

I MAESTRI. Ritratti in video

Videobiografie

Leonardo Ciacci

Sono almeno due le ragioni per le quali si fa ancora fatica ad accettare di prendere lezione da un film documentario o da un video, come ora siamo abituati a chiamare le moderne realizzazioni digitali. La prima ragione sta nel fatto che quando occorre conoscere qualcosa su un dato argomento, si va in biblioteca e si cerca un saggio adeguato alla propria esigenza, nella giusta convinzione che quella del saggio scientifico, storico o tecnico che sia, sia la forma ultima della trasmissione del sapere. La seconda ragione sta nella diffidenza naturale che accompagna l'approccio alla "semplificazione" documentaristica che caratterizza tutti i prodotti divulgativi, sia specialistici che di largo "consumo", destinati ad un pubblico in ogni caso più vasto di quello, colto, cui si ipotizza sia destinato un saggio scientifico. Almeno nel caso delle biografie e ancor più nel caso delle biografie di architetti, questa "regola" non sembra però applicabile, per almeno tre ragioni. La prima ragione sta nelle immagini: le fotografie di un saggio non sono in grado di restituire le stesse informazioni, su un personaggio, che è invece in grado di dare una sequenza filmata né, il cinema, è altrimenti sostituibile nella visita guidata a un'opera di architettura che si può fare accompagnati dal suo stesso autore.

La seconda ragione è nel sonoro di un film, non tanto nei dialoghi, che pure si possono trascrivere, quanto nella voce, nei timbri, nelle pause e nei toni con cui un personaggio è, era, solito esprimersi. La terza ragione, infine, è nella accessibilità raggiunta dai mezzi di riproduzione delle rappresentazioni filmate. Le attuali condizioni di visione e ascolto di un documentario, rendono ora questi documenti molto simili al libro; si può andare in videoteca e consultare, ogni volta che occorre farlo, un "saggio visivo" adeguato alla propria esigenza. Lo si può guardare per intero

e senza interruzioni, lo si può consultare per singole sequenze, lo si può utilizzare come fonte di informazioni o come verifica per dati ricavati altrove. Questo per lo studente. Il ricercatore trova invece nelle immagini videodocumentarie dati visivi che riguardano il periodo delle riprese fatte per l'intervista al personaggio protagonista, la scelta delle ambientazioni, altre persone presenti o coinvolte, particolari di luoghi, oggetti, informazioni (manifesti, giornali, ecc) che compaiono casualmente nell'inquadratura; in sostanza, un'insieme di dati non voluti e tuttavia registrati insieme a quelli consapevolmente cercati, che a distanza di tempo diventano altrettante preziose informazioni.

Se è senz'altro vero che il linguaggio cinematografico è il linguaggio della semplificazione, non è affatto detto che questa debba essere necessariamente intesa come una riduzione di valore. In non pochi casi, l'esercizio della semplificazione assume piuttosto il valore della ricerca, della verifica, come ebbe modo di sostenere Ludovico Quaroni nel 1963 riflettendo su *La TV e l'educazione urbanistica*.

Piuttosto, i parametri del linguaggio cinematografico, il suo modo accattivante di costruire occasioni di identificazione, sia positive che negative, il suo provocare reazioni, fa sì che, da spettatore, si perda capacità critica, si veda ridurre il proprio necessario distacco nei confronti di ciò che si vede, condizione sì, questa, che complica l'uso didattico di questi materiali.

Paradossalmente, uno strumento comunicativo che sembrerebbe sostituire il docente, attraverso una narrazione appositamente predisposta per uno spettatore passivo che non deve far altro che vedere e ascoltare è, al contrario, un mezzo di interpretazione che va affrontato con adeguati strumenti critici e corrette informazioni di partenza. La rassegna cui fa riferimento questa pubblicazione, intende proporre soprattutto ai nostri studenti più giovani, tutti

questi aspetti: la visione della figura e della voce di quattro maestri dell'architettura del Novecento; il racconto in prima persona delle loro architetture, anche se proposto nella ricomposizione delle voci registrate con immagini realizzate appositamente, nella mediazione di regia a volte realizzate a molti anni di distanza dalla morte dei protagonisti; una rappresentazione semplificata ma allo stesso tempo capace di contenere entro una immagine di sintesi la figura e l'opera di maestri dell'architettura cui sono state dedicate decine di saggi scientifici; un esempio della modalità di "lettura" necessaria per questi materiali, proposta attraverso la visione guidata che ne suggeriscono le tre studiose che hanno accettato di introdurre la visione dei quattro filmati.

A distanza di molti anni, è oggi possibile attribuire pienamente alla rappresentazione per immagini filmate, quella «funzione didattica che nessun altro mezzo può espletare con la stessa efficacia e la stessa intelligenza», di cui aveva parlato Zevi negli anni del neorealismo, nell'immediato secondo dopo guerra nel n. 8 di «Bianco e Nero» del 1948: «Un film sull'architettura può raggiungere i vertici di una pagina storica del De Sanctis. Non è mero didascalico monumento, può proiettare una vasta visione storica con strumenti che sono intrinseci al cinema».

