



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

1|2018 **Insegnare architettura e design**

Angelo **Ambrosi** · Mariella **Annese** · Vincenzo Paolo **Bagnato**
Alberto **Bassi** · Michele **Beccu** · Guglielmo **Bilancioni**
Fiorella **Bulegato** · Gustavo **Carabajal** · Vincenzo **Cristallo**
Elena **Della Piana** · Agostino **De Rosa** · Annalisa **Di Roma**
Riccardo **Florio** · Manuel **Gausa** · Sabrina **Lucibello** · Giovanna
Mangialardi · Nicola **Martinelli** · Maria Valeria **Mininni**
Alfonso **Morone** · Giulia Annalinda **Neglia** · Augusto **Roca**
De Amicis · Elisabetta **Pallottino** · Raimonda **Riccini**
Pier Paolo **Peruccio** · Monica **Pastore** · Viviana **Trapani**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Vice Direttore

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Enzo Lippolis, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Cristian Rap, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Francesco Selicato, Claudio Varagnoli

Comitato di Direzione

Roberta Belli Pasqua, Rossella de Cadilhac, Aginaldo Fraddosio, Matteo Ieva, Monica Livadiotti, Giulia Annalinda Neglia, Gabriele Rossi

Redazione

Mariella Annese, Fernando Errico, Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Redazione sito web

Antonello Fino

Anno di fondazione 2017

Michele Beccu

*Insegnare/progettare l'Architettura per i Musei:
pratica progettuale e sperimentazione didattica*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-887140-892-7

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

MICHELE BECCU, *Insegnare/progettare l'Architettura per i Musei: pratica progettuale e sperimentazione didattica*, QuAD, 1, 2018, pp. 183-201.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

1|2018 Indice

7 EDITORIALE
Rossana Carullo e Gian Paolo Consoli

Architettura

13 UN DISEGNO, BORROMINI E I PROBLEMI DELLA DIDATTICA
NELL'ARCHITETTURA BAROCCA
Augusto Roca De Amicis

23 SULL'IMPARARE E INSEGNARE
Guglielmo Bilancioni

33 ARCHITETTI DEL PATRIMONIO.
FORMAZIONE SPECIALISTICA, PROFILI DI COMPETENZA
Elisabetta Pallottino

45 VOCAZIONE PER L'ARCHITETTURA E INSEGNAMENTO
Angelo Ambrosi

65 *IMAGO RERUM*: RAPPRESENTARE E DESCRIVERE IL MONDO
Agostino De Rosa

85 LA RICERCA E LA DIDATTICA DEL DISEGNO.
UNA ESPERIENZA IN ITINERE SULLA CITTÀ DI NAPOLI
Riccardo Florio

- 103 NARRAZIONI PER L'URBANISTICA
Mariella Annese
- 115 LA DIDATTICA DELL'URBANISTICA. CIRCOLARITÀ CON LA RICERCA E LA TERZA MISSIONE.
Giovanna Mangialardi, Nicola Martinelli
- 125 LA FORMAZIONE DEL PAESAGGISTA. UN'AUTONOMIA DISCIPLINARE?
Maria Valeria Mininni
- 139 PAESAGGIO IN BIVIO.
LAND-LINKS / LANDS-IN-LAND: IL PAESAGGIO COME INFRA/INTRA/ECO (E INFO) STRUTTURA TERRITORIALE
Manuel Gausa
- 157 TRA TEORIA ED ETICA DEL PROGETTO. TRAIETTORIE DI RICERCA NELL'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO NEGLI USA NELLA SECONDA METÀ DEL NOVECENTO
Giulia Annalinda Neglia
- 173 CONVERSAZIONE CON JOSÉ IGNACIO LINAZASORO
Gustavo Carabajal – Traduzione di Roberta Esposito
- 183 INSEGNARE|PROGETTARE L'ARCHITETTURA PER I MUSEI: PRATICA PROGETTUALE E SPERIMENTAZIONE DIDATTICA
Michele Beccu
- 203 DA J.L. SERT A M. DE SOLÀ MORALES. L'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA NELLA SCUOLA DI BARCELONA: TRA POETICA E APPROCCIO MULTIDISCIPLINARE
Vincenzo Paolo Bagnato

Design

- 225 (PRE)HISTORIA DELL'INSEGNAMENTO DEL DESIGN IN ITALIA
Raimonda Riccini
- 237 DA DOVE VENGONO I DESIGNER (SE NON SI INSEGNA IL DESIGN)?
TORINO DAGLI ANNI TRENTA AI SESSANTA
Elena Dellapiana
- 251 LA DIDATTICA DEL DESIGN A TORINO.
IL PROGETTO POLITECNICO, I MAESTRI, LA DIMENSIONE
SISTEMICA DEL DESIGN
Pier Paolo Peruccio
- 261 LA FORMAZIONE DEL DESIGNER: IL CORSO SUPERIORE DI
DISEGNO INDUSTRIALE DI VENEZIA, 1960-72
Fiorella Bulegato, Monica Pastore
- 285 COMUNICARE IL DESIGN
Sabrina Lucibello
- 303 PER IL SOCIALE E LO SVILUPPO LOCALE.
IL DESIGN PRESSO LA FEDERICO II DI NAPOLI
Vincenzo Cristallo, Alfonso Morone
- 321 LA RIDUZIONE DELLA COMPLESSITÀ E IL PROGETTO
DEL PRODOTTO INDUSTRIALE.
IL CONTRIBUTO DI ROBERTO PERRIS
Annalisa Di Roma
- 335 L'EREDITÀ DI ANNA MARIA FUNDARÒ NELLA SCUOLA DI DESIGN
DI PALERMO
Viviana Trapani
- 351 NUOVO DIALOGO FRA STORIA, CRITICA E PROGETTO
PER UNA DIDATTICA CONTEMPORANEA DEL DESIGN
Alberto Bassi

Insegnare | progettare l'Architettura per i Musei: pratica progettuale e sperimentazione didattica*

Michele Beccu

Università degli Studi Roma Tre | Dipartimento di Architettura - michele.beccu@uniroma3.it

This is a reflection based on an experimental and innovative didactic experience which took place from 2007 to 2012 in the Design Laboratories of the master's degree course of Architecture at the ICAR Department of the Polytechnic of Bari. The cycle of studies dealt with the analysis of the Museum typology and the practical application and modification of the models usually studied in the daily didactics. Within this five-year period, different theories and practices have been involved: the basic themes of Museum typology, the exhibition, a case-studies analysis through physical models and three-dimensional reconstructions, the research of spatial categories, the setting up and light catching modes. The dynamism of the Museum typology has been directly experienced through a detailed design conception and through the study of the relationship between space and structure and of architectural combined structures such as floor, wall and exhibition volumes. This experience has been illustrated in a dedicated collective volume.

Si propone qui una riflessione su un'esperienza didattica dal carattere sperimentale e innovativo, svolta dal 2007 al 2012 nei Laboratori di Progettazione del CdLM in Architettura del dipartimento ICAR del Politecnico di Bari. Un ciclo che ha visto l'analisi e lo studio dei caratteri della tipologia museale e l'applicazione e la modificazione dei modelli studiati nella didattica quotidiana. Nei cinque anni di lavoro si sono intrecciati intenzionalità teoriche e attività pratica, passando attraverso le tematiche fondative della tipologia museale e dei suoi aspetti espositivi, fino alla decostruzione dei casi di studio attraverso modelli fisici e ricostruzioni tridimensionali, alla ricerca di categorie spaziali, modalità allestitivi, modi di cattura della luce. La vitalità della tipologia museale è stata direttamente riscontrata nella sperimentazione progettuale, che ha raggiunto elaborazioni di dettaglio. Giungendo a indagare il rapporto spazio-struttura, e l'articolazione dei nodi architettonici pavimento-parete-volumi allestitivi. Tale esperienza è stata riportata in un apposito volume collettivo.

