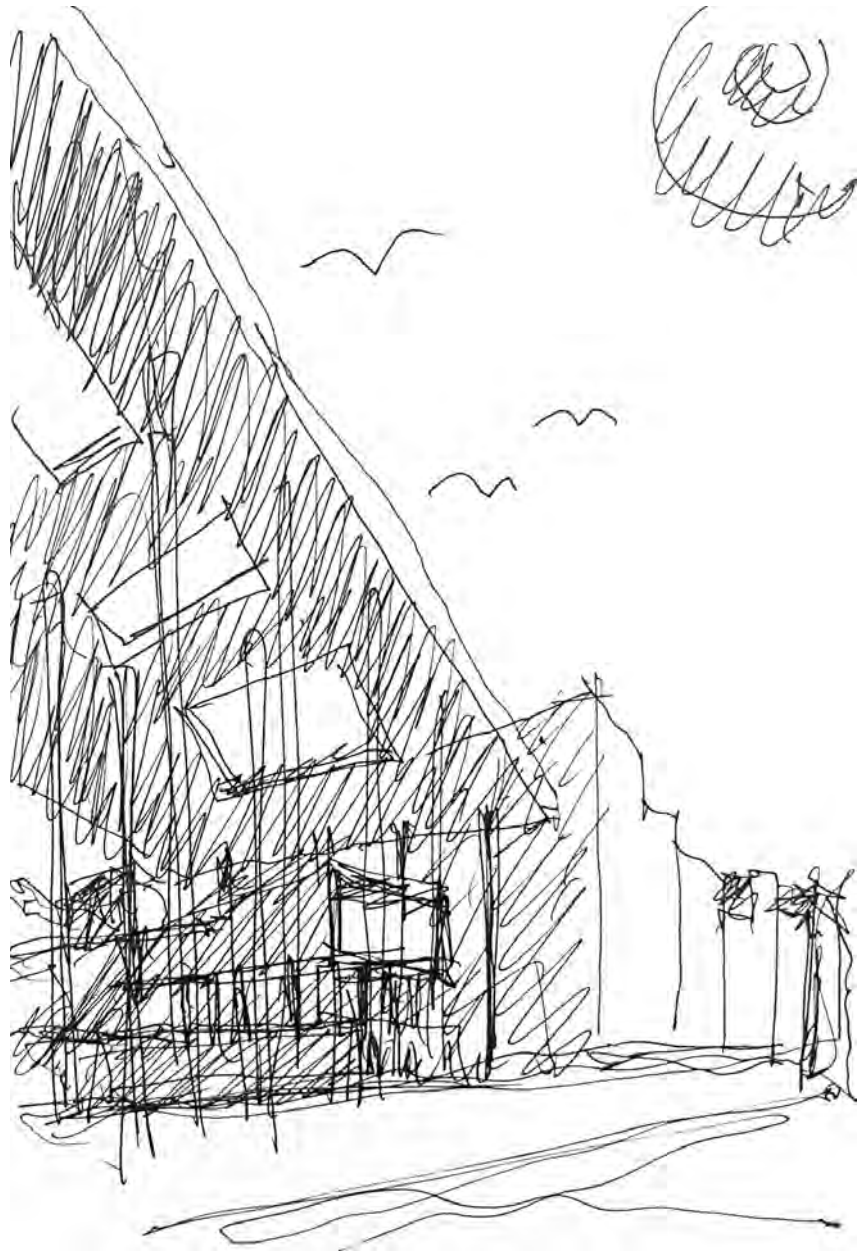
Ogni costruzione teorica deve essere dotata di una “struttura ordinata” di tipo nomotetico che la renda da un lato comprensibile e trasmissibile e dall’altro verificabile nell’applicazione. La teoria in architettura, se davvero “inaugurante”⁴, è un sistema ordinato, logico e razionale di proposizioni, regole e principî tra loro coesistenti per interpretare la realtà e i fenomeni e al tempo stesso per trasformare il mondo. Ogni *Theoria* si fissa su un campo di pertinenza, su una classe di fenomeni che studia, parte dall’osservazione dei concetti (tema/ideazione) e su questi ordina induttivamente le esperienze e le carica di senso. L’invenzione delle forme va intesa, nel senso di “trovare in” (*in-venio*) la “struttura soggiacente” (e non “assente”). La teoria è una costruzione intrinsecamente razionale innanzitutto nella sua necessità di offrirsi come *corpus* compiuto e intellegibile. I modi della “ragione” in ambito architettonico sono prevalentemente di due tipi: la “ragione contemplativa” che fonda le regole del *modus operandi* e la “ragione pratica” che elabora i dati reali e fornisce soluzioni alle necessità. La prima conduce al *Trattato* e a una definizione di architettura da cui discendono i *principia*, la seconda produce il *Manuale* come classificazione di *exempla*⁵. L’una, descrittivo-deduttiva, informa la teoria, l’altra, tassonomico-induttiva, la prassi operante. Entrambe le accezioni del termine “ragione” si incontrano nell’opera contemporaneamente *in presentia* e *in absentia*⁶. La

