

Verità e finzioni costruttive

Rivestire, mascherare o simulare?

di Valeria Tatano

Publicato nel libro curato da Giancarlo Carnevale *A regola d'arte*, Officina Edizioni, Roma, 2006, pp. 79-88.

“Ogni materiale possiede un linguaggio formale che gli appartiene e nessun materiale può avocare a sé le forme che corrispondono a un altro materiale. Perché le forme si sono sviluppate a partire dalla possibilità di applicazione e dal processo costruttivo propri di ogni singolo materiale, si sono sviluppate con il materiale e attraverso il materiale. Nessun materiale consente una intromissione nel proprio repertorio di forme. Chi osa, ciononostante, una tale intromissione, viene bollato dal mondo come falsario.”¹

Le convinzioni di Adolf Loos sembrano poter dividere il mondo dell'architettura in sostenitori del vero e falsari, occupati, questi ultimi, a simulare, nascondere, e soprattutto far apparire i materiali altro da sé. Le prime facciate rivestite provocano negli stessi anni impeti di rivolta², così come sollecitano posizioni decise il ferro dipinto come bronzo, la vernice finto legno, il calcestruzzo come surrogato della pietra. Loos si indigna e anticipa un tema che la produzione edilizia contemporanea ha portato a compimento, non più limitandosi ad operare nell'ambito dei sistemi di rivestimento, ma affinando tecniche di simulazione che anche un attento e preparato occhio di architetto a volte non riesce a cogliere con immediatezza.

Eppure la questione della -verità costruttiva-, della fedeltà alla natura del materiale e al suo utilizzo, non è nuova, e ha trovato in passato sostenitori di una o dell'altra posizione, ma soprattutto, è proprio nell'antichità che si trovano molti esempi di tecniche di vera e propria simulazione, senza che questa diffusa abitudine abbia sollevato altrettante critiche. La pietra, ad esempio, è tra i materiali che vanta maggiori *imitazioni* tra intonaci e marmorini, fino alle più recenti pietre ricomposte³.

Nella villa di Adriano a Tivoli si trova uno degli esempi forse più noti di questo uso: i pilastri dorici del cortile omonimo presentano piattabande in laterizio rivestite in marmo che simulano architravi monolitici. Non visibili ai contemporanei, si rivelano oggi a noi nella dualità strutturale (vera e falsa) dei due materiali utilizzati, di cui non è facile comprendere le motivazioni, certo non legate a limitazioni economiche⁴.

Anche per Palladio la scelta di privilegiare la costruzione in laterizio piuttosto che in pietra non era dettata da ragioni economiche. Le colonne in mattoni ricoperte d'intonaco a stucco e poi tinteggiate costituiscono per Ackerman la possibilità di “dosare, insieme con la quantità, anche il colore e la qualità della luce”. “La superficie opaca dell'intonaco riflette la luce in modo naturale e abbastanza disuniforme da rivelare la mano dell'uomo, come la pennellata di un dipinto. Di solito la tinteggiatura viene rinnovata ad intervalli di pochi anni e la chiesa è riportata così al primitivo splendore. Le superfici di pietra, al contrario, sono di difficile manutenzione e tendono a scurirsi: nel Redentore, le parti lavorate in pietra sono oggi un po' più scure dell'intonaco.”⁵



Villa Adriana, Tivoli, Cortile dei pilastri dorici.

Piattabande in laterizio rivestite in marmo che simulano architravi monolitici.

Il medesimo approccio si ritrova nelle *fabbriche* realizzate con mattoni cotti, scelta che per il Temanza è dovuta al fatto che “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.”⁶



Arsenale di Venezia, edificio delle Artiglierie, 1561. Dettaglio dei modiglioni del coronamento dell'edificio, in laterizio intonacato. Nella tradizione costruttiva dei ricchi edifici veneziani i modiglioni sono realizzati in pietra d'Istria, come la cornice che sostengono. In questo edificio di minore pregio sono invece costituiti da due mattoni intonacati, come la cornice superiore, posta a sostegno della grondaia in pietra.



Sempre a Venezia venivano utilizzate due tecniche che ci riportano al tema della simulazione: il marmorino, più nota, e la tecnica del *regalzier*⁷.

Quest'ultima era abbastanza comune in città nei secoli XIV e XV e consisteva nel ricoprire un muro in laterizio con un sottile strato dipinto a fresco su intonaco, ridisegnando i giunti di malta, solitamente in corrispondenza di quelli sottostanti ed enfatizzando in particolare le commettiture verticali rispetto a quelle orizzontali. Un finto muro di mattoni, disegnato sopra quello vero, si potrebbe interpretare oggi.

