



I temi affrontati in questo testo ruotano intorno alla parola identità e alle possibili declinazioni della stessa in riferimento alla materia e ai materiali del progetto, al loro ruolo all'interno del processo di ideazione, prima, e di costruzione, poi, di una architettura. La ricerca di percorsi inusuali nell'utilizzo della materia è un tratto distintivo della nostra epoca che ha prodotto la perdita d'identità di alcuni materiali tradizionali che hanno acquisito in alcuni casi nuove configurazioni e prestazioni, in altri smarrito i loro caratteri distintivi. La confusione che le nuove identità materiche producono costituiscono una sfida per il progettista ma anche l'occasione per ripensare al rapporto tra architettura e costruzione.

Premessa

- 1.L'IDENTITÀ DEI MATERIALI NEL PROGETTO DI ARCHITETTURA Valeria Tatano
- 2.IDENTITÀ NEI LUOGHI Valeria Tatano
- 3.PERDITA DI IDENTITÀ Anna Faresin
- 4.FALSA IDENTITÀ Valeria Tatano
- 5.NUOVA IDENTITÀ Antonio Musacchio
6. FISIONOMIE CONTEMPORANEE Antonio Musacchio

Schede di progetto lette sul tema della materialità a cura di Elisabetta Carattin e Raffaella Reitano

Premessa

[...] Ho smesso di credere nella filosofia di Frank Lloyd Wright sulla "verità dei materiali" quando ho visto per la prima volta un edificio del Palladio dove l'intonaco sbrecciato mostrava che le colonne, in realtà, erano fatte in mattoni e non in marmo o in pietra, come avevo ingenuamente dedotto dalle loro immagini riprodotte sui libri.

Credo che le forme di un edificio debbano indicare -o meglio, mostrare chiaramente- gli usi e i modi di vivere dei suoi abitanti. Quindi è probabile che il suo aspetto sia ricco e variegato, mentre è improbabile che il suo linguaggio sia semplice. [...]

Penso che un edificio possa essere costruito con qualunque materiale, nuovo, vecchio, tecnologico o tradizionale, in base a quello che considera più appropriato alla sua situazione particolare e penso altresì che si possa

usare l'intera gamma delle tecniche costruttive, dai muri di fango ai rivestimenti in materie plastiche, in base alle differenti condizioni economiche e climatiche prevalenti nei differenti paesi.

Si spera che l'architettura moderna abbia abbastanza senso dello humour da prendersi gioco e criticare il modernismo serio e puritano. Anche se mi rendo conto che progettare un edificio nuovo con elementi che riportano al passato sia pericoloso come camminare su un filo, e che ci sia il rischio di cadere nel compromesso o nel sentimentalismo. [...]

James Stirling, L'espressione dei materiali costruttivi, 1974ⁱ.

Le parole dell'architetto inglese James Stirling, pronunciate durante un intervento al Secondo Congresso Internazionale di Architettura del 1974 a Persepoli, in Iran, mi sono parse la premessa ideale per questo libro, pensato e strutturato per essere un testo dedicato alla didattica. Un libro costruito attraverso una serie di riflessioni sull'identità dei materiali del progetto di architettura, sul loro ruolo all'interno del processo di ideazione, prima, e di costruzione, poi, di una architettura.

Sul legame che si instaura tra materia e architettura, e che consente a quest'ultima di assumere consistenza, cioè realtà fisica, perché se si vuole fare architettura, quel fare non può essere disgiunto dalla matericità della costruzione.

