

Lettera di fine apprendistato

Il vero discepolo impara a ricavare l'ignoto dal noto e s'avvicina al maestro.

W. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

«Si può usare l'occasione della tesi (anche se il resto del periodo universitario è stato deludente o frustrante) per recuperare il senso positivo e progressivo dello studio, non inteso come raccolta di nozioni ma come elaborazione critica di un'esperienza, come acquisizione di una capacità (buona per la vita futura) a individuare i problemi, ad affrontarli con metodo, ad esporli secondo certe tecniche di comunicazione». Così Umberto Eco in un suo fortunatissimo tascabile Bompiani¹. Il 5 luglio del medesimo anno, il 1977, il Corriere della Sera ospita un corsivo a firma di Giorgio Manganelli di segno diametralmente opposto nel quale si auspica l'abolizione della tesi di laurea – cioè l'abolizione di «un finto libro su un argomento piuttosto irrealistico che spesso non viene scritto e di rado viene letto...» – come primo, quanto fondamentale, passo in direzione della allora attesa quanto sperata riforma universitaria. D'altronde il *Gran Giorno della Patacca* non è in realtà che «un puro e semplice fatto allucinatorio, un cerimoniale, in senso psichiatrico, come quello di non so quale personaggio che, prima di dormire, doveva disporre per sette volte un limone con una punta verso ciascuna finestra della stanza». Nel settembre successivo lo scrittore milanese torna sull'argomento; in poche battute, ma non rinunciando al tratto di ilarità acida dell'insieme, sembra stavolta cogliere nel lavoro di tesi il sintomo di quella pacificazione forzata propria del profondo dell'istituzione, inabile a reggere qualsivoglia dimensione tragica o conflittuale del lavoro intellettuale: «la tesi di laurea obbligatoria e generale nasconde in sé l'antica, omicida utopia universitaria: quella di trasformare tutto ciò che di non dialettizzabile offre l'esperienza – storia, arte, letteratura, filosofia – nell'eden della 'cultura'»².

¹ Umberto Eco, *Come si fa una tesi di laurea*, Bompiani, Milano 1977, pp. 8-9.

² I due articoli, siglati Tesi di laurea I e Tesi di laurea II, ora in Giorgio Manganelli, *Mammifero italiano*, Adelphi, Milano 2007, pp. 102-109.

Pur uscendo dal dominio delle scienze umane quest'ultima osservazione può valere come inizio alla silloge ordinata in questo volume.

Infatti – all'interno della disciplina architettonica – se da un lato il prodotto di tesi può essere considerato come la verifica più esaustiva di un corso di studi assai complesso e diversificato, dall'altro esso è sempre, se svolto con correttezza e radicalità, esercizio conflittuale, esercizio di crisi³. Seguendo i bordi di tale faglia si potrà riconoscere una tensione e un attrito tra i caratteri ereditati da una tradizione e l'originalità del contributo dell'allievo, tra la collezione dei saperi che la trasmissione ha il compito di proteggere e preservare nella continuità – premessa ineludibile di qualsivoglia processo conoscitivo – e l'ingresso di un senso/sensibilità impreveduto/a quanto destabilizzante. È un contrasto, un attrito, analogo di quello posto in essere dallo stesso progetto tra le condizioni oggettive trovate e il suo orizzonte di modificazione, ma che a differenza di quest'ultimo risulta soventemente ridotto, mascherato sotto sovrastimati e immediati legami identitari o di appartenenza accademica. A ben riflettere sono fenomeni che avvengono non solo nel caso in questione, ma che forse è la sintesi di tesi a poter mettere in scena nel modo più esplicito ed esemplare: mostro con due teste al contempo ultima prova da apprendista e primo campione del nascente *Baumeister*, essa è oggetto difficilmente catalogabile e la cui endiadi continua a essere la ragione principe per una sua futura persistenza.

Condizione per il costituirsi e il sopravvivere di una scuola è l'autorevolezza e il primato, mai imposto, di un magistero che *resiste*. Riguardo a esso la scelta del laureando non può che prendere l'andatura di un movimento di adesione rispetto al quale appare del tutto evidente l'assenza di legami d'obbligo e di coercizione. È il riconoscimento e l'accettazione di una congenialità, tenace quanto sotterranea, a cui non conviene mai associare una politica meccanicamente fusionale/funzionale, sostanzialmente fatta di coincidenze, accordi senza residui, soppressioni violente. Avendo questo stato come fondo, come panorama, l'ultimo progetto – presentandosi, in potenza, come matura interpretazione operante, attiva e responsabilmente non subita – non può che marcare e dare costruito a una ripresa-distorsione degli stessi «modelli d'azione, dei modi operativi, delle regole di formazione» che hanno forgiato i caratteri, la cifra, della comunità della bottega,

