

**Pedagogie
architettoniche.
Scuole,
didattica,
progetto**

**Tommaso
Brighenti**

aAccademia
university
press



«Tommaso Brighenti cerca di dissipare le nebbie che avvolgono cinque diverse esperienze pedagogiche, ormai lontane nel tempo, mettendone a fuoco le intenzioni, i mezzi, i risultati. Lo scopo è quello di mettere ordine nei fatti, non per trovare una ricetta giusta e nemmeno per far rivivere una tradizione, ma per conoscere. Dato comune a questi cinque progetti culturali è che essi non sono meccanicamente relazionati alle linee generali dello sviluppo scientifico, tecnico ed economico del loro tempo e nemmeno si basano su un'istanza "razionalista", nel significato limitante che il termine ha avuto nell'architettura del XX secolo. È invece evidente che è dalla dialettica delle diverse posizioni, persino dalla eterogeneità delle idee che si incontrano insieme in un luogo, che nasce la specialità di una "Scuola". [...]

Sappiamo tutti che ci sono delle forme di conoscenza, come la medicina e la chirurgia ad esempio, molto importanti per la vita stessa dell'uomo, che non sono "scienze" in senso stretto e l'architettura è una di queste. Forse per questo aleggia, sul lavoro di Brighenti, un alito, insolito nel nostro tempo, di idealità, forse persino il fantasma della visionarietà suprematista di Malevich [...] e il pensiero di László Moholy-Nagy [...]: «Una delle funzioni dell'artista nella società è quella di mettere strato su strato, pietra su pietra, nell'organizzazione delle emozioni; di registrare i sentimenti con i suoi strumenti particolari e strutturare, raffinare e dirigere la vita interiore dei suoi contemporanei».

dalla prefazione di Luciano Semerani

AAC – Arti | Architettura | Città – studi, temi, ricerche

Città e architettura sono gli irrinunciabili fondali di tutte le arti. Da sempre il loro intreccio favorisce la lettura di epoche storiche e spazi poiché lo studio dell'una favorisce la comprensione dell'altra. La collana si pone come luogo di confronto di studi e ricerche anche tra loro diverse per metodologie e tematiche, ma distinte per originalità e taglio interpretativo, capaci di mettere in evidenza le complessità della storia e della contemporaneità.

Collana diretta da Carlo Gandolfi e Enrico Prandi

Coordinamento: Tommaso Brighenti

Comitato scientifico:

| | |
|-------------------------|--|
| Antón Capitel | <i>Estamadrid</i> |
| Carlos Ferreira Martins | <i>Instituto de Arquitetura e Urbanismo USP – São Carlos</i> |
| Adrian Forty | <i>UCL Bartlett Faculty of the Built Environment</i> |
| Adrián Gorelik | <i>National University of Quilmes Buenos Aires</i> |
| Jacques Gubler | <i>Accademia di Architettura di Mendrisio – ETH Lausanne</i> |
| Susanne Komossa | <i>TU Delft</i> |
| Andrea Pinotti | <i>Università degli Studi di Milano</i> |
| Alberto Sato | <i>Universidad Diego Portales Chile</i> |
| Luciano Semerani | <i>IUAV di Venezia – Accademia di San Luca</i> |
| Daniel Sherer | <i>Yale School of Architecture</i> |

Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di referees esterni al comitato scientifico secondo il metodo di peer-review double blind

Volumi pubblicati

Carlo Gandolfi, *Matter of space. Città e architettura in Paulo Mendes da Rocha*
2018 | pp. 408 | www.aaccademia.it/gandolfi

Tommaso Brighenti, *Pedagogie architettoniche. Scuole, didattica, progetto*
2018 | pp. 384 | www.aaccademia.it/brighenti