Keywords: *Teaching, Design, Museum typology.*

Parole chiave: *Didattica, Progettazione, Tipologia museale*

▪ *Una premessa di metodo: la necessità della teoria*

Dal 2007 al 2012 si è svolto presso il CdLM in Architettura del Politecnico di Bari un ciclo didattico dedicato al tema del Museo; un'esperienza didattica sperimentale e innovativa collocata al terzo anno del Corso di Studi che, nell'arco dei cinque anni, ha visto il coinvolgimento di numerosi docenti di Progettazione Architettonica e Strutturale¹, e la partecipazione di numerosissimi studenti. Approfondimenti teorici e attività pratica si sono variamente intrecciati al suo interno, andando oltre la prassi consueta dello studio dei caratteri della tipologia museale e dei suoi aspetti fondativi. Attraverso lo smontaggio del congegno progettuale di decine di esempi costruiti, e tramite la modificazione e manipolazione dei modelli studiati, si è potuta riscontare la grande vitalità di questa tipologia, ancora ampiamente sperimentata nella pratica contemporanea. La costruzione di musei prosegue incessantemente in tutto il mondo. Su questo tipo architettonico si concentrano le attese identitarie e l'offerta culturale delle maggiori città occidentali e non solo, in una competizione a volte sfrenata.

Nei Laboratori di Progettazione si è raggiunto un elevato grado di conoscenza e di studio dei diversi aspetti tipologici e progettuali del Museo moderno, raggiungendo risultati soddisfacenti.

Ci concentreremo qui sugli aspetti più strettamente disciplinari, sulla metodologia didattica e sugli aspetti concettuali, cercando di illustrare anche le tecniche di insegnamento più minute, compresi i contributi e i supporti forniti all'elaborazione progettuale. Potremmo partire spiegando perché progettare un Museo. Le ragioni di tale scelta risiedono innanzitutto nella necessità di far compiere agli allievi un'esperienza progettuale di tipo complesso, adeguata alle conoscenze acquisite nel percorso formativo. Ma progettare un museo permette anche di comprendere a fondo il rapporto tra forma e struttura, ed è un tema ricco di attrattive, con grandi potenzialità espressive e formali.

Il tema del museo si presenta come «affascinante e rischioso, e comunque consente a ciascun allievo di esercitare in forma libera le sue prime scelte individuali, tipologiche e strutturali, e linguistiche»².

Un tema dunque all'altezza delle capacità di elaborazione degli allievi del terzo anno, ma anche un'interessante occasione di riflessione teorico-progettuale.

La formazione di una teoria della progettazione costituisce l'obiettivo specifico di una scuola di architettura e la sua priorità su ogni altra ricerca è incontestabile. Una teoria della progettazione rappresenta il momento più importante, fondativo, di ogni architettura, e quindi un corso di teoria della progettazione dovrebbe porsi come l'asse principale di una scuola di architettura³.

Aldo Rossi, in questo passaggio, è chiaro: vi è una relazione inscindibile tra teoria e pratica. Una reciproca necessità tra la progettazione architettonica, il

suo concreto esercizio, e l'avanzamento della riflessione teorica, della sistematizzazione disciplinare. Nel 1968 Rossi ribadiva con forza il nesso inscindibile tra la riflessione teorica e la prassi concreta nel Progetto di Architettura. La riflessione teorica sistematizza, accompagna, chiarisce e anticipa la pratica del progetto; il progetto affronta concretamente la multiforme varietà dei casi concreti, scontrandosi pragmaticamente con le avversità e le asprezze della pratica quotidiana, con l'opacità del reale. Ma come misurarsi con la varietà iridescente della concezione degli spazi, degli aspetti funzionali, delle tecnologie, come ricondurla dentro una cornice di consapevolezza e di sistematizzazione disciplinare? Per far questo si è pensato di progettare cicli di apposite comunicazioni, inframmezzate da esercitazioni pratiche. I principali momenti di questa articolazione didattica e le sue tecniche applicative sono stati:

a. Una rassegna dei principali snodi storico-concettuali nella storia del Museo, delineando una genealogia delle tipologie, con i loro aspetti fondativi e le soluzioni pratiche. Teoria e pratica si sono intrecciati in quest'esperienza, attraversando le tematiche della tipologia e dei suoi aspetti allestitivi, fino alla decostruzione dei casi di studio con l'ausilio di modelli fisici e ricostruzioni tridimensionali.

b. L'analisi e l'individuazione di categorie interpretative dello spazio museale: categorie spaziali e costruttive, modalità allestitiva, metodi di cattura della luce. Il lavoro di riconduzione a famiglie esemplari si è poi progressivamente concentrato sui quei tipi particolarmente significativi dal punto di vista della concezione spaziale e fruitiva dell'idea di museo.

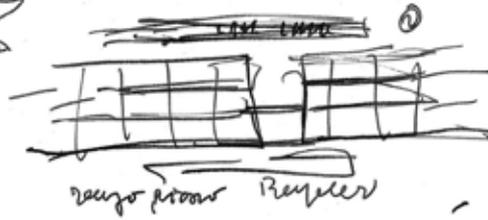
c. Il tema del Museo Archeologico, le sue caratteristiche di peculiare relazione con i contesti, il trattamento dei reperti, il rapporto con la luce nelle articolazioni parete-copertura e parete-basamento. Qui la sperimentazione progettuale ha raggiunto elaborazioni di dettaglio, volte all'indagine del rapporto spazio-struttura-copertura, e all'articolazione dei nodi architettonici pavimento-parete-volumi allestitivi.

▪ *Didattica e disseminazione teorica*

Impostare una linea didattica chiara e coerente su un tema così consolidato nella storia dell'architettura ha portato a dover fare scelte di tendenza. Scegliere all'interno del vasto patrimonio di contenuti e casistiche progettuali quelle tematiche decisive nello sviluppo e nell'avanzamento della tipologia museale (*fig. 1*); privilegiare quelle tematiche, generali e condivise, improntate dalla ricerca di un filo di continuità con la tradizione. In effetti la ricerca contemporanea, oltrepassati i processi di rifondazione generati dalla crisi dei modelli ottocenteschi, si pone in una discontinuità solo apparente con i grandi esempi del passato, tendendo a riproporre sempre gli stessi temi: racchiudere, mostrare, ordinare,