Su questo stesso tema, Zevi era poi tornato nel periodo di prima espansione del mezzo televisivo, intervenendo nel 1963 ad un convegno in cui si discuteva appunto di programmazione televisiva e dove propose, insieme ad altri programmi dedicati all'architettura, anche «a) un ciclo di trasmissioni sui monumenti architettonici; b) un ciclo sui grandi architetti; c) un ciclo sulle città; ...Ciò che si può fare scientificamente e, insieme con distacco e con humor, insomma in modo divertente. [...] anche in architettura e in urbanistica, le idee televisive sono tanto più valide quanto meno noiose».



programma

I MAESTRI. Ritratti in video

proiezione di quattro video dedicati a Carlo Scarpa, Luis Kahn, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright

presentazione di *Leonardo Ciacci*
introduzioni di *Debora Antonini*,
Maria Bonaiti, *Orietta Lanzarini*
Aula Gradoni di Santa Marta

Un'ora con Carlo Scarpa, Rai "Incontri"
a cura di Gastone Favero, Italia 1972
durata 60'

lunedì 29 novembre ore 11>13

Luis Kahn. Silence and light,
regia M. Blackwood, USA 1995,
durata 58'

martedì 30 novembre ore 12>14

Le Corbusier, par lui-même,
regia Jaques Barsac, Francia 1987,
durata della selezione 60'

mercoledì 1 dicembre ore 11>13

The Architecture of Frank Lloyd Wright,
regia di Grigor Murray, USA 1983,
durata 75'

giovedì 2 dicembre ore 13>15

La videoteca IUAV

giornale edito in occasione della
rassegna di video-biografie di architetti
a cura di Maria Bonaiti e Leonardo Ciacci

Università Iuav di Venezia

Santa Croce 191 Tolentini
30135 Venezia
041 257 1111 tel
www.iuav.it
© Iuav 2004

Iuav giornale dell'università

iscritto al n 1391
del registro stampa
tribunale di Venezia
a cura del servizio comunicazione
comesta@iuav.it

A colloquio con Carlo Scarpa

Orietta Lanzarini

Un'ora con Carlo Scarpa
produzione Rai "Incontri" 1972
autore a cura di Gastone Favero
durata 60'

persone intervistate in ordine di apparizione: Carlo Scarpa, Bruno Zevi, Paolo Portoghesi, Licisco Magagnato, Giuseppe Mazzariol, i titolari e alcuni operai del laboratorio fabbrile Zanon e della falegnameria Anfodillo. opere illustrate: allestimento "Il senso del colore, il dominio delle acque", Torino (1961); Galleria Nazionale della Sicilia - Palazzo Abatellis, Palermo (1953 - 54); ampliamento della Gipsoteca Canoviana, Possagno (1955-57); Museo di Castelvecchio, Verona (1958-74); allestimento delle sale centrali del padiglione Italia, 36^a Biennale di Venezia (1972), Negozio Olivetti, Venezia (1956-57); Fondazione Querini Stampalia, Venezia (1961-63); Complesso funerario Brion, San Vito di Altivole (1968-78). luoghi nel video: la casa di Scarpa ad Asolo e un ristorante veneziano; la Cattedrale e la chiesa di Santa Fosca a Torcello; gli interni dei laboratori Zanon e Anfodillo.



"Carlo Scarpa, architetto veneziano": con questa definizione - che identifica, legandola a un preciso contesto di appartenenza, una delle personalità di maggior rilievo dell'architettura italiana del '900 - inizia il documentario biografico "Un'ora con Carlo Scarpa", prodotto dalla Rai nel 1972. Il "ritratto in video" dell'architetto (Venezia 1906 - Sendai 1978) ripercorre con accuratezza le principali tappe della sua carriera museografica e di allestitore, che si snoda attraverso i percorsi espositivi di palazzo Abatellis, Palermo (1953-54), della Gipsoteca Canoviana, Possagno (1955-57), del Museo di Castelvecchio, Verona (1958-74), della Fondazione Querini Stampalia, Venezia (1961-63), chiudendosi con una suggestiva visita al cantiere del complesso funerario Brion a San Vito di Altivole (1968-78), in costruzione nel momento in cui viene realizzato il filmato. In esso, risultano documentate altre due opere significative: la prima, non più esistente, è l'allestimento del padiglione Italia per la 36^a Biennale di Venezia; l'altra - attualmente compromessa da un uso improprio - è il negozio commissionato da Adriano Olivetti, il "nobile signore di Ivrea" come lo definisce Scarpa, sito in piazza San Marco. Durante l'itinerario tracciato dal documento filmato, la presenza fisica del maestro veneziano è pressoché costan-

te: egli parla di sé, disegna, spiega il senso delle proprie scelte. Alla sua voce, si aggiungono quelle di studiosi e committenti che hanno avuto un ruolo



sostanziale nella biografia dell'architetto - Bruno Zevi, Paolo Portoghesi, Licisco Magagnato, Giuseppe Mazzariol - e di alcuni degli artigiani con i quali egli lavorava abitualmente, ripresi all'interno dei propri laboratori. Le immagini di opere e disegni accompagnano i racconti dei protagonisti, offrendo una lettura sensibile ed efficace delle costruzioni scarpiane, come se realmente l'occhio dello spettatore potesse identificarsi con quello della macchina da presa. Questo aspetto, all'apparenza scontato, si rivela invece nodale nella trasmissione di uno specifico aspetto dell'opera di Scarpa, poiché i percorsi architettonici da lui costruiti sono modellati proprio sulla percezione che ne avrà l'occhio dell'osservatore attraversandoli, elevato a fondamentale parametro progettuale. Come segnalava Bruno Zevi, Scarpa non ci ha lasciato nessuno scritto teorico. Poche le trascrizioni di sue lezioni finora edite. Anche per questo, la testimonianza restituita dal video documentario si rivela un insostituibile strumento di conoscenza. Attraverso parole e immagini, il carattere del maestro veneziano emerge appieno, offrendo un'ulteriore prova dell'inadeguatezza del cliché di colto artigiano con il quale per troppi anni è stato identificato. Esempari, a proposito, alcune osservazioni. Parlando del sistema di pareti mobili della casa Schröder, ad esempio, Scarpa definisce «quasi artigianale la mobilia che si apre» ideata da Rietveld, poiché inadeguata a conservare intatti - al variare della forma degli ambienti - certi valori che lo spazio deve contenere in sé. Come aveva imparato riflettendo sulla ricerca di De Stijl, piuttosto che di Frank Lloyd Wright, la qualità spaziale era il "valore eminente" dell'architettura, e su questa base egli aveva costruito la sua intera metodologia progettuale. Ricordando i primi approcci all'architettura, Scarpa racconta: «penso che ero stato afferrato fin da ragazzo; mi piacevano molto le colonne, le basi, camminare fra gli archi. Quando sono andato all'Accademia [di Belle Arti, Venezia] ... e dovevo decidere ... dopo i primi anni di corsi comuni ... scelsi architettura come un bisogno, mi sembrò naturale». A questa "naturale" inclinazione per l'architettura, si era accompagnata fin dagli esordi quella per l'arte, in un binomio inscindibile nella biografia scarpiana: «io ho una grande passione per l'opera d'arte ... sento vivamente questi valori, e allora mi emozionano. Di fatti preferisco fare musei piuttosto che grattacieli; il che sarebbe logica-