Insegno Tecnologia dell'architettura da molti anni alla Facoltà di Architettura dell'Università IUAV di Venezia e ogni volta che inizio un corso mi rendo conto che ci sarebbe bisogno di raccontare molte più cose di quelle che si riescono a esprimere nei semestri contratti della nuova stagione delle nostre università, in cui i corsi si riducono sempre di più, sottraendo un tempo invece necessario a far sedimentare le parole ascoltate in aula. A trasformare le teorie di qualcuno nel punto di vista di ognuno di voi, diverso dal mio, magari, o prossimo. Perché il passaggio che conduce dall'ascolto all'apprendimento ha bisogno di letture, di approfondimenti e di avvalersi di esperienze diversificate, indispensabili per lo studio dell'architettura, costruite attraverso i viaggi, i film, la musica, il confronto con i compagni, ma anche gli amici che studiano altre materie o lavorano, per evitare la "compartimentazione dei saperi", come la chiama il filosofo francese Edgar Morin, e superare l'incapacità di collegare le informazioni che riceviamo, mettendole in circolo nella nostra testa e in quella di chi ci sta vicinoⁱⁱ. Una testa ben fatta piuttosto che una testa ben piena, ricorda Morin citando Montaigneⁱⁱⁱ, il quale si riferiva al precettore, prima ancora che allo studente.

"La nostra civiltà e di conseguenza il nostro insegnamento hanno privilegiato la separazione a scapito dell'interconnessione, l'analisi a scapito della sintesi" scrive Morin, mentre "interconnessione e sintesi rimangono sottosviluppate. È per questo che sia la separazione che l'accumulo, senza l'interconnessione delle conoscenze, vengono privilegiati a scapito dell'organizzazione che interconnette le conoscenze."^{iv}

Ma c'è bisogno di tempo per collegare le informazioni tra loro e farle diventare conoscenza e questo percorso non è affatto facilitato dall'odierna impostazione delle università, in cui paradossalmente si tende a compartimentare i saperi, preoccupati che le contaminazioni possano nuocere, non certo alla conoscenza, quanto ai raggruppamenti disciplinari. È vero che la scelta di strutturare i laboratori integrati, momenti didattici in cui le discipline lavorano insieme con un obiettivo comune, ha il senso di creare sinergie più fattive tra le diverse materie, ma la teoria si scontra con la pratica corrente di considerare spesso il docente coordinato non come un compagno di viaggio in grado di rendere il percorso più interessante, ma come un antagonista o un rivale.

C'è bisogno di tempo per appassionarsi a una materia, per scoprire, ad esempio, quale ricchezza di sistemi costruttivi oggi il mercato possa offrire al progettista e con quale incredibile genialità alcuni architetti siano in grado di reinventare quegli stessi sistemi, svincolandoli da una fredda, seppure necessaria, ripetitività seriale, trasformando elementi industrializzati, e quindi necessariamente ripetitivi, in elementi intimamente connessi all'architettura cui appartengono. Originali non in quanto frutto di invenzione, ma per un segno di appartenenza e di legame con quell'esclusivo progetto; dettaglio architettonico più che particolare costruttivo.

Un tempo necessario per capire quanto sia importante studiare le esperienze del passato, capire le radici delle tecniche, i loro arbori e la straordinaria stagione che è stata il movimento moderno, con il predominio della forma sulla tecnica, e quale tributo si debba ai grandi maestri del primo novecento, che hanno ravvivato il dibattito sul ruolo dei materiali all'interno del progetto proprio nel momento in cui ai materiali naturali cominciarono ad affiancarsi le scoperte della chimica e, ancora, il grande sviluppo dei materiali artificiali, dell'industrializzazione e della prefabbricazione.

Tutto questo (e altro ancora) finalizzato a essere utilizzato da uno studente come conoscenza per il progetto, come spunto creativo della propria architettura e della propria ipotesi costruttiva.

Perché in una facoltà di architettura tutte le materie di insegnamento hanno (o dovrebbero avere) un obiettivo comune e concorrere alla formazione della figura dell'architetto, un architetto dalle molteplici sfaccettature e possibilità lavorative future.

Un architetto che conosca, almeno un po', i materiali che il mercato gli propone e l'evoluzione che essi hanno avuto, sia a livello tecnico che negli edifici in cui sono stati impiegati, che conosca il legame che si può instaurare tra materia e architettura e le potenzialità che questo rapporto può esprimere.

In questo senso mi è sembrata importante l'affermazione di Stirling e il suo discostarsi nel tempo dalle teorie di Wright, sostenitore della "verità dei materiali" espressa attraverso la manifestazione della loro "natura" e della loro intrinseca bellezza.