³ Vogliamo sottolineare come in queste pagine si faccia sempre coincidere la prova di tesi di laurea con l'esercizio del comporre, ovvero con l'avventura del progetto, fulcro ed epitome della sempre più polimorfa *architecti scientia*. Infatti, nelle Scuole d'architettura dovrebbero trovarsi, come scrisse Ernesto N. Rogers in una sua pagina totalmente disattesa, «una fisica architettonica, una chimica architettonica, una storia architettonica dell'architettura, e perfino un'analisi matematica o una geometria architettonica e così via, tutte quante ridotte, queste discipline, alla quintessenza degli elementi necessari alla loro concreta traduzione nel fenomeno architettonico»; Ernesto Nathan Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Guida editori, Napoli 1981 (1961), p. 31.

annunciando nella prefigurazione l'indipendenza a venire⁴. È un rapporto che acquista la sua forma irripetibile condensandosi sempre nei sintagmi e nel passo doppio di attrazione e repulsione, avvicinamento e fuga, confusione e indipendenza.

Da qui l'esito paradossale alla superficie che fa sì che i risultati che meglio costruiscono le fattezze e la memoria di una scuola e di un programma d'arte, sono i medesimi che ne saggiano e ne logorano le fondamenta, metamorfosizzandone i profili nel tempo divenuti consueti quanto familiari. Si tratta di quell'equilibrio assolutamente effettuale quanto incerto e sottoposto a spinte inconciliabili tra disciplina e libertà, tra 'causa formale' esogena e scelta interna, che tuttavia dà fisionomia a ogni autentico evento d'apprendimento nelle arti – e tra queste anche nella disciplina del progetto – poiché come riconobbe un grande maestro:

[...] se nell'atto di adozione il momento dell'obbedienza si dissocia da quello dell'invenzione, non è più obbedienza, ma conformismo, applicazione, ripetizione, e se il momento della libertà si dissocia da quello della sottomissione, non è più libertà, ma arbitrio, capriccio, stravaganza, cioè schiavitù dell'istinto e dell'inconscio⁵.

Tra le molte considerazioni che possono riguardare i lavori di fine carriera questo dell'abisso e della comunicazione tra docente e discente è perno centrale almeno per la qualità del tutto speciale rispetto all'ordinario *iter* degli studi. Fintantoché sarà data una simile organizzazione degli statuti e delle prassi, l'opportunità concessa per una rete di corrispondenze e conversazioni così pregnanti, così dense di motivi e di possibili, è data solo nel graduale prender corpo del materiale di tesi⁶; per quanto possa essere gravata di impacci e insufficienze è vicenda assolutamente non confrontabile con le precedenti e usuali modalità didattiche e ancor più vivificanti di quella comunemente allestita nel tirocinio in atelier: nel recinto della scuola infatti non può esservi – nei casi più propri, più prossimi alla loro entelechia – intesa come commistione di interessi eterogenei, né immediata traduzione di temi consolidati, né riproduzione di rapporti gerarchici definitivamente fissati, quanto una costruzione di prossimità e distanza,

⁴«Ogni architetto, anche ogni grande architetto, è erede o figlio di qualcuno; è solo nella somiglianza che si costituisce la differenza. Nessuno ha origine dal nulla ma della propria origine bisogna essere consci anche se si vuole prendere le distanze da essa con il proprio lavoro. Il nuovo è costituzione di una distanza da ciò che si conosce». Vittorio Gregotti, *Sulle orme di Palladio*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 27.

⁵Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività* (1954), Sansoni, Firenze 1974, p. 160.

⁶La straordinarietà (possibile) di questa esperienza non deve essere, a ogni modo, fraintesa con il suo sovente prendersi carico di formazioni e curricula avvertiti come non soddisfacenti dagli stessi studenti; questo ruolo di supplenza, di riparazione o di correzione estrema, nei fatti si rivela molto spesso illusorio e causa di equivoci: nonostante tutte le discontinuità (l'arte) la natura non fa salti.

di avvicinamento e schisi, di concordanze evidenti e di eccezioni velate. Una trama assai complessa, dunque, da non sfilacciare in ossequio a ferree efficienze o a un inerte sopravvivere.

Potremmo arrivare anche all'azzardo di supporre che ciò che accade non riguarda solo uno dei poli della contesa e che dunque il comporre dell'allievo divenga l'ombra, la traccia anche malfatta, ma tornata mutevole e diveniente, della stessa progettualità del docente. Una proiezione, un raddoppio, che è indebolimento del sistema identitario-immunitario originario e apertura all'intruso, al contagio, allo scotimento dei costumi che l'hanno sino a quel punto accompagnata e ipertrofizzata⁷.