Indice

| | | |
|--|------------------|-----|
| Prefazione. | | |
| L'interrogativo pedagogico | Luciano Semerani | 9 |
| Premessa | | 14 |
| I. L'esperienza di tre punti di vista | | |
| La Scuola di Valparaíso: l'osservazione, l'atto e la forma. L'insegnamento dell'architettura come pratica costruttiva | | 24 |
| La ricerca di uno spazio narrativo. L'insegnamento dell'architettura alla Cooper Union di New York | | 76 |
| Una nuova idea del reale. L' Architectural Association di Londra | | 124 |
| II. Due biografie compositive come chiave di interpretazione | | |
| Guido Canella, tra forma e comportamento. Le ricerche fondative e gli embrioni formali | | 174 |
| Luciano Semerani, "la laica religio del fare con arte." La dissezione della forma come filosofia della composizione | | 212 |
| III. Idea di architettura, scuole di architettura | | |
| A chi trasmettere. Cosa trasmettere. Come trasmettere | | 244 |
| Postfazione | | |
| Scuole e maestri | Enrico Bordogna | 263 |
| Bibliografia | | 269 |
| English Text | | 281 |
| Indice dei nomi | | 373 |
| Index of names | | 377 |
| Ringraziamenti | | 381 |

aA

Il libro di Tommaso Brighenti vuole rispondere a una triplice domanda che dovrebbe stare alla base di ogni scuola di architettura: *A chi trasmettere. Cosa trasmettere. Come trasmettere*, secondo quanto recita, pur in forma assertiva e non interrogativa, il titolo dell'ultimo e conclusivo capitolo del suo lavoro. Domande che sottendono, come nota giustamente l'autore, un'idea di architettura, una specifica concezione dell'architettura, sulla base della quale ogni scuola plasma la propria identità, la propria anima, definendo *cosa, come e a chi trasmettere*.

Merito del libro è di non formulare ennesime risposte in termini teorici o astrattamente metodologiche, ma attraverso lo studio operativo, esperito direttamente sul campo, di tre scuole molto distanti tra loro, ma tutte e tre caratterizzate da una identità forte e riconoscibile, che ne costituisce il principale motivo di interesse. Perché è da dire, anche, che esistono, e forse sono la maggior parte, scuole senz'anima, autoconfinatesi al ruolo di esangui amalgami erogatori di presunti crediti formativi.

Forse questo atteggiamento operativo deriva all'autore dalle personalità di Guido Canella e di Luciano Semerani, di cui ha potuto conoscere più da vicino pensiero e insegnamento, e che ha deciso di assumere come controprova, come cartine di tornasole, attraverso cui filtrare l'analisi della sua ricerca.

Punto centrale che accomuna le tre scuole, ma anche le distingue nettamente, è la questione della forma. E insieme a questa l'inevitabile riferimento all'esperienza delle avanguardie del Novecento, in particolare alla scuola del Bauhaus nella Germania di Weimar e al Vchutemas nell'Unione Sovietica degli anni '20. Ed è interessante come, nell'esperienza e nell'idea di architettura di Canella e Semerani, questo carat-

tere comune alle tre scuole venga diversamente interpretato e diventi diversamente operante.

Per esempio, il lavoro sulla forma presso la scuola di Valparaíso passa attraverso la poesia, declamata direttamente dalla voce del poeta e praticata personalmente dagli allievi in quello che li viene chiamato “atto poetico”. Complemento irrinunciabile è il viaggio, la Traversia, le lunghe traversate collettive (a piedi, in pullman, in treno, in tenda) che ogni anno la scuola organizza attraverso le lande più interne o meno frequentate del continente latinoamericano, e che sono componente obbligatoria del curriculum accademico annuale dello studente. C'è, evidente, in questo atteggiamento una componente soggettiva e comunitaria, con venature comportamentali di sapore talvolta integralista e quasi intimistiche (che suscitavano qualche diffidenza in Canella), che sembra affidare al valore dell'osservazione e dell'esperienza personale un ruolo formativo dominante, apparentemente superiore, o quanto meno prioritario, rispetto agli strumenti tradizionali dell'analisi formale e delle regole della composizione, fino alla progettazione collettiva e all'autocostruzione, di cui sono magnifiche testimonianze i vari edifici che trapuntano le dune della Città Aperta affacciate sull'Oceano Pacifico. E da qui tante connotazioni complementari: l'importanza del disegno a mano libera e del rilievo derivato dall'osservazione oculare; il ruolo della parola e della scrittura poetica accanto alla scrittura architettonica; il ricorso, concettuale e operativo, a materiali, tecniche costruttive e tecnologie povere; un “decostruttivismo” anch'esso povero, elementare e autentico rispetto a quello opulento e ideologico affermatosi prepotentemente in altre parti del mondo; il valore e la pratica dell'ospitalità; una concezione narrativa, non accademicamente codificata, dell'architettura e della formazione, una formazione al tempo stesso, come dice Semerani, della conoscenza e della coscienza.

