POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Genesi e Generazioni. Come si disegna un capitello ionico?

Original
Genesi e Generazioni. Come si disegna un capitello ionico? / Leoni, F.. - In: ARC 2 CITTÀ. - ISSN 2240-7553. - 14:(2021), pp. 15-17.

Availability:
This version is available at: 11583/2988691 since: 2024-05-14T14:31:30Z

Publisher:
Arcduecittà

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

11 October 2026

città 2
Numero 14
edizione web:
febbraio 2021
www.arcduecitta.it

Architettura. Ricerca. Città.

A cura di Adriano Parigi, Marco Falsetti, Greta Allegretti

Indice

Indicibile Spazio. p.2
Silenzio, Luce. pp. 3-4
Composizione, lo sviluppo del Concept. p.5
Il contributo della Sapienza. testi di M.Falsetti, R.Garcia Rubio, S. Vela Navarro pp. 6-11
L' Ecole de Beaux arts e l'Accademia. testi di P. Caliari, F.Leoni pp. 12-17
Il labortaorio dell'Accademia Adrianea. testi di F.Leoni, G. Allegretti, A. Rampoldi, S. Ghirardini, A. Molinaro, P. Brunazzi, A. Diatta pp. 18-29
Terminologia Architettonica. testo di A.Parigi pp.30-39
Architecture as Philosophy. testo di A.Parigi pp.40-41
Autodafè. testo di E.d'Alfonso p.42

Amo gli inizi. Note per L.I.Kahn. *Terminologia Architettonica*

Ernesto d'Alfonso

Amo gli inizi. Titola un articolo di Louis Kahn che vi dichiara il suo problema e la ricerca radicale e fondante: quella appunto sul segno architettonico affrontata a partire dall'origine. Ricerca semiologica. Non linguistica. Perciò filosofica come dirò in seguito.
Due, infatti, sono le modalità principali dell' espressione, l'una appunto, fonica, nel cui esercizio si apprende a parlare. L'altra, più segreta perchè priva di parole, fattuale, implicante l'intero corpo nell'introdursi, praticandole, nelle regole del mondo. Il corpo impara, così a camminare per prendere cose da manipolare. Nella prima è più segreta, l'eco necessaria a sentire i suoni. Nell'altra è più segreto l'equilibrio da trovare per camminare, atto d'esercizio del sentire o meglio dell'apprendere la legge dell'attrazione terrestre, cioè del sistema solare nell'universo astronomico.
Il problema principale di tale semiologia, è di essere conosciuta solo dopo la pratica. Solo mentre si esercita la gola a produrre suoni l'orecchio sente e la mente ne riceve l'affezione che riferisce a significati convenienti. Ancor più dell'esercizio della voce, la ricerca dell'equilibrio necessario a camminare, verifica di non poter prevedere l'esercizio.
L'inizio per ogni uomo sta nella partica, imparare a parlare, imparare a stare in piedi. Due modi dell'esistenza irriducibili l'uno all'altro. Per la comunicazione vale, più che mai oggi la parola scritta. Per l'intelligenza e il perfezionamento dell'equilibrio, vale la costruzione del menhir. E l'erezione nel suo sito sul suo fondo. La conseguenza dell'erezione, è che si percepiscono insieme, le circostanze, come intono prossimo e intorno remoto. Delle quali l'intorno remoto vale quanto, o più dell'intorno prossimo, perché vi si scorge il punto dello spuntare e tramontare del sole. Non procedo. Noto che la diversità esige una trattazione di tale esperienza specifica e distinta. L' autore, il filosofo che ha trattato tali diversità approfondendo per sé tre forme di esposizione del pensiero irriducibili l'una all'altra è stato Cassirer.

Stonhenge nel suo territorio.