mente il contrario, perché li si potrebbe forse creare, qui ci si adatta, ci si addomestica alle cose. Si potrebbe dire che si fa anche del mimetismo, non di ordine formale, cioè uguale, ma si cerca di fare una interpretazione...vorrei ridere che auscultare da un oggetto, sia scultura o pittura, certe qualità possano aiutare intuitivamente a collocarlo». All'operazione di "auscultare" il messaggio singolare espresso da un'opera d'arte, Scarpa fa seguire la costruzione di uno spazio eminentemente architettonico, nel quale gli oggetti sono caricati di un ruolo compositivo che va ben oltre il semplice atto di svelarne al pubblico la sostanza formale ed espressiva. Tale è il significato implicito nella collocazione della statua di Santa Cecilia a Castelvecchio, descritta da Scarpa al suo interlocutore esattamente come se si trattasse di un sistema architettonico, composto di piani e linee, espressivo - al contempo - della qualità unica impressagli dalla mano dell'artista: «[nella scultura] mi sembravano importantissime queste linee verticali che discendono con questo piano piatto che diventa anche qui piatto, e mi sembra che questo sia un avvertimento critico nel vedere quest'opera ... avrei dovuto girarla, avrei dovuto vederla davanti, però credo che non avrei colto l'essenziale di quella forma che ho accennato adesso ... certe finenze straordinarie di esecuzione, questa caduta di questo piccolo nastro che chiude». Questa peculiarità nel rapportarsi alle opere d'arte è stata riconosciuta come una delle ragioni che determina la straordinaria qualità del lavoro di Scarpa allestitore; contemporaneamente, però, essa sembra in qualche modo limitarne l'azione entro strettissimi confini, impedendogli di applicare efficacemente il suo metodo alla grande scala, così come di affrontare tematiche architettoniche di pregnanza prettamente "sociale". Egli, del resto, sembra esserne consapevole. Questa ambivalenza tra il ruolo "sociale" che l'architettura di inizio anni '70 voleva assumere su di sé, e l'estraneità del maestro veneziano a tale ruolo è puntualmente testimoniata dalla voce di Paolo Portoghesi: «Da una parte non si può dire che bene di Scarpa perché è uno dei pochi oggi che continua a fare il discorso dell'architettura in prima persona, prendendo ogni rischio sulle sue spalle e riesce, ottenendo dei risultati di eccezionale qualità, a dimostrare che l'architettura può essere ancora un valore, un mezzo di conoscenza e di arricchimento dell'esperienza dell'uomo. Dall'altra Scarpa è indubbiamente un aristocratico, è legato mani e piedi a una tradizione artigianale antichissima, della sua terra; ha assorbito da questa tradizione degli elementi vitali, di enorme importanza, però è frenato, in un certo senso, da questa sua radice, ad affrontare temi diversi, di maggior ampiezza, a sporcarsi le mani anche in quella tematica, più universale, che forse per gli architetti delle ultime generazioni è più importante di quella della qualità». Scarpa non era mai riuscito ad affron-

tare le "tematiche universali" di cui parla Portoghesi, per quanto ne avesse avuto l'occasione. E le radici di questa scelta sembrano affondare nei suoi anni di formazione. Parlando di quel periodo, egli ripeteva ad un onnipresente interlocutore le semplici regole del mestiere di architetto: "l'esattezza", "lavorare con chiarezza", "non pasticciare". Da questa pratica, doveva nascere una qualità dello spazio architettonico - non in termini di materiali costosi e dettagli elaborati - che rimaneva per lui un valore non eludibile, così come aveva appreso dalla lezione dei maestri del Movimento moderno. E quella lezione, nel 1972, Carlo Scarpa la stava riversando nel complesso monumentale Brion, consapevole che «tutto è cambiato, molto è cambiato». Chiudendo l'intervista, dopo aver constatato come Kahn, Le Corbusier e altri maestri del XX secolo, fossero riusciti a dare una risposta all'esigenza di espressione propria all'architettura moderna, il maestro veneziano - "con quella sua particolarissima qualità di fondere ironia e tragedia" - riconosceva il proprio ruolo di fronte a tale problematica: «Non pertiene a me il poterne dare una risposta...non è che sono il personaggio giusto in questo caso».



Luis Kahn

Maria Bonaiti

Louis Kahn, Silence and Light
diretto da: Michael Blackwood
origine: New York, 1995
durata: 58'

edifici presentati Salk Institute, Yale Art Gallery, Trenton Bath House, Yale Center for British Art, Kimbell Art Museum, Phillips Exeter Academy, Indian Institute of Management, Sher-e-Bangla Nagar.
interviste a: Steven Holl, Jonas Salk, John Mc Allister, Robert Venturi, Kenneth Frampton, Peter Blake, Brendon Gill, William Jordy, Aldo Rossi, Denise Scott Brown, Balkrishna Doshi, Tadao Ando, Mazharul Islam, Duncan Buell, Henry Wilcots, Amir Hossain.