Nel clima didattico di Valparaíso degli anni '70 e '80, il riferimento alle avanguardie europee degli anni '20 appare marginale, se non del tutto assente, diversamente da quanto tuttora accade in molte scuole latinoamericane, e da quanto si era inizialmente verificato anche nella stessa Valparaíso, soprattutto attraverso la figura di Josef Albers, dopo il distacco a metà degli anni '50 dalla Facoltà di architettura della Pontificia Università Cattolica di Santiago del Cile. Piuttosto l'insegnamento e la pratica architettonica di Valparaíso rivela assonanze con una figura anomala e fuori dai canoni come Lina Bo Bardi. Assonanze non di analogie formali o di tendenza espressiva, ma di una affine sensibilità verso le tradizioni e le culture locali, alla ricerca dei valori originali di una realtà indigena sentita come profondamente autentica e fonte poetica.

Le scuole dove è invece possibile riconoscere un rapporto più stretto con le esperienze europee degli anni '20 sono la Cooper Union di New York e l'Architectural Association di Londra, entrambe dell'area anglosassone del mondo occidentale. Rapporti che nel lavoro di Brighenti sono ben analizzati, anche attingendo a documenti e testimonianze originali reperiti in loco, avendovi svolto appositi periodi di studio e di ricerca. Ma qui interviene, ed è uno degli aspetti più interessanti del suo lavoro, il filtro delle figure didattiche di Canella e Semerani, assunte da Brighenti quasi come prove di "falsificabilità" alla maniera di Popper.

Si prenda per esempio il riferimento all'architettura costruttivista sovietica praticato all'Architectural Association sotto l'insegnamento di Koolhaas o di Tschumi e il modo assai diverso di riferirvisi da parte di Canella.

Là un riferimento quasi esclusivamente formale, di natura plastica, volumetrica, di articolazione di forme, volumi e figure nello spazio e sotto la luce, cui si affianca una condivisione della componente utopistica di prefigurazione di una città e un territorio futuribili, anche questi assunti per via esclusivamente formale, privati di ogni istanza contenutistica, di ogni appello rivoluzionario.

aA Da parte di Canella un analogo interesse per l'invenzione e la dimensione formale, non disgiunto però da un pari interesse per l'ideazione tipologica mirata alla promozione di più avanzati comportamenti sociali, pubblici e privati, individuali e collettivi, dentro un impegno complessivo di rinnovamento della città e della società. Da qui il sovente ricorrere nella sua attività di insegnamento e nella sua stessa pratica progettuale, soprattutto negli anni '60 e '70, del riferimento all'architettura dei club operai di Mel'nikov e di Golosov, al progetto urbano di "Staffa delle nuvole" di El Lissitzky per la riforma della città di Mosca dei primi anni '20, allo slogan, quando presenta dei progetti di laurea su *Controspazio*, «Ingegneri, create nuove forme!», inciso sul francobollo riprodotto il monumento alla III Internazionale di Tatlin del 1919.

Anche Semerani, l'altro filtro critico di Brighenti, si rifa' all'architettura sovietica degli anni '20, ma non al Costruttivismo, quanto piuttosto al Suprematismo di Malevich, agli esercizi formali e compositivi del Vchutemas e della stessa Bauhaus. Nel dottorato che dirige a Venezia dai primi anni 2000, il centro della ricerca è l'analisi formale, quasi strutturalista, dell'architettura e della composizione architettonica, un po' come predicava Šklovskij per l'analisi dell'opera letteraria e come si praticava sotto la guida di Ladovskij nella didattica del Vchutemas: massa, piano, spazio, ritmo, proporzione, equilibrio, con operazioni di

misurazione, dissezione, scomposizione e ricomposizione, smontaggio e rimontaggio, senza apparenti o ingombranti riferimenti all'oggetto, secondo i dettami de *Il mondo senza oggetto* di Malevich.