Cassirer, dunque, aveva inteso la molteplice relazione. Da tali premesse ho tratto che il "ritto", era stato posato ed elevato nel suo sito proprio per indicare fondo e sfondo, cielo e suolo. E che, nelle vicinanze del ritto fondato al suolo si ergeva il corpo
umano, cosa, tra cose. Capace, però, di lanciare lo sguardo sulla pietra eretta ed oltre. Al livello dell'occhio, incontrando la linea che separa i contrari scoperta da Anassimandro di Mileto. Colui che pose le premesse affinché lo spuntare del sole sull'orizzonte o il tramontare sotto, potessero essere scorti con esattezza. Anzi, per andare oltre determinati nell'immediato intorno attraverso la tangente al fianco della pietra o nel foro appositamente prodotto, per traguardare il primo raggio nella data ormai nota. Ogni giorno, come sappiamo bene, il punto di comparsa del sole si sposta a destra o a sinistra a partire da un estremo d'inversione al solstizio. Dal solstizio d'inverno, per sei mesi descrivendo un arco sull'orizzonte fino al solstizio d'estate il secondo estremo dell'arco. Dal quale estremo il punto d'alba si sposta, ogni giorno, a sinistra sull'orizzonte, fino al solstizio d'inverno, secondo estremo. Il percorso pendolare sull'arco dal primo al secondo estremo e viceversa, indica il ciclo annuale. I quarti di cerchio stabilito dalla metà dell'arco, le stagioni. Poiché il giorno è appunto il ciclo dall'alba all'alba o dal tramonto al tramonto, si sono determinate le misure temporali del mondo. E giacché il ciclo temporale del corso di tempo dall'uno all'altro estremo e viceversa , cioè l'anno, determina tutti i cicli temporali ricorrenti. Entro i quali avvengono tutti i fenomeni macroscopici della natura. Il ciclo dell'anno per gli agricoltori.
È la scienza di questa misura del tempo che ha consentito di regolare nelle quattro stagioni il ciclo del riscaldamento, del rimanere caldo nella stagione estiva e del raffreddamento nella stagione autunnale. Un sapere che è stato condizione dello sviluppo dell'agricoltura.
Il ciclo annuale, conta, più che mai nell'età industriale. Anzi richiede una particolare attenzione ai cicli artificiali che instraura. Caso mai cambia di modo; quando, la scoperta dei fenomeni dai cicli microtemporali, inventò la tecnologia d'impiego di tali fenomeni nel funzionamento quotidiano. Di fronte alla scoperta della relatività che inquadra i cicli microtemporali fu necessario riattivare i saperi primari, più che primitivi. Ed avvenne, a Le Corbusier, quando vide il menhir sulla spiaggia della Bretagna. Egli fu colpito come da una scoperta ed esclamò, "fuori c'è". Bisogna confrontarsi con lui ●

Per il tema dell'eredità di Louis Kahn all'interno della Scuola Romana si rimanda al volume BARIZZA E., FALSETTI M., 2014. Roma e l'eredità di Louis I. Kahn. Roma: FrancoAngeli, 2014.

2 *Il GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) inizia a delinearsi tra il 60 e il 62 assumendo forma stabile solo nel 1964 per opera di A. Anselmi, P. Chiatante, G. Colucci, A. Di Noto, P. Eroli, F. Genovese, R. Mariotti, M. Martini, G. Milani, F. Montuori, P. Nicolosi, G. Patrizi, F. Pierluisi, C. Placidi.*

3 *MONTUORI F., 1986. Recensione al libro di LATOUR A., (a cura di) Louis I. Kahn, L'uomo, il maestro. Roma: Edizioni Kappa.*

4 *Il riferimento è, con ogni evidenza, ai cosiddetti Ludi Geometrici, ideati da Leonardo da Vinci come complemento ai suoi studi nell'ambito della geometria, risultati inoltre fondamentali per la formulazione del concetto di Uomo Vitruviano e per lo sviluppo del rapporto aureo che caratterizza la maggior parte delle sue opere. Gli studi leonardeschi,*

in ambiente accademico, dall'altra ha lasciato orfana un'intera generazione (misurabile in un arco di trent'anni) della consapevolezza della dimensione dell'a priori nel pensiero architetturale applicato alla realtà dei contesti non solo storicizzati.