teoria procede per astrazioni e deduzioni e la prassi per accumulazione di esperienze confutanti generando un movimento circolare capace di alimentare sia il pensiero che l'azione. L'opera, in tal modo, si propone come una sorta di “medio abducente”⁷, un “dispositivo” con due occhi osservanti: uno rivolto “ai concetti” e l'altro “alle cose”. Si installa allora tra teoria e prassi un vero e proprio circolo ermeneutico dove il verso della rotazione ricorsiva non è determinato a priori. Non è sempre la teoria posta a base della prassi ma può accadere che il *paradigma* divenga l'apparizione di un'opera di cui la teoria si fa *emblema*. La teoria quindi è “astratta” nel senso di *ab-trahere* ovvero di “trarre da”, di “estrarre” dalla realtà dell'*ergon*, le ragioni della sua costruzione, dei *principia* e i due ambiti – di teoria e prassi – pur non fatti della stessa materia si applicano al medesimo oggetto, si influenzano e si controllano vicendevolmente. È per questo motivo che non ha senso nella figura dell'architetto separare i due momenti: non vi può essere “Signore dell'Arte” senza l'esperienza dell'opera come non vi è costruttore senza riflessione teorica che ne orienti le scelte.

aA

Negli ultimi anni, tuttavia, si assiste soprattutto nella Scuola a una condizione preoccupante e contraddittoria: sono compresenti figure con un'ampia esperienza professionale, spesso poco sostenuta da un'adeguata investigazione metodologica, ma anche “para-intellettuali” che, travalicando i confini disciplinari, trascinano in una riflessione descrittivo/letteraria slegata dalla immanenza della costruzione. Una condizione “bifronte”: alcuni sviliscono il progetto in un neo “professionismo di trasferimento”, mentre altri si diletano in “sconfinamenti astratti” all'insegna di una “ansia constattiva”⁸ in cui il reale è assunto come imm modificabile (*anything goes*) solo “perché c'è”⁹. Il sistema delle scelte del progetto o si riduce al linguaggio, all'*imaginationem*, sottomesso all'imperio delle mode e delle nuove tecnologie, o le ricerche speculative si appuntano su questioni marginali rinunciando alla necessità di costruzione teorica. Vi è una sconfinata fiducia nell'innovazione e nelle soluzioni intercambiabili offerte dalla tecnica in un destrutturato “guardare ad altro”, a ciò che è nascosto “dietro alle cose”, riascoltando la critica di Wittgenstein¹⁰ a von Hofmannsthal, estetizzando i prodotti dell'“industria culturale” additati da Adorno¹¹. Sempre meno si prova a tenere assieme la prassi e la teoria: la *τέχνη* e l'*ἀρχή*. Il progetto decade in clonazioni auto-referenti di poetiche intercambiabili. Se si intende invece il progetto *à-la* Gregotti, come “pratica artistica”, è evidente che si deve temperare la ricerca teorica *in re* con la realtà, con l'esperienza dell'*ergon*, e la costruzione nomotetica deve modificare le sue acquisizioni con l'osservazione critica della costruzione fenomenica non al punto di

