

DO NOT FAIL. L'INSEGNAMENTO COME DIALOGO INFINITO

Emilio Tuñón Álvarez

L'insegnamento dell'architettura, proprio come l'architettura, implica una descrizione delle cose e di noi stessi e, allo stesso tempo, una risposta personale all'enigma della nostra esistenza, poiché l'unica reale ispirazione che esiste nella vita, e per estensione nell'architettura, è l'apertura del nostro potenziale al confronto con una realtà complessa.

Oggi si può affermare che la capacità di insegnare a fare architettura non può più consistere in un insieme di regole e conoscenze immutabili (e trasmissibili attraverso un insieme di idee gerarchiche), bensì deve corrispondere a una sensibilità aperta verso il mondo e che è patrimonio di professori, studenti, professionisti e amatori.

L'insegnamento dell'architettura deve, pertanto, consistere nella creazione di un terreno di gioco in cui tutti imparano e insegnano, uno spazio vuoto da riempire grazie alla passione e al lavoro e nel quale noi che ci dedichiamo all'insegnamento dell'architettura possiamo trovare un senso alla nostra vocazione.

Insegnare l'architettura significa compiere un lavoro aperto a molteplici fughe del discorso, poiché qualsiasi insegnamento si basa sull'atto di condividere conoscenze e ossessioni private per mezzo dell'esposizione, catalizzata da interessi personali, di un insieme di esperienze universali.

L'insegnamento dell'architettura è una forma di pensiero che deve portarci ad aprire con generosità i nostri pori per imparare da tutto ciò che ci circonda, non soltanto ponendoci in attesa passiva di fronte al circostante, ma immergendoci in maniera attiva in questo mondo in costante trasformazione.

L'obiettivo dell'insegnamento della progettazione architettonica intesa in questo modo non è puntare alla ricomposizione di una linea di pensiero o di ricerca onnicomprensiva né lasciarsi trascinare attraverso le varianti di un unico percorso; al contrario, il suo obiettivo deve essere ampliare il terreno di gioco dell'architettura

mediante l'integrazione critica di una serie di concetti e ragionamenti che, tratti da altre discipline, consentano di arricchire questo dialogo ininterrotto, questo deambulare compiuto valutando idee e forme attraverso infiniti tentativi, procedimento che è la base della nostra attività.

L'apprendimento del progettare, infatti, è un sentiero aperto che tracciamo nel momento stesso in cui avanziamo, per metà meditando e per metà percependo, in una sorta di riflessione orbitale nella quale lo stesso avvicinarsi consente di attribuire una forma personale alle cose.

Pertanto, l'insegnamento della progettazione architettonica può essere modellato basandosi su una condizione di circumnavigazione, di avvicinamento, su un pensiero per tentativi, capace di trasformarsi in una riflessione fortemente ancorata nella persona e la cui integrità è garanzia della coesione del risultato; si tratta, quindi, di un approccio ormai ben lontano da una mentalità positivista che non ha più senso né operatività, poiché la sua coesione trovava la propria imprescindibile garanzia soltanto in un dispositivo ontologico che si collocava al di là del tempo e dello spazio.

Pensiero per tentativi

In quest'epoca conflittuale, l'insegnamento dell'architettura non può basarsi sull'esistenza di una comunità di docenti coerente e la cui coesione derivi soltanto da una serie di valori e obiettivi comuni; tale comunità, tuttavia, può continuare a condividere una sorta di umanesimo provvisorio che nasce dall'accettazione del fatto che le circostanze particolari rappresentano il punto di partenza di un percorso guidato da un pensiero che procede per tentativi e che assume la forma di un dialogo ininterrotto.

In tale dialogo, teoria e pratica non appaiono dissociate, perché il lavoro di imparare e di insegnare l'architettura passa attraverso l'insistita ri-descrizione di una realtà

Arthur Fellig
(Weegee), Coney
Island, New York,
1940.



cangiante, delle sue costrizioni e delle sue contraddizioni.

Si tratta di un dialogo nel quale si cerca di ignorare tutta una serie di questioni tradizionali, inutili oppure obsolete, per sostituirle con altre, nuove e auspicabilmente più interessanti, abbandonando la certezza e l'oggettività razionalista intese come mete da raggiungere, per immergersi in un pensiero pragmatista, inteso come forma di conoscenza che integra un insieme eterogeneo di modi di pensare.