Educazione alla Rappresentazione

È la resistenza della dimensione vettoriale all'assedio del bitmap. Della vocazione tridimensionale a quella del collage, della misurabilità all'incommensurabilità. Non è una resistenza ideologica. È una resistenza propedeutica. È scontato che il collage sia una potentissima forma di comunicazione sintetica che non richiede il controllo della misura e della scala; ma prima di elaborare esclusivamente il collage, è necessario, anzi irrinunciabile conoscere i fondamenti del disegno. Saper disegnare, significa saper pensare l'architettura. Né più, ne meno. Saper disegnare non è un dono dalla provenienza ineffabile. Saper disegnare è il prodotto dell'applicazione, della dedizione, dell'impegno e della volontà di conoscere. E, già a partire dall'inizio della rivoluzione informatica ci siamo posti il problema di come affrontare e gestire il rapporto tra disegno geometrico e disegno pittorico, avendo ben presente il rapporto tra produzione segnica e trattamento di post produzione. Naturalmente, tutto si complica se l'oggetto del disegno è costituito da un paesaggio di rovine, soprattutto in prospettiva di una restituzione tridimensionale. Del riferimento metodologico alle tavole degli envois dei pensionnaires abbiamo già parlato, ma quello che non è stato opportunamente evidenziato è il fatto che l'atteggiamento moderno nei confronti del disegno ha completamente obliterato la rovinarappresentandola solo come profilo, sottraendo allo sguardo conoscitivo la realtà materiale e la ragione stessa della sua forma, quella cioè di essere un'architettura ferita, fragile, mutilata. Ma il disegno è anche un comportamento, un modo di stare in mezzo alle cose cercando di non tralasciare i dettagli e relegarli ad aspetti secondari, ma soprattutto è il prodotto di una volontà di forma, di espressione fondata su convenzioni e allo stesso tempo rispondente alla necessità di restituire realtà e bellezza nella loro compresenza e completezza

Genesi e Generazioni. *Come si disegna un capitello ionico?*

Francesco Leoni

Se non fosse per quell'innato bisogno che risiede in ogni essere umano legato alla ricerca di un maestro, questo intervento non sarebbe stato scritto.

È il racconto, infatti, o meglio il tentativo di interpretazione di tutto quello che si è costruito negli ultimi venticinque anni circa attorno al nostro gruppo di lavoro e alle motivazioni che hanno creato tutto questo.

Come ci è stato insegnato ogni storia ha il suo zeitgeist, il proprio Spirito del Tempo e nel nostro caso, cronologicamente, ci collochiamo nella seconda metà degli anni novanta del secolo scorso quando gli studenti del Politecnico di Milano stanno vivendo la separazione delle scuole di architettura che avevano portato alla scissione fra il polo di Leonardo e quello di Bovisa.

Un confronto di scuole.

Il termine scuola avrà una rilevanza significativa nelle righe a seguire.

L'istituzione del Programma Erasmus aveva oramai costituito una schiera di studenti che, viaggiando, si erano confrontati con modi di intendere ed insegnare l'architettura totalmente differenti dalla "Scuola Milanese" ed erano rientrati al Politecnico carichi di entusiasmi, ma anche di richieste ed aspettative che, in una fase così fluida, difficilmente trovavano risposte.

Era, inoltre, quel liminare periodo in cui si stava lasciando il disegno fisico e manuale in favore dell'inevitabile rivoluzione portata dalla diffusione inarrestabile del disegno automatico digitale.

Pier Federico Caliari era allora un giovane docente a contratto del Politecnico di Milano, anche lui sedotto dal fervore europeo (nota la sua passione per il lavoro di Enric Miralles che a noi era arrivato soprattutto tramite il numero 100/101 de El Croquis che presentava le opere del maestro catalano), ma che fondava la sua ricerca e, conseguentemente, la sua didattica sulle fondamenta della disciplina.

Nell'indagine di Caliari, la ricerca è sempre stata biunivocamente intrecciata con la progettazione e, in modo eminentemente dialettico, e quindi platonico, indissolubile dalla didattica sviluppata attraverso la verifica dei presupposti progettuali in un processo di produzione del progetto fianco a fianco fra discenti e docenti.