Princípio Venezia
10AV



rujo prona Pempes



gipso & gipso
Kithner Teur



Zumthor
Prezeng



Zumthor
alumba



Zcho
Hahid
Roxenthal
Kimmatt-1



Pians
cy thoubef



Albini
Genora



Chippewald
museo della letteratura



Zumthor
Berlino



Fremson
-Relion
Tunecun insel



Chippewald
Wakelied
Hornoth



Landroni
Lambury way

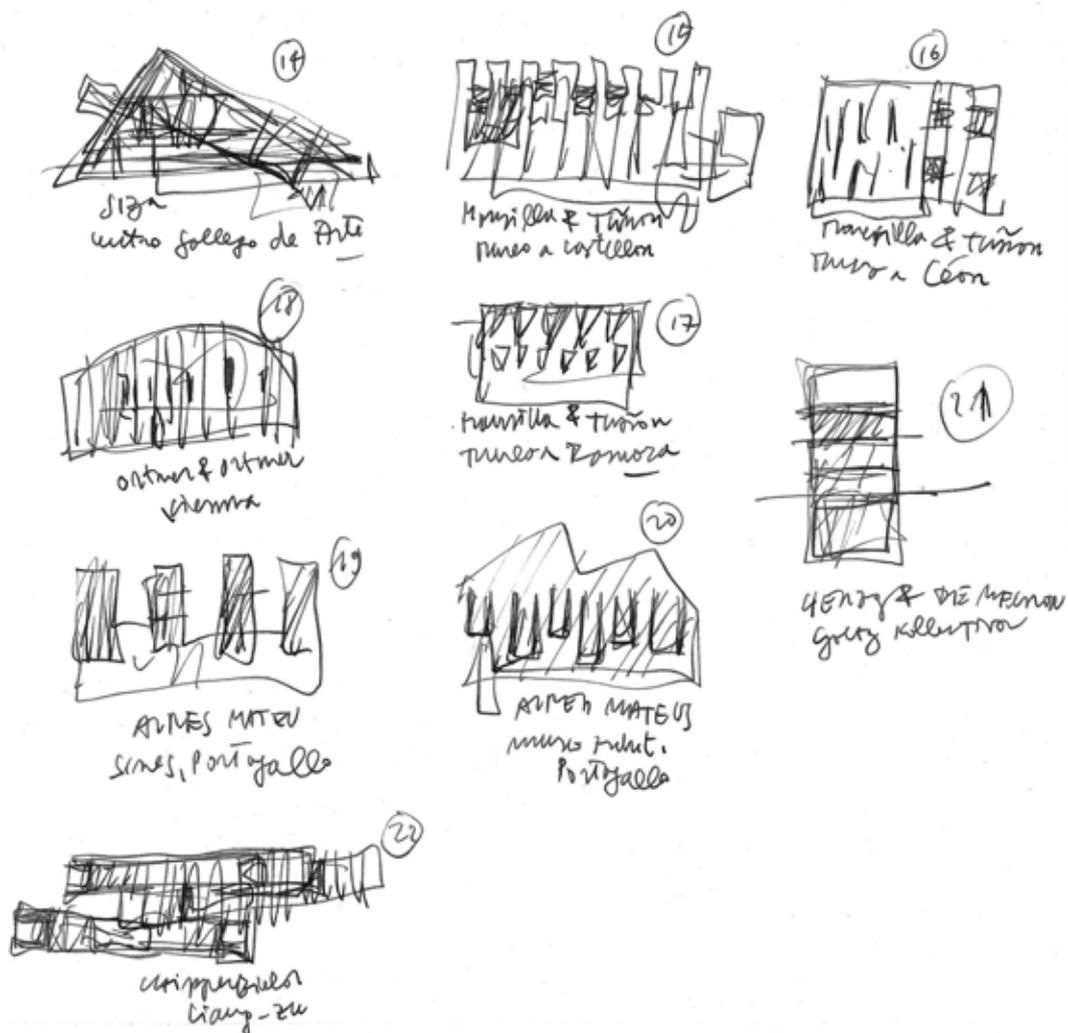


Fig. 1a e 1b. La ricerca sull'individuazione dei casi di studio. Schizzi preliminari sui principi spaziali e strutturali dei musei. (Schizzi di M. Beccu)

rischiare le opere esposte. Atti originali costantemente presenti nel processo di conformazione dello spazio espositivo. Su questi aspetti sono stati impartiti brevi, ma approfonditi cicli di lezioni.

A. La forma del Museo⁴. Nell'architettura del museo, il richiamo agli archetipi si è mescolato sempre con la ricerca di nuovi modelli. Si tratta, infatti, di una tipologia formatasi in epoca moderna attraverso una sorta di "progetto critico", che prende le mosse dalle schematizzazioni piantistiche di J.N.L. Durand, dai prototipi monacensi di Leo von Klenze, dalle sperimentazioni schinkeliane. La presa in prestito dal repertorio della storia di elementi morfologico-funzionali precede la manipolazione delle parti prelevate, che vengono assemblate e rifeuse in nuovi insiemi. Questa sorta di "laboratorio progettuale" si intreccia pro-

fondamente con un'idea del museo che si è progressivamente sviluppata come luogo dell'espore e come luogo urbano. L'idea museale prende le mosse dallo studiolo rinascimentale, luogo privato della riflessione che il moderno Principe crea per proprio diletto. Lo studiolo ben presto si trasforma in un luogo per gli altri, un *theatrum pittoricum*⁵, prototipo della galleria espositiva, poi affollata quadreria personale più volte celebrata da G. P. Pannini nelle sue tavole. Attraverso la casa-Museo di John Soane (1753-1837) ci si è addentrati nella genealogia del collezionismo moderno e nella formazione delle prime collezioni archeologiche. La straordinaria casa di Lincoln's Inn Field, così intensamente descritta nel *Crude Hints* commentato da H. Dorey⁶, non è solo un ingegnoso dispositivo dell'espore, ricco di inventiva e di soluzioni brillanti, ma campo sperimentale della cattura della luce e della sua mescolanza con gli oggetti esposti. La geniale copertura della *breakfast room* genererà famiglie di soluzioni luministiche riprese dapprima da J.N. Baldeweg⁷ nella sua vasta produzione di volte e travi luminose, e poi ampiamente riproposte nell'odierna produzione museale. Il ciclo si completava con i decisivi passaggi del Museo Pio-Clementino⁸, dei "Musei della Ragione", del "Tipo ideale" e la sequenza delle canoniche tipologie ottocentesche.

B. Il Museo come macchina urbana⁹. Tra i casi di studio affrontati, particolare attenzione è stata rivolta all'*Altes Museum* di Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), momento centrale dell'"invenzione" del moderno museo archeologico. Questo edificio, inscindibilmente legato alle vicende culturali e ideali della "Berlino di pietra", è strettamente intrecciato al ruolo che il suo ideatore gli assegna nella costruzione del programma architettonico-monumentale della capitale della nascente Prussia. Attraverso gli antecedenti della Gypsoteca e della Alte Pynakoteke di Monaco, ad opera di Leo Von Klenze, si snoda il processo di formazione della moderna tipologia del Museo archeologico, entro cui l'Altes occupa un ruolo privilegiato. Esso viene dissezionato nella sua costituzione, analizzandone aspetti apparentemente contraddittori: concezione organica e montaggio tettonico. A partire dalle variazioni sulla pianta del Museo di Durand e alla luce dell'influenza di Friedrich Gilly è stato possibile verificare concretamente il carattere profondamente innovativo nella concezione di quell'edificio. La sua eleganza classica, improntata all'ideale gotico-greco, convive serenamente con metodi costruttivi d'avanguardia, derivanti, in parte, dalle acquisizioni provenienti dal fatidico *english journey*, viaggio di formazione del giovane artista tra le novità dell'edilizia industriale d'oltremania¹⁰. Il Museo si staglia con nettezza nel vasto spazio del *Lustgarten*, ne esalta il ruolo urbano, svolgendo un ruolo di coordinamento visivo e monumentale della vasta distesa al centro di Berlino. Le elaborazioni grafiche e le restituzioni tridimensionali hanno permesso di analizzare il congegno strutturale, sospeso tra la nettezza della scatola muraria e dei contrafforti, e la giustapposizione del pronao classicista, rapportato alla vastità della piazza. Negli spaccati assonometrici e nelle sequenze delle

piante è materializzata la canonica sequenza spaziale del museo moderno: pro-nao, scalinata, rotonda, gallerie. Lo scalone monumentale, la terrazza superiore, l'inquadratura delle principali fabbriche berlinesi nel dispositivo visuale del colonnato jonico hanno rivelato quello che l'*Altes* dimostra per la prima volta: il museo inteso come "macchina urbana", un congegno per misurare e celebrare lo spazio urbano.