Per Wright nel concetto di natura era implicitamente contenuta anche l'idea di struttura, pertanto la vera architettura moderna doveva mostrare apertamente il sistema costruttivo adottato nei suoi edifici in modo che fossero identificabili le parti portanti e quelle portate. Eppure un altro personaggio fondamentale della storia dell'architettura, Andrea Palladio, aveva dimostrato che i materiali potevano essere impiegati secondo l'obiettivo formale del loro ideatore, piegati al raggiungimento del risultato, indipendentemente dalla manifestazione di una loro autenticità originaria, senza che questo costituisse una negazione dell'importanza, del valore e dell'identità della materia stessa.

Le colonne interne della Chiesa del Redentore a Venezia sono realizzate in mattoni, ricoperte d'intonaco a stucco e poi tinte di bianco. Eppure non si può dire che esse simulino di essere state costruite in pietra, dato che l'uniformità del trattamento e l'assenza dei giunti che avrebbe segnalato la presenza di conci sovrapposti dimostra la natura del rivestimento e non induce in errore. L'interno di Palladio è di "dosare, insieme con la quantità, anche il colore e la qualità della luce"^{vi}, spiega Ackerman e prima di lui Tommaso Temanza nel suo *Vite dei più celebri architetti e scrittori veneziani*, secondo il quale "i mattoni, perché molto porosi, mediante la calcina, si collegano perfettamente tra loro e formano un solo masso. Ciò non avviene nelle pietre di cava, le quali per avere pochi ed angusti pori, non si facilmente attraggono la calce, onde collegarsi. Quindi è, diceva il Palladio, che le fabbriche antiche di pietra cotta si veggono più intere che quelle di pietra viva."^{vi}

Certo non fu solo l'architettura di Palladio a determinare in Stirling un allontanamento dalle posizioni di Wright che erano basate non tanto sul bisogno di esprimere una verità assoluta in tema di impiego di materiali, quanto sul pericolo che correva chi usava erroneamente qualsiasi materia, tradendo in questo modo l'integrità di tutta la composizione.

Stirling ha già costruito diversi edifici quando partecipa al Congresso di Persepoli insieme a figure come Buckminster Fuller, Moshe Safdie, Hassan Fathy e Balkrishna Doshi, per una strana coincidenza tutti personaggi fondamentali della cultura architettonica spesso dimenticati dall'insegnamento universitario, e ha già sperimentato molti dei materiali che impiegherà nel corso del suo lavoro: il mattone, il calcestruzzo, il vetro. È dunque in grado di rappresentare una nuova generazione di architetti che si sa confrontare con il passato per affrontare il presente, senza pregiudizi di valore per quanto riguarda i materiali e le tecniche. Un edificio può essere costruito per Stirling con qualunque materiale "nuovo, vecchio, tecnologico o tradizionale", in base a ciò che il suo artefice considera più appropriato alla situazione specifica. Questa libertà non esonera affatto l'architetto dal costituire una regola, dal definire dei principi di utilizzo della materia, naturale o artificiale che sia, nel rapporto che tesse con gli altri elementi del progetto.

Principi e codici che sebbene per certi aspetti possano considerarsi universali, e indipendenti dalla collocazione storica, si confrontano con lo sviluppo della tecnica e quindi dei prodotti e dei sistemi costruttivi, evolvendosi e modificandosi.

Queste, in sintesi, le premesse che ci hanno condotto a pensare il libro e che nascono da un lavoro di ricerca comune svolto negli ultimi anni presso la Facoltà di Architettura dell'Università IUAV di Venezia. Un libro che immaginiamo come una sorta di autopresentazione che possa spiegare quale è il nostro approccio alla disciplina che insegniamo, la Tecnologia dell'architettura, quale la nostra linea culturale e di ricerca, ma anche per sollecitare negli studenti, destinatari principali di queste pagine, molte curiosità e molte domande a cui speriamo di dare risposta nelle nostre lezioni.

I temi che abbiamo affrontato nel testo ruotano intorno alla parola identità e alle possibili declinazioni della stessa in riferimento al mondo dell'architettura. Sono raccolti in cinque capitoli principali e in un sesto che illustra alcuni esempi di architetture realizzate, particolarmente significative per gli argomenti trattati.