Le fondamenta su cui ci si esercitava erano costituite da quelle categorie ineludibili che, da sempre vanno a comporre l'essenza dell'architettura:

lo spazio, la luce, la massa, la materia e, soprattutto, la storia.
Tutto questo lavoro era corroborato dall'incredibile sete di risposte generata da noi studenti che trovava nel gruppo di lavoro figure molto preparate e dedite alla creazione e trasmissione di sapere.
Il successo di questo processo era testimoniato non solo dal notevolissimo numero di tesi di laurea che venivano (e vengono ancora) sviluppate sotto la supervisione del Prof. Caliari, ma anche dalla incredibile frequentazione che ogni anno otteneva il corso di Museografia ed Allestimento da lui tenuto, nonostante questo fosse un semplice opzionale di sessanta ore (non era ancora il tempo dei vituperati Crediti Formativi) che, peraltro, richiedeva un impegno non inferiore a quello di un Laboratorio di Progettazione annuale.
Anzi, in fondo, il corso si poteva interpretare come una sorta di anticamera che presentava un sistema di lavoro e l'afferenza ad una sfera di discipline che chiedevano di essere approfonditi attraverso l'esplorazione delle tesi di laurea.
Questa breve filiera costituita dal corso e, in seguito, dalla tesi, ben presto non fu più sufficiente a soddisfare la richiesta dei giovani che desideravano un prolungamento del loro percorso di formazione che non sentivano essere completo limitandosi alla sola offerta universitaria.
Si stava formando una scuola.
Questa, come ogni istituzione, necessita di tempo e di legittimazione per prendere forma definitiva, e, in effetti, il suo processo di sviluppo e di evoluzione, se l'istituto di ricerca è sano e fervido, si propone senza soluzione di continuità.
La base ontologica ineludibile per tutte le nostre investigazioni era, però, chiara e definita e si fondava sul recupero di quelle prassi che per secoli, forse millenni, avevo fondato la produzione e, non meno importante, la trasmissione della disciplina della progettazione architettonica.
In qualche modo era un'offerta peculiare in un mondo in cui la morte del classico era stata decretata da decenni e parole come "imitazione", "proporzione" o, addirittura, "spazio" erano state bandite dalle aule.
In fondo, anche se i più giovani non ne avevano reale contezza, ci si muoveva su quella sottile lastra di ghiaccio che separa la Modernità e le sue ingenuità, dal Post Moderno, raccontatoci sempre come il male assoluto.
Ci si collocava all'interno di un un panorama senza effettive teorie di riferimento accettate, dove la comunicazione ed esposizione mediatica dell'architettura stava esplodendo, cominciando a creare quelle Archistar vissute spesso come monadi dissociate da reali posizioni teoriche, dove si passava con una certa disinvoltura dal Decostruttivismo al Minimalismo (movimenti entrambi mutuati più da posizioni filosofiche o di post-avanguardia artistica).