C. Scatolarità e dispositivi della composizione¹¹. Una grande quantità di piccoli musei dedicati all'arte contemporanea, presenti soprattutto in Europa centrale, sembrano essere caratterizzati dalla loro composizione elementare. Questi sono infatti costruiti con forme semplici, improntate a un'idea di scatolarità. Talvolta specializzati sull'opera di un singolo autore, sono localizzati in ambiti provinciali, e sono contraddistinti da una radicale semplificazione compositiva. Parallelepipedi involucri con un aspetto nettamente stereometrico: un gioco di "scatole" che motiva la definizione corrente di *White Box*. A questa apparente ripetizione di scatole, corrisponde invece una varietà di tecniche compositive e di appoggio al suolo: la presenza di un singolo volume o più volumi, l'aggregazione su una specie di vassoio-basamento, le diverse maniere di radicarsi al suolo o di distaccarsi da esso. Questi progetti, tutte realizzazioni recenti, rappresentano l'avanguardia sul tema del piccolo museo specialistico d'arte contemporanea. L'aspetto tipologico-funzionale si riduce alla sola distribuzione di semplici stanze, ma è interessante la sequenza spaziale che essi propongono, una riflessione sulla metodologia allestitiva e sulla pratica dell'esporre contemporaneo. Queste laconiche costruzioni, in ultima analisi, ci interessano perché, nella loro maniera di rapportarsi al suolo, nella condizione espositiva che esibiscono, rappresentano delle situazioni esemplari di gioco volumetrico nello spazio.

I temi individuati sono semplici ma significativi: nel caso del museo "la Congiunta" di P. Markli, si può parlare di blocco allungato e scalato. L'ambigua natura del blocco apparentemente appoggiato al suolo o parzialmente interrato, è rappresentata dalla minuscola collezione privata Goetz di Monaco degli svizzeri Herzog & De Meuron. Nei progetti dello studio Gygon & Guyer, specialisti nel proporre il tema del museo contemporaneo costituito di volumi semplici, si trovano spesso piccoli musei dedicati in esclusiva a singoli artisti: il Kirchner a Davos, raffinata composizione volumetrica dedicata al grande maestro espressionista e il piccolo volume seghettato dedicato all'artista Carl Liner ad Appenzell. La scatolarità monomaterica del klinker è declinata nella serie di volumi cubici della galleria di Marktoberdorf, di Bearth & Deplazes. Il tema del lucernario zenitale, lo stacco del basamento dal suolo attraverso una linea di luce perimetrale, l'intenso trattamento di uno spazio totalmente confinato trovano interpretazione nel Laboratorio Prove e Materiali IUAV progettato da F. Venezia a Mestre.

D. Categorie spaziali e tentativi di classificazione¹². La suddivisione in categorie ha voluto costituire un esercizio di metodo, finalizzato a esplorare possibili tecniche conoscitive e interpretative da utilizzare nell'impostazione e nello svi-

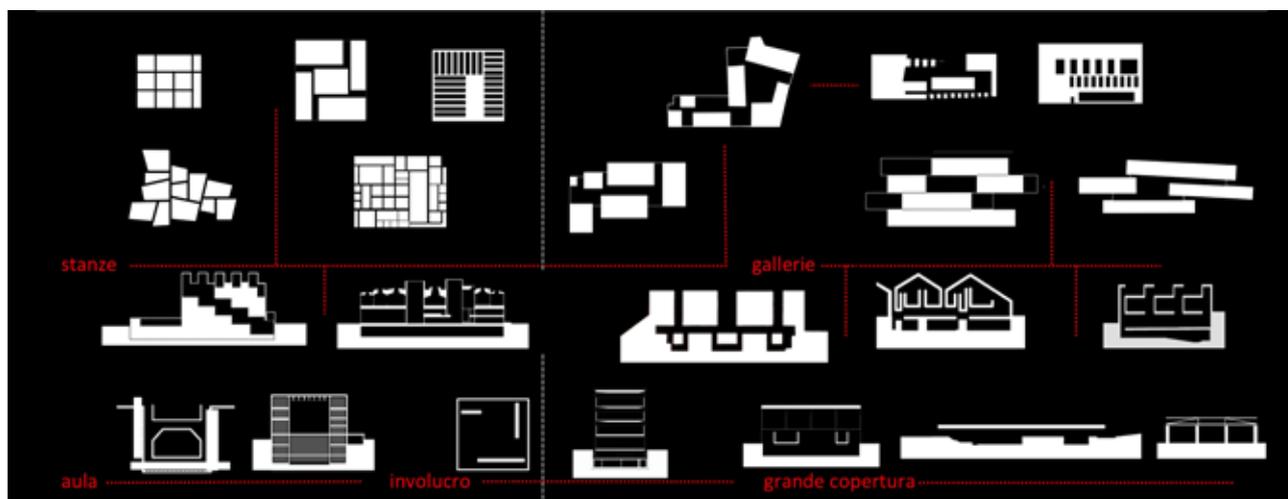


Fig. 2. La "mappa concettuale" dei casi di studio. Costruzione di una genealogia tipo-morfologica attraverso diagrammi di pianta e di sezione. (Elaborazione grafica di V. De Bellis e A.B. Menghini)

luppo dell'idea progettuale. L'ambito d'indagine del Museo appare infatti particolarmente appropriato ai fini didattici e ben si presta a stimolanti ragionamenti compositivi. Gli edifici museali non sono rigidamente condizionati da vincoli funzionali, ma presentano aspetti determinanti come la componente spaziale e quella fruitivo-percettiva. Un altro aspetto decisivo è quello strutturale. Molti progetti contemporanei tornano a riflettere criticamente sulla potenzialità delle strutture continue e avvolgenti. Dopo la reinvenzione spazio-strutturale operata da Louis I. Kahn (1901-1974) con il principio compositivo delle campate parallele del Kimbell Museum e la riattualizzazione del concetto di "società di stanze", ripreso da Moneo, Venturi, Isozaki, il tema murario - entrato in crisi nella modernità - è ripreso con esiti assai interessanti in numerose opere contemporanee. Legare il carattere del museo al principio strutturale, e in particolare alla scatolarità muraria, appaiono operazioni produttive per nuovi assetti spaziali ed espressivi. Il tema della flessibilità dello spazio e della varietà dei percorsi espositivi comporta, inoltre, la revisione del concetto di *enfilade* e nuove tecniche di cattura della luce.