Studio per Piazza Cavour a Napoli.
Schizzo di Renato Capozzi, 2021.



travolgerne il fondamento ma concorrendo alla costruzione di un punto di vista comune: un *corpus* che guidi le scelte (*kríseis*) che riguardano sia il piano tecnico/formale (progetto) sia le questioni ideative e di natura estetica (composizione). I procedimenti che presiedono al progetto e ne legittimano le opzioni sono di natura tecnico-esigenziale ma anche ideativo-compositiva in ordine al senso dei manufatti, ai rapporti interni che si devono stabilire tra le forme, al linguaggio e infine al carattere come “modo dell'apparire della forma”.

Le regole del mestiere – non leggi e modelli¹² da applicare acriticamente – orientano l'*agire fabbrile*, mentre i principi armonici e il significato sotteso alle forme guidano l'*agire pensante*. L'esigenza di un legame positivo tra elaborazione teorica e pratica progettuale è sempre meno avvertita e isolate appaiono quelle linee di pensiero – immuni da polisemie linguistiche e avanguardistiche – che rivolgono il loro interesse non tanto a inedite ipotesi disciplinari quanto allo studio e all'interpretazione dell'architettura e della città esistente. Tali posizioni, marginalizzate dal “consumo incessante” della società globalizzata, si estrinsecano in testi, saggi, manuali o trattati, ma anche in progetti e manufatti che ricoprono un valore di *exempla* per il portato teorico e per il giudizio che incorporano sull'architettura e sulla città contemporanea. Per queste teoresi, ancora alla ricerca di un “futuro del classico”¹³ – figlie dello sforzo collettivo prodottosi in Italia negli anni Settanta¹⁴ – il centro della riflessione resta la città e la scienza della composizione. Una scienza che, in quanto riflessione sul progetto, sui nessi da stabilire tra le cose, costituisce la vera teoria e la premessa di ogni fare architettonico.

aA

Nelle tesi sopra esposte si può riconoscere la necessità di un complessivo *metodo* – una forma applicativa della teoria – per la costruzione consapevole del progetto in cui si compongono le due sfere della *mètis* (pensiero operante) e del *noùs* (pensiero riflettente). Il metodo, in quanto “percorso verso/attraverso”¹⁵, organizza una serie di “tappe” che non si susseguono linearmente ma in modo ricorsivo e ciclico. Le tappe del *noùs* sono: il *tema* architettonico, o interpretazione essenziale della “funzione splendente”¹⁶; il *luogo* e la sua modificazione rispetto alla idea generale di città che ne ha determinato i caratteri; la scelta del *tipo* in ragione dell'assunzione tematica e le corrispondenti *procedure compositive* che selezionano le forme appropriate a interpretarne la struttura tipologica. Le tappe della *mètis*, a loro volta, sono: la questione della *costruzione*, come ineludibile vaglio delle forme adoperate, e ancora il rapporto col *luogo* come condizione particolare in cui calare la costruzione consentendo all'ideazione “apollinea” di farsi concreta¹⁷. Una mèta di ordine superiore rimane la ricerca dell'espressività che, se sul piano architettonico è un