Rivolto al mondo che ci circonda, tale dialogo si carica, nel corso del proprio sviluppo, di significati imprevedibili; inoltre, in esso, conta sia ciò che viene detto sia ciò che non viene detto.

Questo dialogo permette di instaurare un rapporto variabile con gli oggetti e le situazioni della vita, un rapporto orientato in certi casi verso il tempo e la storia (intesa come rappresentazione collettiva) e in altri casi verso lo spazio e la memoria (intesa come esperienza privata).

Si tratta di un dialogo ininterrotto che si realizza a partire dal confronto tra la lingua dell'universale e la lingua del particolare (perché la storia presuppone una rappresentazione collettiva e tenta di definire una lingua dell'universale, mentre la memoria è un'esperienza puramente privata sulla quale si regge la lingua del particolare); da tale confronto scaturiscono linee di fuga che consentono la ridefinizione di una realtà contingente e deformata dalla propria individualità.

L'insegnamento dell'architettura, infatti, implica una riflessione personale sulla presenza dell'uomo nel mondo, sulle tracce della sua attività, nonché sull'osservazione e sul pensiero. Pertanto, lo scetticismo, proprio dell'amatore e del ricercatore, sull'esistenza di una verità maggiore traccia uno spazio per la ragione minore, un luogo in cui convivono l'entusiasmo per le idee e la coscienza della loro contingenza.

Nell'insegnamento dell'architettura, così come nell'architettura stessa, non si deve, quindi, tendere a creare modelli di pensiero stagni, bensì ad analizzare accordi e disaccordi tra la formazione generale e quella personale, con l'unico obiettivo di intendere l'architettura e la vita come supporti, fortemente limitati, grazie ai quali praticare l'essenziale ricerca della felicità.

Verso un'architettura potenziale

Il metodo non teorico del dialogo, proposto come metodo di lavoro in questo progetto didattico, è una forma creativa che prende le cose alla lettera, per rendere evidenti le contraddizioni, per rendere evidenti gli attriti tra gli oggetti e le idee.

Potrà continuare a praticare seriamente questa professione soltanto chi saprà considerare come un'opportunità creativa piuttosto che come una limitazione le costrizioni di partenza (come l'insieme di normative che si sovrappongono e contraddicono a vicenda, la mutevolezza dei programmi, la velocità dei cambiamenti sociali, l'imprevedibilità del comportamento umano, ecc.).



Lisette Model,
*Running legs Forty
Second Street, New
York, 1940-41.*

L'architettura richiesta oggi dalla società è, infatti, un'architettura potenziale capace di intendere il lavoro di produzione architettonica a partire dalle costrizioni e limitazioni, interne o esterne, della disciplina stessa.

L'obiettivo pedagogico fondamentale dell'insegnamento dell'architettura consiste nel favorire un allenamento pratico alla progettazione architettonica, intendendo la procedura di progettazione come un dialogo ininterrotto che si genera a partire dal confronto tra la lingua del particolare e la lingua dell'universale.

In generale, e sebbene appaia superfluo dirlo, occorre che il professore e la Scuola di Architettura offrano agli studenti una formazione ampia e approfondita sulle questioni attinenti alla disciplina della progettazione, in modo che lo studente possa avvicinarsi ai problemi della produzione architettonica senza rinunciare al mistero inevitabile e personale rappresentato per ciascuno da metodo e creatività.

In altre parole, il professore, a partire dalle proprie conoscenze e dalla propria coscienza critica, deve saper aprire dei percorsi di ricerca, mostrando allo studente la logica interna delle ragioni e dei torti del progetto, facendo riferimento a quegli esempi della propria disciplina in cui si sono materializzati pensieri e ossessioni e sottolineando i contributi offerti da tali esempi alle necessità pubbliche.

Il professore, inoltre, deve mostrare gli strumenti e i metodi di espansione e approfondimento, di allargamento del campo e di focalizzazione, utilizzati in passato da altri architetti e le cui opere abbiano raggiunto il proprio scopo, e soprattutto insegnare a beneficiare, mediante lo studio, dei migliori professori che esistano, cioè i maestri dell'architettura contemporanea.