Merito del lavoro di Brighenti è di non prender posizione nella possibile diatriba ideale tra le tre scuole di Valparaíso, la Cooper Union di New York, l'Architectural Association di Londra, e tra queste e i filtri critici da lui adottati attraverso le pratiche didattiche di Luciano Semerani e Guido Canella, ma di aver sviluppato un'analisi oggettiva, clinica e distaccata e contemporaneamente appassionata, dei caratteri distintivi di queste tre scuole e degli insegnamenti dei due maestri italiani, mosso dall'interesse primario di scovarne e disegnarne i requisiti didattici, i procedimenti analitici, i meccanismi di trasmissione, e a fianco di questi anche la tensione ideale e i segreti pedagogici che ne fanno delle autentiche scuole di formazione, e non semplici luoghi di preparazione professionale.

Eppure qualche comparazione viene quasi spontanea. All'interno dei cinque casi studio una simpatia privilegiata sembra correre tra le scuole di Londra, di New York e del Dottorato di Venezia, un comune filo narrativo animato dal predominio dell'analisi e della sperimentazione formale, pur condotta e perseguita in modi e con tecniche diversi.

Una maggiore affinità, o per lo meno una maggiore predisposizione alla intelligenza reciproca, sembra invece legare l'insegnamento milanese di Canella e la scuola di Valparaíso, entrambi legati al valore fondante dell'esperienza, alla perdurante necessità di legame tra le parole e le cose, pur inseguito per strade diverse, più intimistica ed esperienziale a Valparaíso, più costruttiva e operativa nella scuola di Canella.

Valga a questo riguardo il già citato esempio del differente modo di rifarsi all'architettura sovietica degli anni '20, ma valga anche l'esempio, anche questo già in parte citato, di Lina Bo Bardi. È difficile sceverare, nel valore esemplare del Sesc Pompeia a San Paolo, l'invenzione tipologica dei due corpi alti per le attività sportive, la sapiente e poco ideologica contaminazione tra preesistenza industriale e nuova destinazione sociale, l'ibridazione linguistica tra brutalismo "ingentilito" delle torri in c.a. e sapore elisabettiano del teatro ligneo nello spazio interno di un capannone produttivo: in una parola, è difficile separare forma e contenuto (utile e bello, come diceva Rogers), non pensare che siano imprescindibili l'uno all'altra e viceversa, la "potente maniera espressionista" del linguaggio architettonico (parole di Lina Bo Bardi) e la funzione di centro per il tempo libero nella complicata periferia della metropoli paulista, dedicato al piacere surrealista del popolo brasiliano (sempre parole di Lina Bo Bardi) di ritrovarsi *todos juntos*, a danzare,

cantare, ricrearsi, giovani, bambini e terza età, a cui l'architetto vuole dedicare il suo lavoro.

Sono cinque strade diverse ma fortemente confrontabili, che nelle reciproche differenze e analogie si illuminano a vicenda. In alcune sembra prevalere l'anima del "riccio", in altre quella della "volpe", secondo il celebre paragone di Colin Rowe, che così profondamente ha influenzato la scuola della Cooper Union.

L'interesse del lavoro di Brighenti è di averle indagate dall'interno, smontando e ricomponendo le rispettive pedagogie e idee di architettura, fornendo un prezioso strumento di riflessione a chi, nel variegato paesaggio delle odierne facoltà di architettura, continua a ricercare una scuola forte di una propria radicata identità, impegnata a trasmettere agli allievi una formazione ancora pulsante tra passione e ideologia.

School and masters

By Enrico Bordogna

370

This book by Tommaso Brighenti seeks to answer a three-pronged question that ought to inspire every school of architecture: *Who to transmit to, What to transmit, How to transmit it?*, as stated in the title of the last and concluding chapter of his work, although in the affirmative form and not as an interrogative. As the author rightly notes, questions that are inherent to a certain idea of architecture, a specific conception of architecture, based on which each school moulds its own identity, its soul, defining the *what, how, and who* of its transmission.

The merit of this book is that it does not formulate the nth answer in theoretical or abstractly methodological terms, but offers an operational study, carried out in the field among three schools very distant from one another but all characterized by a strong and recognizable identity, which constitutes the main reason of interest. Because it must also be said that there are, and conceivably they are the majority, soulless schools, restrained to a role of insipid combinations that dispense putative credits.