Ogni capitolo si apre con un'immagine evocativa, che non ha quindi la pretesa di illustrare completamente il contenuto, ma di suggerire una possibile lettura, attingendo dal mondo dell'arte più che a quello dell'architettura.

Nel capitolo introduttivo *L'identità dei materiali nel progetto di architettura* tratteggio i temi principali relativi all'identità dei materiali attraverso alcune riflessioni di carattere generale.

In *Identità nei luoghi* il tema è il rapporto tra la materia naturale, il suo luogo di origine e quello di impiego, anticamente coincidenti e di cui oggi si è smarrita non solo la relazione di appartenenza ma anche quella di senso. Per aprire il capitolo abbiamo scelto un'immagine delle cave di Cusa in Sicilia, origine materica dei templi di Selinunte. I rocchi, scavati nel banco di calcarenite e fatti poi rotolare ai piedi della costruzione, rimangono a testimonianza di un rapporto di appartenenza ai luoghi, sospesi in una fase estrattiva che aveva già dato forma alla materia.

In *Perdita di identità* Anna Faresin analizza i principali materiali del progetto indagando i cambiamenti che sono intervenuti negli ultimi anni e le modifiche operate nella materia o su di essa e che hanno prodotto,

in alcuni casi, la perdita dell'identità originaria e l'acquisizione, insieme a maggiori prestazioni, di nuove identità. Il suo saggio è illustrato dall'opera dell'artista tedesco Max Neumann, "Senza titolo" del 2005, una figura priva di tratti somatici che pare annullarsi e smarrire la propria riconoscibilità senza però scomparire del tutto^{vii}.

Nuova identità, di Antonio Musacchio, si spinge nei campi dell'innovazione alla ricerca delle trasformazioni della materia. Un dettaglio della scultura di Enrico Muscetra intitolata "Il sogno di Romeo e Giulietta" apre il capitolo: due volti che lo spettatore può, a seconda del punto di osservazione, leggere in sovrapposizione, nella fusione di un'unica figura o in un ambiguo sdoppiamento^{viii}.

A costituire un'ulteriore questione da analizzare la *Falsa identità* di alcuni materiali, che oscillano tra sembianze diverse con-fondendo lo spettatore/utente. In questo caso l'apertura è affidata all'immagine di una rivendita di statue in cui si possono trovare senza difficoltà copie di sculture celebri, dal Discobolo alla Venere di Milo, riprodotte in formati e materiali diversi, dato che ciò che importa è evocare l'originale, suggerirne l'idea senza necessità di una fedeltà assoluta.

Fisionomie contemporanee ricorre ad Alvaro Siza e ad uno dei suoi prospetti antropomorfi per illustrare un titolo inusuale. Si tratta di uno dei fronti del Padiglione Carlos Ramos della Facoltà di Architettura a Porto, in cui le piccole finestre sembrano osservare il paesaggio circostante come occhi curiosi.

Il capitolo conclusivo, introdotto dalla premessa di Antonio Musacchio, raccoglie una serie di schede di progetto redatte da Elisabetta Carattin e Raffaella Reitano che esemplificano, raccontandoli attraverso interventi realizzati di edifici e di design, alcuni dei temi affrontati nel testo.

Istruzioni per l'uso

La tecnologia ci ha abituato da anni al fatto che ogni congegno elettronico ha la necessità di essere introdotto da un manualetto contenente le istruzioni per l'uso. Manualetto il cui diminutivo cela solo la riduzione del corpo del carattere del testo, non della mole di informazioni, che aumentano in funzione dell'incremento delle potenzialità previste dal nuovo gadget tecnologico, che finiamo poi con l'utilizzare in minima parte.

Sempre più spesso le istruzioni per l'uso accompagnano anche oggetti che di norma non ne avrebbero bisogno e che pensavamo di sapere utilizzare senza premesse e introduzioni. Manuali per prendersi cura di un maglione o di una giacca, per l'uso e il mantenimento della caldaia, ma anche degli infissi e dell'intera casa, con veri e propri libretti di manutenzione che spiegano agli utenti come occuparsi nel tempo della propria abitazione.