Nato in Estonia ed emigrato negli Stati Uniti, Louis I. Kahn (1901-74) è tra i

principali protagonisti della cultura architettonica del Novecento. Raggiunta la fama nel 1951, con la costruzione del nuovo edificio per la Yale University Art Gallery (New Haven), Kahn ha realizzato nei vent'anni successivi riconosciuti capolavori, tra i quali è utile ricordare il Richards Medical Research Building a Philadelphia (1957-65), il Salk Institute for Biological Studies a La Jolla (1959-65), la biblioteca per la Phillips Exeter Academy a Exeter (1965-72), il Kimbell Art Museum di Fort Worth (1966-72), l'Indian Institute of Management ad Ahmedabad (1962-74), il complesso del Parlamento a Dacca (1962-74). Una monumentale eloquenza contraddistingue tali opere, concepite da Kahn per accogliere le principali istituzioni civiche, da lui intese come espressione delle "aspirazioni" degli uomini. «Osservo con la più profonda venerazione», egli infatti spiega nel corso di una conferenza tenuta al Politecnico di Milano nel 1967, «le ispirazioni dalle quali è scaturito il formarsi delle istituzioni e la bellezza delle interpretazioni che ne ha dato l'architettura (...) Le aspirazioni dell'uomo, ciò che le ispira, sono l'inizio del lavoro dell'architetto (...) La più potente di tutti, l'ispirazione che fonda l'esprimere, è all'origine di qualunque forma di espressione artistica. E l'arte è il linguaggio di Dio». Da simili aspirazioni, e non già da esigenze funzionali e strutturali, trae allora inizio il lavoro dell'architetto. E se "la Luce", commenta Kahn introducendo il filmato che qui presentiamo, "è vita della materia (...) Dal Silenzio si percepisce come gli uomini aspirino ad esprimersi. La ragione della vita è esprimere". Come documenta ampiamente il "ritratto in video" diretto da Michael Blackwood, Kahn è architetto che pone domande radicali a fondamento del proprio fare. Il dialogo serrato che la sua opera stabilisce con l'architettura degli Antichi, ad esempio, tradisce un tormentato ed inesauribile interrogarsi sul senso originario dell'architettura, che in ogni tempo altro non sembra essere che misura della distanza che separa le opere degli uomini da indicibili Inizi. Proprio al cospetto delle antiche rovine (continuamente rievocate nei suoi edifici e nei suoi scritti) Kahn apprende una lezione complessa e nell'Antico egli individua la fonte di inesauribili domande circa l'origine e il senso del suo fare di costruttore. «Una grande costruzione», - dichiara Kahn nell'ultima sequenza del filmato, - comunica, alla fine, qualità incommensurabili; termina il progetto fatto di quantità, di mattoni, di metodi costruttivi; solo tu lo conosci da questo punto



di vista, è una sorta di lotta per creare ciò che vuole essere, ma, alla fine, un

uomo, osservandola, esclama: Quale meraviglia! Così deve essere». Una "meraviglia", quest'ultima, intorno alla quale Kahn non cesserà di indagare e che costituisce lo sfondo sul quale l'intera sua opera acquista significato.



Tale "meraviglia" è comunicata con efficacia dal film, grazie ad una ben ritmata sequenza di riprese architettoniche, opportunamente commentate da brevi interventi dello stesso Kahn.

Riproponendo alcuni tra i più poetici passaggi tratti da scritti e conferenze, egli introduce, in tal modo, lo spettatore al mondo "meraviglioso" dell'architettura, nel tentativo di rendere percepibile quell'indicibile ispirazione da cui trae inizio il suo lavoro di architetto. Le parole di Kahn guidano allora il pubblico nelle visite del Salk Institute, del museo Kimbell, della biblioteca di Exeter, dell'Istituto di Ahmedabad, del Parlamento di Dacca. Suggestiva, in particolare, risulta la sequenza dedicata al museo Kimbell di Fort Worth. Le riprese dell'edificio, i cui dettagli costruttivi vengono commentati dallo stesso Kahn, documentano, infatti, come la diffusione della luce naturale all'interno delle sale sia oggetto di studi meticolosi da parte dell'architetto. Le inquadrature della telecamera consentono di cogliere i diversi effetti luminosi ottenuti: la luce cala dall'alto delle volte, si insinua tra le pareti, scivola all'interno delle gallerie e definisce, con le sue infinite modulazioni, la straordinaria qualità degli spazi espositivi.

Prodotto nel 1995, il film comprende, peraltro, alcuni interessanti filmati d'epoca, quali *Louis Kahn Architect* (a cura di Paul Falkenberg e Hans Namuth), *The Long Step Forward* (prodotto dalla Phillips Exeter Academy) e *Eye on Art, Signature Against the Sky, A Portrait of Louis I. Kahn, Architect* (prodotto dalla WCAU-TV di Philadelphia).

Tali documentari riprendono il maestro all'interno dello studio, in cantiere, o in compagnia di colleghi e studenti, restituendone un'immagine al contempo familiare e carismatica. Significativa, in questo senso, la sequenza che ritrae Kahn nella sua aula, alla Graduate School of Fine Art di Philadelphia, mentre è impegnato con gli studenti nella discussione di alcuni progetti. Pochi minuti di filmato sono sufficienti per far emergere le non comuni doti didattiche di Kahn, accanto alla sua ineguagliabile capacità di trasformare anche banali incontri quotidiani in occasioni insostituibili di confronto sull'architettura e le sue origini.