La scelta di individuare alcune semplici categorie è dunque motivata dalla necessità di dare un "ordine"; nelle esercitazioni didattiche, pertanto, largo spazio è stato dedicato alle ipotesi di classificazione per "tipi elementari". A seconda della natura degli ambiti espositivi, della reciproca gerarchia scalare e funzionale, della loro sequenza si va da spazi totalmente liberi, il "grande riparo", a un grande spazio unitario conformato ad aula, o direzionato come la "basilica". Una serrata articolazione di piccoli ambienti, la "società di stanze" si alterna a un'iterazione di spazi fortemente direzionati - le "gallerie" - fino ad arrivare alla omogenea aggregazione di campate. Le operazioni compositive praticabili si sono rivelate dunque molteplici, e interessanti per lo studente: costruire per addizione di stanze e gallerie, moltiplicazione di campate, scomposizione volumetrica, con-

tenimento in una scatola, sottrazione da una massa compatta, unificazione nello spazio dell'aula. Categorie attorno alle quali si è costruita una sorta di "mappa" concettuale che mette in relazione esempi della tradizione e casi contemporanei, circoscrivendo opportune "famiglie di architetture"; si sono isolati quei principi morfologico-strutturali (fig. 2) tradotti poi in possibili temi compositivi utili all'allievo nelle prime scelte didattico-progettuali.

E. Il tema della luce. Una delle nuove maniere di essere del Museo contemporaneo è la progressiva trasformazione della componente luminosa da strumento tecnico di rischiaramento delle sale (interessante la progressiva apertura e modificazione delle coperture voltate) alla sua considerazione come "materiale" della composizione museale. La luce è uno strumento strategico: dapprima semplice strumento di catalizzazione dell'attenzione dell'osservatore sugli oggetti esposti nei musei storici, successivamente potente dispositivo di caratterizzazione dello spazio nelle attuali strutture museali. Procedendo anche qui per tentativi, l'indagine si è orientata sul rapporto tra la luce e i tipi spazio-strutturali, tra i cosiddetti "dispositivi luminosi" e le forme concrete della costruzione. Dall'idea primigenia di praticare semplici aperture nelle coperture voltate, si è passati all'attuale profusione di coperture luminose, che fondono luce e struttura in un'unica lastra strutturale diafana e semitrasparente, dalle riedizioni critiche delle sale ottocentesche di R. Moneo e R. Venturi, alle sperimentazioni di F. Nieto e E. Sobejano e di F. Mangado Belouqui. Il trattamento del recinto murario come dispositivo con diversi gradienti di luminosità si declina nelle pareti involucrate di K. Kuma o di P. Zumthor, nei tagli di luce di S. Holl o di F. Venezia, nei distacchi strutturali di F. Cellini, degli Aires Mateus e di Madrideo e Osinaga. Un ricco patrimonio di declinazioni tecnico-estetiche sostanzia l'odierna attitudine a trattare poeticamente la fonte di luce come materiale della composizione.

▪ *Gli strumenti pratici per un approccio non ortodosso*

Un approccio tipologico così pluralista e articolato ha consentito di realizzare dei processi logico-costruttivi condivisi tra i Laboratori di progettazione, ponendo le basi per una didattica orientata a una progettualità fortemente sperimentale, attraverso questi strumenti:

1. Riferimenti continui al patrimonio consolidato della tipologia museale¹³; una selezione accurata della produzione corrente, studiata attraverso operazioni di citazione, trascrizione analogica e interpretazione di forme e significati noti e ampiamente condivisi.

2. Un "riordino" tipologico, non astrattamente classificatorio: gli esempi paradigmatici sono stati organizzati in gruppi omogenei secondo i loro principi compositivi e progettuali, in modo semplice e condiviso, ponendo le premesse per una diretta appropriazione da parte degli allievi architetti.

Fig. 3. Abaco dei plastici elaborati durante le esercitazioni sui casi di studio. Da sinistra a destra e dall'alto in basso sono riconoscibili: F. Albini, I. Gardella, Palazzo dell'acqua e della luce; Le Corbusier, Museo d'arte occidentale Tokio, L. I. Kahn, Yale University Art gallery; Ortner & Ortner, Leopold Museum, Vienna; Ortner & Ortner, Museum Modern Kunst, Vienna; R. Piano, Fondazione Beyeler, Basilea; J. N. Baldeweg, Villanueva de la Canada; Mansilla & Tunòn Alvarez, Museo provincial de Bellas Artes, Zamora; R. Koolhaas, Kunsthal, Rotterdam; P. Zumthor, Museo diocesano Kolumba, Colonia; P. Zumthor, Kunsthaus Bregenz; Mansilla & Tunòn Alvarez, Fine Arts Museum of Castellon; Herzog & De Meuron, Schaulager, Basilea; F. Mangado Beloqui, Museo de Arqueologia, Vitoria; D. Chipperfield, Galleria D'Arte contemporanea, Berlin; P. M. Mendes da Rocha, Galeria Leme, Sao Paulo; P. M. Mendes da Rocha, Museo e teatro a Vitoria. (Fotografie A. Zattera, elaborazione grafica E. Nocca)



3. L'utilizzo di una condizione progettuale non contestualizzata, volta a favorire la concentrazione sui meccanismi interni della tipologia museale e le relazioni tra le parti, piuttosto che a scontrarsi con un dato contestuale difficilmente affrontabile da parte dello studente.

4. Una fase progettuale e di sperimentazione didattica che ha adottato diffusamente le tecniche più consolidate della composizione architettonica: della trascrizione, della variazione, della citazione esplicita, della modificazione progettuale.

La risposta applicativa, da parte degli allievi architetti, si è articolata in tre momenti principali. Gli studenti, organizzati in piccoli gruppi, hanno dapprima effettuato una vasta ricognizione bibliografica, poi prodotto report grafici e interpretazioni critiche. Nel dettaglio gli elaborati erano così concepiti:

- redazione ed esposizione di agili presentazioni, che oltre a collezionare immagini di repertorio, hanno prodotto anche elaborazioni grafiche originali, schemi, trascrizioni di piante, modelli tridimensionali parziali, spaccati volumetrici.