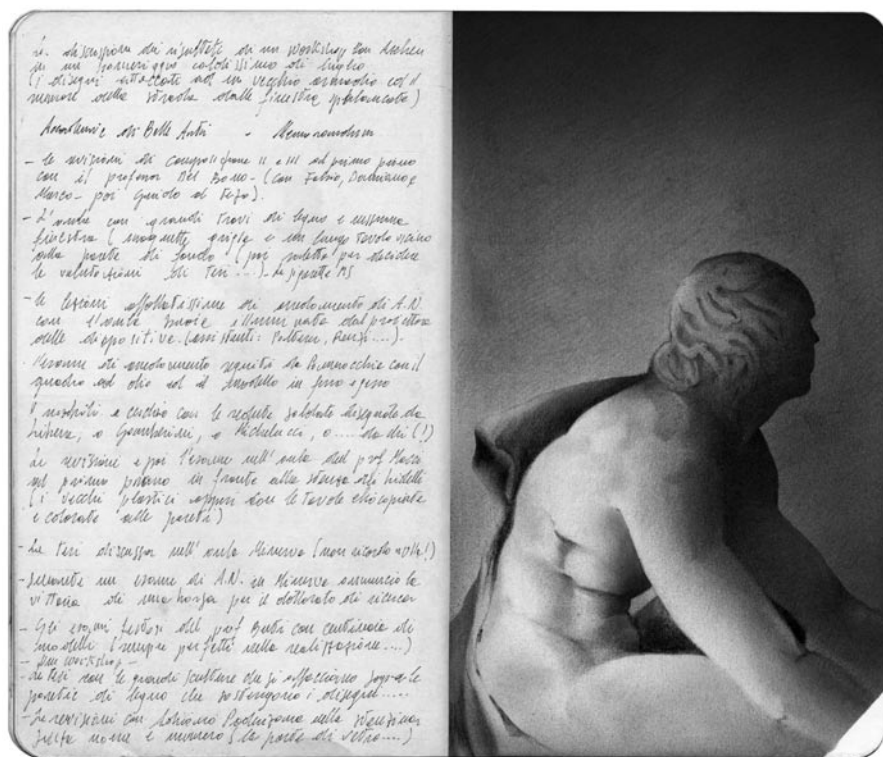
La seconda grande questione che attraversa l'esercizio di termine ha come suo fuoco il progetto stesso e può essere registrata sotto la voce del realismo⁸. Realismo è sigla densa la cui polisemia può valere per molti usi: un primo, al negativo, come farmaco, come contro-movimento, alle isotropie e alle equivalenze generali che i processi tardo capitalisti hanno reso possibili facendo evaporare le infinite differenze e accidentalità nel *continuum* perfettamente disponibile predisposto dalla/alla tecnica. Con «realismo» vogliamo poi significare i molteplici ordini di realtà che anche la più modesta delle ipotesi di trasformazione inevitabilmente interseca e come a questa pluralità pensata e sentita possa venir offerta, o meno, attenzione e risposta («mi meraviglio per l'esistenza del mondo»: nella sua sibillina ampiezza l'espressione di Wittgenstein è per noi non certo un suggerimento «per porre a catalogo il reale» quanto un invito a tornare all'epifania, all'immanenza profonda quanto misteriosa della cosa e al nostro da-sempre esser in relazione con essa⁹).

Realismo è cadere dal piano privo di impedimenti delle intenzioni e degli universali nell'*hic et nunc* della condizione specifica, nei suoi intrecci diseguali e vincolanti, marginalizzando l'influenza di furori astratti nel confronto, pacato quanto duro, con la singolarità. Non si tratta di rinunciare all'apertura, alla virtualità eccedente, che lo sguardo del progetto mette in costruzione, né di sacrificare ciò che è in potenza – il latente, il non-an-

⁷ Anche se forse già intuito, è opportuno rammentare che qui non si allude alle palingenesi dello sperimentalismo né alla forza fondativa dell'anticipazione o al miracolo fantasmaticamente atteso di un'ultima primavera, quanto della terrena, fisica, tangibilissima fatica del ripensamento, della riconsiderazione, del riordino delle proprie strutture e convinzioni. Agnosticismo e/o accademismo, è stato già detto, sono le due facce di una medesima moneta, responsabile di quei comportamenti rassicuranti del calco, della ripetizione indifferente, del ri-tratto pedantesco, che annichiliscono il lento maturare di ogni fertile cultura animi.