Persino la vita ha le sue "istruzioni per l'uso", suggeriva Georges Perec, per cui anche questo semplice libro si anticipa con qualche indicazione di utilizzo.

La prima è un consiglio bizzarro che capiranno bene i nostri lettori-studenti: un libro andrebbe letto, tutto.

In effetti può servire a molte cose, compreso l'impiego come fermacarte o fermaporta, o per coprirsi gli occhi se si vuole dormire in treno. Alcuni hanno copertine che da sole arredano una libreria e possono fare bella mostra di sé su tavoli e divani, altri hanno immagini coloratissime che è bello sfogliare prima di dormire, ma noi avevamo un budget ristretto e quindi non disponiamo di un enorme apparato iconografico (le foto a colori costano), né di una pesante copertina cartonata. Quindi questo è un libretto denso di pagine (per risparmiare sul numero di facciate, sulla carta e sugli alberi), ma soprattutto ci piace pensare che sia denso di idee. Sarebbe bello che lo leggeste tutto, anche se alla fine non si scoprirebbe nessun assassino, ma abbiamo la pretesa di credere che solo arrivando in fondo si possano comprendere le idee che vi abbiamo esposto.

Nella bibliografia conclusiva sono raccolti e organizzati molti testi che possono servire per affrontare e conoscere materiali e tecniche costruttive, mentre alla fine di ogni capitolo sono stati segnalati riferimenti più specifici al tema affrontato, quelli essenziali a ripercorrere le tracce di un discorso più ampio, che qui è necessariamente sintetizzato.

Siamo stati piuttosto prodighi con le note che costituiscono un altro elemento importante per un libro, risultato di strade già percorse da altri prima di noi, cui sovrapponiamo le nostre orme da seguire per un approfondimento, come una briciola di pane lasciata sul sentiero per ritrovare la via. E infatti le note le abbiamo messe in primo piano, non nascoste alla fine dei capitoli, ma in evidenza a inizio pagina. Chissà che qualcuno le legga, scoprendo che ci sono davvero molti libri che vale la pena di leggere, perché le note sono come *La Storia infinita* di Michael Ende, aprono la strada ad altre avventure, se lo si vuole. "Ma questa è un'altra storia, e si dovrà raccontare un'altra volta".

Valeria Tatano

ⁱ "L'espressione dei materiali costruttivi", in *James Stirling. Scritti di architettura*, a cura di Robert Maxwell, Skira, Milano 1998, pp. 127-135.

ⁱⁱ Edgar Morin, *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina, Milano, 2000. Tit. orig. *La Tête bien faite*, Seuil, 1999, p. 8.

ⁱⁱⁱ La frase del filosofo Montaigne (1533-1592) è tratta dai *Saggi*, scritti in più versioni tra il 1580 e il 1595. "Per un figlio di buona famiglia... se si desidera farne un uomo avveduto piuttosto che dotto, vorrei anche che si avesse cura di sceglierli un precettore che avesse piuttosto la testa ben fatta che ben piena" (I, 26).

^{iv} Edgar Morin, op. cit., p. 19.

^v James Ackerman, *Palladio*, Einaudi, Torino, 1972, p. 75.

^{vi} Tommaso Temanza, *Vita dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, Ristampa anastatica dell'edizione del 1778, Edizioni Labor, Milano, 1966, p. 396.

^{vii} Max Neumann, nato a Saarbruecken nel 1949, vive e lavora a Berlino e si dedica all'esplorazione della solitudine umana rappresentando figure senza volto. "Dall'assenza di connotati non definiti deriva una maggiore intensità e universalità" -dice l'artista- "gli individui dei miei quadri pur non avendo occhi guardano chi li osserva".

Ringraziamo Max Neumann e la fotografa SonJa Kopp per l'immagine.

^{viii} Enrico Muscetra, nato ad Alezio, nel Salento, nel 1946, vive e lavora in Puglia. Si ringrazia Giovanni Leone, proprietario dell'opera.