Approfondimento dell'osservazione

In generale e come è usuale nell'insegnamento della progettazione, il metodo deve consistere fondamentalmente nel proporre ipotesi progettuali concrete, che permettano, quindi, di individuare accordi e disaccordi tra idee e forme, tra concetti e strumenti, tra individualità e totalità, nonché tra le nostre ossessioni e le necessità pubbliche.

Sul tavolo da gioco occorre porre sempre e in maniera simultanea ciò che sta fuori (cioè i dati concreti della realtà), ciò che sta dentro (cioè gli elementi più legati alle conoscenze e alle ossessioni private dello studente) e ciò che rimane da fare (cioè il progetto tecnico da sviluppare in un luogo specifico) mediante



un lavoro continuo di ampliamento del campo visivo e di messa a fuoco dell'osservazione, perché il pensiero deve sempre indagare nell'indeterminato e nel diffuso per poi procedere a un addensamento e a un approfondimento necessari per materializzare momenti di maggiore intensità e nitidezza.

Il lavoro pratico dello studente è costituito da vari strati sovrapposti, trasversali e interconnessi: un primo strato di ricerca e analisi critica della realtà e delle sue costrizioni, strato che appartiene al campo dell'universale; un secondo strato di impostazione concettuale, che appartiene al mondo del personale; un terzo strato di elaborazione progettuale, che avviene a partire dal confronto tra la lingua dell'universale e la lingua del personale; infine, un quarto strato di materializzazione della proposta concreta, che deve presupporre una proiezione verso il futuro.

Prima di qualsiasi lavoro di progettazione è opportuno richiedere un'indagine e un'analisi della realtà su due livelli: l'esperienza personale e l'esperienza universale.

A livello di esperienza personale sarà necessario parlare delle conoscenze, delle abilità personali e delle ossessioni private. A tale livello, inoltre, è utile elaborare un catalogo di idee potenzialmente applicabili a progetti o ad altre esperienze di vita in attesa nel futuro.

Danny Lyon, *Cell Block table*, Ferguson Unit, 1970.



Eugene Smith,
Courtroom (from
Pittsburg), 1955-56.

Per quanto riguarda l'esperienza universale, lo studente deve costruirsi, per mezzo di libri, pubblicazioni e viaggi, una cultura della progettazione che abbracci questioni di tipo concettuale, formale e tecnico. A livello di esperienza universale, l'obiettivo è arrivare alla materializzazione di un catalogo architettonico che consenta di localizzare e conoscere ciò che già esiste.

Questa fase preliminare di ricerca e analisi implica la realizzazione di un insieme di documenti personali che possano essere condivisi con i compagni di corso allo scopo di allargare il terreno di gioco del gruppo di studenti impegnati nella riflessione sugli stessi progetti. Una volta messe in campo le informazioni raccolte, l'elaborazione progettuale avviene essenzialmente per mezzo di sistemi grafici (disegno manuale, disegno informatico, modelli di lavoro, fotografie e fotomontaggi). In questa fase, lo studente si trova a produrre soprattutto materiale scritto, con il quale deve riuscire a spiegare il posizionamento individuale rispetto ai problemi identificati, nonché la fattibilità etica, concettuale e tecnica delle proposte.

Come già spiegato in precedenza, questo processo analitico-propositivo comporta sempre una scia di possibili espansioni e descrizioni, di fughe del discorso e di approfondimenti successivi.

È importante chiarire che il docente durante questa fase del processo deve stimolare la ricerca sugli strumenti di progettazione e sulle rispettive possibilità, evitando tuttavia una valutazione estetica dei risultati parziali e limitandosi a un'analisi della loro coerenza concettuale e tecnica.

Il lavoro finale deve sfruttare gli stessi strumenti grafici utilizzati per la procedura precedente. È necessario precisare come in molti casi sia possibile optare per una limitazione e un'omogeneizzazione delle risposte, normalizzando formati, contenuti, scale, sistemi di rappresentazione, materiali di costruzione dei plastici, ecc., cioè delimitando il terreno di espressione degli studenti allo scopo di approfondire e concentrare i risultati della ricerca progettuale nei suoi valori più squisitamente disciplinari.