fatto linguistico (*parole*), diviene questione stilistica generale (*langue*) sul piano ideale/logico. Quindi nell'opera e nel *carattere* che essa ostenta è possibile comprendere sia la particolare espressione dell'autore sia il sistema generale e idealtipico cui pure si riferisce. La teoria e la prassi, a questo punto, integrandosi compiutamente, impongono alle forme esibite e messe *in scena atque in opera* «un'armonia delle parti passibile di dimostrazione»¹⁸ consentendo loro di essere espressive del valore e “rispondenti” al senso. Vanno ogni volta risignificati i concetti di fondo propri *tout court* dell'architettura come: la questione del tipo; della forma (*eidos*); della figura/immagine (*eidolon*), quali responsabili della genesi formativa del progetto attraverso il passaggio necessario della costruzione e sotto l'indirizzo delle procedure compositive adoperate. Una ricerca di regole da offrire al *pensiero progettante*, che tende ad affinare la capacità di riconoscimento e interpretazione del tema che viene posto come *incipit* di ogni progetto. Atto prioritario del comporre è sempre l'*ideazione*, intimamente connesso alla necessità di far corrispondere le scelte formali a un principio di appropriatezza che fa ri-conoscere il tema che si vuole rappresentare. Tale riconoscimento si attua attraverso il rimando ad altre opere, ad altri contesti formali e figurali, riannodando i fili con la tradizione e il portato storico dell'architettura. Solo attraverso analogie, *nessi*, e, per Diderot, “sistema di rapporti” con le forme della storia e della memoria è possibile aspirare a una *nova sed antiqua venustas* per l'oggi. Diventa fondamentale allenare l'osservazione e “l'immaginazione costruttiva” sugli *exempla* riuscendo a selezionare e a riconoscere i segni, gli elementi o le parti di cui è costituita un'architettura. L'identificazione degli elementi esplicita le tensioni ammissibili che devono stabilirsi tra le varie parti per determinare il tutto sintattico. Non si dà *pro-jectus* senza una *Krisis*, senza un giudizio che tenda a ripristinare – ricordando Lukács¹⁹ – da un *cháos* un *kosmos* fatto di rapporti, rimandi, variazioni, connessioni, iati e ripetizioni.

La disciplina della composizione, nei due momenti dell'analisi come distinzione e della sintesi come ri-aggregazione normata, deve sottrarsi a un individualismo senza scopo pur consentendo un'espressione soggettiva. L'atto ideativo e formativo non è un “movimento improvviso” del pensiero, ma parte sempre da una serie di dati, di oggetti fisici e del pensiero che, attraverso processi di confronto, di “intuizione eidetica”²⁰, vengono resi “conoscibili” e quindi “usabili”. Obiettivo di fondo è costruire una *grammatica* – lo studio degli elementi costitutivi o “atomici” dell'architettura – che attraverso l'individuazione di un insieme di elementi “primi”, di figure e di parti, determini una *composizione sintattica* – l'ordinamento degli elementi – a partire da regole e/o deroghe chiaramente espresse.

L'architetto è di fatto un intellettuale che usa le forme per migliorare il mondo che conosce attraverso il progetto. Non c'è alcuna dottrina. Non credo, infatti, che questo sapere sia immutabile ma c'è un nocciolo di questioni che noi guardiamo tutti insieme quando facciamo teoria. Per me questo nocciolo è nelle opere e non nelle narrazioni. Noi non insegniamo a fare i critici, dobbiamo sviluppare un sapere critico, un sapere *à-la* Habermas, improntato all'"agire comunicativo" e dialogico contro l'agire irrelato della razionalità strumentale. La ricerca filosofica moderna si è incentrata sulla cosiddetta "filosofia pratica" quale scienza che dirige l'azione libera mediante regole generalissime o come un tendere infinito all'assoluto insieme conoscitivo e produttivo. Habermas²¹ a difesa dell'incompiuto "progetto moderno e illuminista" contrappone l'agire comunicativo all'agire tecnico strumentale, privilegiando la ragione critica come riflessione sui principî. Per Habermas la "Teoria" deve essere una "presa di coscienza del senso della prassi" da intendersi come interesse riconoscibile all'interno di un determinato processo conoscitivo che è quindi allo stesso tempo "oggetto" della teoria e suo "riferimento" immanente. La razionalità comunicativa diviene una "forma" della razionalità critica e normativa²² dove la *ratio* non si riduce alla mera ragione strumentale che presiede all'agire strategico in vista di uno scopo, ma è bensì un agire orientato all'intesa, alla mediazione dialettica inscritta nel "mondo della vita" (*Lebenswelt*). Gadamer significativamente afferma che "l'arte trasmuta il reale"²³ e che non è la prassi, che è determinata dalla teoria, ma piuttosto la teoria che continuamente si alimenta con la prassi, essa deve giustificarsi dinanzi al tribunale della prassi e ogni prassi significa in fondo "ciò che rinvia al di là di essa"²⁴.