⁸ Realismo non designa in questa sede né uno specifico codice linguistico – sia esso consapevolmente voluto o inconscio – né un universo stilistico, né una più ampia dichiarazione di poetica, quanto la spinta e l'impegno a un giudizio, a una interpretazione, a «una rappresentazione della realtà possibilmente oggettiva, libera da deformazioni personali e soggettive» (Franco Volpi).

⁹ Impiegando il vocabolario di John Dewey potremmo anche dire che non si tratta di pensare l'uomo e il mondo, quanto l'uomo nel mondo. Ludwig Wittgenstein, *Conferenza sull'etica*, in *Lezioni e conversazioni*, a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano 1969, pp. 16-18.



Fabrizio Arrigoni, Firenze, Accademia di Belle Arti, interno, dai Quaderni neri.

cora-espresso – a solo vantaggio di ciò che è (forse è la fecondità di questa riserva di possibili, questo fondo di cominciamenti privo di qualsivoglia meccanico determinismo o l'*attesa dell'inatteso*, ciò che potremmo battezzare la felicità e l'entusiasmo dell'architettura, del suo «mettersi in» opera¹⁰). Piuttosto è riconoscere come la stratificazione del progetto non sia che una derivata di una più allargata complessità: sarà da quell'impasto disomogeneo e dalle sue inevitabili vischiosità e aderenze che trarrà nutrimento la modificazione, cioè quel movimento di graduale chiarificazione di ciò che è possibile, logico e necessario fare¹¹.

Il volgersi e il prendersi cura del particolare, del contingente, non escludono poi la sospensione, l'interruzione, prodotta dalla formulazione teorica. Di quest'ultima, tuttavia, ne fanno precipitare le preoccupazioni espressive e i programmi previsti nella determinatezza relativa, in una geografia cogente e in una storia irrimediabile, diluendo gli statuti rigidi della forma nella mobilità sfuggente dell'evento:

[...] forse si tratta di gettarsi non tanto al di là, quanto, piuttosto, dentro, al fondo delle cose, sì da rivelarne lo sconosciuto, il precario equilibrio, le tensioni e le ricchezze nascoste, le emozioni che sono proprie del nuovo necessario, che è precisamente ciò che trasforma l'invenzione in realtà attraverso il suo assedio¹².

Una vocazione realista è correttivo di quell'affanno futile alla dimostrazione delle capacità e delle virtù raggiunte che troppe volte tormenta i contributi degli allievi di maggior talento. Occorre viceversa contenere la pulsione alla stra-ordinarietà indefinitamente superabile come unica eccellenza accessibile e disponibile (*escape the ordinary*, può solo reggere come imperativo e traguardo piccolo borghese di un inserto pubblicitario), al capolavoro come separatezza incolmabile, al mai-visto (su tabula rasa e tempo zero) come rassicurante gergo di successo. Riguardo a questo i lavori di fine carriera possono purtroppo trasformarsi in un campionario di originalità volgari, superficialmente assemblate, confondendo la ricerca dell'esemplarità, auspicabile, con l'esibizione e l'inopportuna ostensione di differenze e irripetibilità – quest'ultime, per vari tramiti, quasi sempre

¹⁰ La citazione in Hannah Arendt, *Vita activa: la condizione umana* (1959), Bompiani, Milano 1989.

¹¹ Cfr. Mies van der Rohe, *Principi di insegnamento dell'architettura*, in Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe. Le architetture, gli scritti*, Skira, Milano 1996, pp. 320-321.

¹² Vittorio Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 33. Tra le numerose riflessioni di questo scritto che potremmo far nostre l'accento sul carattere di lunga durata del fenomeno di architettura e il rifiuto dell'ideologia della transitorietà, l'insoddisfazione e la preoccupazione per lo scadere della disciplina in aggiornato *visual design*, il rinsecchirsi del reale al solo elenco tecnico delle funzioni da assolvere, un'interpretazione del progetto come conoscenza e giudizio delle condizioni empiriche ereditate, la speranza infine che lo stesso disegno non sia che un fattore di un più generale e vasto processo di riforma.



Fabrizio Arrigoni, Firenze, Accademia di Belle Arti, chiostro, dai Quaderni neri.

comprese e agite come sommatoria asintotica di aggettivi individuali, insensenziali ed effimeri, specchio di quell'estetizzazione diffusa che avvolge e anestetizza la nostra contemporaneità¹³.