Per tutti i progetti, occorre analizzarne gli aspetti propriamente fisici e i processi tecnici necessari alla loro materializzazione. Nonostante la natura virtuale della didattica occorre, infatti, tenere sempre presente che l'obiettivo finale dell'insegnamento della progettazione architettonica è intimamente legato alla vocazione a costruire oggetti e a intervenire in contesti specifici e dotati di caratteristiche fisiche concrete; in altre parole, l'obiettivo finale è mettere alla prova un'architettura potenziale mediante l'utilizzo di una serie di sistemi tecnici e costruttivi concreti applicati a contesti definiti, naturali o artificiali che siano e nelle varie gradazioni di naturalità possibili, il tutto allo scopo di produrre trasformazioni e cambiamenti d'uso.

Il pensiero critico che il docente condivide con gli studenti deve essere strutturato in diverse lezioni teoriche. Tali lezioni puntano a concentrare l'osservazione su alcuni aspetti utili a stimolare di continuo l'interesse personale e a procedere nel lavoro di progettazione, senza, tuttavia, dimenticare che a tale fase non potrà in alcun caso corrispondere un'esposizione completa né eccessivamente strutturata.

I temi delle diverse lezioni ruotano attorno a un insieme di strategie e strumenti progettuali, di carattere elementare, nonché a un insieme di trasformazioni e cambiamenti d'uso in territori complessi e legati a differenti contesti di lavoro, che vengono proposti come casi di lavoro concreti.

Occorre, pertanto, prevedere lezioni generali su strategie e strumenti, sul pensiero per tentativi, sul rapporto tra strumenti e forma, sulla traccia umana e la creazione dei luoghi, sul rapporto tra corpo e spazio, su identità e diversità, sui sistemi di ripetizione, sul concetto di campo e singolarità, ecc. Tuttavia, non devono

Robert Frank, *Untitled*,
1948.



essere trascurate le lezioni dedicate alla complessità del territorio in cui si svolge l'attività dell'architetto contemporaneo, analizzando questioni quali le trasformazioni all'interno della città contemporanea, l'intervento in contesti storici, l'intervento in aree di urbanistica informale, i cambiamenti d'uso e i trasferimenti tra contesti agro-rurali e contesti urbani, gli interventi in aree industriali, i cambiamenti da paesaggio a infrastruttura, ecc.

In maniera complementare, occorre impartire un altro tipo di lezioni, più specifiche e che consentano allo studente di conoscere un progetto concreto oppure il lavoro di un architetto la cui conoscenza venga a completare la formazione dello studente, spingendolo a riflettere sulle modalità di risoluzione concreta di un problema reale. L'ultimo tipo di lezioni da proporre è costituito da quelle scaturite dallo svolgimento stesso dell'esercitazione e del lavoro degli studenti, lezioni che devono implicare una messa a fuoco più precisa dei programmi oppure l'approfondimento di altri aspetti dell'attività di progettazione.

Pensieri condivisi

È noto a tutti come le lezioni di laboratorio costituiscano la base tradizionale dell'insegnamento della progettazione architettonica. Nelle lezioni di laboratorio, è necessario abbinare al lavoro in aula e alla consultazione personalizzata una serie di sessioni collettive di critica, sia durante lo sviluppo dell'esercitazione sia al momento della sua finalizzazione. Allo stesso tempo, è necessario chiarire che è consigliabile privilegiare le correzioni collettive rispetto a quelle individuali, dato che queste ultime, in molti casi, riducono o limitano gli obiettivi didattici delle diverse esercitazioni.

Strumento di insegnamento fondamentale, le sessioni critiche devono essere frequenti e devono veicolare il concetto di critica come scoperta dei meccanismi utilizzati dal progettista, compresi quelli di natura inconscia, per sottoporli a dibattito e discussione sulle possibili alternative.

Queste sessioni garantiscono una preziosa conoscenza del lavoro degli altri studenti, fungendo da fattore moltiplicativo dell'apprendimento personale; nell'organizzarle, inoltre, si dovrebbe favorire la partecipazione di studenti di diversi livelli di formazione, nonché di professori impegnati con altri gruppi o su altre discipline.