Architetti, storici dell'architettura, collaboratori e committenti si alternano, inoltre, sullo schermo, nel tentativo di restituire un esauriente, quanto personale, ritratto dell'amico e collega. La molteplicità dei "ritratti" delineati testimonia la complessità della figura del-

l'architetto e la ricchezza della lezione da lui impartita. Il dottor Jonas Salk (committente dell'omonimo istituto californiano), ad esempio, ama rievocare il felice sodalizio creatosi tra lui e Kahn, nel tentativo di creare un laboratorio di ricerca concepito, innanzi tutto, come luogo consacrato alla conoscenza. Collaboratori come John Mc Allister o Henry Wilcots offrono, d'altra parte, una testimonianza concreta della pratica progettuale del maestro, mentre storici come Kenneth Frampton o William Jordy privilegiano un approccio critico, accompagnando didatticamente lo spettatore nella visita di alcuni tra i suoi più noti edifici. Filosofici e poetici al contempo, invece, appaiono gli interventi di Balkrishna Doshi e Mazharul Islam, che affiancarono Kahn, rispettivamente, in India (nella progettazione dell'istituto di Ahmedabad) e in Bangladesh (alla costruzione del complesso del Parlamento di Dacca). Entrambi i collaboratori sottolineano con efficacia, infatti, la "meraviglia" che ogni opera di Kahn inevitabilmente suscita, alternando ricordi e riflessioni con vedute inedite degli edifici e dell'ambiente nel quale essi sorgono, offrendo, in tal modo, l'opera dell'architetto estone non soltanto come magistrale lezione costruttiva ma anche come indicibile esempio di poesia.



Le Corbusier par lui-même

Debora Antonini

Le Corbusier
 realizzatore: Jacques Barsac
 produttore esecutivo: Christian Archa-mbeaud
 consulenza scientifica: Charlotte Perriand
 produzione: Francia 1987

parte 1 durata 57':
 1887-1929 [villa Fallet (La Chaux-de-Fonds) 1905; progetto Ossature DOMINO 1914 (simulazione digitale); progetti case DOMINO 1915; villa Schwob (La Chaux-de-Fonds) 1916; opera pittorica 1918-28; rivista "L'Esprit Nouveau" 1918-25; progetto: Città Contempo-ranea di 3 milioni d'abitanti 1922 (simulazione digitale); villa Besnus (Vaucresson) 1922; villa La Roche-Jeaneret (Parigi) 1923; villa Lipchitz-Miestchaninoff (Boulogne sur Seine) 1924; villa sul lago (Courseaux-Vevey) 1924; abitazioni operarie Fruges (Pessac) 1925; Padiglione "Esprit Nouveau" (Parigi) 1925; progetto Plan Voisin 1925 (simulazione digitale); villa Savoye (Poissy) 1929]

parte 2 durata 53':
 1928-1937 [Cité de Refuge (Parigi) 1929; padiglione svizzero della Città Universitaria (Parigi) 1932; apparta-

mento Beistegui (Parigi) 1930; villa Stein (Garches) 1927; arredamento in collaborazione con Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret) 1928; immobile rue Nungesser et Coli (Parigi) 1933; progetto: palazzo dei Soviet (Mosca) 1931; palazzo per la Società delle Nazioni (Ginevra) 1927-1928; Padiglione "Temps Nouveaux" (Parigi) 1937; Immeuble Clarté (Ginevra) 1930; Progetto urbanistico A-B-C per Algeri 1933-1934; progetto Durand-ALGER 1933-34 (simulazione digitale); progetto: Plan de Paris 1937 (simulazione digitale); progetto urbanistico: Rio 1929]

parte 3 durata 66':
 1945-1965 [progetto urbanistico: Saint-Dié 1945; Unité d'Habitation (Marsilia) 1947-52; palazzo dell'Alta Corte di Giustizia (Chandigarh) 1951-65; palazzo dell'Assemblea (Chandigarh) 1962; palazzo del Segretariato (Chandigarh) 1958; la Main Ouverte (Chandigarh) 1951-65; Cabanon (Cap Martin) 1950; Modulor 1945-46; pitture e sculture 1950-60; cappella di Notre-Dame-du-Haut (Ronchamp) 1955; Convento della Tourette (Eveux) 1957; casa dei Giovani e della Cultura (Firminy) 1956-65; chiesa (Firminy) 1965 (simulazione digitale).

[In occasione dell'iniziativa "I MAESTRI. Ritratti in video" la durata della proie-



zione particolare di concentrazione dell'attenzione sulla figura di Le Corbusier (La Chaux de Fonds 1887 - Cap Martin 1965). In occasione del centenario della nascita di una delle personalità più significative del XX secolo numerosissime risultano le iniziative predisposte a informare, commentare, approfondire la conoscenza dell'architetto svizzero-francese; tra queste, il video "Le Corbusier" diretto da Jacques Barsac (consulenza scientifica di Charlotte Perriand) si propone di presentare un'ampia panoramica della vita e opera dell'artista illustrando gli aspetti più emblematici.

Alla sequenza degli eventi, disposta in ordine cronologico, è data una scansione in tre parti cui corrispondono essenzialmente le fasi individuate dalla critica alla lettura della carriera professionale di Le Corbusier. Nella prima parte (1887-1929), sono messe in luce le componenti principali della formazione dell'architetto a partire dall'insegnamento di Charles L'Eplattenier, suo maestro alla scuola d'arte di La Chaux de Fonds, fino ai viaggi intrapresi a varie riprese dal 1907 al 1912 che si confermeranno, anche nel prosieguo, esperienza fondativa e fondamentale della riflessione dell'artista. Seguono, nella presentazione, gli anni della prima affermazione di Le Corbusier - che giusto in quel tempo abbandonerà il suo vero nome, Charles-Edouard Jeanneret, per assumere lo pseudonimo con cui è universalmente noto: si tratta del primo periodo di residenza dell'artista nella

Parigi degli anni Venti, periodo segnato dalla collaborazione con Amedée Ozenfant alla promozione, dalle pagine della rivista d'avanguardia "L'Esprit Nouveau", della nuova architettura, che al pari delle prime ville realizzate per una committenza colta e "illuminata" conferirà a Le Corbusier ampia e sottolineata fama. La seconda parte (1928-1937) mostra la riflessione prodotta dall'architetto nel decennio successivo incentrata soprattutto sull'elaborazione di grandi progetti urbanistici.