Perhaps this operative approach has come to the author from the personalities of Guido Canella and Luciano Semerani, whose thoughts and teachings he has been able to become acquainted with intimately, and which he has decided to adopt as a verification, or as touchstones, to filter the analysis of his research.

The pivotal point that unites the three schools, but also the key differentiator, is the question of form. And along with this, an inevitable reference to the avant-garde experiences of the twentieth century, especially at the Bauhaus school in Weimar Germany and the Vkhutemas in the Soviet Union of the Twenties. And it is interesting that in Canella and Semerani's experience and idea of architecture, this characteristic common to the three schools is interpreted diversely and becomes operational in distinct ways.

For example, the work on form at the Valparaíso School passes via poetry, recited directly by the poet's voice, and put into practice personally by the students in what is given the name there of "poetic acts". An indispensable complement is the journey, the *Travesía*, the long group outing (on foot, by bus or train, camping along the way) which the school organizes every year through the more inland

less visited regions of the Latin American continent, and which are an obligatory component of the students' annual academic curriculum. Clearly, in this approach, there is a subjective and community component, with behavioural veins of an occasionally fundamentalist and almost intimist flavour (which aroused some distrust in Canella), and which seems to entrust to the value of observation and personal experience a dominant formative role, seemingly higher than, or at least a priority, compared to the traditional instruments of formal analysis and rules of composition, ending in collective design and self-construction with the magnificent testimonies of the various buildings that carpet the dunes of the Open City overlooking the Pacific Ocean. And from here many complementary connotations: the importance of freehand drawing and surveys by eye; the role of the word and poetic writings in conjunction with architectural essays; the conceptual and operational recourse to materials, lowly construction techniques and technologies; an equally poor "deconstructivism", elementary and authentic unlike the opulent and ideological powerfully kind established in other parts of the world; the value and practice of hospitality; a narrative conception, not academically coded, of architecture and training, a training which, as Semerani says, embraces both knowledge and awareness.

In the didactic climate of Valparaíso in the Seventies and Eighties, the reference to the European avant-garde of the Twenties appeared marginal, when not totally absent, unlike the current approach in many Latin America schools, and the initial situation at Valparaíso itself, particularly through the figure of Josef Albers, after its separation in the mid-Fifties from the Faculty of Architecture of the Pontifical Catholic University of Santiago, Chile. Instead, the teaching and practice of architecture at Valparaíso reveals a certain assonance with an anomalous unconventional figure, Lina Bo Bardi. An assonance not of formal analogies or an expressive trend, but in a comparable sensitivity towards local traditions and cultures, in a quest for the original values of an indigenous reality perceived as a deeply authentic, poetic source.

aA

The schools where it is possible to recognize a closer relationship with the European experiences of the Twenties are the Cooper Union of New York and the Architectural Association of London, both from the anglophone area of the western world. Relationships which are well analysed in Brighenti's work, also by drawing on original documents and testimonies unearthed *in loco*, having spent appropriate stints of study and research there. But at this point, one of the most interesting aspects of his work appears; the filter of the educational figures of Canella and Semerani, assumed by Brighenti almost as evidence of "falsifiability" in the manner of a Popper.

Take, for example, the reference to Soviet Constructivist architecture practised at the Architectural Association under the teaching of Koolhaas or Tschumi, and Canella's very different way of relating to it.

There at the AA, an almost exclusively formal reference of a plastic, volumetric nature, with the articulation of shapes, volumes, and figures in space and under the light, flanked by a sharing of the utopian ingredient of pre-figuring a futuristic city and territory, these too adopted in an exclusively formal way, deprived of any content, of any revolutionary appeal.

For Canella, a similar interest in invention and the formal dimensions, not separated however by an equal interest in devising a typological creation aimed at promoting more advanced social behaviour, whether public or private, individual or collective, and lying within an overall commitment to renew the city and society. Hence the frequent recourse in his teaching and in his own design practice, especially in the Sixties and Seventies, to the architecture of the workers' clubs of Mel'nikov and Golosov, to El Lissitzky's "cloud-iron" urban project of the early 1920s to redevelop the city of Moscow, to the slogan when he presented the degree projects in "Controspazio", "Engineers, create new forms!", engraved on the stamp reproducing the monument to Tatlin's Third International of 1919.