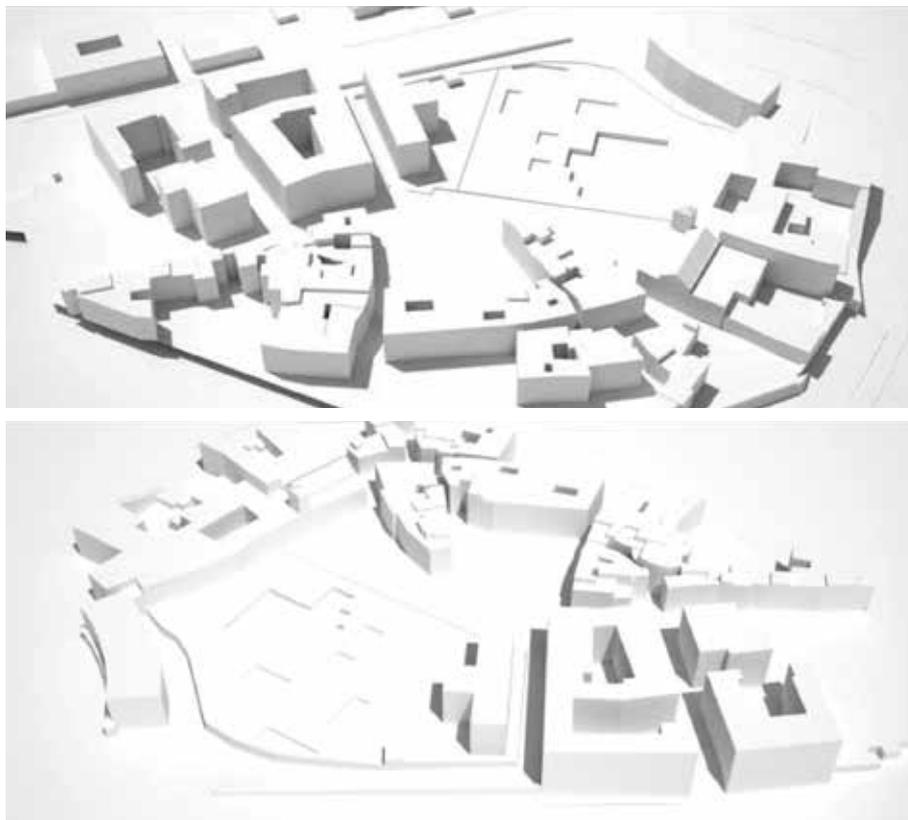
- elaborazione di modelli fisici monomaterici, di balsa o cartoncino, omogeneamente verniciati di bianco, in modo da accentuarne il carattere astratto ed esemplificativo. Per consentire un agile trasporto in aula, i plastici - ispirati al principio della massima semplificazione - erano di piccole dimensioni. Sono



Fig. 4. Abaco delle schede grafiche di lettura dei musei. I casi analizzati sono in numero superiore a quelli effettivamente prescelti e pubblicati. Cfr. nota 13. (Elaborazione grafica E. Nocca)

state privilegiate le operazioni di sezione e lo spaccato verticale, in modo da rendere evidenti i principi spaziali e l'articolazione degli spazi interni: traguardi visivi, complessità interne, coperture e percorsi della luce (fig. 3). La questione dell'alternativa tra l'elaborazione di un plastico materico e il modello virtuale si è sciolta semplicemente effettuando entrambe le operazioni. Lo smontaggio

Fig. 5. Strumenti didattici; modello tridimensionale virtuale dell'area di studio. Viste contrapposte dell'area dell'ex-ospedale consortile di S. Pietro ed ex-convento di Santa Scolastica a Bari.



e rimontaggio del modello tridimensionale virtuale ha seguito la costruzione del plastico tradizionale. Questo si è rivelato un utile passaggio critico, che ha permesso un'ulteriore selezione dei casi di studio, passando da circa 30 casi analizzati a una sistematizzazione di 19 casi prescelti.

- la redazione di schede grafiche unificate (*fig. 4*), con qualità tale da permettere poi la pubblicazione a stampa, così come avvenuto, redatte con programmi e supporti informatici forniti dalla docenza. I contributi sui singoli casi sono stati organizzati in 19 schede¹⁴. Gli esempi, raccolti in un fascicolo a stampa artigianale, sono stati esposti nell'annuale rassegna dell'attività didattica del Dipartimento. Tale corpus ha poi costituito l'appendice progettuale del volume "Le forme del museo" curata da V. De Bellis. Nella sue Note di lettura, egli mette in evidenza il taglio critico della scelta, operata "individuando principi e logiche progettuali su cui fondare il progetto d'architettura". La scelta di privilegiare lo studio di architetture compatte e prive di sovrabbondanze compositive, ha favorito la concentrazione sulle «logiche compositive interne, riconoscendo la fondante relazione organica tra valenze spaziali, caratteri formali e principi strutturali»¹⁵

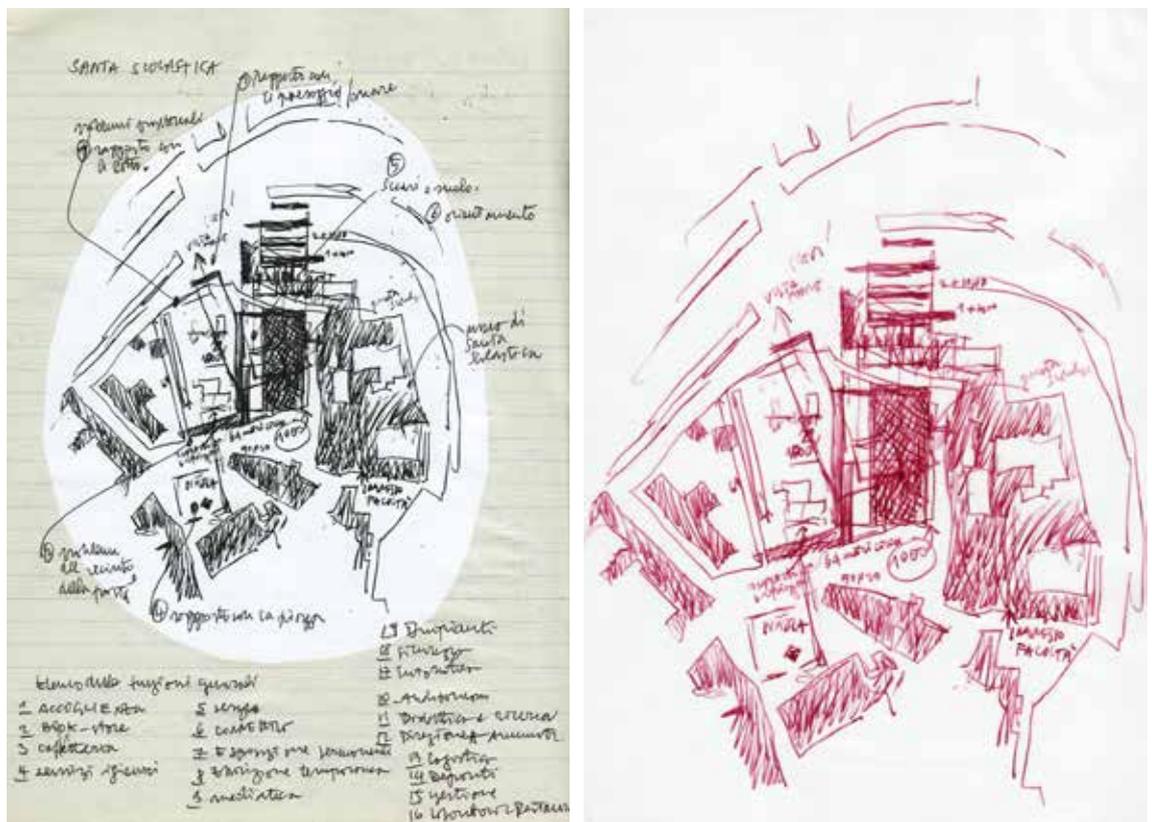


Fig. 6a e 6b. Studi preliminari per la misurazione dell'area e di individuazione delle prime ipotesi di impianto. Pianta, sezione e prime indicazioni funzionali (Disegni di M. Beccu)

▪ *La particolare declinazione del Museo archeologico*

Negli ultimi due anni, l'applicazione progettuale è stata dedicata al tema del Museo Archeologico, una declinazione del tutto particolare della casistica museale, e un campo di applicazione di particolare attualità, oggi, in Italia. Il patrimonio d'indagine degli anni precedenti e la grande quantità di esercitazioni svolte hanno costituito una salda piattaforma conoscitiva, utile ad affrontare il tema di progetto, decisamente più impegnativo, sia per la sua elevata complessità concettuale, sia per la sua "specialità".