In un orizzonte disciplinare come questo, recuperare una tradizione comunque riconducibile alla tradizione Beaux-Arts era, già in sé, un atto rivoluzionario.
Si era costituita una sacca culturale all'interno della quale avevamo licenza di parlare di bello in architettura.
Paradigmatico (in effetti il termine Paradigma avrà un grande ruolo nel processo), al proposito, è l'aneddoto della domanda ad uno studente che stava preparando la propria tesi di laurea su come si disegnasse un capitello ionico.
Fu spiazzante constatare come questo, e, successivamente, tutti gli altri attorno cui venne girato l'interrogativo a fronte dell'interdizione del primo, non fosse in grado di rappresentare il prospetto laterale del capitello ionico.
Non conosceva la differenza che si presenta sulle facce principali e sui fianchi, dove le due volute dei lati opposti vengono collegate tra loro da un rocchetto che si assottiglia al centro, spesso serrato da un balteo.
Ci era evidente come, a tutti gli effetti, la maggioranza degli studenti, avida di riviste e dei primi siti web dedicati all'architettura contemporanea, fosse piuttosto impreparata sulle fondamenta della disciplina, sulla sintassi che costruisce il linguaggio architettonico.
Caliari in primis, ma anche tutti noi che oramai collaboravamo stabilmente aiutandolo nei corsi e con le tesi di laurea, eravamo sedotti e convinti che la conoscenza dell'architettura, ed in particolar modo delle sue fondamenta, dovesse necessariamente passare per il confronto diretto con il sito, affascinati come eravamo dalle figure dei pensionnaires del Prix de Rome, organizzato dall'Accademia di Francia sin dalla seconda metà del Settecento. Figure di cui avevamo approfondito la conoscenza anche in questo caso grazie ad una straordinaria pubblicazione che era anche il catalogo della relativa mostra Frammenti di Roma Antica nei disegni degli architetti francesi vincitori del Prix de Rome 1786-1924.
In qualche modo, la filiera che si era già creata, costituita innanzi tutto da Caliari che aveva guidato noi collaboratori nella nostra formazione e che, a nostra volta, cercavamo di trasferire questo processo sui giovani studenti, aveva trovato una sua legittimazione e primogenitura nel Prix de Rome.

Nacque per queste ragioni l'idea, o forse la necessità, nel 2003, di sviluppare un Workshop di progettazione che prolungasse questo processo e che implementasse l'offerta curriculare portando i docenti e gli studenti a sviluppare le indagini progettuali direttamente sul suolo classico.
Per questo motivo il sito di progetto del workshop si orientò subito verso un'area archeologica che presentasse direttamente quelle fondamenta, sotto forma di rovina.
La scelta, fortunatissima, di Villa Adriana si rivelò, probabilmente la più significativa ed importante di tutto il nostro percorso. Una scelta dettata sia da motivi logistici che non starò qui ad elencare ora, sia, ed anzi soprattutto, da quella capacità che il complesso tiburtino ha sempre posseduto di affascinare generazioni di architetti e di farsi palestra progettuale attraverso le fabbriche che la punteggiano e le questioni che pone. Il titolo del workshop si stabilì in maniera naturale, quasi consequenziale, in Premio Piranesi, in onore di chi, in particolar modo attraverso la sua straordinaria pianta, nel diciottesimo secolo aveva interpretato le questioni che trovavano nel sito adrianeo la loro scaturigine.
Il debito che avevamo contratto con un certo modo di intendere la disciplina e, non di meno, il suo insegnamento, ci era talmente evidente tanto da spingere il Professor Caliari alla stesura del primo articolo, che ne sarà, in qualche modo, anche un manifesto, dal titolo La nascita del Premio Piranesi dallo spirito del Prix de Rome.
L'incredibile successo del Premio e tutto questo impegno, resero subito evidente come l'offerta formativa non potesse restare a lungo confinata in un appuntamento annuale di quindici giorni.
Difatti, quattro anni dopo, a seguito dell'istituzione dell'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus, nacque la prima edizione di quello che ora è il Master itinerante in Museografia, Architettura e Archeologia. Progettazione Strategica e Gestione Innovativa delle Aree Archeologiche, che traslava l'esperienza diretta ed il lavoro svolto durante il Premio Piranesi su di un orizzonte annuale e attraverso la moltiplicazione degli appuntamenti progettuali.
La didattica e ricerca in situ ci avevano portato ad allargare i nostri orizzonti ampliando quelli della progettazione architettonica in senso stretto per espanderli verso tutto quel mondo che si occupa di musealizzare, conservare, valorizzare e gestire il patrimonio