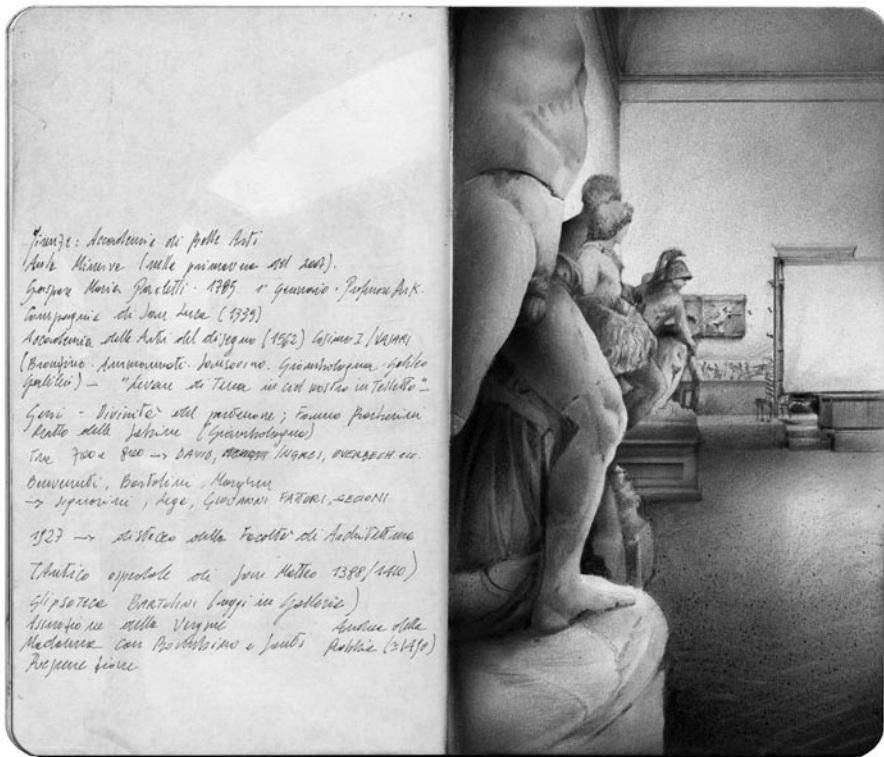
È il vizio antico, pervasivo e di recente ben retribuito, del virtuosismo narciso di impronta idealista, il cui spontaneismo soggettivo rende orfano il risultato sia di una «continuità spirituale e sia di una continuità formale», come ebbe modo di scrivere un ancor giovane Antonio Banfi.

A questo sguardo compiaciuto e rovesciato, tutto piegato all'interno, l'urgenza del reale ruota bruscamente il verso al vettore: dall'*artifex* all'*opus*, dai desideri labili dell'artefice alle ragioni e alla vita dell'opera alla sua solitudine, autonomia, indipendenza (secondo il noto avvertimento *gli architetti ascoltino l'edificio...*) perché

[...] l'opera va loro manifestando, quando essi alfine se ne lasciano padroneggiare, le sue esigenze che sono di essenzialità, unità, verità, originalità, rappresentatività, coerenza, etc., esigenze che debbono essere ascoltate, interpretate e obbedite, cioè 'espresse'. Ed è proprio e soltanto attraverso questa particolare subordinazione degli architetti all'opera, che essi, io ne sono fermamente convinto, possono servirla meglio, possono 'esaudirla'. Solo per questa via segreta essi entrano alfine nell'incanto dell'Architettura, nella magia dell'Architettura. Solo per questa via, la *via delle opere* (l'architettura non ha improvvisatori, non ha *enfants prodiges*), essi felicemente 'ricevono' l'Architettura, nelle sue vere leggi¹⁴.

¹³ «Ci se ne convince in architettura: se, sazia delle forme funzionali e del loro essere totalmente conformate alla realtà, essa volesse gettarsi in braccio alla fantasia sbrigliata, finirebbe subito nella pacchianeria»; Theodor W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1975, p. 438.

¹⁴ Gio Ponti, *Ascoltare l'edificio*, in Id., *Amate l'architettura* (1957), Cusl, Milano 2004, pp. 254-255.



Fabrizio Arrigoni, Firenze, Accademia di Belle Arti, aula Minerva, dai Quaderni neri.

L'autore intende ringraziare gli architetti presenti nel volume la cui intelligenza e passione hanno reso possibile la pubblicazione; un grazie particolare all'architetto Manuel Tartaro per la paziente e capace opera di verifica e adattamento dei materiali selezionati e raccolti.

Riguardo poi alle molte avversità che attraverseranno il loro futuro mestiere... *hanc rerum condicionem mutare non possumus: illud possumus, magnum sumere animum et viro bono dignum, quo fortiter fortuita patiamur et naturae consentiamus.*