Secondo Mario Piana la pratica del *regalzier* era giustificata dalla necessità di uniformare per colore e per trama le superfici in mattoni. “Lo richiedeva la marcata variabilità dei paramenti murari, edificati con *piere cote* dalla cromia inevitabilmente diversa, e, talvolta, lo imponeva la compresenza di laterizi dal differente formato, per la diffusa pratica del reimpiego di materiali provenienti da edifici demoliti o dati i lunghi periodi intercorsi tra l'avvio e il completamento delle costruzioni, in qualche caso talmente dilatati da abbracciare i contestuali mutamenti delle misure dei mattoni.”⁸

Niente a che vedere con gli odierni mattoni industrializzati, perfetti e uniformi per dimensione e colore, impiegati spesso quale puro rivestimento di muri retrostanti dalle diverse configurazioni. E dato che se si riveste è meglio non appesantire la struttura, il mercato

propone una serie di alternative che vanno dai sottili listelli ai rivestimenti stampati -effetto-mattone⁹.

Ma se con il listello incollato del laterizio rimane almeno la materia, seppure ridotta a spessori minimi, con i rivestimenti stampati è la finzione a prevalere¹⁰. Il disegno del mattone suggerisce una funzione che di fatto non c'è: il mattone non riveste né protegge più il muro retrostante, cosicché la materia viene completamente falsificata e tradita. Si tratta di parvenze di mattoni, anzi forse solo -evocazioni- di laterizi, non certo sufficienti a dare dignità espressiva e costruttiva a qualsiasi muro.



Chiesa di San Nicolò dei Mendicali, una tra le più antiche e popolari chiese di Venezia, fondata probabilmente nel VII secolo e, più tardi, ricostruita e modificata a più riprese. Particolare del rivestimento eseguito secondo la tecnica del regalzier.



Questa lista potrebbe continuare con rivestimenti finto pietra, finestre finto legno, finti architravi, finte travi a vista¹¹, un repertorio di opzioni decorative e non certo costruttive facilmente iscrivibili nell'ambito di un kitsch apparentemente lontano dall'architettura che siamo soliti considerare attenta alle scelte formali e costruttive. Sempre che il rapporto tra la dimensione tecnico-costruttiva e i connotati formali del progetto interessino davvero gli architetti contemporanei, per lo più attenti al risultato figurativo dell'architettura, astratta dalla costruzione e dalle sue inevitabili difficoltà.

Eppure l'architettura ha bisogno del supporto della materia ed essa arriva, come dice Moneo, "allorché i nostri pensieri su di essa acquistano quella condizione di realtà che solo i materiali possono conferirle. Solo accettando e patteggiando i limiti e le restrizioni che l'atto del costruire comporta, l'architettura diviene ciò che essa è realmente."¹²

Kenneth Frampton considera l'aspetto costruttivo quale parte integrante dell'espressione architettonica e in *Tettonica e architettura* scrive "in ultima analisi, ogni cosa dipende tanto dal *come* esattamente è stata realizzata quanto da una aperta manifestazione della sua forma. Questo non vuole negare l'ingegnosità spaziale, ma piuttosto elevarne il carattere grazie alla sua precisa esecuzione. Di conseguenza il modo di presentarsi di un'opera è inseparabile dalle sue fondazioni nel terreno e dall'autorevolezza della sua struttura nell'interazione dell'appoggio, della campata, del giunto e dello snodo, dal ritmo del suo rivestimento e dalla modulazione della sua finestratura."¹³