anche attualizzante di processi che, a volte, sembrano così lontani da spingere lo studente a subire una frustrazione da scollamento spesso paralizzante.
Fondamentalmente è un lavoro che si sviluppa attraverso il Learning by Doing a stretto contatto con il gruppo di lavoro attuando le basi teoretiche e scientifiche e che, in questi termini viene costantemente rimesso in discussione attraverso un processo dialettico che sposta l'orizzonte di ricerca sempre più in là.
Infine è la gradualità della formazione che, spalmata su di un più lungo arco temporale, non solo permette ad ognuno di raggiungere gli obiettivi nei propri tempi, ma consente anche di verificare meglio le proprie inclinazioni ed interessi disciplinari.
Inoltre l'estrema stratificazione dei ruoli consente ad ogni elemento della filiera, che sia il Direttore o lo studente, di non vivere uno iato troppo elevato con gli altri ruoli, eliminando quell'isolamento che, in altri ambienti, si trasforma in perdita di interesse e mancata formazione.
In effetti si verifica un'efficacia particolarmente efficiente nei riguardi di quegli studenti normalmente catalogabili come disruptive, che non hanno ancora focalizzato il loro ruolo all'interno della disciplina e che, in questo ambiente dialettico e fervido, recuperano consapevolezza e credibilità verso loro stessi, riprendendo talenti rimasti fino ad allora coperti cotto la cenere e sviluppando capacità che sarebbero, altrimenti, andate perdute.
E un percorso che si autoalimenta all'interno di questo panorama, il più delle volte di transizione nei percorsi formativi, grazie alla possibilità di individuare fra i partecipanti quelle figure particolarmente attratte e portate verso la ricerca progettuale che possono sperimentare più contiguamente la possibilità di dare alla loro formazione una dimensione più di indagine ed investigazione che non quella solo strettamente connessa al mondo della professione.
Risulta così facile trovare spazio per nuove generazioni di giovani studiosi che sostentano la linfa fertile diquesto terreno che, attraverso il processo di continua rigenerazione, non inaridisce.
Inoltre le collaborazioni instaurate si ramificano spesso anche all'interno del percorso universitario più classico sotto forma di integrazioni didattiche ai corsi, tutoraggio o correlazioni alle tesi di laurea.
La fervente attività della Accademia Adrianea, infatti, si sviluppa anche attraverso la produzione editoriale sia di monografie, sia di articoli che si riversano nelle proprie collane e riviste.