Nella terza parte (1945-1965) è infine dato spazio alla ricerca condotta nel dopoguerra particolarmente attenta ad ambiti, si connettibili all'architettura - pittura e scultura -, ma anche esperiti in quanto contesti autonomi dalla poliedrica personalità di Le Corbusier.

I materiali prescelti per la "messa in immagine" della vita e opera di Le Corbusier sono i più diversi, pur se montati con un'attenzione spasmodica alla continuità della narrazione.

Complessivamente nel video è fatto uso di spezzoni di un alto numero di filmati reperiti presso diversi archivi (actualités françaises, Paul Chavasse, Pierre Chenal, Cinemathèque Gaumont, I.N.A., Zoobabel films, Institut National Fondation Le Corbusier...).

Se alcune sequenze sono introdotte allo scopo di fornire informazione, ma soprattutto ad evocazione dell'epoca nella quale Le Corbusier operava, la maggior parte del materiale visivo illustra le maggiori proposte architettoniche elaborate dall'artista.

La presentazione dei singoli edifici è affidata a fotografie d'archivio e soprattutto, nel caso delle maggiori opere effettivamente costruite, a riprese commissionate in occasione della realizzazione degli video, assai utili ad informare "cinematicamente" della ricerca non solo spaziale elaborata dall'architetto. In aggiunta alle modalità indicate precedentemente, spezzoni di documentari girati negli anni immediatamente successivi all'esecuzione degli interventi arricchiscono l'informazione. Nel caso di progetti rimasti sulla carta, invece, ai disegni di Le Corbusier, e a partire da essi, è stata affiancata la ricostruzione in simulazione digitale. Un ulteriore e non trascurabile inserimento concerne circa 300 scatti fotografici e delle brevi sequenze filmate di mano di Le Corbusier stesso.

A tale sforzo di individuazione, selezione e composizione di immagini è associabile un analogo impegno dedicato all'"accompagnamento" sonoro del materiale visuale. Non solo estratti da brani musicali o il mantenimento dell'audio originale di alcuni filmati si succedono con ordine, ma è soprattutto la voce di Le Corbusier ad imporsi, scandendo, per oltre la metà dell'intera durata del video, l'organizzazione dell'opera (l'unica eccezione è rappresentata dal commento di Charlotte Perriand, collaboratrice di Le Corbusier dal 1927 al 1937, a cui è domandata una generale testimonianza sull'artista).

Ed è proprio l'ampio spazio assegnato al "parlare di Le Corbusier" che fa da protagonista nel lavoro di Jacques Barsac, corrispondendo ad un'intenzione precisa dell'autore del video. Anche in questo caso, la narrazione serrata e continua, di fatto, si impone sul lavoro di

composizione di frammenti compiuto nell'assemblare un quantitativo non trascurabile di materiali tratti da molteplici e diverse interviste filmate, oppure realizzate per emissioni radiofoniche nel corso degli anni Cinquanta (intervistatori: Georges Charbonnier, Georges Charenso, Paul Chavasse, Jean Epstein, Max Favalleli, Pierre Kast, Christian Le Peutrec, Franc Roche, Adam Saulnier...). Dal montaggio di queste testimonianze apprendiamo "a viva voce" informazioni a commento della vita, delle lotte combattute dall'architetto svizzero-francese, come otteniamo introduzione e spiegazioni alle opere elaborate realizzate e non, assistendo ad un'esposizione in prima persona del pensiero di Le Corbusier.

Se le tre ore complessive di durata del video e l'organizzazione cronologica del materiale registrano l'impegno dell'autore nel produrre un lavoro didatticamente impostato, differentemente, la decisione di utilizzare, tra tutti i materiali possibili (ad esempio scritti su Le Corbusier, scritti di Le Corbusier ecc), le interviste rilasciate dall'architetto permette di rilevare un obiettivo più ambizioso perseguito da Jacques Barsac.

Non solo è data immagine e suono all'artista in carne ed ossa, restituendone l'attitudine ironica e eminentemente umana, sintetizzata dal frammento di intervista scelto ad introduzione di ciascuna delle tre parti di cui è composto il video: «non mi considero un grand'uomo, mi considero piuttosto un tipo che tutte le mattine si alza nella pelle di un imbecille e che ha l'intera giornata da riempire», ma anche attraverso la scelta di "far parlare Le Corbusier", l'ideatore del video si propone di correggere l'immagine "deformata" dell'architetto, trascurando peraltro di considerare le straordinarie doti mediatiche precocemente e senza soluzione di continuità dimostrate dall'artista a sostegno e supporto della propria opera.



Frank Lloyd Wright

Maria Bonaiti

The Architecture of Frank Lloyd Wright

regia: Murray Grigor
 produttore: A.B.C. video enterprises and
 Art Council of Great Britain
 anno: 1983
 durata: 75'

edifici presentati:

Casa-studio di Frank Lloyd Wright,
 Winslow House, Larking Company
 Administration Building, Unity Temple,
 Heurtley House, Bradley House, Willits
 House, Dana House, Gale House,
 Robie House, Cheney House, German
 Ware-house, Hollyhock House, Ennis
 House, Millard House, Taliesin,
 Fallingwater (Kaufmann House), John-
 son & Son Wax Building, Wingspread
 (Herbert Johnson House), Jacobs
 House, Solar Hemicycle (Jacobs
 House), Taliesin West, Florida
 Southern College, Unitarian Meeting
 House, Broadacre City, Price Company
 Tower, Tonkens House, David Wright
 House, Morris Gift Store, Guggenheim
 Museum, Marin County Civic Center

interviste a:

Herbert e Katherine Jacobs



ettonica del Novecento. Il viaggio che egli compie in Europa nel 1910 e, in particolare, le famose edizioni europee dei suoi progetti, pubblicati da Ernst Wasmuth nel 1910-11, garantiscono, infatti, una precoce diffusione del suo lavoro e delle sue idee. Dalla fine degli anni Trenta, inoltre, grazie anche all'opera di divulgazione compiuta da Sigfried Giedion con il suo celebre *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Wright godrà di un ampio consenso pubblico, sia in Europa che negli Stati Uniti. Il suo lavoro, che abbraccia un arco temporale di ben settantadue anni, ha conosciuto fasi diverse e fortune alterne, imponendosi tuttavia prepotentemente tra i contemporanei come esempio di un'architettura, al contempo, moderna e americana, espressione autentica dell'America democratica. Il "ritratto in video", che ne fa Murray Grigor nel 1983, pare accuratamente composto per offrire di Wright un'immagine così concepita. Il film presenta, infatti, l'architetto come l'erede di Louis Sullivan (presso il quale egli compie un fondamentale apprendistato) e l'interprete magistrale di una nuova era dell'architettura americana, miracolosamente risorta dalle ceneri dell'incendio che nel 1871 distrusse il cuore commerciale e finanziario di Chicago. Il documentario, che non a caso si apre con le drammatiche immagini del Loop, prosegue con le bucoliche riprese delle Prairie Houses: le residenze costruite

da Wright, nei primi due decenni del secolo scorso, nei più esclusivi sobborghi di Chicago, quali Riverside, River Forest, oppure Oak Park, dove egli stesso visse con la prima moglie e i figli sino al 1909. Estranea, al contempo, agli stilemi beaux-arts e modernisti, l'architettura delle Prairie Houses (restituta dal documentario, in taluni casi, con un'ambientazione storica) si distingue per il rigore geometrico dei volumi che le compongono e per i caratteristici tetti dalle ampie falde aggettanti, eloquentemente protettive. Al rigore delle facciate principali si contrappone l'estrema libertà dei prospetti secondari, la cui plasticità riflette la fluida composizione degli spazi interni, sapientemente organizzati intorno all'elemento del focolare, che si propone come fulcro reale e simbolico della vita domestica. Camini accesi e accoglienti ritornano, infatti, con insistenza negli interni delle ville riprese nel corso del documentario. Ambientate da un'attenta regia in una natura benevola e addomesticata, le case della prateria trasmettono un'immagine di rassicurante stabilità e si propongono come concreta testimonianza di una rinnovata identità americana, che nella natura riconosce il proprio mitico fondamento. L'idea di una natura intesa come fonte di conoscenza ed esperienza viene continuamente ribadita da Wright in scritti e conferenze (di cui il film ripropone alcuni significativi passaggi) e costituisce il centro attorno cui ruota l'intera sua opera. Dalle residenze costruite a Chicago alle lussuose ville californiane degli anni Venti, dagli edifici commerciali e di culto ai progetti urbanistici, il documento in video accompagna lo spettatore nella visita di alcune tra le più importanti opere di Wright, indagando, grazie all'occhio mobile della telecamera, la natura del rapporto che unisce tali lavori all'ambiente che li circonda. Né si trascura, peraltro, di sottolineare il confronto che tali opere stabiliscono con culture non occidentali, «quali quella dei pellerossa, perduta in tempi remoti, quasi al di là del nostro orizzonte», si legge in *Kahn Lectures*, «quella maya, quella indiana, quella dei neri d'Africa (...) e quella degli uomini dalla pelle color bronzo, i cinesi, e i giapponesi, antichi costruttori dell'Oriente». Il Giappone, in particolare, alla cui cultura Wright si avvicina grazie alle lezioni di Ernst Francisco Fenellosa, costituisce un imprescindibile riferimento. Ma è Taliesin, la casa che Wright progetta per sé e la propria scuola nel Wisconsin tra il 1911 e il 1925, il vero manifesto della sua poetica. Concepita come una sorta di palcoscenico da cui l'architetto, primo artefice del proprio mito, amava presentarsi a pubblico e committenti, Taliesin, ovvero "ciglio splendente", incarna il sogno americano a lungo perseguito da Wright. Il filmato propone, non a caso, suggestive immagini delle praterie che circondano la residenza nel Wisconsin, individuando così nella ricerca di un'intima unione tra natura e architettura il tema dominante. Fruscio di foglie e scroscio di acque, insieme ad un suadente sottofondo musicale, accompagnano la visita di

alcune tra le principali opere wrightiane sino alla famosa Casa sulla Cascata, costruita per Edgar Kaufmann tra il 1934 e il 1937. Senza dubbio tra le più suggestive opere di Wright, Casa Kaufmann si distingue per l'ardita successione dei piani aggettanti in calcestruzzo (prova delle non comuni capacità costruttive del suo architetto), la cui forma astratta contrasta con la primitiva concretezza degli elementi verticali in pietra. La pietra ritorna anche all'interno dell'abitazione, nel pavimento del salone principale, da cui affiora, di fronte al camino, la roccia su cui la casa è costruita, denunciando metaforicamente l'identità ricercata tra natura e opera dell'uomo.

Spazio e luce si impongono come i principali materiali con i quali Wright sapientemente compone. «Comparve un senso dell'architettura completamente nuovo», egli spiega al proposito, «una concezione più alta dell'architettura (...) che comprende lo spazio (...) L'edificio ora diventava una creazione dello spazio nella luce. E quando questo senso dello spazio, concepito come la vera realtà dell'edificio, cominciò a realizzarsi, le pareti in quanto tali scomparvero».