In tal senso, è molto importante sottolineare il rapporto esistente tra l'insegnamento e la condivisione sociale delle idee, perché è evidente come l'ambito didattico si allarghi ogni qual volta professori e studenti condividono le proprie conoscenze, che, attraverso la loro esposizione, passano automaticamente dal dominio privato al dominio pubblico.

L'idea del laboratorio e dell'aula come territorio di pensieri condivisi punta ad amplificare l'effetto di una sorta di cooperativa di pensieri, nella quale le continue presentazioni pubbliche

favoriscono l'interscambio di informazioni sullo spazio di lavoro, sulle possibili approssimazioni concettuali proposte per il problema in oggetto, compreso l'interscambio di strategie produttive e di soluzioni tecniche concrete, coltivando in questo modo l'idea di apprendimento inteso come dialogo ininterrotto.

Una volta definito in questi termini il normale insegnamento quotidiano, occorre ampliarne il raggio d'azione arrivando a comprendere le varie conferenze, *lectio magistralis*, esposizioni e presentazioni personali di progetti concreti organizzate dai diversi Dipartimenti della Scuola di Architettura di Madrid o da altri organismi e istituzioni esterne alla Scuola stessa. Nel novero degli aspetti complementari al metodo di lavoro sopradescritto, devono essere citati anche visite e viaggi. Organizzate per conoscere progetti di architettura, urbanistica e gestione del paesaggio e particolarmente interessanti per gli studenti, le visite sono assolutamente necessarie come strumento di supporto per le loro esercitazioni concrete e per l'insegnamento generale in laboratorio.

È opportuno sottolineare la grande utilità di queste visite, dentro e fuori la città sede della Scuola. Il docente dovrà procedere a una spiegazione preliminare della visita, in modo che gli studenti possano svolgere per tempo un lavoro di ricerca e raccolta di informazioni, nonché preparare gli strumenti da utilizzare sul terreno: quaderno, materiale da disegno, metro a nastro, macchina fotografica ecc.

Riguardo agli strumenti complementari per l'apprendimento della progettazione architettonica, è importante soffermarsi anche sul rapporto dell'architettura con i mezzi di comunicazione, poiché oggi la proliferazione di informazioni, riviste, libri, pagine web, blog, offre agli studenti la possibilità di accedere a un'immensa mole di informazione culturale, tecnica e concettuale, la quale deve essere analizzata in maniera critica dagli studenti, affinché questi ultimi diventino capaci di distinguere ciò che riveste un interesse reale dal punto di vista dell'apprendimento dell'architettura da ciò che, invece, fa soltanto parte del rumore mediatico della nostra accelerata cultura digitale. Viviamo un momento storico emozionante, nel quale è necessario conoscere molte cose ed essere rapidi nel posizionarsi se si vuole accedere al maggior numero di opportunità, ma senza con questo perdere capacità critica.

Oggi più che mai è possibile considerare flessibilità e opportunità come le cornici all'interno delle quali si sviluppa la libertà umana. In tale contesto, l'architettura è chiamata a reagire in

maniera veloce ed efficace, sfruttando la forza e le potenzialità della vita e della comunicazione e partendo dal presupposto che l'insegnamento e l'apprendimento dell'architettura si basano sull'idea di un dialogo infinito tra oggetto e soggetto, tra astratto e concreto, tra artificiale e naturale, tra funzionale e costruttivo, ma soprattutto tra studente e docente. Tuttavia, affinché ciò sia possibile, è necessario che gli studenti e i docenti non falliscano la propria missione...

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

LLEDÓ Emilio, *El marco de la belleza y el desierto de la arquitectura*, in "Revista de Occidente", 42, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 1984.

RORTY Richard, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

AA.VV., *Thinking the present*, Princeton Architectural Press, New York, 1990.

JARAUTA Francisco, *Para una teoría del ensayo*, in "Revista de Occidente", 116, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 1991.

GROYS Boris, *Über das Neue. Versus einer Kulturökonomie*, Munich, 1991; trad. spa *Sobre lo nuevo: ensayo de una economía cultural*, Pretextos, Madrid, 2005.