Semerani, Brighenti's other critical filter, also alludes to the Soviet architecture of the Twenties, not to Constructivism, but to the Suprematism of Malevich, to the formal and compositional exercises of the Vkhutemas, and the Bauhaus. In the PhD programme that he has directed in Venice from the early 2000s, the research has revolved around a formal, almost structuralist analysis of architecture and architectural composition, rather as Šklovskij preached for the analysis of literary works, and how it was practised under the guidance of Ladovskij in the teachings of the Vkhutemas: mass, plane, space, rhythm, proportion, and

balance, with operations of measuring, dissection, dismantling and rebuilding, disassembly and reassembly, without any apparent or awkward references to "the object" in line with Malevich's dictates of the "world without an object".

The merit of Brighenti's work is that it does not take a stance in the possible ideal diatribe between the three schools of Valparaíso, the Cooper Union and the Architectural Association, and between these and the critical filters he has adopted from the teaching practices of Luciano Semerani and Guido Canella, but has developed an analysis that is objective, clinical and detached but also passionate, of the distinctive features of these three schools and the teachings of the two Italian maestri, inspired by his primary interest in tracking down and outlining the educational requirements, analytical methods, transmission mechanisms, and alongside these also the ideal tension and pedagogical secrets that make them authentic training schools and not simple places of professional preparation.

And yet some comparison almost arises automatically. Within the five study cases a privileged empathy appears to run between the schools in London and New York and the PhD course in Venice, a common narrative thread animated by the predominance of analysis and formal experimentation, albeit performed and pursued in different ways using different techniques.

A higher affinity, or at least a greater predisposition to mutual understanding, seems instead to tie the Milanese teaching of Canella to the Valparaíso School, both linked to the founding value of experience, to a continuous need to associate words and things, while pursued along different roads: more intimist and experiential at Valparaíso, more constructive and operational at Canella's school.

Of worth, in this regard, is the already cited example of a separate way of referring to the Soviet architecture of the Twenties, but equally the example of Lina Bo Bardi, this too already partly cited. In the instance of the SESC Pompéia in São Paulo, it is difficult to discern the typological invention of the two tall buildings for sporting activities, the astute and scarcely ideological fusion of industrial pre-existence and its new social destination, the linguistic hybridization between the "mellowed" Brutalism of the reinforced concrete towers and the Elizabethan flavour of the wooden theatre inside a production shed: in a word, it is difficult to separate form from content (useful and beautiful, as Rogers commented), to avoid thinking that they are mutually indispensable to one another, of the "powerful expressionist manner" of the architectural language (in the words of Lina Bo Bardi) and its function as a leisure centre in São Paulo's

metropolitan suburbs, dedicated to the surrealist pleasure of the Brazilian people (again in the words of Lina Bo Bardi) finding themselves *todos juntos*, dancing, singing, indulging in recreation; those children, young adults and elderly, to whom the architect wished to dedicate her work.

These are five different but strongly comparable roads that illuminate each other in their mutual differences and similarities. In some, what seems to prevail is the soul of the "hedgehog", in others that of the "fox", according to the famous comparison of Colin Rowe, which so deeply influenced the Cooper Union school.

The interest of Brighenti's work is to have investigated them from within, disassembling and recomposing the respective pedagogics and ideas of architecture, providing a valuable tool of reflection for those who, in the varied landscape of today's faculties of architecture, continue to search for a school that is well grounded and committed to transmitting to the students a training that is still vibrant with passion and ideology.

Tommaso Brighenti (Parma 1985), architetto laureato alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano dove nel 2015, ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Composizione Architettonica. Svolge attività didattica presso il Politecnico di Milano dove insegna progettazione architettonica. Ha collaborato con diverse università italiane in particolare il Politecnico di Torino e l'Università degli Studi di Parma tenendo lezioni e partecipando ad attività di sperimentazione progettuale. È caporedattore della rivista "FAMagazine – Ricerche e progetti sull'architettura e la città".

aAaAaAaAa