Particolarmente efficaci, in questo senso, risultano le immagini degli interni delle case californiane (casa Ennis e casa Millard), le vedute dei lucernari del Johnson Wax Building e le riprese della spirale rovesciata del Guggenheim Museum, costruito a New York, tra il 1943 e il 1959, dall'ormai ottuagenario architetto. Proprio il movimento della macchina da presa consente di cogliere nello spazio, e nelle sue intermittenze compressioni e dilatazioni, il protagonista indiscusso dell'architettura di Wright.

Le riprese fotografiche, commentate da un narratore, sono opportunamente cadenzate, inoltre, da interviste ai committenti (i coniugi Jacobs) e da brevi filmati d'epoca, che documentano, tra le altre cose, l'ardito collaudo delle colonne a fungo (o "dendriformi") del Johnson Wax Building. Del tutto inediti, infine, risultano i "ritratti" del maestro. Ripreso in atteggiamento ispirato al tavolo da disegno o in cantiere, in compagnia di clienti o collaboratori, Frank Lloyd Wright (che in una delle prime sequenze ammette candidamente di aver preferito l'arroganza all'anonimato!) si impone, in tal modo, allo spettatore come il profeta riconosciuto di una moderna architettura americana.



I servizi della Videoteca IUAV

Antonella Scarpa
 SBD Servizi bibliografici e documentali
 Videoteca

La videoteca dell'Università Iuav di Venezia, è stata istituita nel 2001, nella convinzione che fosse necessario affrontare una esigenza nuova e progressivamente sempre più sentita da docenti e studenti.

Dopo la prima fase di valorizzazione di quanto già in possesso dallo Iuav (nastri VHS, dischi DVD e/o altri supporti) si sta ora lavorando al suo progressivo arricchimento, con edizioni vecchie e nuove di produzioni italiane ed estere. L'obiettivo principale resta quello di rendere facilmente accessibile a tutta l'utenza dell'Università Iuav un servizio rinnovato.

Come è ormai noto, la Videoteca Iuav è entrata a far parte dell'attività dei Servizi bibliografici e documentali, che a questo ha dedicato parte del suo personale e uno spazio apposito.

L'inaugurazione ufficiale della nuova videoteca ha avuto luogo il 14 giugno 2002, con la proiezione in anteprima del film documentario *La grande mutazione*, realizzata per l'Istituto Luce dal regista Folco Quilici, alla presenza del regista stesso. Una scelta questa, fatta per indicare la direzione adottata, quella del documentario storico e scientifico e del film di informazione e la volontà di aprire la videoteca verso l'esterno, ai contatti con altre videoteche, enti ed archivi che producono e/o conservano materiali audiovisivi, quali Istituto Luce e le Teche RAI.

Il materiale ora conservato è stato tutto trattato e catalogato secondo standard internazionali e nazionali (ISBD - NBM International Standard for Bibliographic Description for Non-Book Material, e RICA, Regole Italiane di Catalogazione per Autori) ed è accessibile attraverso il catalogo in linea dei Servizi Bibliografici e Documentali.

La videoteca, che conserva inoltre le registrazioni audio e VHS di una parte consistente delle conferenze e dei seminari organizzati all'interno dello Iuav, vuole assumere con questo un ruolo importante nella conservazione della memoria degli accadimenti dell'Università. Per valorizzare questo patrimonio, se ne è ora avviata la trascrizione digitale dai nastri VHS ai dischi DVD, del cui esito ci si augura di dare notizia al più presto.

Il patrimonio della Videoteca dell'Università Iuav di Venezia consiste in oltre 1.100 videocassette e DVD, che per il

51% è ripartito nelle seguenti aree disciplinari:

- urbanistica e storia della città (20%)
- architettura - storia, critica e biografie (13%)
- design e arte (8%)
- danza e teatro (6%)
- ingegneria ed edilizia (2%)
- sociologia e antropologia (2%)

i restanti 25% e 24% dei materiali conservati sono derivati da seminari e conferenze organizzati dai dipartimenti e servizi Iuav, e film d'autore.

Più marcata è la specializzazione del patrimonio fin qui acquisito, nelle discipline storiche, in architettura e urbanistica, pur rispondendo la Videoteca alle esigenze dell'Università nel suo insieme. Un piccolo primo nucleo di video è inerente gli insegnamenti della nuova Facoltà di Design e Arti.

Tutto il catalogo è reperibile in linea, la ricerca può essere effettuata per autore, titolo, soggetto. Per facilitare gli utenti, è stato creato un accesso di ricerca specifico per registi. Sempre nell'intento di migliorare la modalità di ricerca da parte degli utenti, i video sono anche rintracciabili attraverso il soggetto - luogo che partendo dalla nazione può giungere a identificare il singolo edificio.

La Videoteca, in attesa di spazi più appropriati, è ospitata nella sala di consultazione riservata della Biblioteca Centrale. Per visionare il materiale, sono a disposizione dell'utenza le seguenti attrezzature: cinque televisori con videolettore integrato, un videoregistratore DVD e VHS multistandard e due postazioni pc con lettore DVD.

L'accesso alla Videoteca per la visione delle videocassette e dei DVD è consentito dal lunedì al venerdì, dalle 9 alle 19, il primo lunedì non festivo di ogni mese l'apertura è fissata alle ore 14,00. I materiali vanno richiesti prima delle 18.30.

Il prestito dei materiali audiovisivi a studenti, dottorandi e personale tecnico amministrativo è consentito con riserva, in base alla tipologia del materiale, allo stato di conservazione e alla vigente normativa sulla tutela del diritto d'autore. Il prestito di tutti i materiali audiovisivi è consentito al personale docente e ricercatore per finalità didattiche, fatte salve le eventuali limitazioni imposte dal soggetto detentore dei diritti.

È concesso il prestito di non più di tre titoli per una durata massima di cinque giorni, non rinnovabili.

per informazioni: tel 041 2571124
 e-mail: video@marcie.iuav.it