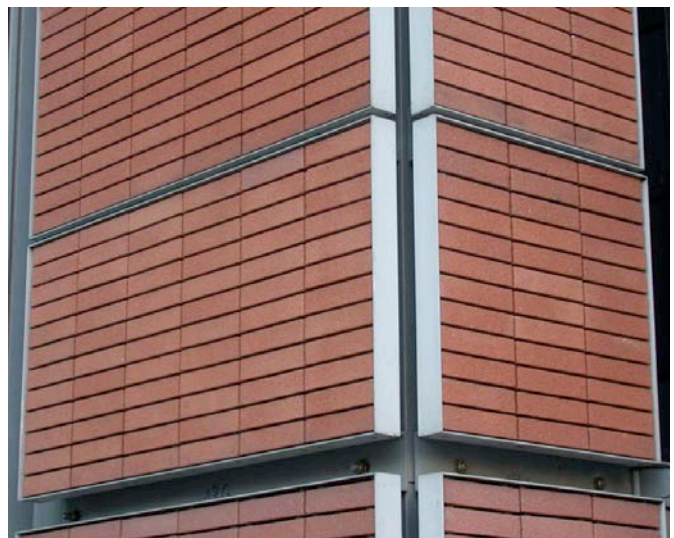
Applicando queste tesi alla lettura di alcuni progetti recenti, casuali per scelta condotta, e portatori di un atteggiamento diffuso, il senso della difficoltà espresso da Moneo appare chiaro. L'area di Potsdamer Platz a Berlino è in tal senso emblematica. Il piano regolatore ha adottato la terracotta come elemento unitario, affidando agli architetti coinvolti, Arata Isozaki, Hans Kollhoff, Lauber und Wöhr, Rafael Moneo, Richard Rogers e Renzo Piano, il compito di declinare questo materiale nei singoli progetti. Per Piano si tratta dell'ennesima interpretazione del laterizio a secco, che dai primi interventi per l'Ircam di Parigi e per Rue de Meaux degli anni ottanta è divenuta una -cifra- del suo linguaggio. Un percorso non privo di difficoltà e incertezze, dal momento che il mattone impiegato come rivestimento, ma sarebbe più corretto chiamarlo -piastrella-, non premia sempre la volontà di sperimentazione del suo artefice. Le piastrelle in terracotta appese dell'edificio di Rue de Meaux, riprese con alcune differenze a Potsdamer, costituiscono per Frampton un "trattamento inequivocabilmente semperiano", ed esemplificano "con grande precisione un approccio realistico, ma nel contempo sottilmente metaforico, grazie al quale la produzione modulare razionalizzata riesce a inflettersi in modo da essere sia comunemente accessibile sia profondamente evocativa della tradizione."¹⁴

Hans Kollhoff e Helga Timmermann compiono una scelta diversa per la loro torre. Il grattacielo, alto quasi 100 metri, è realizzato con una struttura in calcestruzzo e interamente rivestito (fatta eccezione per la parte basamentale in pietra) da pannelli prefabbricati in cemento, sulla cui superficie sono stati disposti dei mezzi mattoni. "Questo materiale conferisce alla facciata una vibrante superficie per l'estrema varietà del colore, misura e curvatura ottenuta con una cottura in forno di tipo tradizionale. I pannelli prefabbricati, prodotti in Belgio, sono stati forniti in cantiere con formati diversi senza altra logica di montaggio che non fosse quella di celare le fughe nelle parti rientranti della facciata in modo da suggerire una superficie continua lavorata in maniera artigianale con ferro e cazzuola."¹⁵

Esempio contraddittorio di una tecnologia contemporanea che rievoca coscientemente immagini del passato¹⁶, giocando tra la simulazione di un sapere costruttivo tradizionale per ottenere la varietà cromatica e la realtà della prefabbricazione contemporanea, anche se il fatto di sapere che "i pannelli rappresentano una scelta imposta, dovuta alla specifica organizzazione del cantiere che non aveva consentito la realizzazione del paramento murario in maniera tradizionale come auspicato dall'architetto"¹⁷, aiuta a comprendere il senso di queste scelte.



Estensione dell'IRCAM, Institute of Contemporary Research on Acoustics and Music, del Centro Pompidou a Parigi, 1988-1990, Renzo Piano. I laterizi che costituiscono il rivestimento della facciata sono connessi a secco mediante cavi in acciaio fissati ai pannelli metallici.



Perseguire la coerenza costruttiva affidando espressioni formali al sapere tecnico è un'operazione difficile. Offrire soluzioni progettuali, e insieme tecniche, alle intenzioni compositive, è divenuto per l'architettura contemporanea un obiettivo ostacolato da molti più problemi, e non solo di natura architettonica e tecnica, rispetto al passato. Ragioni economiche, normative e burocratiche scoraggiano dall'impresa.

La lezione di Louis Kahn, per cui la logica costruttiva di un edificio doveva essere manifesta, in modo che ogni elemento della costruzione apparisse nella propria realtà, dimostrando ciò che rappresentava costruttivamente, è seguita da pochi. Ciò è dovuto sicuramente ai problemi cui prima si faceva riferimento, e ad una complessificazione del lavoro dell'architetto-costruttore, di colui cioè che voglia confrontarsi con l'esperienza costruttiva del proprio progetto, senza fermarsi alle rassicuranti certezze che il "solo" impegno architettonico consente.

Lo scenario è complesso e vario, caratterizzato da posizioni molto diverse. Tra queste, rispetto al tema esplorato, mi piace però ricordare un'altra via possibile, individuabile nell'opera di James Stirling e facilmente leggibile in una in particolare: la Staatsgalerie di Stoccarda.

Le lastre in travertino e arenaria che rivestono il museo denunciano chiaramente la loro natura di rivestimento, di semplice involucro, senza mai farsi tentare dalla strada della simulazione¹⁸.