aA

Ripeto: non formiamo critici ma formiamo architetti, l'architetto non è (solo) un tecnico ma un intellettuale che ragiona sulla tecnica, e la governa, la signoreggia. L'architettura, *latu sensu*, potremmo dire, è una forma di scrittura. Assumere l'architettura come una forma o un genere di scrittura significa, in prima istanza, che c'è qualcuno che scrive di architettura. Noi tutti lo dobbiamo fare, altrimenti non alimenteremmo la cosiddetta 'produzione scientifica'. Però anche l'architettura in sé, come azione di modificazione del mondo, è una specifica e singolare forma di scrittura! C'è chi ne parla da osservatore, quindi ne fa solo l'ermeneusi, e chi ne discute in maniera più o meno attrezzata. Ma c'è chi la ritiene ancora una specifica e distintiva forma di scrittura spaziale: noi scriviamo nello spazio e, usando una parola greca piena di senso, attraverso il progetto facciamo ogni volta una *chorographia*, non una coreografia, scriviamo lo spazio, scriviamo più estensivamente la

Chora. Se l'architettura è una forma di scrittura spaziale, una *coro-graphia* (χώρος *chóros*), è anche una *geo-graphia* (γραφῆ του χώρου). Il nostro modo caratteristico non è quindi lo scrivere di/su architettura, bensì scrivere attraverso le forme lo spazio edificandolo. Chi scrive di Architettura, chi la narra, chi ne discute solo gli effetti o i presupposti eteronomi, è distante due volte dall'essenza ilemorfica dell'architettura.

Roberta Amirante recentemente ha scritto un libro fortunato²⁵ in cui si prova a riguardare al progetto come “prodotto di ricerca”. Una strada giusta, quella indicata in quel saggio, una direzione da sostenere ma da specificare. Per Amirante si tratta piuttosto di prodotto di ricerca – *strictu sensu* – e non di ricerca scientifica poiché, a suo avviso, cerchiamo con delle pratiche e delle tecniche non paragonabili a quelle delle scienze esatte. Tuttavia credo che, se alcune tecniche di indagine fossero esplicate e intelleggibili, anche la nostra ricerca sul progetto potrebbe avere i crismi della ricerca scientifica. In quel libretto, vi è lo sforzo significativo di mettere al centro del dibattito una questione ma credo che si sarebbe dovuto/potuto discutere di opere, di *fabricæ* e non solo di posture o di “tecniche abduitive” per far vedere (e dimostrare) come in alcune opere esemplari sia infitto un modo di ricerca sulle forme o propriamente sulla formatività²⁶. Provo ora io a farlo con un esempio. L'architettura può con tutta evidenza costruire una narrazione, però dell'architettura stessa. Il Danteum²⁷ di Terragni e Lingeri è, in tal senso, una vera e propria “narrazione spaziale”, un sistema organizzato di spazi tra loro interrelati con dei “ponti sonori” che nel complesso costruiscono un mirabile sistema analogico. Il Danteum narra lo spazio di cui è fatto associando la struttura formale cruciforme a quella delle tre cantiche della *Commedia* dantesca a partire dalla geometria dinamica offerta dal rettangolo aureo e dalle sue suddivisioni spiraliformi. Purtroppo, a differenza della raffinata narrazione spaziale del Danteum, le narrazioni sempre più spesso applicate sull'architettura sono, in larga misura, distanti veramente “due volte” (come in Platone) dall'essenza dell'architettura.