architettonico.
In qualche modo, ognuno di questi step, aveva contribuito a concorrere a quel processo fatto di confronti tra scuole di cui si è già accennato.
Infatti, sia il Premio Piranesi che il Master vedono la partecipazione non solo di allievi provenienti dalle diverse scuole di architettura italiane storicamente depositarie di proprie attitudini progettuali, ma anche di studenti internazionali da tutto il mondo con il loro portato culturale e disciplinare peculiare.
Inoltre, questi appuntamenti hanno istituito un rapporto di collaborazione scientifica tra la il polo milanese, da dove proviene il blocco storicamente più significativo di studenti e docenti, e quello romano, deve le principali attività trovano luogo e dove l'Academia Adrianea ha sede legale.
Le linee di indagine sviluppate e delineate all'interno di questo fervente incubatore di studi e proposte sono state condivise da altre istituzioni universitarie e di ricerca e le loro conseguenze si sono ramificate addirittura all'interno delle investigazioni dei dottorati di ricerca italiani ed esteri.
Questo processo a cascata nasce, eminentemente, da un metodo maieutico che si sviluppa attraverso i cardini fondamentali della motivazione, dell'imitazione e della gradualità.
I temi di ricerca sviluppano la motivazione che trova un terreno fertilissimo negli studenti che spesso non sono completamente soddisfatti dal loro percorso troppe volte intralciato da estrema burocratizzazione o, peggio, da una alternità disciplinare che vede l'architettura relegata a ruoli spesso meno che secondari.
Inoltre, il processo, gode di una selezione iniziale dettata da chi questa motivazione la sente molto sviluppata perché è evidente che trovare le risorse in termini di energia e di tempo per sviluppare il percorso all'interno di una già impegnativo decorso universitario fatto di consegne, studio ed esami, risulta molto oneroso.
Probabilmente però è l'imitazione il criterio che concorre più degli altri a sviluppare generazioni di studiosi che trovano nel rapporto diretto sia con i docenti che, soprattutto, con la storia quei maestri di cui sentono una così forte necessità.
Un grande impulso viene da quella collaborazione così a stretto contatto con gli insegnanti che permette allo studente di verificare la fattibilità del processo progettuale in tempo reale attraverso l'esempio.
Un esempio che non è solo proficuo in termini di apprendimento, ma è La collaborazione instaurata con profili di assoluto rilievo in questo quarto di secolo, apre spesso le strade per la redazione di interventi e pubblicazioni per volumi o numeri monografici su invito, come questa edizione della rivista guidata dal Prof. Ernesto D'Alfonso testimonia.
Questo permette di testarci, a differenti scale e livelli, con tematiche sempre nuove e con studiosi di riferimento che danno nuove prospettive alle nostre ricerche e ulteriore spazio alla crescita delle differenti figure di ricercatori del nostro gruppo.
Ovviamente, tutti questi processi continuano ad essere costantemente affiancati dall'attività progettuale in senso stretto che si sviluppa sia attraverso la didattica espletata durante i Workshop, che siano il Premio Piranesi o quelli che compongono il percorso di Master, sia quella con un orizzonte più dilazionato dei corsi universitari o, ancora di più delle tesi di laurea, sia attraverso la partecipazione a concorsi di progettazione veri e propri, in alcuni casi, forse quelli più eclatanti, organizzati dalla Stessa Accademia Adrianea, come le due call per il ripensamento dell'area dei Fori Imperiali a Roma e della Buffer Zone di Villa Adriana, o come quella per la riprogettazione della zona dell'Acropoli di Atene attualmente in corso.
Tutto questo racconto delinea un profilo di attività incredibilmente ricco ed articolato che ha goduto dell'impegno e delle energie profuse da tutto il gruppo di lavoro, con in testa il Prof. Caliari, ma che ha trovato appoggio e sostegno in un mondo della ricerca a livello nazionale ed internazionale più fervido di quanto, a volte, non lo si descriva o percepisca.
In qualche modo, anzi, l'attività dell'Accademia Adrianea di Architettura ed Archeologia Onlus si è costituita anche come la rete attraverso la quale alcune figure hanno potuto sviluppare collaborazioni e linee di ricerca condivise. Inoltre, i vari appuntamenti organizzati, alcuni dei quali oramai fissi, si strutturano come veri e propri momenti di confronto e di organizzazione di nuovi orizzonti di indagine, mettendo a stretto contatto le figure di differenti ambiti disciplinari come quelli relativi al progetto, al restauro, al rilievo, alla storia, alla tecnologia.
Il profilo delineatosi inquadra quanto questa istituzione sia, senza tema di smentita, una Accademia nel senso più profondo ed etimologico del termine.
Sotto il profilo didattico e formativo.
Sotto quello della ricerca e della indagine.
Sotto quello del progetto di architettura, in ogni sua forma, sul patrimonio

Autodafè. Spazio primario, somatico.