Gli archi tagliati in sommità, gli architravi piatti interrotti al centro, e le finte rovine abbandonate a terra dichiarano apertamente la funzione del rivestimento.

Il senso dell'ironia non mancava al maestro inglese.



Staatsgalerie, Stoccarda, James Stirling, 1977 (concorso)-1984. Particolare dei blocchi abbandonati a terra che svelano la natura di rivestimento delle pietre in travertino e arenaria con cui è realizzata la pelle dell'edificio.

NOTE

¹ Adolf Loos, "Il principio del rivestimento", 1898, in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1972, pp. 79-86.

² "Oggi si è arrivati perfino ad attaccare con disinvoltura elementi strutturali sulla facciata e ad appendere le 'pietre portanti' sotto il cornicione, adducendo a giustificazione motivi artistici. Ebbene, accorrete araldi dell'imitazione, fornitori di complicatissimi intarsi, di sconciate finestre folcloristiche e di vasi di cartapesta! A Vienna fiorisce per voi una nuova primavera, la terra è concimata di fresco. Ma forse che il soggiorno tutto rivestito di tappeti non è anch'esso un'imitazione? Le pareti non sono certo costruite con i tappeti! Non c'è dubbio. Ma questi tappeti devono essere solo tappeti e non mattoni, non devono essere scambiati per tali, non ne imitano né il colore né la forma, esprimono invece il loro vero significato come rivestimento delle superfici in muratura. Assolvono il loro compito secondo il principio del rivestimento." Adolf Loos, "Il principio del rivestimento", op. cit. pp. 81-82.

³ "Tra i materiali della tradizione costruttiva nessuno come la pietra ha conosciuto la quantità di surrogati che dall'antichità ad oggi sono stati escogitati per sostituire quelle proprietà riassumibili nella triade peso, volume, massa che hanno fatto dei materiali lapidei il simbolo stesso dell'architettura. Intonaci, marmorini e cemento hanno accompagnato lo sforzo degli architetti di trasmettere, attraverso l'impiego di mezzi alternativi, valori tettonici, compositivi, decorativi o cromatici altrimenti esclusi dalla limitatezza delle risorse economiche o dalle difficoltà tecniche di reperire e di lavorare certi materiali lapidei, utilizzandoli in determinate dimensioni.", Vincenzo Pavan, "Naturale e artificiale nell'architettura di pietra", in *Materia* n. 39, pp. 32-39.

⁴ Alfonso Acocella definisce l'esempio di Villa Adriana un "illusionismo strutturale". In "Stratigrafia parietale", *Materia* n. 31, pp. 10-21.

⁵ James Ackerman, *Palladio*, Einaudi, Torino, 1972, pag. 75.

⁶ Tommaso Temanza, *Vita dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, Rist. anastatica dell'edizione stampata in Venezia nella stamperia di C. Palese, 1778, Edizioni Labor, Milano, 1966, pag. 396.

⁷ Esempi di -regalzier- si possono osservare nella Chiesa di San Nicolò dei Mendicoli, e nella Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo.

⁸ Mario Piana, "Il Convento della Carità: materiali, tecniche, strutture", in *Annali di architettura* 10-11, 1998-1999, pp. 310-321.

⁹ Tra i molti prodotti sul mercato, si può indicare il rivestimento stampato dell'azienda Gazzola, nome commerciale Decornew, un composito monostrato stampato "effetto" mattone, che può essere impiegato in interni ed esterni.

¹⁰ Lo spessore del listello posato a colla è di 1.6 cm.

¹¹ Su questi temi cfr, dell'autore, "Tecnologie ambigue. Quelli che non sono", in *Costruire* n. 216, Maggio 2001, pp. 102-104.

¹² Raphael Moneo, *Casabella* n. 666, 1999.

¹³ Kenneth Frampton, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica tra XIX e XX secolo*, Skira, Milano, 1999, tit. orig. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, MIT press, Cambridge, 1998, pag. 45.

¹⁴ *Ibidem*, pag. 418.

¹⁵ Marco Pogacnik, "Il grattacielo di Kollhoff su Potsdamer Platz e la "Kritische Rekonstruktion" di Berlino", in *Casabella* n. 686, pp. 58-73.

¹⁶ Andrea Campioli lo definisce "Murature ambigue", in *Costruire in laterizio* n. 106, 2005.

¹⁷ Marco Pogacnik, op. cit., pag. 71.

¹⁸ Il rivestimento della Staatsgalerie è attualmente in manutenzione a causa del distacco di alcune lastre. A questo proposito si veda l'articolo di Augusto Romano Burelli, "Proteo o dell'artificio nel prodotto industriale per l'architettura", in *Materia* n. 39, pp. 26-31.