L'occasione per applicare l'esercizio a un contesto fisico concreto fu offerta dalla consultazione concorsuale per il "Museo Archeologico Provinciale di Santa Scolastica" a Bari, di cui è stato agevole acquisire la documentazione a base di gara. Situato sull'estrema punta della penisola della Città Vecchia, al margine dell'ex-complesso conventuale di Santa Scolastica e della "Casa del Portuale" di P. Favia, il sito appariva particolarmente adatto, per dimensioni e caratteristiche, per l'esercitazione progettuale (fig. 5). L'area, resa libera dalla demolizione dell'antico ospedale consortile di San Pietro, presenta sia tracce del più antico

Fig. 7. Studi preliminari per la misurazione dell'area e di individuazione delle prime ipotesi di impianto. Il tema delle corti. (Disegno di A. Zattera)



insediamento barese, che resti del chiostro quattrocentesco. Nell'impostazione didattica, il tema del museo archeologico ha assunto una doppia valenza. Se da una parte esso comunica un dato contestuale preciso della città di Bari, dando testimonianza della sua storia e delle sue stratificazioni, dall'altra racconta la sua natura di luogo inscindibilmente legato al sedime archeologico, e che necessita quindi di una sistemazione atta ad accogliere e proteggere reperti e materiali antichi. Per affrontare un tale ordine di problemi, si è reso necessario chiarire l'impostazione concettuale di partenza (*fig. 6*). Alcuni semplici principi, diret-



Fig. 8. "Misurazione architettonica"; confronti dimensionali tra alcuni prototipi museali e l'area di studio. Da sinistra a destra e dall'alto in basso sono riconoscibili: L. Von Klenze, Gypsoteca, L. I Kabn, Kimbell Museum; Mies Van der Rohe, Neue Nationalgalerie; Ortner & Ortner, Leopold Museum + Gypsoteca; Ortner & Ortner, Mumok; L. Von Klenze, Alte Pynakoteke (Elaborazione grafica E. Nocca)

tamente desunti dalla storia del museo archeologico, hanno orientato le scelte progettuali, a partire da queste linee-guida.

- Contestualità del museo archeologico. E' un principio largamente condiviso dalla comunità scientifica: la necessità di legare le strutture museali ai luoghi archeologici, in modo da testimoniare una relazione diretta tra i luoghi della ricerca e quelli dell'esposizione (fig. 7).

- Stratificazione orizzontale. Un museo direttamente impiantato sul sito si confronta necessariamente con la sua stratificazione orizzontale. La necessità di

“costruire in continuità” presuppone una profonda integrazione tra gli elementi rivenienti dall’azione dello scavare e i segni del progetto: strati di pavimentazione, muri, elementi architettonici, frammenti decorativi.

- La condizione di internità. La necessità di salvaguardare il rapporto tra le parti e di proteggere le trame murarie e delicate tessiture, rende necessaria una condizione di introversione, secondo l’insegnamento degli esempi classici, che alla relativa severità dei fronti esterni accompagnavano una certa domesticità degli interni.

- Il trattamento della luce. La luce naturale non si pone come problema puramente tecnico, ma è un problema di forma architettonica. La pratica della progressiva apertura delle volte e delle coperture si è tramutata in un più sofisticato trattamento di essa attraverso tagli verticali, fessure luminose, stacchi tra pareti.

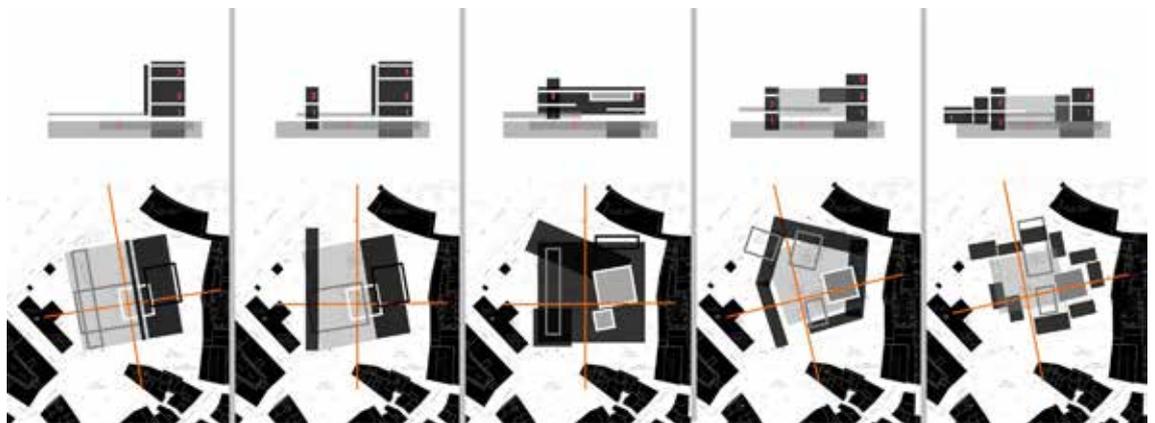
- Aspetti dell’espore. Pensare al senso dell’espore vuol dire pensare all’esperienza che il visitatore deve compiere. Diventa dunque decisivo il racconto del percorso in relazione al dosaggio della luce, alla disposizione ed esposizione dei reperti, ai metodi allestitivi e ai materiali didattici.

Il sito di Santa Scolastica, oltre ai consueti esercizi di rilievo e di restituzione tridimensionale, culminata nella costruzione di un modello informatico è stato oggetto anche di un inedito processo di “misurazione architettonica”. Celebri edifici della storia e prototipi riconosciuti di quella casistica così lungamente indagata sono stati riportati in scala e misurati sul sito progettuale. Da questa semplice operazione di confronto si sono tratte interessanti considerazioni sulla concreta consistenza dell’area di progetto in relazione alla dimensione dei celebri edifici – dalla Gypsoteca alla Alte Pynakoteke di Monaco, dalla Neue Nationalgalerie di Berlino al viennese Mumok – la cui “dismisura” talvolta, è stata concretamente riscontrata nel confronto con il delicato tessuto del centro antico (*fig. 8*).

Nell’intento di fornire strumenti operativi ancora più concreti, nel 2010-2011 la docenza ha quindi elaborato dei sussidi didattici per semplificare le basi di partenza dei progetti individuali e quindi di velocizzare la presa di possesso del tema d’anno. Molto efficace si è rivelata la proposta di diversi scenari di occupazione del lotto assegnato, sintetizzati in “5 Ipotesi” (*fig. 9*):

Ipotesi A. Concentrazione volumetrica. Si propone di risolvere il tema progettuale con un unico gesto che interpreta sinteticamente il rapporto con il lotto. La concentrazione delle funzioni in un unico manufatto accresce la complessità interna del Museo, e rende necessario un alto grado di integrazione tra le funzioni al suo interno. Sono possibili operazioni di scavo volumetrico, di erosione, la costruzione di relazioni complesse all’interno.

Ipotesi A1. Ripetizione volumetrica e confronto tra due corpi di fabbrica. Si pone immediatamente il problema di una relazione tra due oggetti, la creazione di uno spazio pubblico racchiuso tra due fronti. Il confronto tra i due corpi di fabbrica stabilisce anche una direzione prevalente, una assialità urba-



na. La disposizione delle funzioni interne al Museo può essere semplificata, in modo da equilibrare le due parti. Si pone un problema di comunicazione, di collegamenti aerei o in superficie.