Vitruvio ci ricorda che chi segue soltanto la teoria (*ratiocinatione*) o soltanto le opere (*fabrica*), sta seguendo l'ombra e non la cosa (*umbra non rem*), sta inseguendo un *phàntasma*. Ma cos'è questa cosa (*die Sache*)? La cosa (*res* | *Sache* | *Wesen* | *Essenz*) dell'architettura è – *repetita iuvant* – la fabbrica, non le sue interpretazioni: non c'è altro per me. Il fatto architettonico è un testo, o meglio un costruito formale, che rende possibile la vita e l'apparire di altri testi, di altre scritture e sovrascritture. L'architettura comunica i suoi contenuti, il suo significato con le forme, può veicolarne il senso con *media* secondi ma il suo *medium* eminente è

il carattere di cui il linguaggio si fa veicolo. La teoria riguarda i principi, o meglio guarda le opere per riconoscere i principi che sottendono le forme visibili. I *principia* che sottendono le forme rinvenibili negli *exempla* devono poter essere descritti in discorsi, ma solo nell'opera formalizzata questi principi trovano il loro autentico compimento e la loro scaturigine. Sono le opere come prodotti di intelletto che fanno scaturire il pensiero di cui è portatrice la *Baukunst*.

Diceva Wittgenstein «l'architettura è un pensiero che vorrebbe prendere forma»²⁸ e come ci ricorda Le Corbusier «niente resta se non il pensiero»²⁹.

Note

* Il presente contributo rielabora e sintetizza tre riflessioni precedenti pubblicate in luoghi e occasioni diverse: R. Capozzi, *Circolarità ermeneutica tra Theoria e Praxis nel progetto di architettura*, in «Op. cit.» Selezione della critica d'arte contemporanea, n. 141, maggio 2011, pp. 5-14.; R. Capozzi, *La Theoria nell'ergon* in E. Vadini (a cura di), *Progetto, teoria, editoria. Modi di scrivere e di trasmettere la ricerca architettonica oggi*, 3° Meeting ProArch | Matera, 4-5 ottobre 2019, ProArch. Studi e Ricerche, Collana a cura del Consiglio Direttivo di ProArch, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 49-52; R. Capozzi, F. Visconti, *Il progetto di architettura come nesso tra teoria e prassi*, in «Techne», n. 12, 2017, pp. 100-108.

1. C. Martí Arís, *La cymbra y el arco*, Fundación Caja de Arquitectos 2005 [tr. it. *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Marinotti, Milano 2007].

2. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 1960 [tr. it., *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983].

3. N. Emery, *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, collana Alfabeti, edizioni Casagrande, Bellinzona 2011.

4. F. Choay, *La Règle et le Modèle: Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, 1980 [tr. it., *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, Officina edizioni, Roma 1986].

5. G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Padova 1967.

6. R. De Fusco, *Note per una semiologia architettonica*, Dedalo, Bari 1967.

7. C.S. Peirce, *Collected papers*, [1931-1935, 1958, 1974], [tr. it. *Opere*, Bompiani, Milano 2004, 7.218].

8. V. Gregotti, *Dentro l'architettura*, Einaudi, Torino 1991.

9. Come lucidamente afferma Cornelius Castoriadis: «Quello che resta ormai è una collezione di mezze verità utilizzate come stratagemmi di evasione. Il valore della teoria oggi è solo quello di rispecchiare le tendenze del momento. L'esercizio teorico serve solo a razionalizzare ciò che esiste già, ammantando quest'ultimo di apologie del banale e del conformismo. Complicità unita a discussioni sul pluralismo, rispetto per la differenza, per l'«altro», non fanno altro che glorificare un eclettismo concettuale, coprendo sterilità e banalità ed elargendo un assenso generalizzato all'idea che *anything goes*». C. Castoriadis, *The Retreat from Autonomy. Postmodernism as Generalized Conformism*, in Id., *World in Fragments*, Stanford University Press, ivi, 1997, p. 5.

10. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 1921 [tr. it. Einaudi, Torino 1954].

11. T.W. Adorno, *Parva Aesthetica*, 1967 [tr. it. Feltrinelli, Milano 1979].

12. R. De Fusco, *Trattato di Architettura*, Laterza, Roma-Bari 2001.

13. S. Settis, *Futuro del 'classico'*, Einaudi, Torino 2004.

14. Aa. Vv., *Architettura Razionale. XV Triennale di Milano. Sezione Internazionale di Architettura*, saggi di E. Bonfanti, R. Bonicalzi, A. Rossi, M. Scolari e D. Vitale, Franco Angeli, Milano 1973; F. Visconti, R. Capozzi, *Architettura Razionale >1973_2008<*, Clean, Napoli 2008.

15. A. Monestiroli, *Questioni di metodo*, in «Domus», n. 727, 1991 ora in Id., *La metopa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari 2002.

16. L. Semerani, *Lezioni di Composizione architettonica*, a cura di A. Tonicello, Arsenale, Venezia 1987.

17. Sulla relazione di generalità e sulla *consecutio* logica tra tema, tipo, luogo, costruzione

e carattere si veda R. Capozzi, F. Visconti, *Trentatré domande ad Antonio Monestiroli*, Clean, Napoli 2014.

18. J. Summerson, *The Classical Language of Architecture*, 1963 [tr. it., *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Torino 1978].

19. G. Lukács, *Die Eigenart des Aesthetischen*, 1964 [tr. it., *Estetica*, 2 voll., Einaudi, Torino 1970].

20. H. Bergson, *L'Évolution créatrice*, 1907 [tr. it. *L'evoluzione creatrice*, Athena, Milano 1925].

21. J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 1981 [tr. it., *Teoria dell'agire comunicativo*, Rusconi, Milano 1997].

22. T.W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, 1970 [tr. it., *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1975].

23. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode* cit.

24. H.-G. Gadamer, *Lob der Theorie*, 1980 [tr. it., *Elogio della Teoria. Discorsi e saggi*, Armando, Roma 1983].

25. R. Amirante, *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.

26. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1954.

27. Th. Schumacher, *Il Danteum di Terragni*, Officina edizioni, Roma 1980.

28. L. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, 1977 [tr. it., *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 1980].

29. Le Corbusier, *Scritti*, a cura di R. Tamborrino, Einaudi, Torino 2003. Si segnala, in tal senso, inoltre l'evento *Le Corbusier - LE POÈME DE L'ANGLE DROIT - per voce e immagini*, a cura di G. Scavuzzo, D. Antonini lettura di G. Frigerio, video proiezione di G. Ferrari, tr. it. di D. Antonini, tenutosi il 20.12 2019 presso la Stazione Rogers di Trieste, nell'ambito del ciclo "Mappe del Futuro tra Immaginazione e Realtà - Dialoghi Fra Discipline 2018/2019". Nella presentazione dell'iniziativa si legge «Il testo, celebre come tutte le opere di Le Corbusier, studiato e commentato dagli storici dell'architettura, raramente è stato proposto, in Italia, ad architetti e non, come opera autonoma. Eppure, l'opera poetica, resistendo diversamente dall'architettura all'usura del tempo, realizza nel modo più vivo quanto "niente sia trasmissibile se non il pensiero" (Le Corbusier, 1965)». <https://www.units.it/news/le-corbusier-le-poeme-de-langle-droit-0>

Finito di stampare
per i tipi di
Accademia University Press
in Torino
nel mese di novembre 2022

€ 35,00



9 791255 000143