Ernesto d'Alfonso

Riprendo il tema di cui parlai nel n°11 nel primo memento autrobiografico. In nome di chi ho parlato? Non parlo di me come persona, ma di me come cultore dell'architettura. Iniziato alla disciplina da Carlo De Carli. Del tema che mi consegnò come principio di architettura, la cui parola chiave era spazio primario. Ne parlo con la consapevolezza di un monito che mi trasmise, non nel tempo , gli anni '64/68 in cui ne palava nei frequenti incontri con me mia moglie marzia Ferrari e l'amico Giancarlo Rossi. Ma molti anni dopo, quando scrisse il libro Spazio Primario, Milano, 1983, Hoepli. Ripeto la citazione dal libro:
Architettura Spazio primario, Hoepli 1982, " ho parlato dell'idea discussa ancora con gli studenti del giovane gruppo Ernesto d'Alfonso ai quali vorrei dire, oggi, in cui Ernesto d'Alfonso è da tempo libero docente in architettura degli interni, arredamento e decorazione e incaricato di semiologia, che non è possibile e non è proprio, parlare di una teorizzazione dell'idea di spazio primario perché il problema è di comportamento e ricerca del concreto; è pieno di dubbi, di vitalità, all'origine, quindi proprio della ricerca pura in Architettura; è teso nel tempo corrente a un rinnovato sforzo di rifondazione dei metodi di lavoro di fronte a una dimensione di problemi, che continua ad avere nuove misure, bisognosa quindi di affermare quella teoria-teorica-pratica dell'Architettura che sia capace di interpretarla fra altre spinte di cui ho potuto scrivere solo nel 1970 sempre in pubblicazione ciclostilata in proprio che ha per titolo «Lo spazio primario».
Appresi molti anni dopo un monito che non potevo aver fatto mio quando, molti anni prima, apprendevo la mira di una ricerca.
Parlo, ovviamente della mia ricerca: che cosa è ciò di cui parla il maestro quando dice spazio primario? Evidentemente qualcosa che riguarda lo spazio tout court o della natura. Ma non vuole dire lo spazio della meccanica razionale la scienza dell'ingegnere, né lo spazio della relatività, la scienza del fisico. Bensì lo spazio delle cose manufatte, delle opere d'architettura. Spazio la cui qualifica voleva distinguere da quella dello spazio indicibile di le Corbusier che aveva conosciuto a Milano nel '52 alla triennale, in occasione del convegno su La divina proportione.
La parola mi ha accompagnato in tutti gli anni della mia carriera, soprattutto i primi.
Penso che il monito o l'interdizione pronunciata molti anni dopo, che anch'essa ha accompagnato la mia ricerca da quando l' ho appreso, sia diventato il pungolo . In quegli anni ho elaborato l'idea che spazio primario e spazio somatico si identificassero. Solo molto recentemente ho visto la differenza nell'identità. Primario, sia termine che indichi una qualificazione semiologica: denota la prima nozione in cui si manifesta lo spazio nell'essere somatico, cioè spazio del mondo per i corpi, quindi del mondo delle cose che lo indicano ai corpi che percepiscono nella circospezione tettonico/visivamente il mondo (facendo così esperienza delle due invisibilità: dietro la superficie la "materia" che colma lo spessore dei corpi, lo spazio trasparente che colma lo spessore tra l'occhio e la cosa) . I quali spessori non si verificano spontanemente. Ma appunto attraverso cose toccate e/o guardate soprattutto divenute strumento di esperimento e verifica. Perciò analoghe ai manufatti.
Da questo punto di vista, la parola esperimento e verifica indicano percezioni tattilovisive che la cosa manufatta, come "strumento" indica : di sé, del fondo e dello sfondo; al corpo circospezionante che la mira . come tale, appunto per apprendere qualcosa del qui/dove e e regolare la sua azione sulle cose come "dispositori" tattilovisivi di fondo e sfondo.
Lo spazio primario dove le cose nascono prendendo il loro sito che indicano insieme ai due intorni che appartengono al mondo come il suolo su cui giace e da cui si eleva, perciò non è denotato da alcuna parola.
Cercherò una occasione per studiare come la sua accezione di indicibile si leghi all'esperienza del m ondo attraverso le cose. Anche ai veicoli che ospitano il corpo scontrandosi con l'aria, l'acqua o i campi fisici dello spazio. Qui possiamo solo dire che primario come non dicibile è riconisciuto da De Carli allo stesso titolo di Mies o di Le Corbusier●

ArcDueCittà

Numero 13bis
maggio 2022

Direttore:
Ernesto d'Alfonso

Redazione:
Lorenzo Degli Esposti
Matteo Fraschini
Ariela Rivetta
Michele Sbacchi

Progetto grafico:
Marianna Sainati

Segretaria di redazione:
Niccolò Gaudio

© Arcduecittà s.a.s. - 2014
Milano +39 02 33106742
redazione@arcduecitta.it
www.arcduecitta.it

Autorizzazione del Tribunale
di Milano n° 326 del 17 Giugno 2011

ISSN 2240-7553 online
ISSN 2384-9096
Website: http://www.arcduecitta.it/