Ipotesi B. La grande copertura. L'aspetto progettuale principale del grande riparo comporta rilevanti questioni strutturali e relazioni tra le parti di tipo complesso. La spazialità che si crea è quella di un luogo "inventato", una grande internità con corpi sospesi tra la grande copertura e lo scavo. Le relazioni visuali all'interno dello spazio coperto diventano uno scenario da prefigurare totalmente. Dall'interno si possono stabilire relazioni di traguardo visuale verso il paesaggio urbano. Il problema strutturale diventa centrale, sia nella definizione dei sostegni e la loro compatibilità con il sedime archeologico, che nelle caratteristiche e dimensioni della copertura.

Ipotesi C. Sequenza volumetrica. Questa si affida prevalentemente alla costruzione del recinto, che definisce il rapporto con il lotto. La sequenza espositiva si articola come insieme di gallerie e percorsi che ammettono estroflessioni e aggetti dei corpi di fabbrica che entrano in relazione sia con il paesaggio sia con la piazza interna. Questa si presta a un più facile trattamento del sedime archeologico, arricchendo le relazioni urbane con l'intorno. La piazza entra a far parte del più vasto sistema urbano.

Ipotesi C1. Sequenza volumetrica. Si affida anch'essa alla costruzione del recinto utilizzando però elementi discreti, stanze, volumi isolati. La sequenza espositiva si configura prevalentemente come insieme di luoghi espositivi, "stanze" di un unico percorso. Le relazioni tra gli edifici e lo scavo racchiuso presentano aspetti particolarmente interessanti. Il recinto discontinuo genera visuali e scorci inediti, sempre nuovi, rinnovando la relazione tra l'edificio e il paesaggio (fig. 10).

Pur scegliendo di non documentare i risultati didattici, riportati regolarmente nella pubblicistica del Dipartimento, si può affermare che tale maniera di impostare il progetto didattico, con rimandi continui alla storia, agli aspetti

Fig. 9. Strumenti didattici; "5 Ipotesi di impianto architettonico"; Planimetrie schematiche e diagrammi di sezione (Elaborazione grafica di M. Beccu)



Fig. 10. – Strumenti didattici; "5 Ipotesi di impianto architettonico"; Volumetrie schematiche (Elaborazione grafica di M. Beccu)

strutturali, alle casistiche della contemporaneità ha avuto tratti di originalità e interesse, sia per i docenti che per gli studenti. Il quotidiano laboratorio della "ricerca paziente" e dell'invenzione hanno fornito una varietà di soluzioni progettuali non solo soddisfacenti, ma anche ricche, mutevolmente innovative e convincenti.

▪ NOTE

* Questo testo è dedicato alla memoria di Ariella Zattera

¹ I docenti coinvolti nel ciclo didattico sul tema museale nell'intervallo 2007-2012 sono stati: D'Amato C., Zattera A., Beccu M., Moccia C., Menghini A.B., Montalbano C., Ieva M., Parisi N. per la progettazione architettonica, e Dentamaro C., Giannuzzi V., Raffaele D. per la progettazione strutturale, come da *Annuari dell'attività didattica* del Dipartimento di CAR. Il presente testo focalizza peraltro l'attenzione sulla didattica condivisa nei corsi impartiti da Beccu, Menghini, Zattera.

² D'AMATO 2017, p. III.

³ ROSSI 1968, p. 123, «cioè il rapporto che esiste tra visione teorica della architettura e il fare architettura. Infine si può dire questo: che per molti la teoria è soltanto una razionalizzazione a posteriori di una certa azione. E da qui la tendenza a una normazione piuttosto che a una teoria. Io mi propongo, a costo di essere messo tra i più ingenui, di tracciare in, qualche modo una teoria della progettazione vera e propria o meglio una teoria della progettazione come momento di una teoria dell'architettura»

⁴ ZATTERA 2017, pp. 3-10.

⁵ BASSO PERESSUT 2015, s.n.p..

⁶ SOANE 2010, pp. 33-48.

⁷ BALDEWEG 2000.

⁸ CONSOLI 1996.

⁹ BECCU 2017, pp. 11-21.

¹⁰ LEBHERZ 1988, pp. 74-83.

¹¹ BECCU 2017, pp. 41-47.

¹² MENGHINI 2017, pp. 49-59.

¹³ LONGOBARDI 2007.

¹⁴ Queste sono: F. Venezia, Neues Museum a Berlino (2° grado); Ortner & Ortner, Leopold Museum, Vienna; Ortner & Ortner, Museum Modern Kunst, Vienna; Mansilla & Tunón Alvarez, Museo provincial de Bellas Artes, Zamora; Mansilla & Tunón Alvarez, Fine Arts Museum of Castellon; Madridejos & Osinaga, Museo de Arte Contemporaneo, Alicante; R. Moneo, Museum of Fine Arts, Houston; D. Chipperfield, The Hepworth Wakefield, Wakefield; D. Chipperfield, Liangzhu culture Museum (I), Hangzhou; Chipperfield, Liangzhu culture Museum (II), Hangzhou; M. Aires Mateus, Museo di Architettura, Lisbona; M. Aires Mateus, Centro de Arte de Sines, Sines; Gigon & Guyer, Kirchner Museum, Davos; Herzog & De Meuron, Goetz Gallery, Monaco; R. Piano, Fondazione Beyeler, Basilea; R. Piano, Twombly Gallery, Houston; P. Zumthor, Museo diocesano Kolumba, Colonia; P. Zumthor, Kunsthaus Bregenz, Bregenz; P. Zumthor, Galleria D'Arte contemporanea, Berlino. In: Appendice, BECCU, MENGHINI, ZATTERA 2017, pp. 66-143.

¹⁵ DE BELLIS 2016, pp. 63-65.

▪ BIBLIOGRAFIA

BALDEWEG 2000

Baldeweg, J.N., *Risonanze di Soane*, Beltramini G., Lahuerta J.J., Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, Vicenza 2000.

BASSO PERESSUT 2015

«Engramma», 16, 2015, [http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=2350].

BECCU, MENGHINI, ZATTERA 2017

Beccu M., Menghini A.B., Zattera A., *Le forme del Museo. Ragionamenti ed esercizi didattici* (Archinauti|Quaderni della didattica, 72), Roma 2017.

CONSOLI 1996

Consoli G.P., *Il Museo Pio-Clementino. La scena dell'antico in Vaticano*, Modena 1996.

D'AMATO 2017

D'Amato C., *Introduzione, Foreword*, in Beccu, Menghini, Zattera, 2017.

DE BELLIS 2017

De Bellis V., *Il museo contemporaneo. Note di lettura*, in BECCU, MENGHINI, ZATTERA, 2017.

LEBHERZ 1988

Lebherz H., *Il viaggio di Schinkel in Inghilterra. La scoperta dell'edificio a scheletro*, «Lotus International» Rivista trimestrale di architettura, 59, 1988.

LONGOBARDI 2007

Longobardi G., *Manuale di progettazione- I Musei*, Tecnotipo, Roma 2007.

ROSSI 1968

Rossi A., *Architettura per i musei*, in AA.VV. *Teoria della Progettazione architettonica*, Bari 1968, p. 123.

SOANE 2010

Soane J., *Per una storia della mia casa*, Palermo 2010.

